



**FLÜT ÖĞRETİMİNDE MAKAMSAL
DİZİLERE GÖRE BESTELENMİŞ ETÜTLERİN
İCRAYA YÖNELİK ETKİLERİ**

Levent TÜRKEK

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Bilimleri Anabilim Dalı
Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN
2015
Her Hakkı Saklıdır**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

Levent TÜRKEK

**FLÜT ÖĞRETİMİNDE MAKAMSAL DİZİLERE GÖRE
BESTELENMİŞ ETÜTLERİN İCRAYA YÖNELİK ETKİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN

ERZURUM - 2015



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU



03/11/2015

**SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
BİLDİRİM**

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum **"FLÜT ÖĞRETİMİNDE MAKAMSAL DİZİLERE GÖRE BESTELENMİŞ ETÜTLERİN İCRAYA YÖNELİK ETKİLERİ"** adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☒ Tezimin/Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

03/11/2015

Levent TÜRKEL



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN danışmanlığında, Levent TÜRKEK tarafından hazırlanan “Flüt Öğretiminde Makamsal Dizilere Göre Bestelenmiş Etütlerin İcraya Yönelik Etkileri” isimli bu çalışma 03.11.2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Begüm YALÇINKAYA

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	VIII
TABLolar DİZİNİ	X
ŞEKİLLER DİZİNİ	XIV
ÖNSÖZ.....	XVI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM PROBLEM DURUMU

1.1. EĞİTİMİN TANIMI.....	3
1.1.1. Eğitim Modelleri	4
1.1.2. Öğretme ve Öğrenme Süreci	5
1.2. MÜZİK EĞİTİMİ.....	7
1.2.1. Müzik Eğitiminin Türleri	10
1.2.1.1. Müzik Öğretimi	12
1.3. ÇALGI EĞİTİMİ.....	13
1.3.1. Çalgı Eğitimi Yöntemleri.....	17
1.4. FLÜTÜN TARİHİ.....	20
1.5. FLÜTÜN KULLANIM ALANLARI VE TEKNİK ÖZELLİKLERİ.....	28
1.6. TÜRK FLÜTİSTLER.....	30
1.7. FLÜT EĞİTİMİ	32
1.7.1. Flüt Öğretimi	32
1.7.2. Türkiye’de Flüt Öğretiminin Uygulandığı Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlar ve Amaçları.....	33
1.8. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	35
1.9. PROBLEM DURUMU	38
1.10. PROBLEM CÜMLESİ.....	39
1.10.1. Alt Problemler	39
1.11. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	42
1.12. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	43

1.13. VARSAYIMLAR	43
1.14. SINIRLILIKLAR.....	44
1.15. TANIMLAR	44

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMA MODELİ VE DESENİ.....	48
2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM	53
2.3. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ	54
2.3.1. Flüt Öğretim Elemanlarına Yönelik Hazırlanan Anket Formu	54
2.3.1.1. Anketin Güvenirlik Katsayısı	55
2.3.2. Deney Eseri (Köçekçeler)'nin Analizi ve Etütlerin Oluşturulması	56
2.3.3. Değerlendirme Ölçeğinin Oluşturulması.....	89
2.3.4. Öğrencilere Uygulanan Anket Formu	94
2.4. VERİLERİN ANALİZİ	96

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR.....	97
3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR	110
3.2.1. Ön Test-Son Test Uygulamasının Genel Sonuçlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	116
3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR	118

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR	128
4.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	128
4.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	129
4.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	131
4.2. ÖNERİLER	133
KAYNAKÇA	136

EKLER.....	144
EK- I	145
DENEY GRUBU ÖĞRENCİLERİ İLE ÇALIŞMAYA YÖNELİK İZİN	
YAZISI	145
EK-II.....	147
KÖÇEKÇELER TÜM PARTİ.....	147
EK-III	155
KÖÇEKÇELERİN FLÜTE UYARLANMIŞ ŞEKLİ.....	155
EK-IV	158
MAKAMSAL DİZİLERE VE TÜRK MÜZİĞİ RİTİMLERİNE GÖRE	
BESTELENMİŞ ETÜTLER	158
EK-V	168
ÜNİVERSİTE ÖĞRETİM ELEMANLARINA UYGULANAN ANKET	
FORMU	168
EK-VI	171
DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİNE AİT HAM VERİLER (UZMAN	
RAPORLARI)	171
EK-VII.....	180
DENEY GRUBU ÖN TEST-SON TEST DENEYSEL UYGULAMAYA AİT	
HAKEM PUANLARI VE İSTATİSTİKSEL HAM VERİLER	180
ÖZGEÇMİŞ.....	186

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****FLÜT ÖĞRETİMİNDE MAKAMSAL DİZİLERE GÖRE BESTELENMİŞ ETÜTLERİN
İCRAYA YÖNELİK ETKİLERİ****Levent TÜRKEK****Danışman: Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN****2015, 186 syf.****Jüri: Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN (Danışman)****Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK****Yrd. Doç. Dr. Begüm YALÇINKAYA**

Bu araştırma, flüt öğretiminde makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin icraya yönelik etkilerini belirleyebilmek amacıyla yapılmıştır.

Araştırma, nitel ve nicel olmak üzere iki boyuttan oluşmaktadır. Buna göre bir yönüyle betimsel, diğer bir yönüyle de deneysel bir araştırma niteliği taşımaktadır. Araştırmada yer alan üç alt probleme cevap verebilmek amacıyla; betimsel boyutta öncelikle, Türkiye’de mesleki müzik eğitimi kapsamında flüt öğretimi uygulayan, 24 devlet üniversitesinin, 1 özel üniversitenin ve bir devlet kurumunun flüt öğretim elemanlarına yönelik olarak, “Çağdaş Türk Müziği Flüt Öğretiminin Değerlendirilmesi” konulu anket uygulaması yapılmıştır. Flüt öğretim elemanlarına yönelik yapılan anket çalışmasında, Türkiye’de uygulanan flüt öğretim programları ile Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminin değerlendirilmesi istenmiştir. Flüt öğretim elemanlarının düşüncelerinden oluşan verilerin analizi ile frekans ve yüzde dağılımları, üçüncü bölümde tablolar ile gösterilerek açıklanmıştır.

Araştırmanın diğer bir betimsel basamağı ise, deneysel çalışmada kullanılmak üzere hazırlanmış olan, makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerdir. Bu etütlerin oluşturulmasında öncelikle, deney eseri olarak belirlenen “Köçekçeler Orkestra Süiti”, araştırmacı tarafından flüte uyarlanmıştır. Uyarlanan eserin makamsal dizi ve ritim/usûl analizi yapılarak, eserin içerisinde makamsal dizi özelliği gösteren yapılar belirlenmiştir. Eserin icrasında karşılaşılabilecek zorluk derecelerinin belirlenebilmesi için deney eseri, Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı flüt eğiticisi tarafından, flüt eğitimi alan 10 farklı öğrenciye çaldırılmış ve öğrencilerin genel olarak teknik problemlerle karşılaştıkları bölümler tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra araştırmacı tarafından deney grubu öğrencilerinin ön test sonucunda teknik zorluk yaşadıkları bölümler de belirlenmiş ve diğer üniversitede eğitim gören öğrencilerle aynı teknik problemlerle karşılaşıldığı gözlemlenmiştir. Yapılan bu araştırmalar sonucunda, icraya yönelik yaşanan problemleri çözebilmek için eser içerisindeki makamsal dizi ve ritimleri/usûlleri kapsayacak şekilde etütler hazırlanmıştır.

Araştırmanın deneysel boyutunda, tek gruplu ön test-son test deneysel desen kullanılmıştır. Araştırmada “Köçekçeler” isimli deney eseri için hazırlanan özgün çalışma etütlerinin, öğrencilerin çalma düzeylerine ve başarılarına olan etkilerini belirlemek amaçlanmıştır. Deneysel desenin uygulanabilmesi için, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü bireysel çalgı flüt eğitimini veren öğretim elemanı ile yapılan

görüşme neticesinde, toplam 12 lisans 3. ve 4. sınıf flüt öğrencisinden, bireysel çalgı flüt dersi akademik başarıları birbirine yakın olan 7 öğrenci belirlenmiştir. Öncelikle deney eseri bir hafta önceden belirlenen deney grubuna verilmiş ve 1 hafta sonra ön test uygulaması yapılarak kameraya kayıt edilmiştir. Etütlere çalışılması safhasında, araştırmacı tarafından yapılan derslerle, makamsal dizilere göre bestelenmiş etütler çalıştırılmış ve kameraya kayıt edilmiştir. Son test uygulamasında ise eser, öğrenciler tarafından tekrar çalınarak kameraya kayıt edilmiştir. Eser, ön-test ve son-test sonuçlarının belirlenmesi için uzman heyetine gönderilerek heyet nezdinde değerlendirilmesinin yapılması sağlanmıştır.

Üçüncü ve son alt probleme yönelik soruların cevaplanabilmesi için, örneklem grubunu oluşturan deney grubu öğrencilerine (n=7), ön test-son test uygulamasının ardından bir anket düzenlenmiş ve bu ankette öğrencilerin deney eserine ve makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlere yönelik düşünceleri sorulmuştur. Öğrencilerin düşüncelerinden oluşan verilerin analizi ile frekans ve yüzde dağılımları, üçüncü bölümde tablolar ile gösterilerek açıklanmıştır.

Araştırmanın son test uygulamasının sonuçları incelendiğinde; makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin, ön test sonuçlarına göre, deney eserini (Köçekçeler) seslendirmede büyük oranda etkili olduğu ve örneklem grubunun başarı seviyelerinin yükselmesinde anlamlı bir fark yarattığı gözlemlenmiştir. Ayrıca; son test sonuçlarına göre, müzikal ve teknik boyutları içeren her bir sorunun değerlendirme puanlarında da ön test sonuçlarına göre, büyük oranda başarı sağlanmış ve hazırlanan etütlerin öğrencilerin eseri seslendirmelerinde anlamlı düzeyde fark yarattığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu veriler doğrultusunda makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin, Çağdaş Türk Müziği eserlerinin seslendirilebilmesine olumlu anlamda katkı sağlayabileceği, daha sonra yapılacak olan akademik çalışmalarda da kullanılabileceği ve Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminde de kaynak olarak yararlanılabileceği düşünülebilir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Çalgı Eğitimi, Flüt Eğitimi, Çağdaş Türk Müziği, Çağdaş Türk Müziği Bestecileri.

ABSTRACT**MASTER’S THESIS****EFFECTS OF EXERCISES COMPOSED OF MODAL SCALES ON PRACTICE IN
FLUTE TEACHING****Levent TÜRKEK****Advisor: Asst. Prof. Dr. Yavuz ŞEN****2015, 204 pages****Jury: Asst. Prof. Dr. Yavuz ŞEN (Advisor)****Asst. Prof. Dr. Koray ÇELENK****Asst. Prof. Dr. Begüm YALÇINKAYA**

This study has been conducted to determine the effect on performance of the etudes composed according to the scales of mode in flute teaching.

The study is composed of two dimensions, one descriptive and the other experimental. Accordingly, it is a qualitative study on one hand and quantitative on the other. To give answers to three sub-problems in the study, a questionnaire entitled “Assessment of Flute Teaching in Contemporary Turkish Music” has been conducted on flute scholars of 24 state universities, 1 private university and a public institution teaching how to play the flute within the context of professional music teaching in Turkey on the descriptive dimension. The questionnaire conducted on the flute scholars is concerned with the assessment of Contemporary Turkish Music flute teaching with the flute teaching programmes conducted in Turkey. The analysis and frequency and percentage distributions of the data consisting of the flute scholars’ views are shown and explained in tables in the third chapter.

Another descriptive stage of the study is the etudes composed according to the scales of mode, which are prepared to be used in the experimental study. In preparing these etudes, firstly “Köçekçeler Orchestra Suit”, determined as the work of experiment, has been adapted by the researcher to the flute. By analysing the scale of mode and rhythm/tempo of the adapted work, it has become possible to determine the structures that have the feature of scale of mode within the work. To determine the degrees of difficulty likely to be experienced in the performance of the work, 10 students learning to play the flute at the Department of Musical Education of 18 Mart University have been made to play the work of experiment by the flute’s scholar, and the parts in which the students have generally faced technical problems have been determined. Besides, the researcher has determined the parts in which the students of the experimental group have faced technical difficulties as a result of the pre-test, and it has been observed that they have almost the same technical problems as the students at other universities. As a result of these studies, some etudes have been prepared in such a way as to cover the scales of mode and rhythms/tempo within the work in order to be able to solve the problems experienced in performance.

One-group pretest-posttest experimental pattern has been used in the experimental dimension of the study. The purpose of the study is to determine the effect of the original etudes

prepared for the work of experiment entitled “Köçekçeler” on the students’ levels and abilities of playing. For the experimental pattern to be applied, 7 of 12 third-year and fourth-year flute students have been selected that have almost the same level of academic achievement in playing the flute. This selection has been made as a result of the interview with the scholar who gives the training of individual instrument of the flute at the Department of Musical Sciences of the Faculty of Fine Arts at Ataturk University. Firstly, the work of experiment has been given to the experimental group determined one week earlier and the pre-test application has been made one week later and recorded with a camera. The researcher has given courses during the etudes and with them the etudes composed according to the scales of mode have been studied and recorded. In the post-test application, however, the work has been re-played by the students and recorded. The work has been sent to the specialized committee so that the pre-test and post-test results can be determined, and their assessment before a committee has been made.

To answer the questions concerning the third and last sub-problem, the experimental group’s students making up the sampling group (n=7) have been given a questionnaire following the application of pre-test and post-test, and they have been asked to express their views of the work of experiment and of the etudes composed according to the scales of mode. The analysis and frequency and percentage distributions of the data consisting of the students’ views are given in tables in the third chapter and explained there.

An examination of the results of the post-test application of the study has shown that the etudes composed according to the scales of mode have become considerably effective in voicing the work of experiment (Köçekçeler) and created a significant difference in raising the success levels of the sampling group. Moreover, according to the post-test results, a big rate of success has been achieved in the assessment scores of each problem containing the musical and technical dimensions when compared with the pre-test results. And it has been concluded that the etudes prepared have led to statistically significant difference in the students’ voicing the work.

Parallel to these data, the etudes composed according to the scales of mode could be thought to make a positive contribution to the voicing of the Contemporary Turkish Music works, and could be used in the further academic studies and could be used as a source in the flute teaching in Contemporary Turkish Music.

Key Words: Music Education, Instrument Education, Flute Training, Turkish Contemporary Music, Turkish Contemporary Music Composers.

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Araştırmada kullanılan kısaltmalar aşağıda belirtilmiştir.

ABD	:	Anabilim Dalı
ANOVA	:	Varyans Analizi
AÜGSFMB	:	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü
ÇTMFE	:	Çağdaş Türk Müziği Flüt Eserleri
ÇTMFEğt.	:	Çağdaş Türk Müziği Flüt Eğitimi
ÇTMFM	:	Çağdaş Türk Müziği Flüt Metodu
ÇOMÜ	:	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
GSEBMÖAD	:	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları
GSFMBB	:	Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bilimleri Bölümleri
GSSL	:	Güzel Sanatlar Spor Liseleri
GTM.	:	Geleneksel Türk Müziği
M.Y.O.	:	Meslek Yüksek Okulu
SPSS	:	The Statistical Packet for Social Sciences (Sosyal Bilimler İçin İstatistiki Paket)
T.M.	:	Türk Müziği
<i>p</i>	:	Anlamlılık Düzeyi
<i>r</i>	:	Korelasyon
Sd	:	Serbestlik Derecesi
SS	:	Standart Sapma

T	:	T-testi değeri
$\bar{x}$	:	Aritmetik Ortalama
z	:	Wilcoxon Z Testi Değeri



TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 2.1.	Araştırmanın Deneysel Deseni	52
Tablo. 2.2.	Anketin Bütününe İlişkin Cronbach Alfa Güvenirlik Katsayısı	55
Tablo. 2.3.	Anketin Tüm Sorularına İlişkin Cronbach Alfa Güvenirlik Katsayıları	56
Tablo 2.4.	Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Karcığar Makam Dizisi)	62
Tablo 2.5.	Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Uşşak Makam Dizisi)	68
Tablo 2.6.	Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Yeni Çârgâh Makam Dizisi).....	72
Tablo 2.7.	Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Hüseynî Makam Dizisi).....	75
Tablo 2.8.	Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Hicaz Hümâyûn Makam Dizisi)	79
Tablo 2.9.	Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Hüzzâm Makam Dizisi).....	82
Tablo.2.10.	Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Nikrîz Makam Dizisi).....	86
Tablo 2.11.	Uzmanlara Ait Demografik Bilgiler	90
Tablo 2.12.	Değerlendirme Ölçeği	90
Tablo 2.13.	Değerlendirme Ölçeğinin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Düzenlenmiş Hali	92
Tablo 2.14.	Hakem Puanlarının Ortalamaları ve Standart Sapma Değerleri.....	92
Tablo 2.15	Hakem Puanlarının Karşılaştırılması ve T-Testi (Homojenlik) Sonuçları.....	93
Tablo 2.16.	Anket Formu.....	95
Tablo 2.17.	Ön Test-Son Test Değerlendirme Kriterlerine Ait Normallik Testi Sonuçları.....	97
Tablo 3.1.	Flüt Öğretim Elemanlarının Üniversitelere/Kurumlara Göre Dağılımı	98
Tablo 3.2.	Flüt Öğretim Elemanlarına Ait Demografik Bilgiler	99
Tablo 3.3.	Flüt Öğretim Elemanlarının Görüşlerini İçeren Genel Tablo	100

Tablo 3.4.	Flüt eğitiminde, bilimsel yönleriyle tüm sorulara cevap verebilecek detaylı bir flüt öğretim programına ihtiyaç duyulmasına ilişkin frekans ve yüzde dağılımları	101
Tablo 3.5.	Flüt eğitiminde uygulanan flüt öğretim programlarının, öğrencinin meslek hayatı boyunca ihtiyaç duyacağı müzikal standartları karşılama ilişkin frekans ve yüzde dağılımları.....	101
Tablo 3.6.	Flüt öğretim programlarının, ulusal ve uluslararası müziklere ait repertuarı, eserleri, metotları ve etütleri eşit düzeyde öğretecek şekilde planlanmasına ilişkin frekans ve yüzde dağılımları.....	102
Tablo 3.7.	Flüt öğretiminde, Batı Müziği flüt metotlarının kullanılma durumuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları	103
Tablo 3.8.	Flüt öğretiminde kullanılan Batı Müziği flüt metotlarının, öğrencilerin ihtiyaç duyduğu tüm müzikal standartları (teknik beceri, müzikal yorumlama, ritim, dizi-mod-makamsal dizi vb.) karşılama düzeyine ilişkin frekans ve yüzde dağılımları	103
Tablo 3.9.	Flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği flüt metotlarının kullanılma durumuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları	104
Tablo 3.10.	Flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin yeterince seslendirilmediğine ilişkin frekans ve yüzde dağılımları	105
Tablo 3.11.	Flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin flüt eğiticileri tarafından yeterince bilindiği/tanıldığına ilişkin frekans ve yüzde dağılımları	105
Tablo 3.12.	Flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin öğrenciler tarafından yeterince bilinmediği/tanınmadığına ilişkin frekans ve yüzde dağılımları	106
Tablo 3.13.	Çağdaş Türk Müziği eserlerinin öğretiminde, tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizilerden ve Türk Müziği ritimlerinden oluşan etütlerin ihtiyaç durumuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları	106
Tablo 3.14.	Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminde kullanılmak üzere hazırlanacak olan makamsal dizilerden ve Türk müziği ritim/usûllerinden oluşan etütlerin, öğrencilerin teknik kapasitelerinin artmasına olumlu yönde katkı sağlayacağı yönündeki düşünceleri	107
Tablo 3.15.	Öğrencilerin Çağdaş Türk Müziği'ne ait makamsal dizileri, ritim/usûlleri tanınması ve seslendirebilmesi için flüt öğretiminde tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizileri ve ritimleri	

	kapsayan detaylı bir Çağdaş Türk Müziği flüt metoduna duyulan ihtiyaca yönelik düşünceleri	109
Tablo 3.16.	“Notaları/Sesleri Doğru Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı Wilcoxon Z Testi Sonuçları	110
Tablo 3.17.	“Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı T Testi Sonuçları	111
Tablo 3.18.	“Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı Wilcoxon Z Testi Sonuçları	112
Tablo 3.19.	“Nüansları Doğru Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı Wilcoxon Z Testi Sonuçları	113
Tablo 3.20.	“Artikülasyonları Doğru Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı Wilcoxon Z Testi Sonuçları	113
Tablo 3.21.	“Yeni Tempoya Göre Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı T Testi Sonuçları	114
Tablo 3.22.	“Duraksamadan Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı Wilcoxon Z Testi Sonuçları	115
Tablo 3.23.	“Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı T Testi Sonuçları	115
Tablo 3.24.	Makamsal Dizilere Göre Bestelenmiş Etütlerin Deney Eserinin İcrasına Yönelik Ön Test-Son Test Genel Görünümüne Ait Non Parametric (Wilcoxon) Z Test Sonuçları	117
Tablo 3.25.	Makamsal Dizilere Göre Bestelenmiş Etütlerin Deney Eserinin İcrasına Yönelik Ön Test-Son Test Genel Görünümüne Ait T Test Sonuçları	118
Tablo 3.26.	Anketteki Cevapların Dağılımını Gösteren Genel Tablo	119
Tablo 3.27.	Köçekçe isimli eseri daha önce dinlediniz mi? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları	119
Tablo 3.28.	Köçekçe isimli eseri daha önce çaldınız mı? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları	119
Tablo 3.39.	Köçekçe isimli eseri çalarken eser içerisinde kullanılan makam dizilerini anlayabildiniz mi? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları	120
Tablo 3.30.	Sizce çalışmış olduğunuz etütlerin, Köçekçe isimli eseri seslendirmenizde faydalı olduğunu düşünüyor musunuz? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları	120

- Tablo 3.31.** Sizce çalışmış olduğunuz Türk Müziği makam dizilerini içeren etütler, flüt öğretiminde kullanılabilir mi? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları 121
- Tablo 3.32.** Eser içerisinde kullanılan farklı usûl/tartımları daha önce çaldınız mı? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları 121
- Tablo 3.33.** Eser içerisinde kullanılan farklı usûl/tartımlar içinde yazılmış olan etütlerin, eserin seslendirilmesinde faydalı olduğunu düşünüyor musunuz? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları 121
- Tablo 3.34.** Sizce Köçekçe gibi Çağdaş Türk Müziği flüt eserlerinin, flüt eğitiminde kullanılması teknik gelişmenize fayda sağlar mı? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları 122
- Tablo 3.35.** Daha önce Köçekçe isimli esere benzeyen farklı ritimsel öğeler ve Türk Müziği makam dizilerini içeren eserler çaldınız mı? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları 122
- Tablo 3.36.** Daha önce Türk Müziği makam dizileri ve aksak ritimleri içeren bir flüt metoduyla çalıştınız mı? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları 123
- Tablo 3.37.** Türk Müziği makam dizileri ile aksak ritimlerden oluşan bir flüt metodunun flüt öğretiminde kullanılmasının, sizin teknik gelişiminize fayda sağlayacağını düşünüyor musunuz? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları 123
- Tablo 3.38.** Çalışmış olduğunuz etütlerin, flüt eğitiminizde kullanılan diğer etüt ve ritimsel alıştırımlarla kıyaslandığında, eğlenceli çalışmanıza ve motive olmanıza fayda sağladığını düşünüyor musunuz? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları 124

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Neanderthal Flüt (yan görünüş).....	21
Şekil 1.2. Neanderthal Flüt (tam görünüş).....	21
Şekil 1.3. Blokflüt Ailesi	22
Şekil 1.4. Flüt Ailesi	23
Şekil 1.5. Jacques Hotteterre ‘nin tasarladığı flüt.....	24
Şekil 1.6. Jacques Hotteterre’nin tasarladığı flütün üç parçalı hali.	25
Şekil 1.7. Jacques Hotteterre tarafından tasarlanan iki gövdeli dört parçalı flüt.....	25
Şekil 1.8. Dört parçaya ayrılmış Hotteterre flütü.	25
Şekil 1.9. Folkers&Powel firması tarafından bire bir kopyası yapılan J. J. Quantz tarafından tasarlanan do diyez perdeli flüt	26
Şekil 1.10. J. J. Quantz’ın akort yapmak amacıyla geliştirdiği mantar tıpa.	26
Şekil 1.11. Boehm tarafından 1847’de geliştirilen 1 numaralı silindirik flüt.	27
Şekil 1.12. Boehm tarafından 1877’de geliştirilen ve günümüzde kullanılan flüt. .	28
Şekil 1.13. Flütün Parmak Pozisyonları ve Ses Tablosu	30
Şekil 2.1. Araştırmanın Betimsel Deseni.....	50
Şekil 2.2. Yerinde Karcıgar Makamı Dizisi	62
Şekil 2.3. Karcıgar Makam Dizisi	63
Şekil 2.4. Eser içerisinde Kullanılan Sesler.....	63
Şekil 2.5. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı (Karcıgar Makam Dizisi).....	65
Şekil 2.6. Yerinde Uşşak Makamı Dizisi.....	67
Şekil 2.7. Uşşak Makam Dizisi.....	68
Şekil 2.8. Eser İçerisinde Kullanılan Sesler.....	68
Şekil 2.9. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı (Uşşak Makam Dizisi)	70
Şekil 2.10. Yerinde Çârgâh Makamı Dizisi.....	71
Şekil 2.11. Yerinde Çârgâh Makam Dizisi	72
Şekil 2.12. Eser İçerisinde Kullanılan Sesler.....	72
Şekil 2.13. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı	73
(Yerinde Yeni Çârgâh Makam Dizisi)	73
Şekil 2.14. Yerinde Hüseyinî Makamı.....	74
Şekil 2.15. Hüseyinî Makam Dizisi	75

Şekil 2.16. Eser İçerisinde Kullanılan Sesler.....	75
Şekil 2.17. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı (Hüseynî Makam Dizisi).....	77
Şekil 2.18. Yerinde Hicaz Hümâyûn Makamı Dizisi	78
Şekil 2.19. Hicaz Hümâyûn Makam Dizisi	79
Şekil 2.20. Eser İçerisinde Kullanılan Sesler.....	79
Şekil 2.21. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı (Hicaz Hümâyûn Makam Dizisi)..	80
Şekil 2.22. Yerinde Hüzââm Makamı Dizisi	81
Şekil 2.23. Yerinde Hüzââm Makam Dizisi	82
Şekil.2.24. Eser İçerisinde Kullanılan Sesler.....	83
Şekil 2.25. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı (Hüzââm Makam Dizisi)	84
Şekil 2.26. Yerinde Nikrîz Makamı Dizileri.....	85
Şekil 2.27. Nikrîz Makam Dizisi	86
Şekil 2.28. Eser İçerisinde Kullanılan Sesler.....	86
Şekil 2.29. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı (Nikrîz Makam Dizisi).....	88

ÖNSÖZ

Bu araştırmada, ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların flüt öğretim programlarının değerlendirilmesi ile birlikte, makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin, kendi kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği repertuarı içerisinde yer alan eserlerin seslendirilmesindeki etkilerini belirleyebilmek amaçlanmıştır.

Yapılan tek gruplu ön test-son test modeli deneysel çalışmada, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin, deney grubu öğrencilerinin müziksel ve teknik boyuttaki davranışlarına olumlu yönde etki ettiği ve eseri seslendirmede ön test sonuçlarına göre daha başarılı oldukları yönünde anlamlı bir fark yarattığı gözlemlenmiştir.

Bu çalışma sürecinde gece, gündüz, kar, soğuk demeden; ilgisini, bilgisini, desteğini, emeğini hiçbir şekilde esirgemeyen, bu çalışmaya anlam yükleyerek beni cesaretlendiren ve titizliği ile çalışma disiplinine hayran olduğum çok değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN' e ve bu süreçte geç vakitlere kadar yaptığımız çalışmalarda desteğini her an hissettiğim Yrd. Doç. Dr. Ülkü Sevim ŞEN hocama; yüksek lisans yapabilmem için beni destekleyen ve her konuda bana yardımcı olan değerli komutanım Bnd. Bnb. Barış ÖZ' e; çalışmamda her zaman bilgisine, tecrübesine, fikirlerine ve düşüncelerine başvurduğum ve çalışkanlığına saygı duyduğum çok değerli hocam, Yrd. Doç. Dr. Begüm YALÇINKAYA' ya; İstatistiksel analizlerimde ve tablo yorumlamalarında benden yardımlarını esirgemeyen çok kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK' e; çalışmamın deneysel sürecinde bana öğrencileriyle destek veren flüt öğretim elemanı Ferhat ÇELİK hocama ve deneysel çalışmamda, bıkmadan usanmadan çalışmanın her anına aktif olarak katılan çok kıymetli meslektaşlarım örneklem grubu öğrencilerine; anket çalışmama katılarak çok önemli bilgilerin toplanmasına yardımcı olan flüt öğretim elemanlarının tümüne ve çalışmama destek veren diğer tüm hocalarıma; en önemlisi de gece, gündüz demeden çoğu zaman geç vakitlere kadar uykusuzca beni bekleyen ve çalışmamın her anında beni destekleyen can yoldaşım, yol arkadaşım ve her şeyim canım eşim, Ayça TÜRKEL'e teşekkürü bir borç bilirim.

GİRİŞ

İnsanoğlu tarihin ilk çağlarından beri müziğe her daim ihtiyaç duymuştur. Yaratıcı ya da tanrı saydıkları güce olan bağlılığının ifadesinde, dinî ritüellerinin uygulanmasında, doğumlarında, ölümlerinde, düğünlerinde, bayramlarında, baharın gelişini kutladıkları sevinç ve coşku dolu törenlerinde, eğlencelerinde, yas ve matemlerinde müziğin hep ön plânda olduğu bilinmektedir.

Müziğin nasıl bulunduğuna dair araştırmalar yapan birçok bilim insanının ortak kanısı; müziğin insanoğlunun her şeyi öğrenme çabasına ve merak etme duygusuna bağlı olarak keşfedildiği yönündedir.

Hayvanların boynuzlarına, içleri boş kemiklere, kamışlara üfleyerek ses çıkarmayı başaran ilkel insanların, günümüzde kullandığımız flütlerin atası sayılabilecek flütlerin ilk mucitleri oldukları söylenebilir.

Flüt, günümüzde kullanılan çalgı grupları incelendiğinde, tarihi en eski çalgılardan biridir, günümüzden yaklaşık yirmi bin yıl önce ilkel flütlerin olduğu bilinmektedir (Akıncı,1994:1).

Antik Yunan’ın mitlerine de konu olmuş bir çalgı olan flüte, Mısır, Çin, Hint ve Japon kaynaklarında da rastlanmaktadır. İlkel olan bu flütler zaman içerisinde çeşitli evrim aşamalarından geçerek bugünkü hallerine kavuşmuşlardır. Tahta üflemeli çalgı gruplarının içerisinde çok önemli bir yere sahip olan flüt, anılan süreçleri tamamlayarak teknik olarak da gelişimini sağlamış, kusurlarından arındırılmış ve güzel sanatların müzik eğitimi kolunda önemini koruyan uluslararası niteliği olan bir çalgı konumuna yükselmiştir. Flütler, “Bugün dünyanın her yerinde toplumların duygu, düşünce ve heyecanlarının ifade araçlarından en önde gelenleridir” (İlik, 1986:14).

Flüt dünyada olduğu gibi ülkemizde de, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda öğretimi yapılan çalgılardan biridir. Bu sebeple orkestralarda, bandolarda ve çeşitli müzikal topluluklarda icra edilen bir çalgıdır.

Bu araştırmada ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yapılan flüt eğitiminin incelenmesinin yanı sıra, özellikle Çağdaş Türk Müziği Flüt Öğretiminin değerlendirilmesi ve flüt öğretiminde Batı Müziği metotlarına paralel olarak Çağdaş Türk Müziği eserlerinin icra edilmesine katkı sağlayabileceği düşünülen, “Makamsal

Dizilere Göre Bestelenmiş Etütlerin İcraya Yönelik Etkileri”ni deneysel olarak incelemek amaçlanmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. EĞİTİMİN TANIMI

Beşikten mezara kadar, kişinin tüm hayatı boyunca davranışlarının tamamını etkileyen ve birey olarak onun toplumda var olmasını sağlayan, olumlu yönde gelişmesinde, değişmesinde ve yaşadığı topluma katkı sağlamasındaki en etkili süreçlerin başında eğitim gelmektedir.

Eğitimin insanın davranışlarını, tutumlarını, amaçlarını, bilgi ve becerilerini, ahlak ölçütlerini de değiştirebileceği söylenebilir. “Eğitim en geniş anlamıyla bireyde kendi yaşantıları yoluyla davranış değişikliği meydana getirme süreci olarak tanımlanabilir” (Erden, 2014:13).

Eğitim tanımı tekdüze yapılamayacak ölçüde geniş kapsamlı bir kavram olmasının yanında, çoğu kez genel olarak da tanımlanmaktadır. Eğitimin genel ve kapsamlı tanımlarından bazıları şunlardır;

- “Bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve amaçlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir” (Tezcan, 1997:3).
- “Yeni yetişen kuşakların, toplumsal yaşama hazırlanırken gerekli bilgi, beceri ve kişilik kazanmalarındır” (Şişman, 2014:7).
- Bireyin toplum standartlarını, inançlarını ve yaşam yollarını kazanabilmesi için gerekli olan tüm sosyal süreçlerdir (Demirel ve Kaya, 2011:5).
- Seçilmiş ve kontrolü olan bir çevrenin, özellikle de okulun etkisi altında sosyal yeterlik ve ferdî gelişmeyi sağlayan sosyal bir süreçtir (Demirel ve Kaya, 2011:5).
- Önceden belirlenmiş ilkeler doğrultusunda insanların davranışlarında çeşitli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkinlikler dizisidir (Demirel ve Kaya 2011:6).

- Sosyal yönde bireyin gelişimini ve özgürleşmesini sağlayan ve toplum içerisindeki yetenek, tutum ve davranış biçimlerini geliştirdiği süreçlerin tümüdür (Erdem, 2005:2-3).
- Toplumun kültürel içeriğini kuşaktan kuşağa aktaran bir süreçtir (Şişman, 2014:7).

Yukarıda da görüldüğü gibi eğitim tanımlarının bazı ortak özellikleri vardır. Bu özelliklerden en çok öne çıkanı ise, eğitimin bir süreç olduğu ve bu sürecin sonunda insanın davranışlarındaki değişimdir. Hem kişinin davranışlarındaki değişim sürecinde, hem de amaçlarına ulaşmasında geçen süreçte en etkili faktörün, eğitim olduğu söylenebilir.

Eğitim bireyin hayatındaki etkisi açısından çeşitli özelliklere sahiptir. Bunlardan ilki bireye bir davranış kazandırma yönüdür. Eğitimin bireye kazandıracığı davranış yeni olabileceği gibi, önceden edinilmiş bir davranışın değiştirilmesi ya da geliştirilmesi de olabilir. Eğitimin ikinci özelliği de, bireyin davranış değişikliği sürecinde, bireyin kendisinin de rol sahibi olması gerçeğidir. Üçüncü özelliği ise, eğitim sürecinin önceden belirlenen amaçlar doğrultusunda oluşudur. İnsanın sıradan davranışlarının da bir amaç dâhilinde olduğu düşünülürse, eğitimin amaçlar ile doğru orantılı olduğu söylenebilir (Kıncal, 2006:3).

“Bu doğrultuda eğitim genel olarak insanın, olgun, erdem sahibi, mükemmel bir varlık haline gelme/getirilme sürecidir. Eğitim ile insanın insanî özelliklerinin geliştirilmesi, kısaca insanın daha da insanlaştırılması amaçlanır. Eğitimin temel amaçlarından biri, insanın doğuştan sahip olduğu bazı yetenekleri ortaya çıkartmak ve geliştirmektir” (Şişman, 2008:1).

1.1.1. Eğitim Modelleri

Anılan bu yeteneklerin ortaya çıkarılmasında büyük öneme sahip olan eğitim kavramı, açıklanan bu çeşitli tanımlamaların ötesinde, insan hayalinin gerçekleşmesi için gereken süreçlerin başlangıcı, belki de en önemli yapı taşıdır. Genel hatlarıyla açıklanan eğitim kavramı, birbirinden çeşitli eğitim modellerini kapsamaktadır. Bu eğitim modelleri kısaca şöyle tanımlanabilir;

1. İnformal Eğitim: Daha önceden belirlenmiş bir plan ve programdan oluşmayan, yaşam içinde kendiliğinden gerçekleşen, gelişigüzel bir eğitim modelidir. Bu eğitim, okulda, ailede, aynı yaş grubu ve arkadaş grupları içinde, medya aracılığıyla, okuma,

dinleme, gözleme, taklit gibi çeşitli yollarla gerçekleşir. Bu eğitim modeli ömür boyu her yerde ve her zaman gerçekleşmektedir (Şişman, 2014:9).

2. Formal Eğitim: Daha önceden hedefleri ve amaçları belirlenmiş, bir plan ve programa dayanan, okullarda ya da kurumlarda gerçekleştirilen eğitim modelidir. Bu eğitime bu yönüyle “biçimsel eğitim” de denilmektedir. Eğitim modelinin uygulayıcıları öğretmenlerdir ve eğitim sürecinin planlaması ile uygulanması öğretmen tarafından gerçekleştirilir. Bu süreç, eğitimin değerlendirilmesi anlamında belli aralıklarla ölçme ve değerlendirilmeye tabi tutulur. Bu nedenle okullarda uygulanan eğitim formal eğitimidir (Demirel ve Kaya, 2011:10).

3. Örgün Eğitim: “Öğrencilerin, eğitim-öğretim süresince ders ve uygulamalara devam etme zorunluluğunda oldukları bir eğitim-öğretim türüdür” (YÖK, 1981:5349).

4. Yaygın Eğitim: “Örgün eğitimin yanında veya dışında düzenlenen formal eğitim faaliyetlerinin tümüdür. Okuma-yazma kursları, meslek içi eğitim seminer ve kursları, çeşitli meslek dallarındaki çıraklık eğitimi gibi faaliyetler yaygın eğitimin bir parçasıdır” (Erden, 2014:196).

5. Halk Eğitimi: Genel olarak on beş yaşının üstünde olan ve örgün eğitim kurumları ya da bu sistemle eğitim veren diğer eğitim kurumlarıyla herhangi bir bağı olmayan kişilerin, hayatlarının belli safhalarında yeni uğraşlar elde etmek ve yeni meslek kollarını tanımak üzere dâhil oldukları, belli bir plân ve program içerisinde gerçekleşen eğitim modelidir (Demirel ve Kaya, 2011:12).

6. Hizmet İçi Eğitim: “Kamu ve özel kuruluş görevlilerinin hizmete yatkınlıklarını sağlamak, verimliliklerini artırmak ve gelecekteki görevlere hazırlanmalarına katkıda bulunmak amacıyla düzenlenen ve kurumların çalışmalarını etkileyen eğitimidir” (Erden, 2014:194).

1.1.2. Öğretme ve Öğrenme Süreci

Tanımlamaları yapılan eğitim modellerinin tümünün temel amacı, kişiye hayatı boyunca ihtiyaç duyacağı ve faydalanabileceği bilgi, beceri, tecrübe ve sosyal bir katma değer sağlamaktır. Bu sebeple eğitimin her anında ve eğitim faaliyetinin gerçekleştiği her ortamda öğretme ve öğrenme kavramları, iç içe geçmiş ve birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturmaktadır.

Öğretme ve öğrenme, aynı sürecin iki farklı açıdan değerlendirilmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu iki süreç genel olarak, eğitim faaliyetlerinin gerçekleşmesini kapsayan bir süreç şeklinde nitelendirilebilir. Buna davranış değiştirme süreci de denebilir. Bu sürece, davranış değişikliğini gerçekleştiren dış faktörler açısından bakıldığında, olup biten şey öğretme veya öğretimdir. Aynı süreç, davranışı değiştiren birey açısından bakıldığında, öğrenme durumu söz konusu olmaktadır (Kıncal, 2006:19).

“Öğretme en geniş anlamıyla öğrenmeyi sağlama etkinlikleridir. Öğretme bilinçli ve amaçlı bir etkinliktir. Öğrenme faaliyetleri bireyde davranış değişikliği meydana getirmek amacıyla bir kişi ya da bir grup tarafından düzenlenebileceği gibi, bilgisayar, televizyon, kitap gibi materyallerde yer alan görsel ve yazılı sembollerle de sağlanabilir” (Fidan ve Erden, 1996:21).

Öğretme etkinlikleri önceden belirlenmiş amaçlar ve hedefler doğrultusunda, istendik davranışların kazandırılması amacıyla genellikle eğitim kurumlarında uygulanmaktadır. Bu eğitim kurumlarının en önemlileri olan okullarda yapılan planlı, programlı, kontrollü ve örgütlenmiş öğretme faaliyetlerinin tümüne öğretim denir. Formal eğitimin içerisinde yer alan öğretim sürecinde yapılacak olan etkinliklerin tümü önceden planlanır ve bu plan çerçevesinde yürütülür. Bu sebeple öğretim faaliyeti profesyonel bir iştir (Erden, 2014:19).

Öğrenme ise, bireyde dış çevreden aldığı uyaranlara bağlı olarak kalıcı izli değişimler olarak tanımlanabilir. Bahsedilen bu öğrenmeler, sadece okulla sınırlı kalmayıp yaşam boyu devam etmekte ve bireyin öğrenmelerine bağlı olarak, hayata dair tavrının değişmesinde ve farklılaşmasında etkili süreçler oluşturmaktadır (Şişman, 2014:13).

Öğrenme, yaşam boyu devam eden ve kişiye ihtiyaç duyacağı her türlü bilgi beceri ve deneyimi kazanmasının yanı sıra, kendini biyolojik, fizyolojik, psikolojik ve sosyal yönden erginliğe ulaştırabilecek değişim ve gelişimleri de kazandıran bir süreçtir. Kişinin hayatının belli bir dönemiyle kısıtlanacak kadar dar bir süreç değil, tamamen kişinin hayatına değer katan ve yaşamı boyunca süren bir etkinlikler dizisidir.

Öğrenme genellikle kendiliğinden ve yönlendirilmiş olmak üzere iki türlü meydana gelmektedir. Bireyin kendi kendine yaptığı bir eylem ya da yaşantı sonucu meydana gelen davranış değişiklikleri kendiliğinden öğrenme olarak kabul edilebilir. Yönlendirilmiş öğrenmede ise öğrenmeyi sağlayacak ortamı yaratan başka bir kişi ya da aracın varlığı söz konusudur. Yönlendirilmiş öğrenme, eğitim süreci sonunda

meydana gelir. Öğrenme öğretene kişi ya da aracın yardımıyla gerçekleşir. Sınıf içindeki öğrenmeler, televizyon, kitap vb kitle iletişim araçlarıyla öğrenmeler, yönlendirilmiş öğrenmeye örnek verilebilir (Erden, 2014:18).

Öğrenme faaliyeti genel olarak öğretme faaliyetinin bir sonucudur. Örgün eğitim kurumlarında, bir öğretmen tarafından öğrenciye aktarılan bilgi akışının karşılıklı paylaşımı olarak da adlandırılabilir. Amaçlanan hedef, öğrenen tarafından öğretmen ve öğretim aracı vasıtasıyla, bilgiye ulaşmaktır. Bu yönüyle düşünüldüğünde öğretim ve öğrenim faaliyeti iç içe geçmiş bir bütünün iki parçası gibidir. Öğretim faaliyetinin olmadığı bir öğrenim ise, kişinin bir öğreticiye ihtiyaç duymadan kendi vasıtasıyla öğrendiği bilgi, beceri ve kazanımları kapsamaktadır.

Öğrenim sürecinde öğretim organizasyonunu yöneten, yönlendiren, ona şekil veren ve idare eden kişi öğretmendir. Öğretmen kazandırılması hedeflenen davranışları ve eğitimi aktaran pozisyonundadır. Bu yönüyle öğrenciyi doğru bilgiye yönlendirme sorumluluğunu taşımaktadır.

Eğitim organizmasının en önemli iki kolunu oluşturan öğretim ve öğrenme faaliyetinin amaçlarından biri de kişiye, yaşamı estetik olarak algılama ve yorumlama özelliğini kazandırmaktır. Bu sebeple estetik kavramına en güzel örneği oluşturan güzel sanatların öğretilmesi ve öğrenilmesi eğitim politikasının bir gereği olabilir.

1.2. MÜZİK EĞİTİMİ

Modern dünyanın değişen ve gelişen estetik anlayışı içerisinde, güzel sanatların en önemli dallarından biri de müzik sanatıdır. Müzik bir sanat olmasının yanında, içerdiği teknik yönleriyle de bir bilim dalıdır. Bu yönüyle değerlendirildiğinde, eğitim sistemleri içerisinde yer alan ve çağdaş bir anlayışla eğitiminin yapılması gereken bir disiplin olduğu söylenebilir.

Genel olarak müzik eğitimi; bireylerin sesler vasıtasıyla algılama yeteneklerini geliştirerek, bu sesleri çözümlemelerini sağlamak ve bunu müzikal yaşantılarına aktarmak; çözümledikleri müziği hareket, jest, mimik, söz, çizgi ve ses ile anlatmalarını sağlayarak müzik dinleme alışkanlığını kazandırmak; müzikal farkındalığı artırarak yaratıcılığı geliştirmek, tek ve toplulukla müzik yaptırarak sosyal davranışlar edinmesini sağlamak, eleştirel bir bakış açısı geliştirmek, müzik yoluyla kendini ifade edebilme gücünü kazandırmak; yerel, ulusal ve evrensel müziği ile kendi kültürünü ve geleneklerini tanımasını sağlamak; kulak, ses, çalgı

eğitimi ile de müziğe ait genel ve özel müzik yeteneğini ortaya çıkararak işlemeyi amaçlamaktadır (Ürfiöglu, 1989:6).

Kısa ve öz olarak ise müzik eğitimi, “kişiyi kendi yaşantısı yoluyla amaçlı ve istendik yönde belirli müziksel davranışlar kazandırma ya da bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir” (Uçan, 1994:25).

Eğitimin en önemli işlevlerinden biri olan davranış değiştirme sürecinde müzik eğitiminin, kişilerin davranışlarını değiştirmede çok etkili olduğu bilinmektedir. Müzik eğitimi kişinin yakın çevresiyle sağlıklı bir iletişim kurmasında, sosyalleşmesinde, müziği bilinçli bir şekilde işleyip geliştirebilmesinde büyük önem arz etmektedir.

Müzik eğitimi bireylere, her gün karşılaştığı müziksel çevresi ile doğru ve sağlıklı bir etkileşimde bulunabilmelerini, etkili bir iletişim kurabilmelerini, üretim, yorum, kullanım, tüketime doğrudan ya da dolaylı olarak katılabilmelerini ve gerekli davranış şekillerinin kazandırılmasını hedef almalıdır (Parasız, 2001:2).

“Bireyler üzerinde sevgi, sorumluluk, yaratıcılık duygularının gelişmesini sağlayan müzik eğitiminin amacı, insana, müziği sevdirmekten başka, müzik dinleme, yargılama becerisiyle birlikte insanın beğeni düzeyini yükseltmektir” (Biber Öz, 2001:104).

Müzik eğitimi, bireyde çeşitli müziksel davranışların gelişimine ve değişimine ne ölçüde katkı sağlıyorsa, kişinin yaşamış olduğu toplumu ve sosyal yaşamı da etkileyen, biçimlendiren ve sosyal dokuya yön veren bir boyutu da kapsamaktadır. Müzik eğitimi daha geniş bir perspektifle değerlendirildiğinde, evrensel bir özelliği de içinde barındırmaktadır. Bu özellik, iletişimde en önemli vasıta olan dilden bile daha etkili bir güce sahip olması yani, tüm dünyanın ortak dili olmasıdır.

Bu açıdan bakıldığında müzik eğitiminin, çağdaş bir toplum yaratmada sadece güzel sanatların bir eğitim kolu değil, sosyal hayatın vazgeçilmez unsurlarından biri olduğu ve birçok disiplini içinde barındıran kapsamlı bir kavram olduğu görülmektedir.

Kapsamı açısından davranışsal ve içeriksel olarak ikiye ayırabileceğimiz müzik eğitimi, “davranışsal açıdan” ele alındığında;

- “Müziksel işitme-okuma-yazma eğitimi

- Şarkı söyleme eğitimi
- Çalgı çalma eğitimi
- Müzik dinleme eğitimi
- Müziksel yaratma eğitimi
- Müziksel bilgilenme eğitimi
- Müziksel beğeni geliştirme eğitimi
- Müziksel kişilik kazanma eğitimi
- Müziksel duyarlılığı artırma eğitimi
- Müziksel iletişim ve etkileşimde bulunma eğitimi
- Müzikten yararlanma eğitimlerini kapsamaktadır.

“İçeriksel açıdan” ele alındığında ise;

- Müziksel işitme (kulak eğitimi)
- Ses eğitimi
- Çalgı eğitimi
- Müziksel devinim ve ritim (tartım) eğitimi
- Müzik bilgisi eğitimi
- Yaratıcılık eğitimi
- Beğeni eğitimi
- Müziksel kişilik eğitimi
- Müziksel duyarlık eğitimi
- Müziksel iletişim ve etkileşim eğitimi
- Müziksel kullanım ve yararlanım eğitimlerini kapsamaktadır” (Uçan 1997:14-15).

Hem davranışsal hem de içeriksel boyutları kapsayan müzik eğitimi, yukarıda da açıklandığı gibi birbirinden farklı birçok eğitimi içermektedir. Bu eğitimlerin sistemli, planlı ve programlı öğretim metotlarıyla, öğrenciye aktarılabilmesi için, özellikle örgün eğitim kurumlarında müzik öğretmeni olarak görev yapan eğitimcilere büyük görevler düşmektedir.

“Müzik öğretmeni, müzik alanında öğretmenlik mesleğinin gerektirdiği eğitim ve öğrenimi bitirerek ya da yeterlilikleri kazanarak, öğretmenlik yapma yetkisini elde etmiş kimse demektir” (Uçan, 1997:211).

Çilden (2001)'e göre; müzik öğretmenin amacı, çocuğun sosyal çevresi içinde kendini güvende hissetmesini sağlamaktır. Yaşadığı çevrede değer verdiği ve saygı duyduğu katılımcı bir birey olmalı, bu çevrenin değer yargılarını paylaşmalıdır. Şeklinde ifade etmektedir (s.5).

“Müzik alanında yapılan etkinlikler, duygu ve düşüncelerin paylaşımında, toplumsal davranışlar oluşturabilmede, var olan kültürel değerlerin artırılmasında ve geleceğe aktarılmasında büyük önem taşımaktadır. Tüm bu özellikler, müzik öğretmenliğine sanatsal ve bilimsel bir boyut kazandırmıştır. Bu bağlamda müzik öğretmeni de sanatçı kimliğiyle bilim adamı kimliğini her zaman içinde barındırmalıdır” (Güdek, 2007:4-5).

Müzik öğretim yöntemlerini çağdaş ve bilimsel tekniklerle birleştirerek, etkili bir şekilde kullanabilen ve kendini bu alanda yetiştirmiş müzik eğitimcileri, öğrencilerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alanlardaki gelişimlerini de takip eden ve onların müzikal olgunluğa erişebilmelerini sağlayan eğitimciler olmalıdırlar (Dündar, 2003:57).

Uygar bir toplum olabilmenin en önemli koşullarından biri, şüphesiz ki müziğe ve müziğin eğitime yeterli önemin verilmesi hususudur. Bu da sadece müzik eğitimi veren eğitimcilerin iyi bir şekilde yetiştirilmesi ve bu eğitimi veren okulların kendisine yüklenen sorumluluğu doğru bir şekilde yerine getirmesi ile olabilir.

Yönetken (2005) müzik derslerinin okullarda doğru şekilde verilebilmesi için, bu dersi veren öğretmenlerin müzik alanında ihtisas sahibi olmuş kişilerden seçilmesi gerektiğini vurgulamıştır (s.25).

Müzik eğitimi konusunda ihtisas sahibi olmuş, öğretim ve öğrenim tekniklerini iyi bilen ve uygulayabilen öğretmenler müzik kültürü gelişmiş bir toplum yaratmada büyük öneme sahiptirler. Toplumun müzikal zevkleri ve müzikal ihtiyaçları ne oranda olursa olsun, bu ihtiyaçların karşılanmasında her zaman müzik eğitime gereksinim duyulabilmektedir.

1.2.1. Müzik Eğitiminin Türleri

Uçan'a (1994) göre müzik eğitimi; temelde, genel, özengen (amatör) ve mesleki (profesyonel) olmak üzere üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilir (s.25).

Genel müzik eğitimi: Eğitim durumu, meslek, iş ayrımı gözetmeksizin herkese her düzeyde verilen ve “insanca yaşam” için ihtiyaç duyulan asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlayan müzik eğitimidir (Uçan, 1994:26). Okullarda, özellikle örgün eğitim kurumlarında verilen müzik eğitimi, bu kapsamda değerlendirilebilecek bir eğitim türüdür. “Bu eğitim faaliyetleri içinde öğrenciler, çeşitli çalgılarla tanışma, kendilerini müziksel olarak deneme fırsatı elde ederler. Bireylerin müziksel bilgi, görgü, ilgi, istek ve yeteneklerini geliştirmeyi amaçlayan genel müzik eğitimi, ‘genel eğitimin’ ayrılmaz bir ögesidir” (Özyörük, 2006:5).

“Ülkemizde genel müzik eğitimi, okul öncesi ve ilköğretim okullarında tüm bireylere verilmesi gereken zorunlu bir eğitimidir. Ancak ortaöğretim ve yükseköğretim düzeyinde zorunlu değildir. Müzik eğitimi, okul öncesi ve ilköğretim birinci kademe 1. 2. ve 3. sınıflar düzeyinde sınıf öğretmeni, 4. ve üstü sınıflarda ise müzik öğretmeni tarafından verilmektedir. Üniversitelerde ise müzik dersi okutmanı, müzik dersi öğretim görevlisi ve müzik dersi öğretim üyeleri tarafından verilmektedir” (Karabulut, 2009:3).

Özengen (amatör) müzik eğitimi: Müziğe ya da müziğin herhangi bir alanına özengence (amatörce) ilgi duyan, istekli, hevesli ve yetenek olarak yatkın olanlara yönelik, zevk ve doyum sağlamak ve bulunduğu seviyeyi koruyup geliştirmek için gerekli olan müziksel davranışları kazandırmayı hedefleyen müzik eğitimidir (Uçan, 1994:27).

Konakcı (2010) özengen müzik eğitimini; “Günümüzde birçok insan amatör olarak müzikle ilgilenmektedir. Zorunlu olmaksızın bireyin kendi istek ve merakıyla bir alana ilgi duyarak, bu alanda bilgi ve beceri edinmek istemesi oldukça olumlu bir yaklaşımdır. Özellikle anne karnından başlayarak hayatın her aşamasında karşılaştığımız müzik alanında, bu yönde bir davranış sergilemek, bireyin gerek kişisel gerekse duygusal gelişimini olumlu yönde etkileyecektir. Bu anlamda her birey olanakları dâhilinde, hayatının herhangi bir döneminde özengen olarak müzikle ilgilenmeli, sonuç ne olursa olsun müziği yaşamına katmalıdır (s.24). şeklinde ifade etmektedir.

Ayrıca, halk eğitim merkezlerinde, özel müzik kurslarında ve özel müzik derslerinde hobi amaçlı verilen müzik eğitimi de özengen müzik eğitimine örnek verilebilir.

Mesleki (profesyonel) müzik eğitimi: Müzik alanının tümünü ya da bir bölümünü meslek olarak seçen veya seçmek isteyen, müziğe karşı belli bir düzeyde yeteneği olan kişilere uygulanan, müzik mesleğinin gerektirdiği davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlayan müzik eğitimidir (Uçan, 1994:27). GSSL, Türk Silahlı Kuvvetleri Bando Okullar Komutanlığı, Eğitim Fakülteleri ‘Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’, Güzel Sanatlar Fakülteleri ‘Müzik Bilimleri Bölümleri’ ve Devlet Konservatuvarları, mesleki müzik eğitiminin ve öğretiminin yapıldığı kurumlardır. Bu kurumlarda müziğin temel kuramları, pratik uygulamaları, çalgı icracılığına yönelik temel davranışların kazandırılması, ses sanatçılığına yönelik koro ve solo uygulamaları, öğretmenlik mesleğinin temel uygulamaları ve mesleki anlamda ihtiyaç duyulan müzikle ilgili bilgi ve becerilerin öğretilmesi amaçlanmaktadır.

1.2.1.1. Müzik Öğretimi

Müzik eğitiminin en önemli özelliklerinden birisi de, müziksel davranışların kazandırılmasına yönelik zorluk derecesi yüksek çalışmalardan oluşmasıdır. Müzikle ilgili temel davranışların kazandırılması bile, bu zorlu süreçlerin sonunda olabilmektedir. Bu sebeple farklı disiplinleri içerisinde barındıran müzik eğitiminde planlı, programlı, değerlendirmeyi ve gelişmeyi kontrol edebilen mekanizmaların, etkin olarak çalışması gerekmektedir.

Farklı türleri (genel-özengen-mesleki) açıklanmış olan müzik eğitiminde, müziksel davranışların kazandırılabilmesi için planlı ve programlı çalışmaya, yani müzik öğretime ihtiyaç duyulmaktadır.

Müzik öğretimi, Belli bir amaç doğrultusunda müziksel öğretmeyi planlama, başlatma, yönlendirme, kolaylaştırma, gerçekleştirme ve denetleme süreci olarak tanımlanabilir. Müzik öğretimi temelde, belli müziksel etkinlik ve etkileşimler yoluyla bireyin ve giderek toplumun estetik gereksinimlerini karşılamayı, sanatsal yaratma güdüsünü doyurmayı, beğenisini geliştirmeyi, müziksel yaşamını daha sağlıklı ve daha etkili ve verimli kılmayı, böylece bireysel ve toplumsal düzeyde özel ve genel yaşamın daha mutlu olmasına katkıda bulunmayı amaçlar (Say, 2001:116).

Müzik öğretimi, müzik eğitiminde de belirtildiği gibi genel müzik eğitimi, özengen (amatör) ve mesleki müzik öğretimi şeklinde türlere ayrılabilir.

1.3. ÇALGI EĞİTİMİ

Müzik eğitiminin ve öğretiminin türü ne olursa olsun, öğrencinin kendini müzikal olarak ifade edebilmesi ve müzikal verimliliğe ulaşabildiğini kanıtlamasının en etkili yönlerinden birisi çalgı çalabilmesidir.

Müzikal sesler çıkarabilmek amacıyla üretilen farklı biçim, kullanım ve tını özellikleri olan müzik aletlerine çalgı denir.

“Çalgı çalma, insanın bir müzik aletini kullanması yoluyla müzikle insanı buluşturan, insanın kendisiyle özdeşleşip bütünleşmesine kaynaklık eden, ona duygularını ifade edebilme fırsatı tanıyan, onu sosyalleştiren, çalgı eğitiminin, müzik eğitiminin dolayısıyla müzik sanatının önemli bir uğraş biçimidir” (Uslu, 1996:105).

Bir çalgının tüm yönleriyle öğrenilmesi ve çalgıya yönelik becerilerin kazandırılabilmesi için, sistematik ve yöntemleri belirlenmiş programlı çalışmalara, yani çalgı eğitimine ve öğretimine ihtiyaç duyulmaktadır.

Çalgı eğitimi ve öğretimi etkinlikleri bireyi bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönleriyle bir bütün olarak ele alır. Bu etkinlikler çalgının öğrenilebilmesi için bireyin müziksel davranışlarına belli bir düzen ve disiplin kazandırmayı amaçlar. Doğru duruş, tutuş, temiz ses üretme, çalgının yapı özelliklerini bilme vb. davranışlar çalgı öğretiminin amaçladığı temel bilgi ve becerilerdir. Çalgı öğretimi yalnızca temel davranışların kazandırılması amacıyla sınırlı olmayıp, çalgının yapı, özellik ve tarihçesinden, seslendirilen etüt, parça vb. müzik eserlerinin teknik ve estetik özelliklerini de öğretmeyi amaçlar (Demirbatır, 1993:12’ den Akt. Uyan, 2013:56).

Ayrıca çalgı eğitimi yoluyla öğrencilerde; düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlıkları kazandırılması, müzik tekniği, müzik bilgisi ve müzikal estetik beğenilerinin arttırılması, icraya yönelik müzikalitelerinin ve müzik yapma yeteneklerinin geliştirilmesi ile ulusal ve evrensel müzik sanatını tanımaları amaçlanır (Biber Öz, 2001:95).

“Bireysel ve toplumsal özelliği olan bir eğitim olmasından dolayı; çalgı eğitiminin bireyi ve toplumu etkileme özelliğiyle insan yaşamında etkin bir yeri vardır. Çalgı eğitimi, müzik sevgisini güçlendirir. Öğrencide bağımsızlık duygusu yaratarak, kendine olan güveni artırır” (Biber Öz, 2001:95).

Bir çalgının iyi bir şekilde çalınabilmesi için en önemli hususlardan biri de, o çalgıyı çalabilecek sağlıklı bir fiziğe sahip olmak gerekliliğidir. Çalgı çalmaya engel olabilecek vücuttaki herhangi bir anatomik bozukluk, çalgı eğitim sürecini olumsuz etkiler. Vücudun duruşu (postür), çalgıyı doğru tutuş pozisyonlarını gerçekleştirebilmek için ellerin ve kolların durumu, nefesli çalgılarda ağız yapısı ve dişlerin durumu çalgının çalınabilmesi için gerekli fiziksel koşulları oluşturmaktadır.

Fiziksel koşulların ve çalgı çalmanın birbiriyle olan ilişkisine farklı bir açıdan bakıldığında, spor kavramının önemi ortaya çıkmaktadır. Birçok çalgı öğretmeni ve çalgı öğrencisi, çalgı çalma işinin sporla olan benzerliklerini bilmemektedir. Aslında müzisyenler ve sporcular, yaptıkları işin özelliği ve niteliği bakımından birbirine çok yakın meslek grupları içinde yer alırlar. Çalgı çalan kişilerin harcadıkları fiziksel ve zihinsel enerjiden yola çıkan uzmanlar, müzisyenlerin de birer profesyonel sporcu olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadırlar. Çünkü her iki meslek grubu da işlerini yaparken bedenlerini kullanırlar ve yaptıkları işler, her ikisinde de harekete dayalıdır. Bu hareketler; belli bir oranda dayanıklılık, kuvvet, esneklik, hız ve zorlu bir koordinasyonu gerektirir. Ayrıca her iki meslek grubu da, yoğun bir çalışma temposu ve üstün bir beceri gerektirmesi yanında, tempolu ve koordineli hareketler içeren mesleklerini, çoğu zaman stres ve güç postürler (duruş) içinde gerçekleştirirler. Müzisyenlerde de tıpkı sporcularda olduğu gibi, branşlarına göre birtakım anatomik, fizyolojik ve psikolojik uygunluk kriterleri aranır. Örneğin, bir enstrümanı başarılı şekilde kullanabilmek için, ‘sağlam ve sağlıklı bir anatomik yapının’ ve çalışma verimini azaltacak olumsuz hislerden arınmış olma, çalmaya/çalışmaya hazır ve istekli olma, çalgısını sevme vb. gibi ‘psikolojik uygunluk’ kriterlerinin yanında; kişinin bir enstrüman çalabilmek için gerekli olan ‘fiziksel uygunluğu’ da, fizyolojik faaliyetlerde (sinir sisteminin, kas ve hareket sisteminin, salgı sisteminin çalışması... vb.), antropometrik yapıda (postür, vücut yapısı, kemik-kas ilişkisi, yumuşaklık ve esneklik... vb.) ve fiziksel hareket faaliyetlerindeki (denge, kuvvet, dayanıklılık, hız... vb.) yeterliliğiyle çalma performansını etkileyen en önemli faktörler arasında yerini alacaktır (Yağışan, 2002:184-185).

Yukarıda da açıklandığı gibi bir çalgının icra edilebilmesinde fizyolojik ve psikolojik uygunluk kriterleri çok önemlidir. Eğer fiziki açıdan herhangi bir olumsuz durum söz konusu değil ise, çalgı çalmaya başlamak için en önemli koşullardan biri de, öğrencinin psikolojik hazırlık durumudur. Çalgı çalmaya psikolojik olarak hazır olmayan bir öğrenci, eğitimin başlangıç aşamasında bu zorlu sürecin farkında olmaması sebebiyle, birçok olumsuz durumla karşı karşıya kalabilir. Öğretmenler bu anlamda

öğrencinin moral ve motivasyonuna katkı sağlamalı, öğrencilere bu zorlu süreçleri nasıl atlatacakları konusunda yardımcı olmalıdırlar.

“Müziğe yeni başlayan öğrenci, çalgıyla ilk buluşmasının uyandıracağı yadırgama ve güçlükler karşısında belki de cesaretini yitirecektir. Müziğin karmaşık ve zor kuralları, can sıkıcı alıştırılmaları onu usandırabilir. Öğretmenin göstereceği güzel örnekler ve karşılaştırmalar sayesinde, öğrenci işin iç yüzünü kavrayabilir. Öğrenci daima güçlendirilmelidir ve desteklenmelidir” (Fenmen, 1991:26).

Başarılı bir çalgı eğitiminin gerçekleşebilmesi ve öğrencilerin çalgılarını doğru biçimde çalabilmeleri için; eğitimcilerin onlara çalış tekniklerini öğretmesi, öğrencinin bireysel olarak çalgı çalışma sürecinde nelere dikkat etmesi gerektiğinin önemle üzerinde durması gerekmektedir. Bununla birlikte çalgı eğitiminde öğrencilere doğru ve etkili müzik dinleme alışkanlıkları kazandırılmalı; böylece çalışırken, çalarken veya toplu müzik yaparken öğrenci kendi yaptığı müziği ve ona eşlik eden kişileri dikkatle dinlemeyi öğrenmelidir. İşitme eğitimi çalgı eğitimiyle paralel olarak yürütülmeli, öğrencilere doğru bir ritim ve ton duygusu kazandırılmalıdır. Çalgı eğitimcileri çalgı derslerinde öğrencilerin yaratıcılıklarını kısıtlamamalı; onları dersin ve eserin gerektirdiği ölçüde serbest bırakarak müziksel yaratıcılıklarını geliştirme çabası içinde olmalıdır (Özmenteş, 2005:97).

Öğretmenin rolü çalgı öğretiminde çok önemlidir. Çalgı öğretmeni, teknik olarak her türlü zorluğun üstesinden gelebilecek kalitede icra yeteneğine ve müzikal donanımına sahip, öğrencisi/öğrencileriyle sağlıklı ve başarılı iletişim kurabilen, korkudan ziyade saygıya dayalı bir otorite sağlayan, yapıcı biri olmalıdır.

Öğretmen ve öğrenci arasında iletişim kurulamaması, çalgının öğretiminde kazanılmış yanlış teknik davranışlar, öğrencinin korku ile derse hazırlık yapması, yanlış teknik çalışmalara dayalı zaman kaybı ve buna bağlı olarak yorgun olması, bunun neticesinde de daha çok zorlanmasından dolayı öğrenci, bu çalgıyı başaramayacağı düşüncesine kapılabilir ve çalgısından tamamen uzaklaşabilir. Öğrencinin çalgısını sevmesinde, onu zevkle çalışmasında bu sayılan faktörlerin yanında seçilen çalgı da çok önemlidir.

Yaşla birlikte üfleme çalgıları veya daha büyük telli çalgıları çalmak için gerekli olan fiziksel kuvvet de artar. Çocuk ile çaldığı çalgının fiziksel olarak birbirine yakın ebatta olması önemlidir ve çocuğun vücut ölçüleriyle uyumlu bir çalgıyla başlaması daha doğru olacaktır. Doğru çalgıyı seçerken göz önüne alınması gereken

bir diğer etmen ise çalgının sesi ve sesin nasıl çıkarıldığıdır. Çalgı seçiminde başarısızlığı en fazla etkileyen faktörlerden birisi, çalgının “sosyal imajıdır”. Bunun anlamı şudur; çocuklara bırakıldığında bir çalgı kendileri için uygun olmasa bile sırf “havalı” bulduklarından o çalgıyı tercih edebilirler. Bu seçim bazılarının hayatının çalgısını bulmasına vesile olurken, bazıları için müzik hayatının sonu olabilmektedir. Estrella’ya göre bütün çocuklar doğuştan belli yetenek ve becerilere sahiptir ve anne babalar bu yeteneklerin su yüzüne çıkarılmasında çok önemli bir rol oynamaktadır. Bu konuda anne babalara düşen görevleri şöyle sıralamaktadır:

- Çocuğun gerçekten ilgili olup olmadığını ve uzun vadede ilgisini kaybedeceği bir şey olup olmadığını tespit etmek,
- Çocukla konuşarak öncelikle öğrenmeye, çalışmaya ve pratik yapmaya istekli olması gerektiğini anlatmak,
- Çocuğun öğrenme isteğinin devamlılığı için onu cesaretlendirmek ve anne baba desteğini hissettirmek,
- Anne baba olarak çocuğun hazır olup olmadığına onu gözlemleyerek karar vermek,
- Hazır olmadığı bir şeyi yapmaya zorlamamak

(<http://musiced.about.com/od/beginnersguide/a/atwhatage.htm>’den Akt.Tanınmış, 2014:177).

Çalgı seçiminde öğretmenlerle birlikte, çalgı seçimi sürecinin içerisine dâhil olan anne ve babalara da önemli görevler düşmektedir. Bu yönüyle düşünüldüğünde birçok fonksiyonu içinde barındıran çalgı seçim süreci, zorlama yapılmadan sürdürülmeli, çocukların kişisel özellikleri, karakteri, mizacı ve diğer özellikleri de göz ardı edilmeden en uygun çalgı seçilmelidir.

Özen (2004)’e göre öğretmen davranışı; öğrenciye verilecek olan çalgı eğitimine ilişkin amaçları doğru belirlemektir.

- “Çalgı sevgisini kazandırabilmek,
- Özengen (amatör) müzik eğitimine uzanmak,
- Mesleki müzik eğitime yönlendirmek
- Çalgı eğitiminin öğrenciler üzerindeki etkilerini araştırmak,
- Çalgıların çalınma tekniklerine ilişkin bilgi aktarmak,
- Çalgı öğretimi kolaylaştırıcı ve aşama kaydetmeyi sağlayıcı yöntemler geliştirmektir” (s.59).

Yukarıda da açıklandığı gibi çalgı eğitimine yönelik belirlenen amaçlar ne ölçüde doğru ve uygulanabilir olursa, öğrencinin başarısı o oranda gelişecek ve çalgı eğitimi amacına ulaşmış olacaktır.

1.3.1. Çalgı Eğitimi Yöntemleri

Çalgı eğitimi, tüm dünyada geçerliliği kanıtlanmış bazı öğretim yöntemleriyle uygulanmaktadır. Bu yöntemler erken yaşlarda çocuklardaki ritim yeteneğinin ölçülmesine yönelik yapılan bazı çalışmalar neticesinde tespit edilmektedir. Özellikle okul öncesi dönemdeki ve küçük yaşlardaki çocukların müzik yeteneklerinin tespit edilerek çalgı çalmaya hazır duruma gelmelerini amaçlayan bu yöntemler, çalgı eğitiminde de kullanılabilir. Bu yöntemleri kısaca şöyle açıklayabiliriz:

- **Suzuki Yöntemi:** Suzuki öğrenme yöntemini geliştiren Shinichi Suzuki (1898-1998)'dir. Bu yöntem çocuğun kulağını geliştirmeye yönelik olup, müziği çocuk daha doğuşundan itibaren dinleyerek büyür. Suzuki öğrenme yöntemi ile çocuk, kulaktan çalgıyı çalabilecek duruma getirilir. Önemli olan çalgı eğitimi küçük yaşlardaki çocuklara benimsetebilmektir. Bu öğretimde ise bire-bir öğretim yapılması önemli olup, bu yöntemle keman eğitimi öğretilir. 3-4 yaşlarındaki çocuklara çalgı eğitimi verilmeye başlanılır. Bu yöntemde çalgı eğitiminden sonra nota eğitimi verilir. Nota eğitimine başlayabilmek çocuğun hem yeteneğine hem de yaşına bağlıdır (Çevik, 2007:97).

Suzuki metodunun ana amacı, çocukların müzik yoluyla bir bütün olarak yetiştirilmesidir. Dr. Suzuki bütün hayatı boyunca çocukların müzikal algılama yolu ile güzelliğin farkına varmalarını ve onların insanlara saygı duymalarını sağlamayı hedeflemiştir. Suzuki'nin felsefesine göre, çocuklar gelişim süreci içerisinde kendine güvenen, inanan, zor şeyleri denemeye kararlı, disiplinli, konsantre olabilen, müzikten her zaman hoşlanan, yetenekli ve müziğe karşı duyarlı bireyler olabileceklerdir. Ancak, bu hedeflerin yanı sıra pek çok Suzuki öğrencisi verilen eğitim sonucunda çok iyi düzeyde profesyonel müzisyenler olmuşlardır.

Suzuki metodunun amaçları genel olarak şöyle özetlenebilir:

1. Çocuklara 3 veya 4 yaşlarında başlamak üzere çalgı eğitimi vermek,
2. Sürekli olarak, mümkünse doğumdan itibaren çocuklara müzik dinletmek,
3. Çalgı eğitimine başladıktan sonra nota eğitimine geçmek,

4. Verilen aktiviteleri her gün sürekli olarak tekrarlatmak (Suzuki çocuklara “sadece yemek yediğiniz günler çalışın” diye tavsiyede bulunmuştur),
5. Doğal bir yolla başkaları ile ve başkalarının önünde müzik yapmak,
6. Diğer öğrencilerin derslerini izlemek ve haftada bir kez grup dersi yapmak,
7. Aile işbirliğini sağlamak,
8. Pozitif bir öğrenme ortamı hazırlamak,
9. Çocukların, evlerde küçük, konser salonlarında ise büyük boyutlarda konserler vermelerine olanak sağlamak,
10. Eğitilmiş öğretmenlerin vereceği yüksek standartlarda eğitim sağlamak,
11. Dünyanın dört bir tarafındaki Suzuki öğrencileri ile müzik dili aracılığı ile sosyal bir iletişim kurabilmektir (Kasap, 2005:117-118).

- **Orff Yöntemi:** “Alman besteci ve müzik eğitimcisi Carl Orff (1893-1982) tarafından geliştirilmiş olan Orff-Schulwerk bugün ülkemizde ve dünyada müzik derslerinde oldukça yaygın kullanılan pedagojik bir yaklaşımdır. Temelinde yaşayarak öğrenme vardır. Hareket eden, dans eden, müzik yapan insanın iç dinamizmini, yaratıcı kişiliğini, bireysel anlatım biçimlerini ortaya çıkaran, tüm duyular tarafından algılanan etkinlikleri içermektedir” (Gürgen, 2007:22).

Orff öğretisi, müzik öğrenimine dayalı tecrübelerin bir araya getirildiği bir model olarak da açıklanabilir. Asıl amacı müziksel öğrenmedir, fakat kültürel ve sosyal öğrenmede de oldukça etkili bir yöntemdir (Shamrock, 1997:41).

“Orff öğretisi içinde beden perküsyonu ya da Orff çalgıları ile yapılan ritmik doğaçlamalar, insan sesiyle ya da çalgılarla yapılan ezgisel doğaçlamalar, dans doğaçlamaları, yaratıcı drama, oyunlaştırılmış müziksel etkinlikler vardır. Bu etkinlikler çocuğun yaratıcılığını geliştirmekle kalmayıp toplu halde yapılmasından dolayı çocuğun aynı zamanda sosyal etkileşimini ve kendine güvenini sağlamaktadır” (Gürgen, 2007:23).

- **Kodaly Yöntemi:** “Kodaly Yöntemini geliştiren Macar besteci Zoltan Kodaly (1882-1967)’dir. Müzik ile dansı birleştiren yöntem olup, derse katılımının aktif olarak gerçekleşmesini sağlar. Çocukların oyun oynamayı çok sevdiklerini, dansın da çocuk için bir tür oyun olduğundan bahseder. Çoğunlukla da şarkılar oyunlaştırılır. Bu yöntemde repertuvar; geleneksel halk şarkılarından seçilmekle beraber, öğretim sırasına dikkatli bir şekilde uyulur. Çocuklar şarkı söyleyerek, el çırparak müzik kavramlarını öğrenirler. Bu yöntem daha çok 2-3 yaş grubu çocuklarda kullanılan yöntemdir. İnsan sesi ise önemli enstrümandır. Kodaly daha çok halk müziğinden yararlanmıştır” (Çevik, 2007:96).

Kodaly yönteminde derslere teorik kavramların öğretilmesinden önce çocuğın tanıdığı ya da aşına olduğu şarkıların kulaktan öğretilmesiyle başlanır. Bilinenden bilinmeyene giden bir düzen vardır. Öğretilecek bir müzik fikri önce oyunlarla ve şarkılarla çocuk farkında olmadan çalıştırılır, ardından sembollerle tanıtılır. İşitsel beceriler geliştirilmeden müziksel sembollere geçilmez (Gürgen, 2007:30).

İlköğretim öncesi ve ilköğretim çocuklarının doğasına uygun düşen Kodaly yöntemi hareket, dans ve dil ile bağlantılı bir aktif öğrenme yaklaşımı olarak kabul edilebilir. İçerik ve uygulamaları müzik öğretimindeki tüm unsurları kapsar. Çocuk gelişimine göre oluşturulmuş tutarlı ve dengeli programıyla, başlangıçtan çok üst seviyelere dek kullanım alanı bulabilen, en gelişmiş genel müzik eğitimi olarak düşünölmektedir. Macaristan’da ortaya çıkışının ardından birçok gelişmiş ölkede yaygın olarak kullanıldığı görölmektedir. Kodaly yönteminin amaçları şöyle sıralanabilir: Her çocukta var olan müzik kapasitesini en yüksek düzeye çıkarmak, müziğin dilini çocuklara öğretmek ve onları bu dille okuyup, yazıp üretecek hale getirmek. Çocukları kendi dil ve kültürlerinin ürünleri ile tanıştırmak (halk türköleri, halk dansları vb.) Çocukları dünyanın en büyük sanat eserleri ile tanıştırmak bu müzikleri dinlerken, çalışırken ve özömlerken, müzik üzerine dayanan bir bilgiden kaynaklanan güvenle müziği ve yaşamı sevmelerini sağlamaktır (Yıldırım, 2010:142).

- **Dalcroze Yöntemi:** “Dalcroze yaklaşımı, Émile Jaques-Dalcroze tarafından, Kodaly, Orff gibi müzik öğretim yaklaşımlarından önce oluşturulmuş bir müzik öğretim yaklaşımı olarak 20. yüzyılda geliştirilmiş ilk müzik eğitimi felsefelerindendir” (Tufan, 2011:22).

“Dalcroze insanın sahip olduğu yeteneklerin tümünü ya da mümkün olanını aynı anda ortaya çıkaracak etkilerin gerekliliğine inanmaktadır. Doğal ritimlerin çocukların el, kol hareketlerinde, yürüyüşlerinde, konuşmalarında var olduğunu hissetmiştir. Onun düşüncesi, yaradılıştan var olan bu yeteneği, doğal bir duyarlılık olarak geliştirmek olmuştur. Dalcroze eğitim yöntemine göre zihin ve beden aktiviteleri arasında uyum yaratıldığı zaman çocuklar, yaptıkları işten çok büyük zevk almaktadırlar. Çocuk duyduğu müziği olduğu gibi vücuduna yerleştirip, yeteneğini ve becerisini kullanarak harekete dönüştürebilir” (Say, 2013:28-29).

Bu metotta, müziğin temel unsurları olan ritim ve solfej, ritmik jimnastik ya da çeşitli beden hareketleriyle öğretilir. Bu ritmik hareket çalışmaları, çocuğun beyniyle bedeni arasında hızlı ve düzenli bir iletişim kurmasını sağlamayı amaçlar. Dalcroze’a göre, öğrenciler nota değerlerini ayak ve vücut hareketleriyle, zaman değerlerini ise kol hareketleriyle göstererek eğitilmelidirler (Işın, 2008:14).

Yukarıda açıklamaları yapılan yöntemlerin ortak noktalarından biri de, erken yaşlarda başlayan müzik eğitiminin çalgı çalma davranışını olumlu anlamda desteklemesidir. Bu sebeple de hem ülkemizde, hem de dünyada geçerliliği kanıtlanmış bu yöntemlerle verilen müzik eğitimi ve öğretiminin, müziğe karşı yetenekli kişiler için sağlam bir temel hazırlamasıdır.

1.4. FLÜTÜN TARİHİ

Tahta üflemeliler çalgı grubunun içerisinde yer alan ve nefesli bir çalgı olan flüt, teknik açıdan her türlü zorluk derecesindeki eseri icra edebilme kabiliyetine sahip, solo ve orkestra çalgısı olarak kullanılabilen bir çalgıdır.

Flüt çalgı grupları içerisinde incelendiğinde tarihi en eski çalgılardan birisidir. İkel insanların, günümüzden yaklaşık yirmi bin yıl önce hayvanların boynuzlarına, kamışlara, içleri boş kemiklere, madenin bulunmasıyla birlikte maden ve ağaçlara delik açmak suretiyle ikel flütleri yaratmış oldukları ve bunlardan ses elde edebildikleri bilinmektedir (Akıncı, 1994:1).

Tarihin çeşitli uygarlıklarına ev sahipliği yapmış olan Mezopotamya’da bilinen en eski flüt örneğine rastlanmıştır. M.Ö. II. yüzyıla ait olduğu düşünölen ve “Tibia” adı verilen bu flütün içi oyulmuş bir hayvan kemiği olduğu bilinmektedir. Ayrıca 1936

yılında Irak'ın kuzeyinde bulunan Gawra Tepesi'nde M.Ö. III. ve IV. yüzyıllara ait olduğu düşünülen birkaç kemik flüt örneğine de rastlanmıştır (Ataman, 2010:6).

Yeteneksiz oldukları düşünülen Neanderthal dönemde yaşamış olan insanların, mağara ayısının uyluk (femur) kemiğinden yaptıkları ve 1995 yılında arkeolog Ivan Turk tarafından Kuzey Slovenya'da yapılan arkeolojik kazılarda bulunan ve iki adet delikten oluşan flütün ise 55000 yıl önce yapıldığı tahmin edilmektedir. Bu flüt bugün Slovenya Millî Müzesi'nde sergilenmektedir (Öner, 2011:9).



Şekil 1.1. Neanderthal Flüt (yan görünüş)
(www.wikipedia.org).

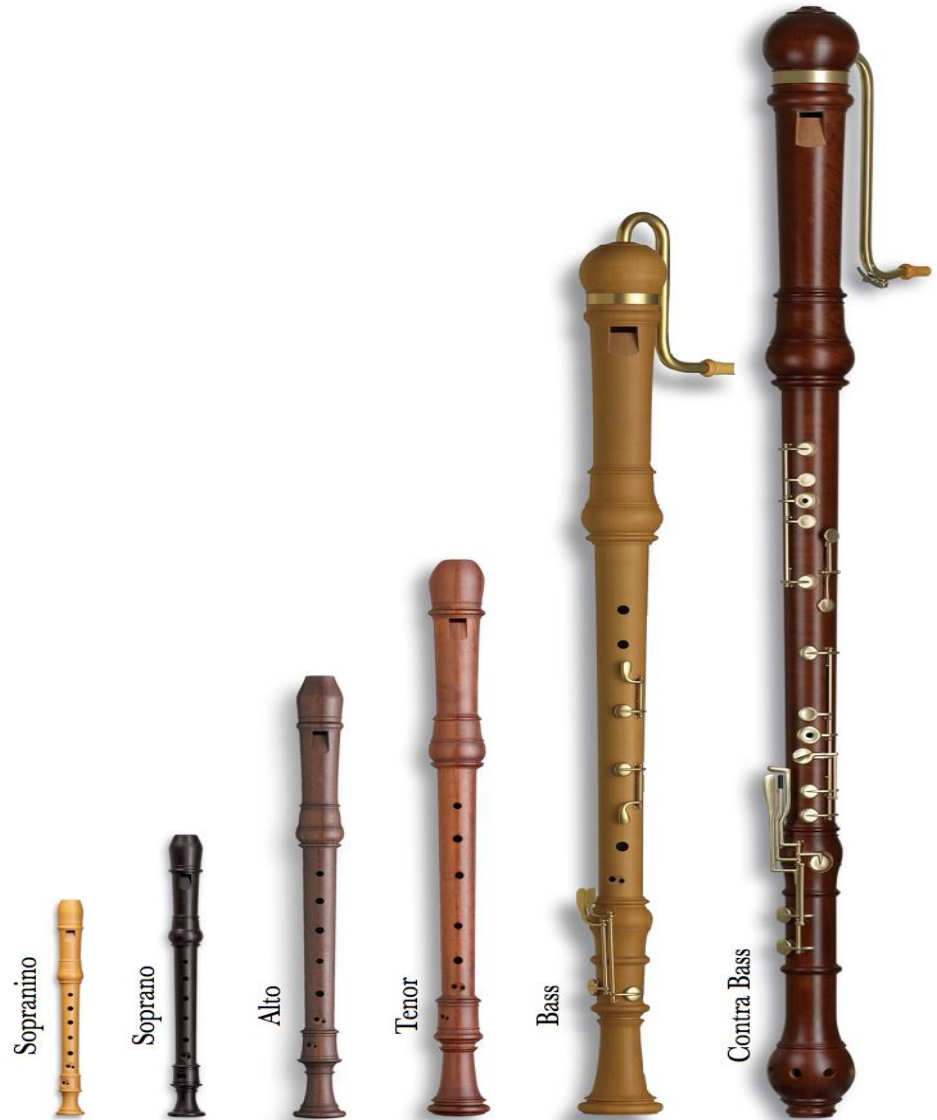


Şekil 1.2. Neanderthal Flüt (tam görünüş)
(www.arkeofili.com).

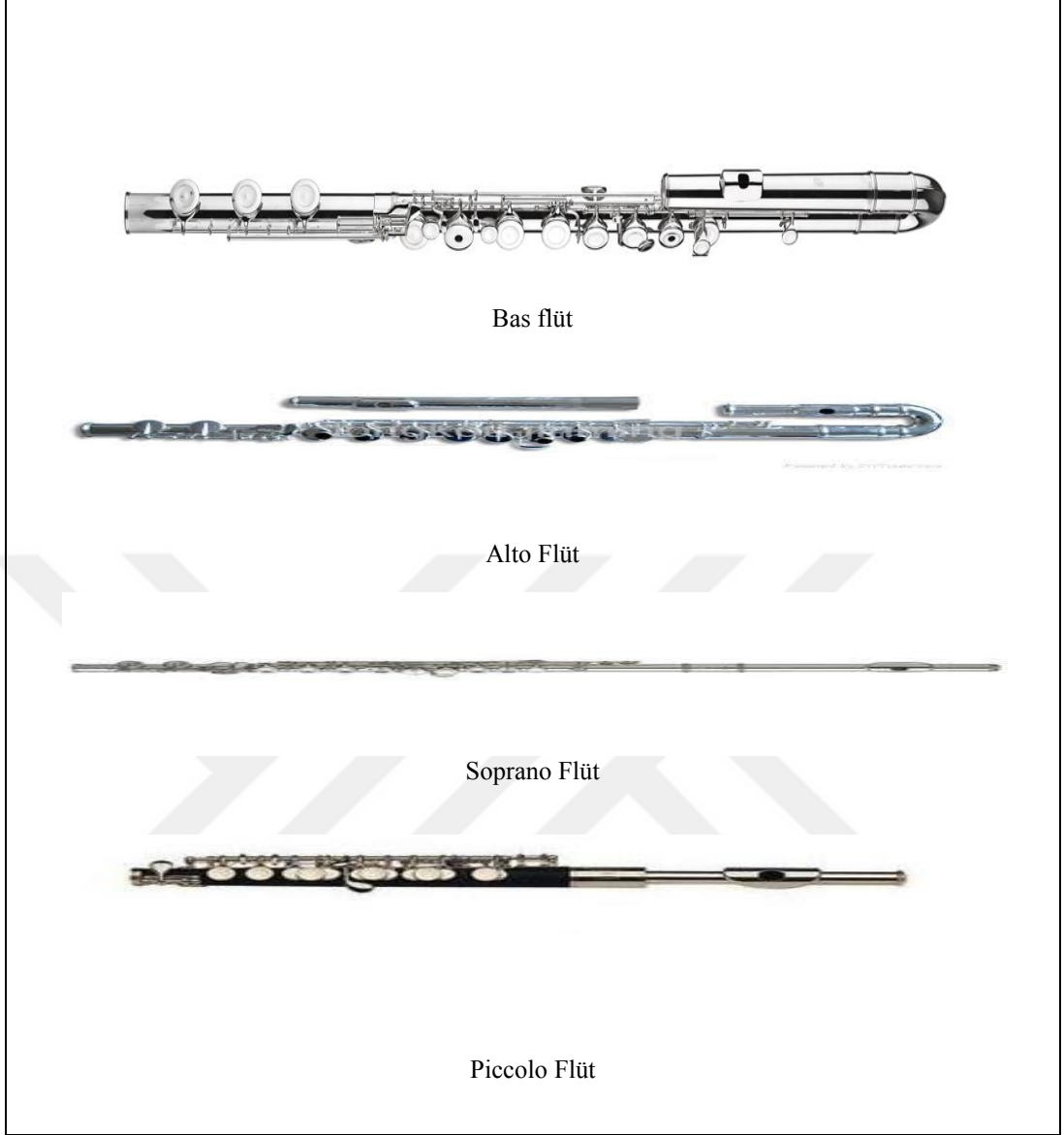
Antik Yunan'ın mitlerine de konu olmuş bir çalgı olan flüte, Mısır, Çin, Hint ve Japon kaynaklarında da rastlanmaktadır. İlkel bu flütler zaman içerisinde çeşitli evrim aşamalarından geçerek bugünkü hallerine kavuşmuşlardır. Tahta üflemeli çalgı gruplarının içerisinde çok önemli bir yere sahip olan flüt, anılan süreçleri tamamlayarak teknik olarak da gelişimini sağlamış, kusurlarından arındırılmış ve güzel sanatların müzik eğitimi kolunda önemini koruyan uluslararası niteliği olan bir çalgı konumuna

yükselmiştir. Flütler, “Bugün dünyanın her yerinde toplumların duygu, düşünce ve heyecanlarının ifade araçlarından en önde gelenleridir” (İlik, 1986:14).

“Flütün tarih içinde iki ayrı çeşit olarak geliştiği bilinmektedir. Bunlar yere dikey tutularak üflenen flütler (blokflüt ailesi) ve yere paralel olarak tutularak üflenen flütler (flüt ailesi) dir. Blokflütlerle yan flüt arasındaki en önemli farklardan biri, blokflüte üflenen havanın tümünün sese dönüşebilmesi, flüte üflenen havanın ise sadece bir kısmının sese dönüşebilmesidir” (Tatu, 2006:5).



Şekil 1.3. Blokflüt Ailesi
(www.blokflut.com).



Şekil 1.4. Flüt Ailesi
(www.yanflut.blogspot.com.tr).

Yere dik tutularak üflenen flütler, yani blok flütler genellikle ağaç ya da günümüzdeki şekliyle plastikten yapılır. Üç parçaya ayrılabilen blok flüt, sesin üflendiği ağızlık (baş) kısmı; notaların yer aldığı üstünde toplam altı deliğin, altında ise bir deliğin bulunduğu gövde (klavye) kısmı; sesin çıktığı ve üzerinde bir deliğin daha bulunduğu uç (kalak) kısmından oluşur. Ses genişliği yaklaşık iki oktav kadardır. Kontrbas, bas, alto, soprano ve sopranino olmak üzere toplam beş çeşit blok flüt bulunmaktadır. Do tonunda üretilen soprano flüt okullarda müzik eğitiminde kullanılmaktadır. Blok flütler, Alman ve Barok tip olmak üzere iki ayrı tipte üretilirler.

Bu iki blok flüt tipinde, bazı seslerin parmak pozisyonları farklıdır. Günümüzde ülkemizde parmak pozisyonlarının kolaylığı bakımından yaygın olarak kullanılan flütler, Alman (modern) tipi blok flütlerdir (Aydoğan ve İlik, 1996:9).

“Geçmişi çok eski çağlara uzanan blok flüt Anadolu’da üflemeli bir halk çalgısı olan dilli kavalın geliştirilmiş ve tek tipleştirilmiş biçimidir” (Aydoğan ve İlik, 1996:9).

Geçmiş bu kadar eskiye dayanan flüt, özellikle ortaçağ müziğinde çok kullanılan ve XVIII. yüzyıla kadar etkinliğini koruyan bir enstrüman olmuştur. Oda müziği eserlerinde sıklıkla kullanılan blok flüt, Rönesans (1400–1550) ve Barok (1550–1730) Dönemlerinde sevilerek çalınan bir çalgı olmuştur. Fakat XVIII. yüzyıldan günümüze kadar yapısında önemli bir değişiklik olmaması, bu dönemde orkestra çalışmalarının giderek artması ve blok flütün ses alanının kısıtlı olması nedeniyle giderek önemini yitirmiştir (Açar, 2009:9).

Yere paralel olarak üflenen yan flütlerin gelişme ve değişme göstermeye başladığı dönemin Barok Dönem olduğu bilinmektedir. Erken Barok Dönem’de kullanılan flütler Rönesans Dönemi’ndeki gibi altı delikten oluşmaktadır. Bu dönemde Hotteterre ve Quantz gibi hem flüt virtüözleri, hem de flüt yapımcıları flüt üzerinde çeşitli çalışmalar yapmış ve flüte yenilikler getirmiştir. Flütlerin delik yapısı değişmiş, silindirik şeklinin alt ve orta kısımları koni biçimini almıştır. Barok Dönem’e kadar tek parça olan flüt, bu dönemde günümüzdeki gibi üç parçadan oluşmaktadır ve altı deliklidir. Dönemin ortalarına doğru yedinci delik de flüte eklenmiş ve birinci oktav -re- sesinden üçüncü oktav -la- sesine uzanan bir ses aralığı oluşturularak majör ve minör çalma olanağı elde edilmiştir (Arslan ve Sarıboğa, 2012:134).



Şekil 1.5. Jacques Hotteterre ‘nin tasarladığı flüt (<http://www.oldflutes.com/baroq.htm>).



Şekil 1.6. Jacques Hotteterre'nin tasarladığı flütün üç parçalı hali (<http://www.oldflutes.com/baroq.htm>).

Ayrıca Hotteterre çalma kolaylığı sağlayacağı düşüncesiyle, flütün gövde kısmını iki parçaya bölerek sağ ve sol el olmak üzere ikiye ayırmıştır. Böylece ilk kez dört parçadan oluşan flütler tasarlanmış, ağızlık ve kuyruk bölümleri aynen kalarak her flüt için ayrı boylarda sol el gövdesi bölümü eklenmeye başlamıştır (Hotteterre, 1968).



Şekil 1.7. Jacques Hotteterre tarafından tasarlanan iki gövdeli dört parçalı flüt (<http://www.oldflutes.com/baroq.htm>).



Şekil 1.8. Dört parçaya ayrılmış Hotteterre flütü (<http://www.oldflutes.com/baroq.htm>).

Bu dönemde flüt yapımında kullanılan malzeme tahtadır. Ancak fildişi, abanoz ve akça ağaçtan yapılan malzemeler de flüt yapımında kullanılmıştır. Bunun sebebi ise tahta olan malzemenin ıslık ve tükürükten dolayı çalgıda şişme yapması, bunun sonucunda da akort ve entonasyon problemi yaşanmasıdır (Arslan ve Sarıboğa, 2012:134).

Ünlü besteci, flüt virtüözü ve flüt yapımcısı olan J. J. Q. tarafından flütün ses sınırını birinci oktav do sesine indirebilmek için de bazı çalışmalar yapılmıştır. 1722

yılında yapılan bu çalışmalarla birlikte, barok flütlerin ağızlık bölümünün uç kısmının üstünde bulunan ve flütü akort etmede kullanılan mantar bir tıpa geliştirilmiştir. Ayrıca Quantz tarafından do diyez perdesi de bu dönemde tasarlanmıştır (Şenol ve Demirbatır, 2011:587).



Şekil 1.9. Folkers&Powel firması tarafından bire bir kopyası yapılan J. J. Quantz tarafından tasarlanan do diyez perdeli flüt (<http://www.oldflutes.com/baroq.htm>).



Şekil 1.10. J. J. Quantz'ın akort yapmak amacıyla geliştirdiği mantar tıpa (<http://www.oldflutes.com/baroq.htm>).

Yaşanan bu gelişmelerle flüt, barok dönemin en popüler çalgılarından biri haline gelmiş ve birçok besteci ve orkestra tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Flüt için bestelenen eserler arasında, Antonio Vivaldi'nin 6 konçertosunu, J. S. Bach'ın ise Brandenburg Konçertoları No: 2, No: 4, No: 5 numaralı eserleriyle, Si minör süiti örnek gösterilebilir (Şenol ve Demirbatır, 2011:588).

1760'lı yıllara gelindiğinde, İngiltere'deki flüt yapımcıları Pietro Flori (1730-1795), Caleb Gedney (1729-1769) ve Richard Potter, yetersiz gördükleri flütün ses alanını daha da genişletmek için çalışmaya başlamışlardır. Yeni perdeler eklemek için çalışan bu ekip, tek perdeli olan flütte devrim yaratacak nitelikte bir gelişmeye imza atmışlar ve flüte, Sol diyez, Si bemol ve Fa perdelerini ekleyerek o dönemde flütte çalınması çok zor olan, üçüncü oktavdaki Fa sesinin daha kolay çalınmasına büyük ölçüde katkı sağlamışlardır. Bu gelişmeyle birlikte flüt artık, birçok oda müziği, opera, bale, ve hatta orkestra müziğinde de kullanılmaya başlanmıştır (Powell, 2002:112).

Flütün en önemli gelişim gösterdiği dönem ise 1800’lü yılların başıdır. Bu dönemde flüte sekizinci delik eklenerek bugün kullanılan mekanizmaya ulaşılmış ve çalgının çok daha çevik, hızlı ve kolay kullanılabilir bir duruma gelmesi sağlanmıştır. Flüte bu halini kazandıran ve günümüzde kullanılan sistemin oluşmasını sağlayan kişi kuyumcu, mühendis, müzisyen, çalgı yapımcısı ve flüt virtüözü olan Alman Teobald Boehm’dür (1791-1881). Yapmış olduğu tüm meslek gruplarına büyük katkı sağlayan Boehm, 1820’lerin sonlarına doğru çalgı yapımcısı Rudolph Greve ile birlikte flütte, 8 ya da 9 perdeli sistemi geliştirmiştir (Şenol ve Demirbatır, 2011:589).

Boehm flütü geliştirmeye yönelik yapmış olduğu bu çalışmalarla, çalgının çok daha kolay ve hızlı çalınabilir bir hale getirilmesini sağlamış ve getirdiği yeni sistemle, flütten daha kaliteli ses elde etmeyi hedeflemiştir. Yapmış olduğu bu çalışmaların sonucunda 1846- 1847 yılları arasında yeni ve özgün bir mekanizma ortaya çıkmış ve flütün ses tonu daha da güçlenmiştir. Bununla birlikte dizi boyunca tüm seslerin tonları aynı düzeyde tutulmuş, entonasyon önceki çalışmalara göre daha da gelişmiş ve bütün kromatik notalar icracı açısından daha kolay çalınabilir hale gelmiştir. Özellikle birinci oktavdaki notaları daha güçlü seslendirme özelliği kazandırılmış, tiz notalarda entonasyon daha düzgün duyulmaya ve ses daha kolay çıkmaya başlamıştır (Fitzgibbon, 1914:56).



Şekil 1.11. Boehm tarafından 1847’de geliştirilen 1 numaralı silindirik flüt (<http://www.oldflutes.com/baroq.htm>).

Boehm ile birlikte 18. yüzyıla kadar flüt tahta bir çalgı olarak kullanılırken, 19. yüzyılda metal bir çalgıya dönüşmüş ve parmak sistemi ile ağızlığın yapısında bazı değişiklikler yapılmıştır. Böylece flüt, Boehm’den önce daha çok teknik bir çalgı olarak kullanılırken, Boehm’le birlikte romantik dönemin en önemli çalgılarından biri haline gelmiştir. Boehm’ün flüte uygulamış olduğu bu sistem, tahta üflemeli çalgı ailesinin diğer üyelerine de (obua, klarnet, fagot) birçok katkı sağlamış, bu çalgıları daha iyi ses kalitesine ve kalıcı parmak sistemine kavuşturmuştur (Arslan ve Sarıboğa, 2012:140).



Şekil 1.12. Boehm tarafından 1877’de geliştirilen ve günümüzde kullanılan flüt (<http://www.oldflutes.com/baroq.htm>).

1.5. FLÜTÜN KULLANIM ALANLARI VE TEKNİK ÖZELLİKLERİ

Özellikle senfonik orkestraların, askerî bandaların vazgeçilmez çalgılarından biri olan flüt, orkestra içerisindeki kullanım alanının yanı sıra, solo olarak da bestelenen birçok eserde kullanılmaktadır. Kendine has yumuşak ve güzel ses tonuyla özellikle pastoral ve dramatik temalı eserlerdeki ifade gücü, üç oktavdan biraz daha fazla olan geniş ses alanı ve seri notaları teknik olarak sorunsuz icra edebilme imkânı sağlaması sebebiyle hem bireysel çalgı eğitiminde, hem de birçok müzik stiline icrasında en çok tercih edilen çalgılar arasındadır. Ayrıca teknik olarak küme (grupetto), mordan, tril, işleme ve çarpma gibi süsleme notalarının kolaylıkla icra edilebilmesi sebebiyle de, zorluk derecesi yüksek eserlerin seslendirilmesine imkân sağlar.

Dünyada birçok isimle anılan flüte Almanlar “flöte”, Fransızlar “flute”, İngilizler “flute”, İtalyanlar “flaute” demektedirler (Dik, 2006:2).

Flütler zaman içerisinde değişim ve gelişim göstermişler çeşitli boylarda ve şekillerde üretilmişlerdir. Tarih içerisinde müzikal değişime ve konser flütlerinin gelişimine katkı sağlayan flütler bas flütler, alto flütler, soprano flütler ve piccolo flütlerdir. Bunlar sırasıyla;

Bas Flüt: Do flüt olarak bilinen soprano flütten çok daha büyük ve kalın sesli bir çalgıdır. Do flüte göre bir oktav aşağıdan duyulur. Do flütten farklı olarak kıvrımlı ağızlık kısmına sahiptir, ağır ve büyük olması sebebiyle orkestralar tarafından çok tercih edilmemektedir (Akıncı, 1994:7). Farklı bir çalgı olması sebebiyle Caz müziğinde ve alternatif müzik türlerinde icrasına yer verilmektedir.

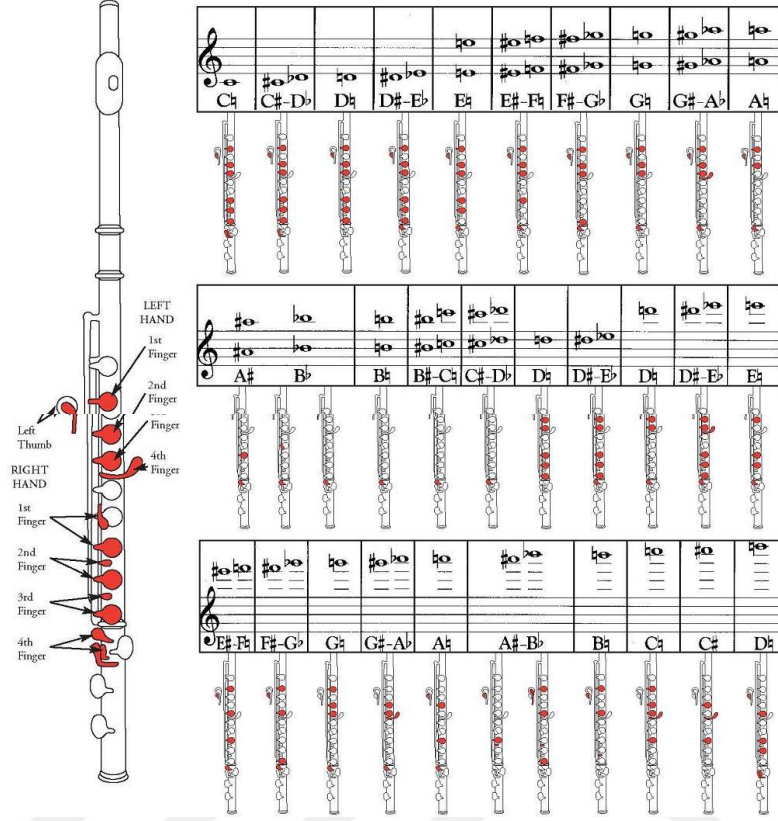
Alto Flüt: Görünüşüyle bas flüte benzeyen, kıvrımlı ağızlığa sahip boyu normal flütten biraz daha büyük ve borusu biraz daha geniştir. Sol tonunda üretilmiş olan çalgının ses genişliği ve parmak pozisyonları normal flütün aynısıdır. Aktarımlı bir çalgı olması sebebiyle normal flüte göre tam dördü aşağıdan duyulur. Bu nedenle alto flüte sol flüt de denilmektedir. Orkestralarda devamlı kullanılan ve çok rağbet gören bir

çalgı değildir. Farklı ve çok tercih edilmeyen bir çalgı olması sebebiyle son dönemlerde çağdaş bestecilerin ilgisini çekmiş ve çağdaş eserlerde kullanılmaktadır (Akıncı, 1994:8).

Soprano Flüt: Do tonunda üretilen soprano flüt, günümüzde kullanımı en yaygın flüt türüdür. Genelde metal olarak üretilmiş olsa da, perdeleri çalıcı tarafından kapatılan delikli ağaçtan yapılmış modelleri de bulunmaktadır. 3 oktavı aşan ses genişliğiyle (1.oktav do sesinden 4.oktav re sesine kadar) farklı tınlama bölgelerine sahiptir. Bunlar üçe ayrılmaktadır. Kalın bölge karakteristik, orta bölge tatlı ve pastoral anlatımı betimleyen bir renge, ince bölge ise çevik, hızlı ve neşeli anlatımı ifade eden bir tınıya sahiptir. Birbirine eklenen üç parçadan oluşan flütün uzunluğu 606 mm, çapı 19 mm (uzunluğun 1/30'u) ve yukarı doğru çapının 1/10 oranında daralan gövdeye sahiptir. Ağızlık kısmında bulunan üfleme deliği ise dikdörtgen köşeleri yuvarlatılmış, 12 mm uzunluğunda, 10 mm eninde ve 4,2 mm yüksekliğindedir (Tatu, 2006:7).

Piccolo Flüt: Orkestranın en tiz sesli nefeslisi olan piccolo flütlerin, günümüzde mekanizmasının dışında tamamı ağaçtan üretilen, ağızlığı metal, gövdesi ağaç olan ve tamamı metalden üretilmiş modelleri bulunmaktadır. Özellikle askerî bandoların trampetlerle bir araya geldiğinde en çok sevilen ve askerî törenlerin geçitlerinde en çok kullanılan solo çalgılarından biridir. Boyu yaklaşık olarak normal flütlerin yarısı kadardır. Ses genişliği ve çalınış şekli normal flütün aynısıdır. Kuyruktaki uç kısmın bulunmaması sebebiyle normal flütte bulunan kalın do ve do diyez sesleri yoktur. Normal flüte göre bir oktav daha yukarıdan duyulur. Do ve re bemol tonunda üretilmiş piccololar bulunmaktadır. XVIII. yüzyılın sonunda ve XIX. yüzyılın başlarında orkestralarda kullanılmaya başlanan piccoloyu önemli orkestra eserlerinde kullanan ilk besteci L. V. Beethoven olmuştur (Akıncı, 1994:7).

Yukarıda da çeşitleri bakımından açıklanan flütlerin, hem teknik olarak, hem de ifade gücü açısından seslendiremeyeceği eser yok gibidir. Birçok orkestra, besteci, eğitimci ve öğrenci tarafından tercih edilen flüt, her türlü müzik türünü ve yapıtını seslendirmekteki başarısı sebebiyle, müzik tarihinde haklı yerini korumaya devam etmektedir. Araştırmanın deneysel evresinde de kullanılacak olan soprano flütün ses genişliği, notaların gövde (klavye) üzerindeki konumları ve parmak pozisyonları aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.



Şekil 1.13. Flütün Parmak Pozisyonları ve Ses Tablosu (Ataman, 2010).

1.6. TÜRK FLÜTİSTLER

Flütün ülkemizde ilk kez kullanılışı 1826 yılında, yenilikçi padişah olarak bilinen İkinci Mahmut'un Mehterhane'yi kaldırması ve bunun sonucunda sarayda teşkil edilecek çok sesli müzik topluluğu olan Musika-i Hümayûn'un kuruluşu aşamasında olmuştur. 1831 yılında kurulan Musika-i Hümayûn'un yönetimine İtalyan flütçü ve opera şefi Guiseppe Donizetti getirilmiştir (Aracı, 2006:28-29).

Donizetti'nin ölümünden sonra orkestranın başına İtalyan orkestra şefi Callisio Guatelli getirilmiştir. Guatelli de, Donizetti gibi çok önemli müzisyenler yetiştirmiştir. Bu müzisyenlerin arasında en önemlilerinden biri de Saffet Atabinen'dir (Gazimihal, 1955:85).

Musika-i Hümayûn'da daha 12 yaşındayken A. Roberti'den flüt dersleri alan Saffet Atabinen kısa bir süre sonra orkestranın birinci flütçülüğüne yükselmiştir. Çalışkanlığı ve araştırmacı kişiliğiyle senfonik eserlerin, orkestranın repertuvarına

sokulmasını sağlayan Saffet Atabinen, icracılığındaki başarısının da etkisiyle, batı müziğine ilgisi ve sevgisi bilinen dönemin padişahı II. Abdülhamit'in de dikkatini çekmeyi başarmış ve padişahın direktifleriyle müzik öğrenimi görmesi için Paris'e gönderilmiş ve müzik tarihimizde bir ilk gerçekleşmiştir (Gazimihal, 1955:117-118; Yayla, 2003:31).

İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte mi bemol flüt, fifre, re bemol pikolo bandoda ve orkestrada kullanılan çalgılardı. Saffet Atabinen'in yardımıyla flütte Böehm Sistemi benimsenmiş ve Fransız metotları kullanılmaya başlanmıştır (Yayla, 2000:8-9).

Bu dönemde Musika-i Hümayûn yeniden yapılandırılmış ve başına da Saffet Atabinen getirilerek saray bandosu, orkestrası ve fasıl heyetinden oluşan yeni teşkilatıyla kurum yeni bir yapıya kavuşturulmuştur. Bu gelişmeyle birlikte yabancı eğitimciler, kendilerine ihtiyaç olmadığı gerekçesiyle gönderilmiştir. Saffet Atabinen'in orkestranın başına getirilmesiyle birlikte, çalgı eğitimine önem verilmiş ve orkestranın repertuarı genişletilmiştir. Saffet Atabinen'den sonra orkestranın başına gelen Zati Bey (Arca) ve Zeki Bey (Üngör)'lerin de katkılarıyla orkestra ilk defa halka açık konserler vermeye başlamış ve devamında haftalık düzenli konserler verilerek, halkın orkestra müziğine olan ilgisi artmaya başlamıştır Zeki Bey'in yönetimindeki orkestra, 1917 yılında ilk defa Avrupa turnesine çıkmış ve bu olay Avrupa basınında yankı bulmuş ve verilen konser hem izleyiciler hem de basın tarafından yoğun ilgiyle takip edilerek olumlu tepkiler almıştır (Yayla, 2003:32).

Mütareke yıllarından, Cumhuriyet'in ilanının ilk yılına kadar konserler veren orkestra, konserlerin başarısıyla hükümet erkânının dikkatini çekmiş ve Atatürk tarafından konserlerin Ankara'da tekrarlanması istenmiş ve bunun üzerine 1826 yılında kurulan Musika-i Hümayûn 1924 yılında İstanbul'dan Ankara'ya taşınmış ve yeni adıyla "Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti" olarak görev yapmaya başlamıştır. Riyaset-i Cumhur Orkestrası Ankara'da verdiği konserlerde büyük beğeni ve takdir toplamış, bunun üzerine devlet büyüklerinin teşvik ve öncülükleri ile müzik eğitiminin yurt çapında yaygınlaştırılması için, ortaokul ve liselere öğretmen yetiştirmek amacıyla 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi açılmıştır (Bayhan, 2003:168).

İlk flüt öğrencileri 1927-1928 yılında alınmış ve Yüzbaşı Kadri Özozan öğretmenliğe getirilmiştir (Yayla, 2000:9). 1929 yılında beş yıllık eğitimin ardından

Musiki Muallim Mektebi ilk mezunlarını vermiştir. Musiki Muallim Mektebi'nin flüt bölümünden Neşet Bey 1929 yılında, 1932 yılında Hasan Torganlı ve 1936 yılında Basri Himmetzede mezun olmuşlardır (Üstün, 2012:106). Yayla (2000)' ya göre flüt bölümünden ilk mezun olan öğrenci 1931 yılında Hüsamettin Ege'dir (s.9).

1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuarı'nın mezunları olan flüt sanatçıları hem yurt içinde, hem de yurt dışında, ülkemizi en iyi şekilde temsil ederek büyük hizmetler vermişlerdir (Üstün, 2012:106).

1.7. FLÜT EĞİTİMİ

Tarihi açıdan değerlendirildiğinde ülkemizdeki flüt eğitiminin, Musika-i Hümayûn ile birlikte başladığı ve flütün teknik olarak kendini tamamlamış bir çalgı seviyesine geldiği dönemde, ülkemizde dünya ile aynı anda eğitiminin verildiği görülmektedir. Musika-i Hümayûn'dan günümüze kadar geçen süreçte çok kıymetli müzik insanları ve değerli flütçülerin yetişmesinde şüphesiz ki, flüt eğitiminin ve öğretiminin çok önemli bir yerinin olduğu söylenebilir.

Günümüzde çalgı eğitiminin önemli boyutlarından birini oluşturan flüt eğitimi, eğitimin genel olarak tanımlarından yola çıkarak; öğrenciye bireysel olarak çalgı eğitimi kapsamında ihtiyaç duyacağı her türlü bilgi, beceri ve çalgısına ait davranışları kazandırmayı amaçlayan süreçlerin tümüdür şeklinde tanımlanabilir.

1.7.1. Flüt Öğretimi

“Flüt çalmayı amaçlayan bireye verilen eğitimin sağlıklı olabilmesi için flüt eğitiminin ileri bir düzeye taşınabilmesi amaçlanmalıdır. Bireyin öğrenme davranışını etkileyecek bir öğretim programı belirlenerek öğrencilerin öğrenme sürecinde performanslarını yükseltmek bakımından çalgı öğretim sürecinin müzik eğitimcileri tarafından etkili, verimli ve net bir biçimde sürdürülmesi gerekir” (Üstün, 2012:107).

“Flüt eğitimi ve öğretiminin içeriği aşamalı olarak; teknik alıştırma ve etütleri, Türk ve Dünya bestecilerinin eserlerinden örnekleri, eğitim müziği örneklerini, flüt literatürü ile okul müzik eğitiminde öğrenme-öğretme tekniklerini kapsar” (MEB, 2006:4).

Flüt öğretiminde öğrencinin ihtiyaç duyacağı temel davranışları kazandırabilmek için; “Flüt eğitimcisi belirli bir program çerçevesinde öğrencinin fiziksel özelliklerine,

yeteneğine ve algılama seviyesine göre öğrencinin yetersiz yönlerini giderici, müzikal ve teknik yönlerini geliştirici çalışmalar yapmalıdır. Bu bakımdan öğrencinin seviyesine uygun etüt ve eser seçimi çalgı (flüt) eğitiminin önemli bir boyutudur. Bu seçimin doğru yapılması ise içerik- konular, hedef ve hedef davranışlar, öğretme-öğrenme durumları, sınav ölçme durumları ve değerlendirme işlemleri gibi ana öğelerden oluşan nitelikli bir flüt öğretim programı uygulamakla mümkündür” (Uyan, 2014:59).

Müzik öğretimi kapsamında ele alınan flüt öğretim programı, flüt öğretiminin önceden tasarlanmış detaylı bir planı ve bu planın uygulamadaki görünümüdür (Uyan, 2014: 59-60).

1.7.2. Türkiye’de Flüt Öğretiminin Uygulandığı Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlar ve Amaçları

Ülkemizde çalgı eğitimi mesleki müzik eğitimi kapsamında kurumsal olarak, örgün eğitim modeli ile çeşitli yaş gruplarına ait bireyleri kapsayacak şekilde verilmektedir. Bu mesleki müzik eğitim kurumlarını şöyle sıralayabiliriz:

- GSSL (Lise)
- Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı (Lise-meslek yüksek okulu)
- Devlet Konservatuvarları (Ortaokul - lise – üniversite / lise – üniversite - lisansüstü)
- Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri (Lisans-lisansüstü)
- Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları (Lisans-lisansüstü)
- Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bilimleri Bölümleri (Lisans-lisansüstü)

Mesleki müzik eğitimi kapsamında verilen çalgı eğitimi temelde; çalgı çalmaya yönelik davranışları kazandırma, çalgıyı etkin olarak öğrenebilme, çalgıyı etkin olarak kullanabilme ve çalgı çalmayı öğretebilme aşamalarından oluşmaktadır. Bu müzik eğitim kurumlarında öğrenim görmekte olan öğrenciler nefesli, yaylı, tuşlu, mızraplı veya vurmali çalgılardan birini seçerek o çalgının eğitimini almaktadırlar.

Nefesli (üflemeli) çalgılar ailesinin bir elemanı olan flüt de, çalgı eğitimi kapsamında, yukarıda gösterilen müzik eğitim kurumlarının tümünde, eğitimi ve öğretimi yapılan bir çalgıdır.

Ancak, bu kurumların hepsinin flüt eğitim programlarıyla amaçladıkları ve verdikleri eğitim birbirinden farklıdır. Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde uygulanan Flüt öğretim programı ilköğretim okulunu bitirmiş, kendini yazılı ve sözlü olarak ifade edebilen, ancak müzik, enstrüman ve müzik dili konusunda herhangi bir donanımı olmayan müziğe duyarlı öğrencileri hareket noktası olarak almaktadır” (MEB, 2006:5). GSSL genel olarak, Milli Eğitim Bakanlığı’nın belirlemiş olduğu müfredat dâhilinde öğrencilere, flüte yönelik temel müzikal davranışları kazandırmayı ve bu öğrencileri lisans seviyesinde müzik eğitimi veren kurumlara hazırlamayı amaçlar.

Silahlı Kuvvetler Bando Okullar Komutanlığı’nda verilen flüt eğitimi ise toplamda, 4 yıl lise ve 2 yıl M.Y.O. olmak üzere 6 yıllık bir eğitim sürecini kapsamaktadır. Bando Astsubay Çavuş olarak mezun olan flüt öğrencileri, Türkiye’de çeşitli bölgelerde bulunan bandolarda, flüt icracısı olarak görev yapmak ve belirlenmiş bando repertuvarına ait yapıtları en üst seviyede seslendirmeye yönelik eğitim alırlar. Bu anlamda lise dengi eğitim veren iki okul arasındaki flüt eğitiminin amaçları ve eğitim süresi birbirinden farklıdır.

Konservatuvarlarda verilen çalgı eğitimi ise, temelde flüt sanatçısı yetiştirmeyi esas alır. Ortaokul seviyesinden başlayıp lisans seviyesine kadar geçen uzun bir süreci kapsar. Bu süreç içerisinde öğrenciye çalgısında ihtiyaç duyacağı her türlü teknik bilgi ve davranış kazandırılmaya çalışılır. Ancak konservatuvarlarda verilen çalgı eğitimi, teknik icra kabiliyetinin artırılmasına yönelik bir eğitim programını içermesi sebebiyle, pedagojik yönden verilen eğitim, öğretmen yetiştirme sürecine odaklı değildir.

Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri ise lisans ve lisansüstü eğitim veren mesleki müzik eğitim kurumlarıdır. Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, ülkemizde fakülte düzeyinde ilk olarak kurulmuş olan kurumdur. Fakültenin müzik bölümü sanat dalları içerisinde yer alan flüt eğitimi, Atatürk ilke ve inkılâplarına bağlı, milli kültür değerlerini tanıyan, koruyan ve benimseyen, çağın gereklerine uygun üst düzeyde yorumcu, eğitimci ve sanatçılar yetiştirmeyi hedeflemektedir (<http://www.mevzuat.gov.tr>).

Bu anlamda Türkiye’de alana yönelik olarak öğretmen yetiştirme görevini üstlenen kurumlar, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındır.

Bu kurumlarda verilen flüt eğitimi, çalgıya yönelik olarak her türlü teknik bilgi beceri ve donanımı kazandırmayı amaçladığı gibi, müzik öğretmenliğinin temel kuram ve kurallarını da pedagojik normlarla öğretmeyi amaçlar. Ancak Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında uygulanan flüt öğretim programları incelendiğinde, flüt öğretim teknik ve yöntemlerinin her kurumda farklılık gösterdiği ve öğretim hedeflerinin, flüt eğitimcilerinin bilgi, beceri ve deneyimleri doğrultusunda planlandığı, bu konuda tüm müzik kurumlarında standart bir flüt öğretim programının olmadığı görülmektedir (Ataman, 2010:9).

Araştırmanın evrenini oluşturan Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Anabilim Dalı’nda uygulanan flüt öğretim programı ise, müfredat, repertuvar ve flüt öğretim teknikleri açısından incelendiğinde, öğretimin bireysel çalgı flüt eğitimi dersi adı altında, haftada iki saat; I, II, III, IV, V, VI, VII ve VIII yarı yıllık olarak plânlandığı, ve teknik olarak Suziki Flute School Volume 1,2,3,4,5,6,7; Method For The Boehm Flute (Altes) Part 1-2; Der Fortschritt Im Flöten Spiel (Köhler) isimli flüt metotlarından faydalandığı görülmektedir. Flüt öğretiminde metot olarak batı müziği eksenli flüt metotlarının kullanıldığı, ancak Çağdaş Türk Müziği eserlerine yönelik, teknik çalışmalar içeren herhangi bir metot ya da makamsal dizileri içeren egzersizlerin bulunmadığı, bunun yerine flüt eğitimcileri tarafından Türk müziğine ait eserlerin icra edilmesi ile bu öğretimin gerçekleştirildiği, flüt eğitimcisi ile yapılan görüşme neticesinde belirlenmiştir.

Yukarıda açıklanan mesleki müzik eğitim kurumlarının flüt eğitim-öğretim programları değerlendirildiğinde, hepsinin amaç, hedef ve içeriklerinin farklı olduğu söylenebilir.

1.8. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Parasız (2009) “Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörüsellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi” konulu doktora çalışmasında Çağdaş Türk Müziği’ne ait literatür taranmış ve bu çalışma neticesinde keman öğretiminde,

Çağdaş Türk Müziği eserlerinden çok az faydalandığı, eser dağılımının sayıca yeterli olmadığı, seslendirilmesinde büyük oranda güçlükler yaşandığı saptanmış ve keman eğitiminde en çok kullanılan 9 Çağdaş Türk Müziği eseri tespit edilerek içerik analizi yapılmış ve bu eserlere yönelik hazırlanan alıştırmalar, deney ve kontrol gruplu ön test-son test modeliyle değerlendirilmiş ve değerlendirme neticesinde eserlerin seslendirilmesine yönelik oluşturulan hazırlık alıştırmalarının, deney grubunun aritmetik ortalamalarında anlamlı bir fark yarattığı ve alıştırmaların etkililiğinin yüksek olduğu kanaatine varılmıştır.

Aydiner (2008) “Piyano Eğitiminde Makamsal Yapıdaki Eserlerin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Model Önerileri” konulu doktora tezinde, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları’ndaki piyano eğitim sürecinde Türk besteci ve müzik eğitimcilerinin eserlerinden hangilerinin seslendirildiği, eserlerin seslendirilme sıklıkları, makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin zorluk dereceleri, makamsal yapıdaki piyano eserlerinin seslendirilmesinde karşılaşılan sorunlar ve bunların çözümüne yönelik oluşturulacak teknik alıştırmaları içeren bir model önerisi ve son olarak hazırlanan bu modelin eserlerin seslendirilmesindeki başarı durumunu tespit etmeyi hedef alan toplam beş alt amaç belirlenmiştir. Betimsel ve deneysel iki boyuttan oluşan araştırmada anket ve kontrolsüz ön test-son test modeli kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda, solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde karşılaşılan teknik güçlüklerin çözümlerine yönelik olarak geliştirilen modelin uygulandığı deney grubunun, teknik alıştırmaları çalıştıktan sonraki ortalamalarının, öncesine kıyasla yükseldiği sonucuna varılmış ve makamsal yapıdaki piyano eserlerinin seslendirilmesinde geliştirilecek alıştırmalar ve yaklaşımlara yönelik öneriler sunulmuştur.

Karahan (2008) “Çağdaş Türk Müziği Piyano Eserlerine Hazırlık Amacıyla Yazılan Etütlerin Öğrencilerin Eserleri Çalma Düzeylerine Etkisinin Belirlenmesi” konulu doktora araştırmasında, Çağdaş Türk Müziği piyano eserlerine hazırlayıcı etüt yazma yöntemi oluşturulmuş ve bu yöntemle göre hazırlanan etütler analizi yapılan 3 eser üzerinde deney ve kontrol gruplu olarak çaldırılmış ve araştırmanın sonucunda deney grubu öğrencilerinin kontrol grubuna göre eserin deşifre, çalışma ve çalma aşamalarındaki performansları açısından daha başarılı oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

Onuk (2001) “Üniversitelerin Müzik Eğitimi Anabilim/Anasanat Dallarında Flüt Eğitimi ve Bu Eğitimde Çağdaş Türk Flüt Müziğinin Yeri” konulu araştırmada üniversitelerde uygulanan flüt eğitiminin belli bir oranda (% 60) ve kapsamda yapıldığı, ancak çağdaş Türk flüt eserlerinin çok az ve sınırlı sayıda kullanıldığı tespit edilmiştir. Bununla ilgili olarak çeşitli tespitlerde bulunulmuş ve çağdaş Türk flüt müziği eserlerinin incelenerek çözümlenmesi ve flüt eğitiminde kullanılabilir duruma getirilmesi için flüt öğretim elemanlarının tümünün katılımını içeren bir eğitim seminerinin düzenlenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Kurtaslan (2010) “Flüt Eğitiminde Çağdaş Türk Flüt Eserlerinin Kullanımı ve Örnek Çalışma Egzersizleri” konulu doktora çalışmasında, Çağdaş Türk Müziği Flüt eserlerinin Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri ile Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’ndaki kullanım durumları ve icra edilen Çağdaş Türk Müziği formundaki eserlerde karşılaşılan teknik problemlerin çözümüne yönelik örnek çalışma egzersizleri hazırlanmış ve hazırlanan bu çalışma egzersizleri Türkiye’de flüt alanında ihtisas sahibi olmuş sanatçı ve eğitimcilerin görüşlerine sunulurak öneriler alınmıştır.

Yapılan araştırmada Çağdaş Türk Müziği eserlerinden flüt için bestelenmiş yapıtların, eğitimciler ve öğrenciler tarafından yeterince tanınmadığı, çok fazla kullanılmadığı ve birçoğu hakkında bilgi sahibi olunmadığı sonucuna varılmıştır. Araştırma kapsamında hazırlanan etütlerin öğrencilerin teknik zorlukları yenmesine yardımcı olacağı ve öğrencilerin çalgı çalışmalarına motive olmaları yönünde, olumlu etki ettiği sonucuna varılmıştır.

Yalçinkaya (2010) “Flüt Eğitiminde Geleneksel Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Etüt Yazma Modeli ve Bu Modelle Bestelenen Özgün Etütlerin Öğrenci Başarısı Üzerine Etkileri” konulu doktora çalışmasında, farklı üniversitelerin flüt eğitim programları incelenmiş ve Türk Müziği konularının işlenme durumu ile flüt öğretim programlarında kullanılma durumları incelenmiştir. Bunun yanında, ön-test ve son-testli deneysel bir desenin kullanıldığı çalışmada, dört farklı makamda seçilen Geleneksel Türk Müziği eserleri için bestelenmiş özgün etütlerin öğrenci başarısı üzerine etkileri incelenmiştir. Araştırmada “Etüt Yazma Modeli” ile bestelenmiş ve Geleneksel Türk Müziği öğelerinin kullanıldığı özgün çalışma

etütlerinin öğrenci başarısına büyük oranda katkı sağladığı ve teknik olarak gelişimlerine olumlu yönde etki ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Öner (2011) “Geleneksel Türk Müziği Öğelerinin Flüt Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Bir Model Önerisi” konulu doktora araştırmasında, Geleneksel Türk Müziği öğeleri kullanılarak bir flüt öğretim programı oluşturulmuş ve 14 temel flüt tekniğine yönelik hazırlanan ve Hüseyinî makamı dizisinde yazılmış çalışma etütleri deney ve kontrol gruplu olmak üzere öğrencilere çaldırılmıştır. Araştırmanın sonucunda Geleneksel Türk Müziği öğeleri içeren öğretim programının flüt eğitiminde etkili olduğu sonucuna varılmıştır.

1.9. PROBLEM DURUMU

Türkiye’de flüt eğitimi veren müzik kurumlarından biri olan Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Eğitimi/Müzik Bilimleri Anabilim Dalları’nın flüt öğretim programları incelendiğinde, Onuk (2001) Yalçınkaya (2010) ve Kurtaslan (2010)’ın da tezlerinde belirttiği sebeplerden dolayı, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan flüt eğitimi ve öğretiminde, Geleneksel Türk Müziği ve Çağdaş Türk Müziği eserlerine yeterince yer verilmediği, flüt için makamsal dizileri ve Türk Müziği ritimlerini/usûllerini içeren çalışma etütlerinin bulunmadığı, repertuvara ulaşma konusunda yaşanan sıkıntılardan dolayı flüt eğitimcilerinin, eserleri çok iyi tanımadıkları, çok az eseri icra ettikleri ve bu sebeple de GSEBMÖABD / GSFMBB’nde flüt eğitimi alan öğrencilere bu dağarcığı aktaramadıkları görülmektedir. Açıklanan bu nedenlerden dolayı, müzik öğretmeni ve akademisyen adayı olan flüt öğrencilerinin kendi kültürlerine ait müzikleri ve repertuarı çok az tanınması ve çalgısıyla bu repertuvara ait az sayıda eserin icra edilmesi; flüt öğretiminde geleneksel müziğimizin ve Çağdaş Türk Müziği eserlerinin unutulmasına, bu eserlerle ilgili bilgi sahibi olunamamasına, dolayısıyla da yeni kuşaklara aktarılamamasına sebep olacağı düşünülmektedir.

Flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği’ne ait eserlerin icra edilebilmesi ve kullanılabilmesi için, Batı Müziği metotlarına paralel olarak, tampere sisteme uyumlu makamsal dizileri, Türk Müziği’nin ritim kalıpları ve usûllerini içeren, her düzeye uygun olarak hazırlanmış etüt ve egzersizlerin yer aldığı bir “Çağdaş Türk Müziği Flüt Metodu”na ihtiyaç duyulabileceği düşünülmektedir. Araştırmaya konu olan makamsal

dizilerden yararlanılarak bestelenen etütlerin, bu ihtiyacın ilk aşamasını oluşturan deneysel bir yöntem olma özelliğini gösterdiği söylenebilir.

1.10. PROBLEM CÜMLESİ

Edinilen bilgilerden yola çıkılarak araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur; Flüt öğretiminde makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin, Çağdaş Türk Müziği flüt eserlerinin icrasına yönelik etkileri hangi düzeydedir?

1.10.1. Alt Problemler

1. **Birinci alt problem,** Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda, Çağdaş Türk Müziği flüt öğretimının ana hatlarıyla ne şekilde icra edilmektedir?

Buna göre üniversitelerin flüt öğretim elemanlarının;

- 1.1. Flüt eğitiminde, bilimsel yönleriyle tüm sorulara cevap verebilecek detaylı bir flüt öğretim programına ihtiyaç duyulmasına yönelik görüşleri nelerdir?
- 1.2. Flüt eğitiminde uygulanan flüt öğretim programlarının, öğrencinin meslek hayatı boyunca ihtiyaç duyacağı müzikal standartları karşılama düzeyine yönelik görüşleri nelerdir?
- 1.3. Flüt öğretim programlarının, ulusal ve uluslararası müziklere ait repertuarı, eserleri, metotları ve etütleri eşit düzeyde öğretecek şekilde planlanmasıyla ilgili görüşleri nelerdir?
- 1.4. Flüt öğretiminde, Batı Müziği flüt metotlarının kullanılma durumuna yönelik görüşleri nelerdir?
- 1.5. Flüt öğretiminde kullanılan Batı Müziği flüt metotlarının, öğrencilerin ihtiyaç duyduğu tüm müzikal standartları (teknik beceri, müzikal yorumlama, ritim, dizi-mod-makamsal dizi vb.) karşılama düzeyine yönelik görüşleri nelerdir?
- 1.6. Flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği flüt metotlarının kullanılma durumuna yönelik görüşleri nelerdir?
- 1.7. Flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin seslendirilme düzeylerine yönelik görüşleri nelerdir?

- 1.8. Flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin flüt eğiticileri tarafından bilinme/tanınma durumuna yönelik görüşleri nelerdir?
- 1.9. Flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin flüt öğrencileri tarafından bilinme/tanınma durumuna yönelik görüşleri nelerdir?
- 1.10. Çağdaş Türk Müziği eserlerinin öğretiminde, tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizilerden ve Türk Müziği ritimlerinden oluşan etütlerin ihtiyaç durumuna yönelik görüşleri nelerdir?
- 1.11. Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminde kullanılmak üzere hazırlanacak olan makamsal dizilerden ve Türk müziği ritim/usûllerinden oluşan etütlerin, öğrencilerin teknik kapasitelerinin artmasına olumlu yönde katkı sağlayacağı yönündeki görüşleri nelerdir?
- 1.12. Öğrencilerin Çağdaş Türk Müziği'ne ait makamsal dizileri, ritim/usûlleri tanıması ve seslendirebilmesi için flüt öğretiminde tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizileri ve ritimleri kapsayan detaylı bir Çağdaş Türk Müziği flüt metoduna duyulan ihtiyaca yönelik görüşleri nelerdir?

2. İkinci alt problem, makamsal dizilere göre hazırlanmış çalışma etütlerinin icraya yönelik etkilerinde anlamlı bir farklılık oluşmuş mudur?

Buna göre çalışma etütlerinin, deney eserinin icrasındaki etkilerini değerlendirebilmek amacıyla;

- 2.1. Uygulanan deneysel işlem sonrası ön test-son test sonuçlarına göre; öğrencilerin notaları/sesleri doğru çalabilme davranışlarında anlamlı bir farklılık var mıdır?
- 2.2. Uygulanan deneysel işlem sonrası ön test-son test sonuçlarına göre; öğrencilerin eseri belirtilen hızda/tempoda çalabilme davranışlarında anlamlı bir farklılık var mıdır?
- 2.3. Uygulanan deneysel işlem sonrası ön test-son test sonuçlarına göre; öğrencilerin usûlleri doğru tartımla çalabilme davranışlarında anlamlı bir farklılık var mıdır?

- 2.4. Uygulanan deneysel işlem sonrası ön test-son test sonuçlarına göre; öğrencilerin nüansları doğru çalabilme davranışlarında anlamlı bir farklılık var mıdır?
 - 2.5. Uygulanan deneysel işlem sonrası ön test-son test sonuçlarına göre; öğrencilerin artikülasyonları doğru çalabilme davranışlarında anlamlı bir farklılık var mıdır?
 - 2.6. Uygulanan deneysel işlem sonrası ön test-son test sonuçlarına göre; öğrencilerin yeni tempoya göre çalabilme davranışlarında anlamlı bir farklılık var mıdır?
 - 2.7. Uygulanan deneysel işlem sonrası ön test-son test sonuçlarına göre; öğrencilerin duraksamadan çalabilme davranışlarında anlamlı bir farklılık var mıdır?
 - 2.8. Uygulanan deneysel işlem sonrası ön test-son test sonuçlarına göre; öğrencilerin dil tekniklerini doğru uygulayabilme davranışlarında anlamlı bir farklılık var mıdır?
3. **Üçüncü alt problem** ise, deney grubu olarak seçilen öğrencilerin deneysel esere ve çalışmış oldukları etütlere yönelik görüşleri nelerdir?

Buna göre deney grubu öğrencilerinin;

- 3.1. “Köçekçe isimli eseri daha önce dinlediniz mi?” sorusuna yönelik cevapları nelerdir?
- 3.2. “Köçekçe isimli eseri daha önce çaldınız mı?” sorusuna yönelik cevapları nelerdir?
- 3.3. “Köçekçe isimli eseri çalarken eser içerisinde kullanılan makam dizilerini anlayabildiniz mi?” sorusuna yönelik düşünceleri nelerdir?
- 3.4. “Sizce çalışmış olduğunuz etütlerin, Köçekçe isimli eseri seslendirirkenizde faydalı olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna yönelik düşünceleri nelerdir?
- 3.5. “Sizce çalışmış olduğunuz Türk Müziği makam dizilerini içeren etütler, flüt öğretiminde kullanılabilir mi?” sorusuna yönelik düşünceleri nelerdir?

- 3.6. “Eser içerisinde kullanılan farklı usûl/tartımları daha önce çaldınız mı?” sorusuna yönelik düşünceleri nelerdir?
- 3.7. “Eser içerisinde kullanılan farklı usûl/tartımlar içinde yazılmış olan etütlerin, eserin seslendirilmesinde faydalı olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna yönelik düşünceleri nelerdir?
- 3.8. “Sizce Köçekçe gibi Çağdaş Türk Müziği flüt eserlerinin, Flüt eğitiminde kullanılması teknik gelişmenize fayda sağlar mı?” sorusuna yönelik düşünceleri nelerdir?
- 3.9. “Daha önce Köçekçe isimli esere benzeyen farklı ritimsel öğeler ve Türk müziği makam dizilerini içeren eserler çaldınız mı?” Çaldıysanız sayısı nedir? sorusuna yönelik düşünceleri nelerdir?
- 3.10. “Daha önce Türk Müziği makam dizileri ve aksak ritimleri içeren bir flüt metodu çaldınız mı?” sorusuna yönelik düşünceleri nelerdir?
- 3.11. “Türk Müziği makam dizileri ile aksak ritimlerden oluşan bir flüt metodunun flüt öğretiminde kullanılmasının, sizin teknik gelişiminize fayda sağlayacağını düşünüyor musunuz?” sorusuna yönelik düşünceleri nelerdir?
- 3.12. “Çalışmış olduğunuz etütlerin, flüt eğitiminizde kullanılan diğer etüt ve ritimsel alıştırma ile kıyaslandığında, eğlenceli çalışmanıza ve motive olmanıza fayda sağladığını düşünüyor musunuz?” sorusuna yönelik düşünceleri nelerdir?

1.11. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırma ile;

- Flüt öğretiminde makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin icraya yönelik etkilerinin değerlendirilmesi,
- Öğrencilerin kendi kültürlerine ait olan müzikleri, makamsal dizileri ve Türk müziğine ait olan ritim/usûlleri tanımaları,
- Flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği Flüt Eserlerinin, öğrenciler tarafından tanınarak çalgı eğitimlerine yansıtılması,

- Makamsal dizilere göre bestelenmiş çalışma etütlerinin, flüt öğretiminde kullanılabilirliğinin incelenmesi,
- Çağdaş Türk Müziği Flüt Eğitiminde kullanılmak üzere her düzeye uygun bir metoda ihtiyaç duyulup duyulmadığının tespit edilmesi amaçlanmıştır.

1.12. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma;

- Türkiye’de flüt öğretiminde, Çağdaş Türk Müziği eserlerinin flüt eğiticileri ve flüt öğrencileri tarafından icra edilme durumunun tespit edilmesi ve repertuvarın tanınması ile öğrencilerin kendi kültürlerine ait makamsal dizi ve ritimleri enstrümanlarıyla icra edebilmelerine fırsat sağlaması,
- Makamsal dizilere göre bestelenmiş çalışma etütlerinin, icraya olan etkilerinin değerlendirilmesi,
- Her düzeye uygun olarak hazırlanacak ÇTMFM’na duyulan ihtiyacın belirlenmesi ve daha sonra yapılacak çok daha kapsamlı bilimsel çalışmalara, araştırmacı ve eğitimcilere katkı sağlaması yönünden önemli bir araştırma olabileceği düşünülmektedir.

1.13. VARSAYIMLAR

- Araştırmada, kullanılan kaynakların güvenilir olduğu,
- Hazırlanan etütlerin, öğrencilerin enstrüman çalma düzeylerini etkileyebileceği,
- Tampere sisteme uyumlu makamsal dizi ve aksak ritimlerden oluşan etütlerin seçilen ÇTMFE’ ni icra edebilme durumunu etkileyebileceği,
- ÇTMFM’ na ihtiyaç duyulabileceği,
- Eğitimciler ve öğrencilerin hazırlanan anketlere samimi ve doğru yanıtlar verdiği,
- Araştırmanın, belirlenen konu başlığı örgüsüne uygun olduğu ve belirlenen yöntemin konunun amacına hizmet ettiği varsayımlarından hareket edilmiştir.

1.14. SINIRLILIKLAR

Araştırma;

- Literatür taraması sonucu tespit edilen ve konuyla ilgili ulaşılabilen kaynaklar ile,
- Uzman görüşleri alınarak seçilmiş olan Çağdaş Türk Müziği (Köçekçeler) Eserleriyle,
- AÜGSFMBB flüt öğrencileri ve deney grubu olarak belirlenmiş 7 öğrenci ile,
- Eser içerisinde geçen tampere sisteme uyumlu belirli makamsal diziler ile,
- Eser içerisinde geçen makamsal dizilere ve ritimlere göre bestelenmiş etütler ile sınırlıdır.

1.15. TANIMLAR

Makam Dizisi: Geleneksel Türk Müziği’ndeki makam kavramından farklı olan Makam Dizisi, bir makamın içerdiği sesleri gösteren bir kavramdır. Makam kavramı ise dizi seslerinin Türk Müziği ses sisteminde kullanım biçiminin yanında, seyir özelliği, durak ve güçlü perdeleri gibi kendine has geleneksel kullanım biçimlerini içinde barındıran bir kavramdır (Sun, 2013:2).

Etüt: Çalgıdaki icra seviyesini teknik olarak geliştirmeyi amaçlayan ve genel olarak çalgı metotlarının içeriğini oluşturan çalışma egzersizlerine denir. “Etütler stil, cümleleme, teknik, ton, entonasyon, armoni üzerinde çeşitli bilgi ve becerilerimizi geliştirmek için kullanılan pratik parçalarıdır” (Lancaster, 1994:16).

Çağdaş Türk Müziği: Cumhuriyet’in ilanından sonra Türk Beşleri’nin önderliğinde, Geleneksel Türk Müziği değerlerinden kaynaklanan, uluslararası müzik birikiminden yararlanan ve her bestecinin kendi anlayışını yansıtan dünya standartlarının benimsediği ses sistemine göre çok seslendirilmiş kompozisyonlardan oluşan müzik türüdür (Sun, 2013:2).

Tampere Sistem: Bir oktavın on iki eşit aralığa (yarım tona) bölünmesinden oluşan, Batı Müziği’nin asıl ses sistemine denir (Sözer, 2012:232).

Usûl: “Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplara hâlindeki sayı veya vuruş guruplarına usûl denir (Özkan, 2014:606).

Çalgı Metodu: Çalgı çalma sanatının teknik ve müzikal boyutlarını, bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı (Sun, 1969:198).

Köçekçe: Türk Beşleri’nden Ulvi Cemal ERKİN tarafından, halk ezgilerinin dans rapsodisi olarak birbirini takip eden süit formuyla, çok sesli bir orkestraya düzenlenmiş eserinin adıdır (Kolçak, 2008:39).



İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli-deseni, evreni ve örnekleme, araştırmada kullanılan veri toplama araçları, veri (eser) analizi, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılacak istatistiksel yöntem ve teknikler ile etüt besteleme yöntemi ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

2.1. ARAŞTIRMA MODELİ VE DESENİ

Bu araştırmanın deseni betimsel ve deneysel olmak üzere iki boyuttan oluşmaktadır. Buna göre bir yönüyle nitel, diğer bir yönüyle de nicel araştırma niteliği taşımaktadır. Araştırmanın alt problemlerine cevap aranabilmesi için; betimsel boyutta anket uygulaması ile gözlem yapılmış; deneysel boyutta ise tek gruplu ön test-sontest modeli kullanılmıştır.

Araştırmada ilk olarak flütün çalgı eğitimi kapsamında incelenmesi ve flüt öğretimine yönelik bulguların tespit edilebilmesi için genel tarama modeli kullanılmıştır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır” (Karasar, 2014:77).

Buna göre literatür taraması kapsamında kavramsal çerçevede, müzik eğitiminde çalgı eğitiminin önemi, flütün çalgı eğitimi ve öğretimi kapsamında değerlendirilmesi, flütün teknik olarak incelenmesi ve tarihsel yönden gelişim evrelerinin neler olduğunun belirlenmesi esas alınmıştır.

Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan flüt öğretimi ve flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği’nin kullanım durumlarına yönelik üniversitelerin flüt öğretim elemanlarının görüşlerini kapsayacak şekilde bir anket hazırlanmış ve hazırlanan anket uzman görüşüne sunulurak uygunluğunun değerlendirilmesi sağlanmıştır.

Ayrıca çalışmanın deneysel bir modeli de kapsamı sebebiyle, deney eserinin belirlenebilmesi için Çağdaş Türk Müziği repertuarı incelenmiş ve deneysel çalışmada kullanılmak üzere Ulvi Cemal ERKİN’e ait olan Köçekçeler orkestra süiti seçilmiştir. Eser araştırmacı tarafından flüte göre düzenlenerek uzman görüşüne sunulmuş ve eserin deneysel çalışmada kullanılabilirliğinin uygun olduğu görüşüne varılmıştır.

Deneysel eserdeki sonuçların ölçülebilmesi için araştırmanın içeriğine uygun olarak müzikal ölçütleri puanlama tablosu niteliğinde bir değerlendirme ölçeği oluşturulmuş, hazırlanan ölçek uzman görüşlerine sunulmuş ve gerekli düzenlemeler yapılarak ölçeğe son hali verilmiştir.

Araştırmacı tarafından, deney eserinin (Köçekçeler) genel analizi yapılmış ve bu analiz neticesinde araştırmada kullanılacak olan etütlerin, hangi makamsal dizilerden ve ritim/usûllerden oluşması gerektiği tespit edilmiştir.

Ayrıca etütlerin bestelenmesinde çeşitli metotların incelenmesi ile birlikte, etüt yazmaya yönelik ihtiyaçların belirlenmesi, içeriğin düzenlenmesi ve etüt besteleme aşamalarını kapsayan bölümde kullanılmak üzere, Yalçınkaya (2010)'nın "Flüt Eğitiminde Geleneksel Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan 'Etüt Yazma Modeli' ve Bu Modelle Bestelenen 'Özgün Etütlerin' Öğrenci Başarısı Üzerine Etkileri" konulu doktora tezinden istifade edilmiştir.

Son olarak deney grubu öğrencilerinin deneysel çalışmaya yönelik düşüncelerini kapsayan iki seçenekten oluşan (Evet-Hayır) kapalı uçlu bir anket formu düzenlenmiş ve hazırlanan anket uzman görüşüne sunulurken uygunluğunun değerlendirilmesi sağlanmıştır. Araştırma yukarıda açıklanan yönleriyle değerlendirildiğinde betimsel bir nitelik taşımaktadır.

Araştırmanın betimsel deseni Şekil 2.1.'de gösterilmektedir.



Şekil 2.1. Araştırmanın Betimsel Deseni

Araştırmanın ikinci boyutu ise deneysel bir çalışmadır. “Deneme (ampirik) modelleri, neden-sonuç ilişkilerini belirlemeye çalışmak amacı ile doğrudan

araştırmacının kontrolü altında, gözlenmek istenen verilerin üretildiği araştırma modelleridir. Tarama modelleri ile var olan durum gözlemlenirken, deneme modelinde, gözlemlenmek istenenlerin araştırmacı tarafından üretilmesi söz konusudur” (Karasar, 2014:87).

Araştırmanın en önemli boyutunu oluşturan makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin icraya olan etkilerini inceleyebilmek için, deneme modellerinden tek gruplu ön test-son test modeli uygulanmıştır. Tek gruplu ön test-son test modelinde, belirlenmiş bir grup üzerinde bağımsız değişkenin etkisi test edilir. Tek gruplu son test modelinden farkı, hem deney öncesinde, hem de deney sonrasında ölçmeler yapılmaktadır. Burada esas olan deney öncesinde ve deney sonrasında bağımsız değişkenin denekler üzerindeki etkisinin ne olduğudur (Kıncal, 2014:117).

Araştırmada deney eseri olarak, Ulvi Cemal ERKİN’in “Köçekçeler” isimli orkestra süiti, araştırmacı tarafından flüte uyarlanmıştır. Eserin belirlenmesinin ardından, eserin flütle icra edilebilirliğinin değerlendirilmesi için, farklı üniversitelerde görev yapan konu alanı uzmanlarının görüşlerine başvurulmuş ve eserin deney eseri olarak uygun bir eser olabileceği belirtilmiştir.

Araştırmanın deneysel bölümünde, “Köçekçeler” isimli deney eseri için hazırlanan özgün çalışma etütlerinin, öğrencilerin çalma düzeylerine ve başarılarına olan etkilerini belirlemek amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda çalışma etütlerinin etkinliğini ölçebilmek ve değerlendirebilmek için, tek gruplu bir deney grubunun oluşturulmasının, uygun olabileceği düşünülmüştür.

Tek gruplu ön test ve son test modelinin uygulamasını, etütlerin çalışılma aşamalarını ve genel değerlendirmeler ile deney grubunun mevcudunu gösteren “Araştırmanın Deneysel Deseni” Tablo 2.1.’de sunulmuştur.

Tablo 2.1. Araştırmanın Deneysel Deseni

Çalışma Grubu	İşlem	Ön Test		Deneysel İşlem	Son Test	DEĞERLENDİRME (hazırlanan değerlendirme ölçeceğine göre performansın uzman eğitimciler tarafından değerlendirilmesi ve istatistiksel analiz)
N=7	Eserin 1 hafta önceden öğrencilere verilmesi	Eserin 1 hafta sonra çalınması ve kamera kaydının yapılması	İÇERİK ANALİZİ	Eserin her bir Makam Dizisi için hazırlanmış 5 haftalık çalışma aşaması	Etütlerle eğitim sonrası Son testte deneysel eserin performans kaydının yapılması	

Deneysel desenin uygulanabilmesi için, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü bireysel çalgı flüt eğitimini veren öğretim elemanı ile yapılan görüşme neticesinde, toplam 12 lisans 3. ve 4. sınıf flüt öğrencisinden, bireysel çalgı flüt dersi akademik başarıları birbirine yakın olan 7 öğrenci belirlenmiştir. Öncelikle deney eseri bir hafta önceden belirlenen deney grubuna verilmiş ve 1 hafta sonra ön test uygulaması yapılarak kameraya kayıt edilmiştir. Etütlere çalışılması safhasında, araştırmacı tarafından yapılan derslerle, makamsal dizilere göre bestelenmiş etütler çalıştırılmış ve kameraya kayıt edilmiştir. Son test uygulamasında ise eser, öğrenciler tarafından tekrar çalınarak kameraya kayıt edilmiştir. Eserin, ön test ve son test sonuçları uzman heyetine gönderilmiş ve heyet nezdinde değerlendirilmesi sağlanmıştır.

Öncelikle deney grubu öğrencilerine Köçekçeler isimli deney eseri 1 hafta önceden verilmiş, klasik yöntemle çalışarak 1 hafta sonunda eseri çalmaları istenmiş ve öğrencilerin ön test performansları kamerayla kaydedilmiştir. Makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin çalışılması için, 5 haftalık program oluşturulmuş ve eserdeki analiz edilmiş sıraya göre yazılan etütler, araştırmacı tarafından, deney grubuna çalıştırılarak kamera kaydı alınmıştır. Deney grubu öğrencileriyle yapılan çalışmanın aşamaları şu şekilde gerçekleştirilmiştir;

- “Köçekçeler” isimli eser deney grubu öğrencilerine 1 hafta önceden verilmiş ve klasik yöntemle göre çalışan öğrencilerin 1 hafta sonraki ön test performansları kameraya kaydedilmiştir,
- Eserdeki analiz edilen sıraya göre birinci hafta, Karcıgar etütler çalıştırılmış ve kameraya kaydedilmiştir,

- İkinci hafta, Hüseyinî, Uşşak ve Hicaz etütler çalıştırılmış ve kameraya kaydedilmiştir,
- Üçüncü hafta, Hüzûm etütler çalıştırılmış ve kameraya kaydedilmiştir,
- Dördüncü hafta, Çârgâh etütler çalıştırılmış ve kameraya kaydedilmiştir,
- Beşinci hafta, Nîkrîz etütler çalıştırılmış ve kameraya kaydedilmiştir,
- Son test uygulaması için; eser deney grubu öğrencilerine çaldırılarak performansları kameraya kaydedilmiştir.

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

“Evren (population), araştırma sonuçlarının genellenmek istediği elemanlar bütünüdür Bu bütün, ortak özellikleri olan canlı ya da cansız her türlü elemanı içerebilir” (Karasar, 2014:109). “Herhangi bir araştırma alanına giren obje ve bireylerin tümüne birlikte evren denilmektedir” (Kaptan, 1993; Freund, 1984’dan Akt. Kıncal, 2014). “Her araştırmanın kendine özgü bir evren kümesi vardır, bu evren araştırmanın problemine, amacına, hipotezlerine, sınırlılıklarına, yöntemine vb. göre belirlenir” (Kıncal, 2014:106).

Araştırmanın evrenini, Türkiye’deki Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bilimleri Anabilim Dalları’nda öğrenim gören flüt öğrencileri oluşturmaktadır.

“Örneklem ise belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş, evreni temsil etme yeteneğine sahip ve araştırmanın yapıldığı evrenden daha küçük kümedir. Araştırma modelinin seçilebilmesi için araştırmanın muhatap olduğu evrenin ve seçilen örneklem grubunun belirlenmesi gerekir” (Kıncal, 2014:106).

Araştırmanın deneysel bir çalışma olması ve makamsal dizilere göre bestelenen etütlerin icraya yönelik etkilerini belirlemeyi amaçlaması sebebiyle, icra edilecek deney eserinin seslendirilmesinde AÜGSFMBB’nde eğitim gören 3. ve 4. sınıf öğrencilerinden seçilen 7 kişilik deney grubu, araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

2.3. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ

Araştırmanın temelini oluşturan verilerin toplanmasında, ilgili literatür (makale, tez, kitap, bilimsel araştırma vb.) taranarak hangi veri toplama tekniklerinin kullanılacağına ve içeriğine karar verilmiştir.

Araştırmada dört farklı veri toplama tekniği kullanılmıştır. İlk olarak Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumların flüt öğretim elemanlarının, flüt öğretimi ve Çağdaş Türk Müziği’nin kullanım durumlarının tespitine yönelik düşüncelerini öğrenebilmek amacıyla hazırlanan 12 soruluk bir “Anket Formu” düzenlenmiştir.

Etütlerin hazırlanmasına yönelik verilerin toplanmasında ise, “Köçekçeler” isimli deneysel eserin analizi yapılarak makamsal dizilerin ve ritmik öğelerin kullanılma durumlarının tespit edilmesi ve etütlere yönelik ihtiyaçlar ile içeriğin belirlenerek etütlerin bestelenmesi sağlanmıştır.

Deneysel modelin içinde yer alan ön test-son test performanslarının değerlendirilebilmesi amacıyla, toplam 8 maddeden oluşan bir “Değerlendirme Ölçeği” hazırlanmıştır.

Öğrencilerin deneysel modelin uygulanmasından sonraki görüşlerini öğrenebilmek amacıyla, makamsal etütleri ve deneysel eser ile ilgili soruları kapsayan 12 soruluk bir “Anket Formu” oluşturulmuştur.

Deneysel esere yönelik ön test-son test sonuçları ile, etütlere ait çalışmaların kaydedilebilmesi için kamera kullanılmış ve kamera ile ses-görüntü kaydı yapılmıştır.

2.3.1. Flüt Öğretim Elemanlarına Yönelik Hazırlanan Anket Formu

Araştırmanın hem betimsel desenine uygun olacak verilerin toplanabilmesi, hem de deneysel deseninin uygulanabilmesine zemin hazırlayabilmek amacıyla, Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumların flüt öğretim elemanlarına yönelik hazırlanan “Çağdaş Türk Müziği Flüt Öğretiminin Değerlendirilmesi” konulu anket formu, Türkiye’de Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminin uygulanması ile makamsal dizilere göre hazırlanmış etüt ve çalışma egzersizlerinin kullanılma durumlarını kapsayan sorulardan oluşmaktadır. Anket, “Belirli bir konuda, kişilerin, grupların, toplumların görüşlerini almak üzere hazırlanmış sorulardan oluşan veri toplama aracı olarak

betimlenebilir” (Sönmez ve Alacapınar, 2011:110). “Anketler sosyal bilimlerde gözlemleri standartlaştırmak üzere başvuru araçlarından biridir” (Balci, 2010:146). “Araştırmacıya zaman ve maliyet tasarrufu sağlaması, önyargı ve kişisel eğilimlerin araştırmaya katılma olasılığının daha az olması gibi yararlarının yanında, genelde yanıtlama oranının düşük olması gibi sınırlılıkları da beraberinde getiren bir tekniktir (Ekiz, 2003:135).

İlk alt probleme ait soruları cevaplayabilmek için araştırmacı tarafından, Türkiye’de 24 devlet üniversitesinde, 1 özel üniversitede ve bir devlet kurumunda flüt eğitimcisi olarak görev yapan konu alanı uzmanlarına yönelik “Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminin değerlendirilmesi” konulu bir anket formu düzenlenmiştir. Anket, çoktan seçmeli 5’li likert tipinde, toplam 12 sorudan oluşmaktadır. Araştırma anketi, iki bölümlü olup, birinci bölüm; Kişisel bilgiler; ikinci bölüm ise, flüt öğretim elemanlarının flüt öğretimi ve Çağdaş Türk Müziği’ne yönelik görüşlerini kapsamaktadır. Anket kapsam geçerliliğinin ve iç geçerliliğin sağlanabilmesi için uzman görüşüne sunulmuş ve oluşturulmuştur.

2.3.1.1. Anketin Güvenirlik Katsayısı

Çağdaş Türk Müziği Flüt Öğretiminin Değerlendirilmesi konulu anket formunun tamamı için yapılan güvenirlik analizinin Cronbach Alfa geçerlik katsayısı, 0,805 olarak elde edilmiştir. Özdamar (1999) alfa katsayısı değerlendirme ölçütünü şu şekilde ifade etmektedir;

$0.00 < \alpha < 0.40$ ise anket güvenilir değildir.

$0.40 < \alpha < 0.60$ ise anket düşük güvenirliktedir.

$0.60 < \alpha < 0.80$ ise anket oldukça güvenilirdir.

$0.80 < \alpha < 1.00$ ise yüksek derece güvenilir bir ankettir (s.522).

Tablo 2.2. Anketin Bütününe İlişkin Cronbach Alfa Güvenirlik Katsayısı

Anket	Soru Sayısı	Cronbach Alfa
Çağdaş Türk Müziği Flüt Öğretiminin Değerlendirilmesi	12	0,805

Tablo 2.3. Anketin Tüm Sorularına İlişkin Cronbach Alfa Güvenirlik Katsayıları

Anket Soruları	Soru 1	Soru 2	Soru 3	Soru 4	Soru 5	Soru 6	Soru 7	Soru 8	Soru 9	Soru 10	Soru 11	Soru 12
Cronbach Alfa	,775	,791	,778	,816	,782	,818	,799	,781	,813	,773	,771	,784

Flüt öğretim elemanlarına yönelik hazırlanan anketin bütününe ilişkin güvenilirlik katsayısının oldukça yüksek olduğu görülmektedir. Bu sebeple anketin yüksek güvenilirlikte bir anket olduğu söylenebilir.

2.3.2. Deney Eseri (Köçekçeler)’nin Analizi ve Etütlerin Oluşturulması

Araştırmanın deneysel desenine yönelik verilerin toplanmasında, deney eseri olarak belirlenen “Köçekçeler Orkestra Süiti”, araştırmacı tarafından flüte uyarlanmıştır. Uyarlanan eserin makamsal dizi ve ritim/usûl analizi yapılarak, eserin içerisinde makamsal dizi özelliği gösteren yapılar belirlenmiştir. Eserin icrasında karşılaşılabilecek zorluk derecelerinin belirlenebilmesi için deney eseri, On sekiz Mart Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı flüt eğitimcisi tarafından, flüt eğitimi alan 10 farklı öğrenciye çaldırılmış ve öğrencilerin genel olarak teknik problemlerle karşılaştıkları bölümler tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra araştırmacı tarafından deney grubu öğrencilerinin ön test sonucunda teknik zorluk yaşadıkları bölümler de belirlenmiş ve diğer üniversitede eğitim gören öğrencilerle aynı teknik problemlerle karşılaşıldığı gözlemlenmiştir. Yapılan bu araştırmalar sonucunda, icraya yönelik yaşanan problemleri çözebilmek için eser içerisindeki makamsal dizi ve ritimleri/usûlleri kapsayacak şekilde etütler hazırlanmıştır.

Etütlerin bestelenmesi aşamasında; ihtiyaç ve içeriğin belirlenebilmesi için, Yalçinkaya (2010)’nın “Flüt Eğitiminde Geleneksel Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan ‘Etüt Yazma Modeli’ ve Bu Modelle Bestelenen ‘Özgün Etütlerin’ Öğrenci Başarısı Üzerine Etkileri” konulu doktora tezinden istifade edilmiştir.

Taba Tyler Program geliştirme modelinin, etüt yazma modeli olarak uyarlandığı çalışmada, hazırlanan çalışma etütlerinin, deney grubu olarak belirlenen öğrenci grubu üzerinde yüksek oranda anlamlı bir fark yarattığı ve bu yöntem sonucunda başarılı sonuçlar elde edildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca Yalçinkaya (2010) tarafından etüt yazma

modeli olarak geliştirilen bu model, Hatipoğlu (2013) tarafından hazırlanan “Râst Makamındaki Kâr-ı Nâtık Eserlerinden Oluşturulan Seyr-i Nâtık Örneğinin Keman Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi” konulu doktora çalışmasında da kullanılmış ve oluşturulan bu model ile, Râst Seyr-i Nâtık örneğinin; uluslararası keman çalma teknikleri ve geleneksel üslubu bir arada yansıttığı, bunun yanı sıra, keman öğretimi sürecinde de kullanılabilir nitelikte olduğu ve olumlu katkılar sağlayacağı sonucuna varılmıştır.

Bu sebeple etütlerin hazırlanmasında ihtiyaçların belirlenmesi, içerik analizi ve etütlerin bestelenmesi konularında, Yalçinkaya (2010) tarafından hazırlanan ve diğer doktora tezinde de geçerliği ve güvenilirliği belirlenmiş bu etüt yazma modelinden faydalanılmıştır.

Deney eseri Köçekçeler’in analizinden önce eserin kimliği ile ilgili olarak; eser hakkında kısa bir bilgi, bestelendiği dönemin çağdaş müzik bestecileri olan “Türk Beşleri”, eserin bestecisi Ulvi Cemal ERKİN’in hayatı ve eserleri hakkında genel bilgilere yer verilmiştir. İkinci olarak eserin form yönünden analizi yapılmış ve teknik zorluk içeren bölümler (iki üniversitenin öğrencilerinin icralarına göre) tespit edilmiştir. Eserin form analizine yönelik aşamaları aşağıda belirtilmiştir.

1. Eserin Kimlik Bilgileri

- **Köçekçeler:** Türk Beşleri’nden Ulvi Cemal ERKİN tarafından 1943 yılında bestelenen dans rapsodisi-süit formundaki eserdir. Eski İstanbul’un kadın erkek ayrı yapılan eğlencelerinde kadın kılığına girmiş ‘Köçek’ veya ‘Tavşan’ adı verilen erkeklerin çalgı ve şarkı eşliğinde dans etmelerini yansıtır. Ulvi Cemal ERKİN bu çeşit eğlencelerde icra edilen müziklerden Karcıgar ve Hicaz gibi makamlardaki bazı örnekleri derlemek suretiyle Dans Rapsodisi adı ile Köçekçeler süitini meydana getirmiştir (Kolçak, 2008:39).

Eser 1942 yılında Cumhuriyet Halk Partisi’nin açmış olduğu Ulusal Kompozisyon Yarışması’nda birinciliği kazanmış ve ilk kez 1 Şubat 1943 yılında Ernst Praetorius yönetimindeki Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası tarafından Ankara Radyosu stüdyosunda seslendirilmiştir. Köçekçeler eseri Ulvi Cemal ERKİN’in en çok sevilen ve en çok çalınan eseri olmuştur (Kolçak, 2008:39-40).

- **Türk Beşleri:** 19. yüzyılda Avrupa ülkelerinin birçoğunda ulus bilincinin gelişmesi ve bu durumun da sanata yansımalarıyla birlikte, dönemin bestecileri yapıtlarını kendi kültürel varlıklarına dayandırmaktadırlar. Yabancı kültürlerin etkisinden kurtulmak, sanat eserlerini bu baskılardan arındırmak ve kendilerine ait değerleri ortaya çıkarabilmek isteyen bu besteciler, müzik tarihinde “Ulusal Okullar” dönemini başlatmışlardır. Finlandiya, İsveç, Norveç ve Danimarka’dan oluşan İskandinav Okulu, İspanyol Okulu, Çek Okulu, Macar Okulu, Rus Okulu ve Polonya Okulu Ulusal Okullar’ın en önemli temsilcileridir (Aydın, 2011:23).

“Türkiye’de ulus bilincinin yanı sıra müzik alanında ulusalcı yaklaşım, Atatürk devrimlerinin etkisiyle başlamış, Türk Ulusal Okulu “Türk Beşleri”yle başlamıştır. Cemal Reşit REY, Hasan Ferid ALNAR, Ulvi Cemal ERKİN, Ahmed Adnan SAYGUN, Necil Kazım AKSES, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk çağdaş besteci kuşağıdır ve Rus Beşleri’nden esinlenerek onlara Türk Beşleri denmiştir” (Çalgan, 1991a: 21).

Eğitimlerini Avrupa’nın en önemli müzik merkezlerinden Paris, Viyana ve Prag gibi şehirlerde tamamlayan grubun üyeleri, Türkiye’ye döndüklerinde bestecilik alanında bir ilki gerçekleştirerek Çağdaş Türk Müziği denilen tarzın ortaya çıkmasını sağlamışlardır (Aydın, 2011:23).

Türk Beşleri yapıtlarında öncelikle Türk Halk Müziği ile Geleneksel Türk Sanat Müziği’nin melodik, makamsal ve ritmik yapılarını ön planda tutmuşlardır (Akdemir, 1991:54).

- **Ulvi Cemal ERKİN’in Hayatı ve Eserleri:** “Çağdaş Türk Müziği’nin birinci kuşak bestecileri ve Türk Beşleri arasında yer alan Ulvi Cemal ERKİN 14 Mart 1906 tarihinde İstanbul’un Bakırköy ilçesinde dünyaya geldi. Ailenin üçüncü ve son çocuğuydu” (Kolçak, 2008:9).

Yedi yaşındayken piyano dersleri almaya başlamıştır. Mercenier adında bir Fransız piyano öğretmeniyle ilk derslerini yapmaya başlamış ve sonrasında da dönemin tanınmış piyano öğretmenlerinden olan İtalyan Adinolfi ile çalışmaya başlamış ve kısa bir sürede büyük gelişim göstererek müziğe olan yeteneğini kanıtlamış, disiplinli bir öğrenci olmuştur (Çalgan, 1991b: 20).

Lise yıllarında Galatasaray Lisesi'nde öğrenim görmüş ve burada Avrupa Müziği'ni yakından tanıma fırsatı bulmuştur. 1925 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından, yurt dışında müzik eğitimi almak üzere yetenekli gençlerin belirlenmesi amaçlı yapılan yarışmayı 19 yaşındayken kazanan Ulvi Cemal ERKİN, bir buçuk yıl daha özel ders alarak akademik düzeyde piyano çalabilmesi için çok çalışmış ve giriş şartları çok zor olan Paris Konservatuvarı'nın sınavını kazanarak bu okula kabul edilmiştir (Çalgan, 1991a: 11).

Paris Konservatuvarı'ndaki eğitimini tamamlayıp 1930 yılında Ankara'ya dönen ERKİN, aynı yılın Eylül ayında Musiki Muallim Mektebi'ne piyano ve armoni öğretmeni olarak atanır. Çağdaş Türk Müziği'nin en önemli bestecilerinden biri olan Ulvi Cemal ERKİN eserlerinde açık biçimde Geleneksel Türk Halk Müziğinin zengin öğeleri ile Türk Sanat Musikisinin makamsal yapısına özellikle önem vermiş, makamları iyi bilmesi ve ustalıkla bunu yapıtlarına yansıtması besteciliğinin karakteristik özelliklerindendir. Her iki müzik türünün de melodik, ritmik ve armonik yapısını zengin bir şekilde işleyerek kaynaştırmayı başarmış bir bestecidir (Aydın, 2011:91-93).

Başlıca eserleri;

- İki Dans,
- Ninni, Emprovizasyon ve Zeybek Türküsü,
- Beş Damla (Piyano için),
- Bülbül ve Ayın On Dördü (Soprano ve küçük orkestra için),
- Konçertino (Büyük orkestra için),
- Bayram (Büyük orkestra için),
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü,
- Yedi Halk Türküsü (Bas bariton ve piyano için),
- İki Sesli Türküler (İki sesli koro için),
- Çocuklar İçin Yedi Kolay Parça (Piyano için),
- Duyuşlar (Piyano için on bir parça),

- Karagöz (Sahne müziği),
- Piyano Konçertosu (Piyano ve orkestra için),
- **Köçekçe** (Dans rapsodisi orkestra için),
- Piyanolu Beşli,
- Yedi Türkü (Karma korolar için),
- Birinci Senfoni,
- Sonat (Piyano için),
- Keman Konçertosu,
- İkinci Senfoni,
- Keloğlan (Bale müziği),
- Sinfonietta (Yaylı çalgılar orkestrası için),
- On Türkü (Karma koro için),
- Altı Prelüd (Piyano için),
- Konçertant Senfoni (Piyano ve Org için),
- Senfonik Bölüm (Büyük orkestra için) (İlyasoğlu, 1998:41-42).

2. Eserin Analizi

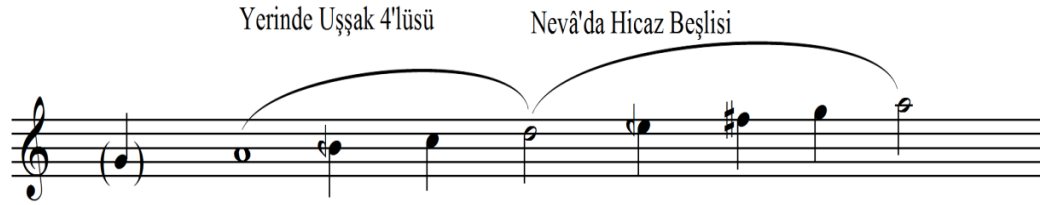
Eser analizi; eserin içinde kullanılan makamsal dizilerin Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki tanımları ve eser içerisinde kullanılan makamsal diziler ile bunlara ait donanımda bulunması gereken değiştirici işaretler, eser içerisinde kullanılan ritim/usûller ve zorluk derecelerinin tablo şeklinde incelenmesi yöntemiyle yapılmıştır. Zorluk derecelerinin belirlenmesinde Bağımsız bir araştırma olabilmesi için, ÇOMÜ Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı flüt öğrencileri tarafından deney eseri icra edilmiş ve öğrencilerin icra esnasında zorlandığı bölümler değerlendirmeye alınmıştır. Araştırmacı tarafından da ön test sonucunda öğrencilerin teknik zorluk çektiği bölümler, zorluk kümeleri olarak belirlenerek etüt yazmada bu kümelerden faydalanılmıştır.

Eser analizi yapılırken öncelikle eserin, hangi ölçüler arasında, hangi Makam Dizisine göre yazıldığı tespit edilmiştir. Aynı Makam Dizisi özelliğini gösteren diğer ölçülerdeki makamsal yapıların analizi yapılmamış, öğrencilerin zorluk yaşadığı bölümlerdeki makamsal yapıların analizi yapılmıştır. Analizi yapılmamış makamsal diziler, analizi yapılan makamsal diziler kısmında ayrıca belirtilmiştir. Köçekçe isimli eserin, Anadolu'nun çeşitli danslarının bir araya getirilerek oluşturulmuş bir Çağdaş Türk Müziği eseri olması, çok sesli bir senfonik orkestra için yazılması ve Batı Müziği'nin ses sistemi olan tampere sisteme göre uyarlanması sebebiyle, eser içerisinde kullanılan makamsal yapılar (temalar), 'makam' değil makamsal dizi olarak adlandırılabilir.

Çünkü; Sun (2013)'a göre “Geleneksel Türk Müziği'nde, 'makam' kavramı ile 'dizi' kavramı eş anlamlı değildir. Dizi, bir makamın içerdiği sesleri-perdeleri gösteren bir kavramdır; 'makam' kavramı ise, dizi seslerinin geleneksel kullanım biçimlerini anlatır. Üstelik, makamların bir çoğunda perde sayısı, yani dizi, sekiz perde ile sınırlı değildir; kimi makamların ses alanı (ambitus=aşıt) daha geniştir” (s.2). Ayrıca makamlar Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin ses sistemi içerisinde oluşmuş kendine has seyir özellikleri olan, güçlü perdelerinin kullanımına göre anlam kazanan özel yapılardır. Bu sebeple Sun (2013) tarafından da ifade edildiği gibi eser analizi yapılırken eserin içerisinde kullanılmış diziler 'Makam Dizisi' olarak ifade edilmiştir.

Karcıgar Makamı

- ❖ **“Dizisi”** : Yerinde uşşak dörtlüsüne Nevâ (Re) perdesinde Hicaz beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



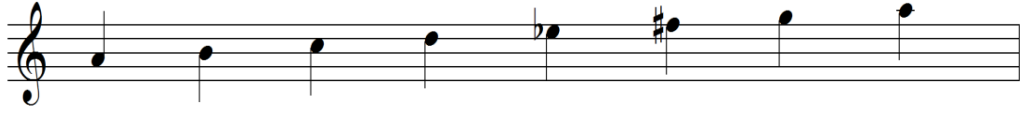
Şekil 2.2. Yerinde Karcıgar Makamı Dizisi

- ❖ **Durağı** : Dügâh (La) perdesidir.
- ❖ **Seyri** : İnici-çıkıcıdır.
- ❖ **Güçlüsü** : Uşşak dörtlüsü ile Hicaz beşlisinin ek yerindeki Nevâ (Re) perdesidir.
- ❖ **Donanımı** : Si için koma bemolü (Si ♭), Mi için bakiye bemolü (Mi ♭), Fa için bakiye diyezi (Fa #) donanıma yazılır.
- ❖ **Perdelerin Türk Müziği’ndeki isimleri** : Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hisâr, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer.
- ❖ **Yedeni** : İkinci çizgideki Râst (Sol) perdesidir” (Özkan, 2014:199-200).

Tablo 2.4. Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Karcıgar Makam Dizisi)

Makamsal Dizi	Eserdeki Donanımı	GTSM Donanımı	Kullanılan Ritim/Usûller	Makamsal Dizinin Kullanıldığı Ölçüler	Zorluk Dereceleri
Karcıgar	Fa # Mi ♭	Si ♭ Fa # Mi ♭	9/8 (Aksak Usûlü)	1-15. ölçüler	Zor

Kullanılan Makam Dizisi: Karcığar



Şekil 2.3. Karcığar Makam Dizisi

(Sun, 2013:10).



Şekil 2.4. Eser içerisinde Kullanılan Sesler

En Kalın Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en kalın ses Sol (Râst) notasıdır.

En İnce Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en ince ses Si_♭(Sünbüle) notasıdır.

Kullanılan Ritim/Usûl : Eserin bu bölümünde 2/8+2/8+2/8+3/8 tartım kalıbından oluşan 9/8'lik ritim kullanılmıştır. Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde 'Aksak Usûlü' olarak geçen usûldür. Aksak Usûlü bir 4 zamanla, bir 5 zamanın bir araya gelmesinden veya bir başka deyişle bir Sofyan ve bir Türk Aksağı'nın birleşmesinden oluşan bir usûldür (Özkan, 2014:639).

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Yedeni : Eserin bu bölümünde yeden olarak Sol (Râst) perdesi kullanılmıştır.

Güçlüsü : Eser durak perdesi olan La sesinde ve özellikle 5. ve 7. ölçülerde de görüldüğü gibi, güçlüsü olan Re sesindeki kalışlarıyla güçlü perdesini duyurmaktadır.

Seyri : Eser bu bölümdeki seyir özelliklerine göre incelendiğinde, "inici-çıkıcı" bir melodik grafik oluşturmaktadır. Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında **Karcığar Makamı** seyir karakteri ile uygunluk gösterdiği söylenebilir (Özkan, 2014: 199-200).

Analizi

Yapılan analizde eserin Karcıġar Makam Dizisinde yazıldığı söylenebilir. Eserin bu bölümünde, Geleneksel Türk Sanat Müziġi'nde 'Aksak Usûlü' olarak bilinen 9/8'lik ritim kullanılmıştır. Geleneksel Türk Sanat Müziġi'nde Karcıġar makamının donanımında bulunan Si $\flat$ (si 1 koma bemolü) ve Mi $\sharp$ (mi bakiye bemolü) notalarının yerine Si $\sharp$ ve Mi $\flat$ (Nîm Hisâr) notalarının kullanıldığı, Fa # (Eviç) notasının ise her iki makamsal yapıda aynı şekliyle uygulandığı görölmektedir. Eserin bu bölümü A (a+b+c) + B (d+e) şeklinde simetrik olmayan, (4+4+2)+(4+2) ölçölük iki dönemden (periyod) oluşan bir formdadır. Esere makamın karar sesi (perdesi) olan La (dügâh perdesi) sesi ile başlanmış, dizinin çıkıcı ve inici seyriyle birlikte motif, ilk ölçüde duyurulmuş ve ikinci ölçüde dizinin makamsal özelliklerini yansıtan Fa # (Eviç) ve Mi $\flat$ (Nîm Hisâr) seslerinin de kullanılmasıyla motif ikinci ölçüde işlenerek karar sesine gelinmiştir. Üçüncü ölçüde, ikinci ölçüdeki motif aynı şekliyle tekrarlanmış ve dördüncü ölçünün başında karar perdesine gelinmiştir. Dördüncü ölçüde Sol (Râst) sesinden başlayarak çıkıcı bir hareketle dizi duyurulmuş ve Re (Nevâ) güçlü perdesi işlenerek beşinci ölçüde güçlü perdesinde yarım kalış yapılmıştır. Altıncı ölçüde tekrar karar sesine gelinmiş ve bu ölçünün içerisinde tekrarlanan güçlü perdesiyle Re (Nevâ) birlikte yedinci ölçünün başında güçlüde yarım kalış yapılmıştır. Yedinci ölçüde Sol (Râst) sesiyle başlayan çıkıcı dizi, bu bölümün en tiz sesi olan Si $\flat$ (Sünbüle) sesini de duyurarak genişlemiştir. Bir sonraki ölçüde güçlü perdesi olan Re sesi tekrar işlenerek onuncu ölçüde karar perdesine gelinmiş ve Sol (Gerdâniye) sesine yapılan atlamanın ardından inici bir hareketle makam dizisinin tüm sesleri duyurulmuş ve on birinci ölçüde tam karar yapılarak temponun ve müzikal ifadenin değiştiği D cümlesine gelinmiştir. Üç ölçü boyunca güçlü perdesi olan Re (Nevâ) sesinin işlenmesi ve dizinin seslerinin inici hareketle duyurulmasının ardından on ikinci ölçüde tekrar karar perdesine inilmiş, aynı ölçünün içinde Sol (Gerdâniye) perdesine atlanarak on üçüncü ölçünün başında Fa # Sol ve La seslerinden inici hareketle dizinin çeşnisi duyurulmuş ve on beşinci ölçünün başında Re (Nevâ) güçlü perdesinde yarım kalış yapılmıştır.

Eserde Karcıġar Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 20, 21, 22, 23.ölçülerdir.

Köçekçeler

Allegro KÜME 1 KÜME 2 Ulvi Cemal ERKİN

Piu Lento $\text{♩} : 108$

Şekil 2.5. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı (Karcıgar Makam Dizisi)

Eserdeki Zorluk Derecelerinin Belirlenmesi : Yapılan araştırmanın bağımsız bir çalışma olabilmesi ve eserdeki zorluk derecelerinin belirlenmesinde, ÇOMÜ Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı flüt öğrencilerinden istifade edilmiştir. Öğrencilerin icra esnasında teknik olarak zorluk yaşadığı bölümler, flüt öğretim elemanı tarafından belirlenmiş ve eser üzerinde de işaretlenerek araştırmacıya ulaştırılmıştır. Araştırmacı tarafından da, ön test sonucunda deney grubu öğrencilerinin teknik zorluk çektiği bölümler, zorluk kümeleri olarak belirlenerek etüt yazmada bu kümelerden faydalanılmıştır. Eserdeki zorluk derecelerinin belirlenmesinde ve kümelendirilmesinde, Çevik ve Berki (2004) tarafından yapılan, Cüceoğlu ve Berki (2007) tarafından geliştirilen “Etüd Analiz Modeli” nden yararlanılmıştır. Eserin bu bölümünün zorluk derecesi, öğrenciler (ÇOMÜ) tarafından yapılan icra ve araştırmacı tarafından deney grubuna yaptırılan ön test performansına göre, “**Zor**” olarak belirlenmiştir. Öğrencilerin zorluk yaşadığı kümeler Şekil 2.5.’de gösterilmiştir. Buna göre;

Küme 1 : Bu küme 9/8'lik usûlün son 3/8'lik vuruşunda gelmektedir. Hızlı bir tempoda icra edilmesi gereken ardışık nota gruplarından oluşması sebebiyle öğrenciler tarafından icrasında zorluk yaşanmaktadır. Eserde toplam 4 yerde aynı şekilde gelen bu kümenin zor icra edilmesinin diğer bir sebebi de, bağ ve dillerin hızlı bir tempo içerisinde koordineli bir şekilde yapılması gerekliliğindendir.

Küme 2 : Eserde 2. vuruşlarda on altılık tartımla çalınan bu küme, Fa # (Eviç) ve Mi ♭ (Nim Hisâr) seslerinin ard arda hızlı bir şekilde gelmesi sebebiyle, öğrencilerin parmak pozisyonunun kullanımıyla ilgili, teknik olarak zorlanmalarına neden olmuştur. Eserde aynı şekilde 3 yerde kullanılmaktadır.

Küme 3 : Öğrencilerin bu kümede zorlanmalarının sebebi, 9/8'lik usûlün son 3/8'liğinde çalınması gereken on altılık üçlemenin bağlı (legato) ve sonrasında gelen on altılık nota grubunun ise dilli (staccato) olmasıdır. Öğrencilerin on altılık üçlemeyi tartım olarak kalıba oturtmadan çaldıkları ve artikülasyonu tam olarak uygulayamadıkları görülmüştür. Bu küme eserde aynı şekilde 3 yerde kullanılmaktadır.

Küme 4 : Öğrencilerin bu kümede zorlanmalarının sebebi ise, dizinin çıkıcı bir hareketle duyurulmasının ardından, 9/8'lik usûlün son 3/8'liğinde donanımda bulunmayan ve sadece bu ölçüde kullanılan Si ♭ (Kürdî) notasının kullanılmasıdır. Ayrıca hızlı inici ardışık notaların kullanılması, teknik olarak öğrencilerin bu pasajda zorlanmalarına ve tartımı tam kalıbıyla icra edememelerine sebep olmuştur. Bu pasaj, sadece tek bir ölçüde kullanılmıştır.

Küme 5 : Bu küme 2. küme ile birlikte kullanılmaktadır ve öğrenciler teknik olarak 7'li atlama (La-Sol) yaptıkları için burada entonasyon ve ritim problemi yaşamaktadırlar.

Küme 6 : Öğrencilerin bu teknik kümede zorlanmalarının sebebi, çarpma notasının (Fa #) ardından gelen on altılık nota grubunun içinde bulunan Mi ♭ (Nîm Hisâr) notasını seri bir şekilde tartım kalıbı içerisinde seslendirememeleridir. Bu küme eserin bu bölümünde toplam 3 yerde aynı şekilde geçmektedir.

Küme 7 : Bu küme birbirine çoğaltma bağı ile bağlanmış 8'lik notalardan oluşmaktadır. Öğrencilerin bu kümede zorlanmalarının sebebi, 9/8'lik usûl içerisinde ilk

❖ **Yeden'i** : 2. çizgideki Sol (Râst) perdesidir” (Özkan, 2014:143-144).

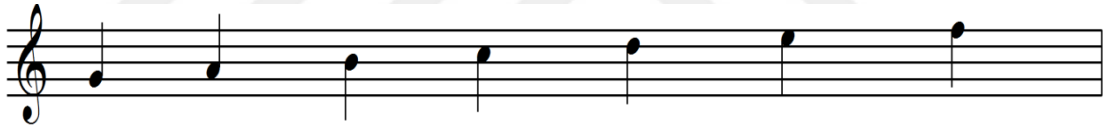
Tablo 2.5. Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Uşşak Makam Dizisi)

Makamsal Dizi	Eserdeki Donanımı	GTSM Donanımı	Kullanılan Ritim/Usûller	Makamsal Dizinin Kullanıldığı Ölçüler	Zorluk Derecesi
Uşşak		Si ♭	2/4 (Nim Sofyan)	16-20. ölçüler	Orta

Kullanılan Makam Dizisi



Şekil 2.7. Uşşak Makam Dizisi



(Bulut, 2014:12).

Şekil 2.8. Eser İçerisinde Kullanılan Sesler

En Kalın Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en kalın ses La (Dügâh) notasıdır.

En İnce Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en ince ses Fa (Acem) notasıdır.

Kullanılan Ritim/Usûl : Eserin bu bölümünde 2/8+2/8+2/8+3/8 tartım kalıbından oluşan 9/8'lik ritim kullanılmıştır. Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde 'Aksak Usûlü' olarak geçen usûldür. Aksak Usûlü bir 4 zamanla, bir 5 zamanın bir araya gelmesinden veya bir başka deyişle bir Sofyan ve bir Türk Aksağı'nın birleşmesinden oluşan bir usûldür (Özkan, 2014:639).

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Yedeni : Eserin bu bölümünde 17. Ölçüde yeden Sol-(Râst) kullanılmıştır.

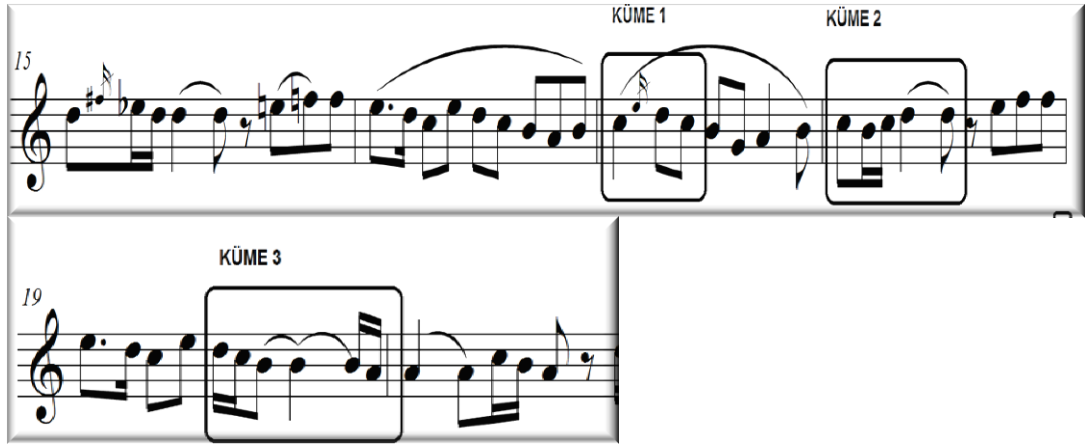
Güçlüsü : Re (Nevâ) perdesidir. Eserin özellikle 16, 17, 18 ve 19. ölçülerinde güçlü perdesi Re (Nevâ) sıklıkla duyurulmaktadır.

Seyri: Eser bu bölümdeki seyir özelliklerine göre incelendiğinde, “inici-çıkıcı” bir melodik grafik oluşturmaktadır. Bu grafik Uşşak Makamının seyir karakteri ile uygunluk göstermemektedir. Ancak makamsal dizinin içerisinde kullanılan sesler ve güçlü perdelerinin kullanımı yönünden düşünüldüğünde bu bölümün, Uşşak Makamıyla benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Analizi

Yapılan analizde eserin Uşşak Makam Dizisinde yazıldığı ve Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde ‘Aksak Usûlü’ olarak bilinen 9/8’lik ritim kullanıldığı görülmektedir. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Uşşak makamının donanımında bulunan Si $\flat$ (Si 1 koma bemolü) notasının yerine Si $\natural$ kullanıldığı ve donanımda başka bir değiştirici işaretin bulunmadığı görülmektedir. Eserin bu kısmı; İki motifin oluşturduğu dört ölçülük kısa bir cümleden meydana gelmektedir. Cümleye Mi (Hüseyinî) perdesi ile başlanmış ve dizinin beşli çeşnisini oluşturan seslerin tamamı ilk ölçüde duyurulmuştur. 17. ölçüye Do (Çârgâh) perdesiyle başlanmış ve güçlü perdesi Re (Nevâ) geçici (işleme) olarak kullanılarak yeden sesinin de duyurulmasıyla karar sesinden çıkıcı bir hareket yapılmış ve 18. ölçüde Do (Çârgâh) perdesine gelinerek güçlü perdesinde yarım kalış yapılmıştır. Bu kalışın ardından 19. Ölçüde Mi (Hüseyinî) perdesinden inici bir hareketle dizinin beşli çeşnisinin içerisinde bulunan tüm sesler duyurularak 20. Ölçüde karar perdesinde tam karar yapılmış ve cümle tamamlanmıştır. Eser toplamda yeden sesi dâhil 7 sesin kullanılmasından oluşmuştur. Özellikle Sol (Gerdâniye) perdesi ile La (Muhayyer) perdesi bu kısımda kullanılmamıştır. Uşşak Makamı’na ait tüm seslerin kullanılmaması sebebiyle bu kısma tam manâsıyla Uşşak dizisi denemese de Uşşak Makamı’nın tampere edilmiş şekliyle makamsal dizi olarak düşünüldüğünde, Uşşak makamsal dizisinin beşli çeşnisi içerisindeki tüm sesleri kullanılmaktadır. Bu sebeple GTM’ndeki Uşşak Makam Dizisine benzediği söylenebilir.

Eserde Uşşak Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 38-53. ölçüler arasındır.



Şekil 2.9. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı (Uşşak Makam Dizisi)

Eserdeki Zorluk Derecelerinin Belirlenmesi : Eserin bu bölümünün zorluk derecesi, öğrenciler (ÇOMÜ) tarafından yapılan icra ve araştırmacı tarafından deney grubuna yaptırılan ön test performansına göre, “Orta” olarak belirlenmiştir. Öğrenciler bu bölümün icrasında genel olarak çoğaltma bağlarının iyi kullanılamaması ile ilgili bir zorluk yaşamışlardır. Öğrencilerin zorluk yaşadığı kümeler Şekil 2.9.’da gösterilmiştir. Buna göre;

Küme 1 : Bu küme icrası basit bir kümedir. Ancak öğrencilerin bu kümede zorlanmalarının sebebi, çarpma notasından sonra sekizlik notayı tartımına göre çalamamalarıdır. Deney grubu öğrencilerinin neredeyse tamamı, bu kısımda teknik olarak problem yaşanmaktadır.

Küme 2 : Öğrencilerin bu kümede zorlanmalarının sebebi ise, 17. ölçüde en son zamanda gelen (son sekizlik) Si (Bûselik) perdesinden sonra yeni ölçünün başındaki ritmin düz vuruşlu olması ve arkasından gelen çoğaltma bağıyla bağlanmış Re (Nevâ) perdesini tam süre değerinde bağlamadan ve sessiz süreyi almadan 3/8’liği çalmak istemeleridir. Bu kısımda da ritmik birlikteliğin sağlanamaması ile ilgili bir problem yaşanmaktadır.

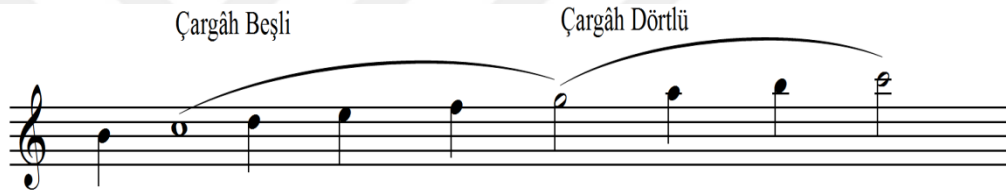
Küme 3 : Öğrencilerin bu kümede zorlanmalarının sebebi, çoğaltma bağına kullanımıyla ilgilidir. Çoğaltma bağı ile bağlanan ve uzayan süre değerini tam zamanında çalamamaları sebebiyle diğer ölçüye erken girilmekte ve ritmik problem

yaşanmaktadır. Bu veriler doğrultusunda öğrencilerin, eserin bu bölümünde teknik olarak zorlanmalarının sebepleri;

- Çarpma notalarının kullanımı ile ilgili yeterli sayıda egzersiz yapmamaları ve bu süsleme notasına çok aşina olmadıkları,
- Çoğaltma bağının kullanıldığı bölümlerde süre değerini çok iyi saymamaları ve bu sebeple ritme bağlı çalamamaları olduğu söylenebilir.

Yeni Çârgâh Makamı

- ❖ **Dizisi** : Çârgâh veya Kaba Çârgâh perdesi üzerindeki bir Çârgâh 5'lisine 5'inci derece üzerinde (Gerdâniye'de) bir Çârgâh 4'lüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Şekil 2.10. Yerinde Çârgâh Makamı Dizisi

- ❖ **Durağı** : Çârgâh veya Kaba Çârgâh perdesidir.
- ❖ **Seyri** : Çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır.
- ❖ **Güçlüsü** : Sol (Râst) veya Sol (Gerdâniye) perdesidir.
- ❖ **Donanımı** : Çârgâh dizisi tabii bir dizidir. Donanımda ses değiştirici işaret yazılmaz.
- ❖ **Perdelerin Türk Mûsikisi'ndeki isimleri** : Çârgâh, Nevâ, Hüseyinî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Tiz Bûselik, Tiz Çârgâh'dır.
- ❖ **Yeden'i** : Si (Bûselik) perdesidir" (Özkan, 2014:118-119).

Tablo 2.6. Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Yeni Çârgâh Makam Dizisi)

Makamsal Dizi	Eserdeki Donanımı	GTSM Donanımı	Kullanılan Ritim/Usûller	Makamsal Dizinin Kullanıldığı Ölçüler	Zorluk Derecesi
Yeni Çârgâh	-		9/8 (Aksak Usûlü)	24-26. Ölçüler	Orta

Kullanılan Makam Dizileri



Şekil 2.11. Yerinde Çârgâh Makam Dizisi

(Özkan, 2014:118).



Şekil 2.12. Eser İçerisinde Kullanılan Sesler

En Kalın Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en kalın ses Si (Bûselik) notasıdır.

En İnce Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en ince ses Sol (Gerdâniye) notasıdır.

Kullanılan Ritim/Usûl : Yapılan analizde eserde. 9/8'lik Aksak Usûlü kullanılmıştır.

Karar Sesi (Durağı) : Do (Çârgâh).

Yedeni : Eserin 25 ve 26. ölçülerinde yeden kullanılmıştır.

Güçlüsü : Sol (Gerdâniye). Eserin özellikle 24 ve 25. ölçülerinde işleme notası olarak güçlü perdesi duyurulmaktadır.

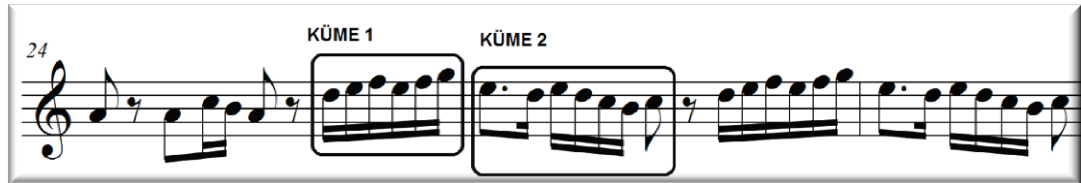
Seyri : Eser bu bölümdeki seyir özelliklerine göre incelendiğinde, “çıkıcı” bir melodik grafik oluşturmaktadır. Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında “**Yeni Çârgâh Makamı**” seyir karakteri ile uygunluk gösterdiği söylenebilir.

Analizi

Yapılan analizde eserin 24 ve 36. ölçülerinin “**Yeni Çârgâh**” Makam Dizisine göre yazıldığı ve Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde ‘Aksak Usûlü’ olarak bilinen 9/8’lik ritim kullanıldığı görülmektedir. Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Yeni Çârgâh Makamının donanımında değiştirici işaret bulunmamaktadır. Bu sebeple tampere sisteme göre Do Majör gamıyla aynı olduğu söylenebilir.

Eserin 24 ve 26. ölçülerinin arasında geçen iki ölçülük motif niteliğindeki kısımda tam anlamıyla Çârgâh Makam Dizisinin kullanıldığını söylemek mümkün değildir. Ancak yeden sesi olan Si (Bûselik) ile birlikte Çârgâh beşlisi çeşni olarak duyurulmaktadır. Seyir karakteri de dikkat alındığında Çârgâh çeşnili bir dizi kullanıldığı söylenebilir.

Eserde Yeni Çârgâh Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 120-139. ölçüler arası (Re tonuna aktarılmış).



Şekil 2.13. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı

(Yerinde Yeni Çârgâh Makam Dizisi)

Eserdeki Zorluk Derecelerinin Belirlenmesi : Eserin bu iki bölümünün zorluk dereceleri, öğrenciler (ÇOMÜ) tarafından yapılan icra ve araştırmacı tarafından deney grubuna yaptırılan ön test performansına göre, “**Orta**” olarak belirlenmiştir. Öğrencilerin zorluk yaşadığı kümeler Şekil 2.13.’de gösterilmiştir. Şekil 2.13.’e göre;

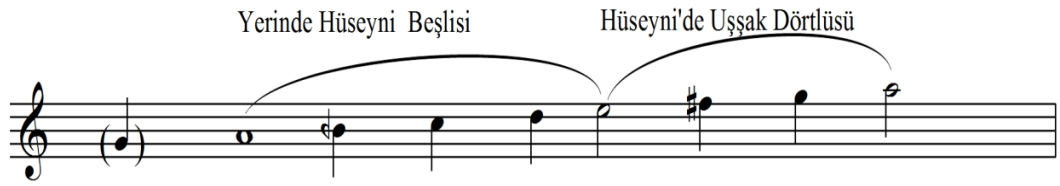
Küme 1: Öğrenciler bu kümede hızlı bir tempoda gelen son 3/8'lik tartımda ardışık seri notaları usûle uygun şekilde çalamamaktadırlar. Parmak koordinasyonu ve ritmin oturtulamaması ile ilgili bir teknik sıkıntı ile karşılaşmıştır.

Küme 2: Öğrencilerin bu kümede zorlanmalarının sebebi ise, hızlı tempoda gelen noktalı sekizlik ve on altılık nota grubunu tartıma uygun çalamamalarıdır. Bu veriler doğrultusunda öğrencilerin, eserin bu bölümünde teknik olarak zorlanmalarının sebepleri;

- Eserin bu bölümünün hızlı bir tempoda gelmesi,
- Tartımı doğru saymamaları ve parmak koordinasyonunu sağlayamamaları olduğu söylenebilir.

Hüseyinî Makamı

- ❖ “**Dizisi** : Yerinde Hüseyinî beşlisine Hüseyinî’de Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir



Şekil 2.14. Yerinde Hüseyinî Makamı

- ❖ **Durağı** : Dügâh perdesidir.
- ❖ **Seyri** : İnici-çıkıcıdır.
- ❖ **Güçlüsü** : Hüseyinî beşlisi ve Uşşak dörtlüsünün ek yerindeki Hüseyinî perdesidir. Üzerinde Uşşak çeşnisiyle yarım karar yapılır. Fakat nağmeler Tiz Bûselik’ten inerse, buna Hüseyinî’de Hüseyinî denir.
- ❖ **Donanımı** : Si için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.
- ❖ **Perdelerin T.M. deki isimleri** : Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseyinî, Eviç veya Acem, Gerdâniye, Muhayyer’dır.
- ❖ **Yeden** : 2. çizgideki Râst (Sol) perdesidir” (Özkan, 2014:179-180).

Tablo 2.7. Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Hüseynî Makam Dizisi)

Makamsal Dizi	Eserdeki Donanımı	GTSM Donanımı	Kullanılan Ritim/Usûller	Makamsal Dizinin Kullanıldığı Ölçüler	Zorluk Derecesi
Hüseynî	Fa # Fa $\flat$	Si $\flat$ Fa #	2/4 (Nim Sofyan)	28-36. ölçüler	Kolay

Kullanılan Makam Dizisi: Hüseynî



Şekil 2.15. Hüseynî Makam Dizisi

(Sun, 2013:7).



Şekil 2.16. Eser İçerisinde Kullanılan Sesler

En Kalın Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en kalın ses La (Dügâh) notasıdır.

En İnce Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en ince ses La (Muhayyer) notasıdır.

Kullanılan Ritim/Usûl : Eserin bu bölümünde 2/4'lük ritim kullanılmıştır. Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde 'Nîm Sofyan' olarak geçen usûldür.

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Yedeni: Eserin bu bölümünde yeden kullanılmamıştır.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir. Eser özellikle 5. ve 7. ölçülerde görüldüğü gibi, güçlüsü olan Re (Nevâ) sesindeki kalışlarıyla güçlü perdesini duyurmaktadır.

Seyri: Eser bu bölümdeki seyir özelliklerine göre incelendiğinde, “çıkıcı-inici” bir melodik grafik oluşturmaktadır. Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında **Hüseyinî Makamı'nın** seyir karakteri ile uygunluk gösterdiği söylenebilir.

Analizi

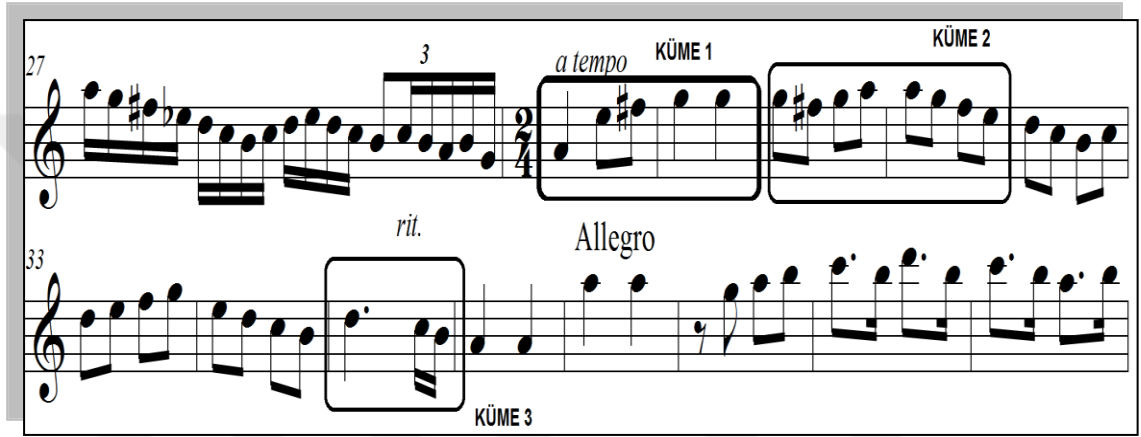
Yapılan analizde eserin Hüseyinî Makam Dizisinde yazıldığı ve Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde 'Nim Sofyan' olarak bilinen 2/4'lük ritim kullanıldığı görülmektedir. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Hüseyinî makamının donanımında bulunan Si $\flat$ (Si 1 koma bemolü) notasının yerine Si $\natural$ ve Mi $\flat$ (Nîm Hisâr) notalarının kullanıldığı, Fa $\sharp$ (Eviç) notasının ise her iki makamsal yapıda aynı şekliyle uygulandığı ve ezginin inici hareketinde de, Fa $\natural$ notasını aldığı görülmektedir. Eserin bu bölümü;

A (a+b) şeklinde simetrik olmayan, (4+5) ölçülük iki cümleden meydana gelmektedir.

Esere makamın karar sesi (perdesi) olan La (Dügâh) perdesi ile başlanmış ve motif, ilk iki ölçüde duyurulmuştur. 4 ölçülük **a** cümlesinin birinci ölçüsünde, karar sesinden La (Dügâh) makamsal dizinin güçlü perdesi olan Mi (Hüseyinî) perdesine tam beşli bir atlama yapılmış ve Fa $\sharp$ (Eviç) perdesi de işlenerek Sol (Gerdâniye) sesi ikinci ölçüde iki defa tekrarlanmıştır. Üçüncü ölçüde Sol (Gerdâniye) sesi Fa $\sharp$ (Eviç) perdesiyle tekrar işlenerek dizinin tiz durak perdesi olan La (Muhayyer) sesi duyurulmuş ve bu sestten inici hareketle Sol (Gerdâniye), Fa (Acem) Mi (Hüseyinî) sesleri de duyurulmuş ve dizinin inici seyrinde Fa $\sharp$ (Eviç) perdesinin yerine kullanılan Fa (Acem) perdesiyle, dizinin karakteristik özelliği de yansıtılmıştır.

5 ölçülük **b** cümlesine ise, eserin dördüncü derecesi olan Re (Nevâ) perdesiyle başlanmıştır. Birinci ölçüde Do (Çârgâh) ve Si (Bûselik) sesleri işlenerek tekrar Re (Nevâ) perdesinden başlayan tam dörtlü bir çıkış ile, Sol (Gerdâniye) perdesine gelinmiştir. Üçüncü ölçüde güçlü perdesi olan Mi (Hüseynî) sesinden tam dörtlü bir iniş ile Si (Bûselik) perdesine gelinmiş ve dördüncü ölçüde Re (Nevâ) perdesinden yapılan tam dörtlü iniş ile dizinin karar perdesi olan La (Dügâh) sesinde tam kalış yapılmıştır.

Eserde Hüseynî Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 73-74.ölçüler ve 100-105. ölçüler arasındır.



Şekil 2.17. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı (Hüseynî Makam Dizisi)

Eserdeki Zorluk Derecelerinin Belirlenmesi : Eserin bu bölümünün zorluk derecesi, öğrenciler (ÇOMÜ) tarafından yapılan icra ve araştırmacı tarafından deney grubuna yaptırılan ön test performansına göre, “**Kolay**” olarak belirlenmiştir. Öğrenciler bu bölümün icrasında genel olarak teknik bir zorluk ile karşılaşmamışlardır. Öğrencilerin zorluk yaşadığı kümeler Şekil 2.17.’de gösterilmiştir. Buna göre;

Küme 1 : Bu küme 3 dörtlük ve bir sekizlikten oluşan icrası basit bir kümedir. Ancak öğrencilerin bu kümede özellikle karar perdesi olan La (Dügâh) sesinden Mi (Hüseynî) perdesine yaptıkları tam beşli atlamada entonasyon problemi yaşadıkları ve 9/8’lik ritim/usûlden, 2/4’lük ritim/usûle geçtiklerinden dolayı yeni tempoya uyum sağlamakta problem yaşadıkları görülmektedir.

Küme 2 : Öğrencilerin Sekizlik nota gruplarından oluşan bu kümede zorlanmalarının sebebi ise, üçüncü ölçüde Sol (Gerdâniye) sesinden sonra Fa # (Eviç)

❖ **Yeden'i** : 2. çizgideki Sol (Râst) perdesidir. Bazen bakiye diyezli Sol Nîm Zirgûle perdesi kullanılmıştır” (Özkan, 2014:159-160).

Tablo 2.8. Köçekçelerin Makamsal Dizisi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Hicaz Hümâyûn Makam Dizisi)

Makamsal Dizisi	Eserdeki Donanımı	GTSM Donanımı	Kullanılan Ritim/Usûller	Makamsal Dizinin Kullanıldığı Ölçüler	Zorluk Derecesi
Hicaz Hümâyûn	Si $\flat$ Do $\sharp$	Si $\sharp$ Do $\sharp$	2/4 (Nim Sofyan)	56-63. ölçüler	Orta

Kullanılan Makam Dizisi



Şekil 2.19. Hicaz Hümâyûn Makam Dizisi

(Sun, 2013:19).



Şekil 2.20. Eser İçerisinde Kullanılan Sesler

En Kalın Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en kalın ses La (Dügâh) notasıdır.

En İnce Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en ince ses La (Muhayyer) notasıdır.

Kullanılan Ritim/Usûl : Eserin bu bölümünde 2/4'lük ritim kullanılmıştır. Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde 'Nîm Sofyan' olarak geçen usûldür.

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Yedeni : Eserin bu bölümünde yeden kullanılmamıştır.

Güçlüsü : Re (Nevâ) perdesidir. Eserin özellikle 56, 57, 58, 60, 61 ve 62. ölçülerinde güçlü perdesi Re (Nevâ) sıklıkla duyurulmaktadır.

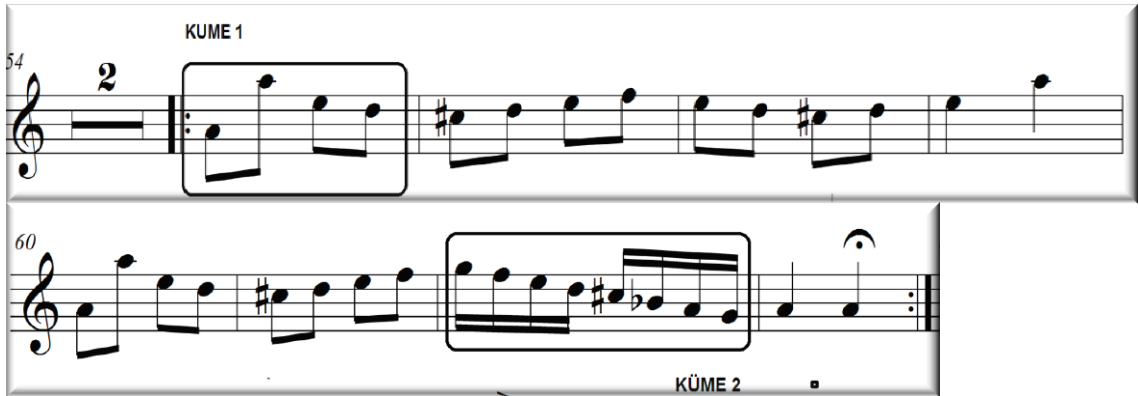
Seyri : Eser bu bölümdeki seyir özelliklerine göre incelendiğinde, “çıkıcı-inici” ve “inici-çıkıcı” bir melodik grafik oluşturmaktadır. Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında **Hicaz Hümâyûn Makamı** seyir karakteri ile uygunluk gösterdiği söylenebilir.

Analizi

Yapılan analizde eserin “**Hicaz Hümâyûn**” Makam Dizisinde yazıldığı ve Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde ‘Nim Sofyan’ olarak bilinen 2/4’lük ritim kullanıldığı görülmektedir. Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Hicaz Hümâyûn makamının donanımında bulunan Si $\flat$ (Si bakiye bemolü) notasının yerine Si $\natural$ (Kürdî) kullanıldığı ve Do $\sharp$ (Do bakiye diyezi) notasının her iki makamsal yapıda aynı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Eserin bu bölümü;

A (a+b) simetrik dört ölçümlük iki cümleden meydana gelmektedir. **a** cümlesine dizinin karar sesi La (Dügâh) perdesi ile başlanmış ve oktava yapılan atlamadan sonra Mi (Hüseynî) ve güçlü perdesinin de (Re-Nevâ) duyurulmasıyla ikinci ölçüde Do $\sharp$ (Nîm Hicâz) perdesine gelinmiştir. 57 ve 58. ölçülerde çıkıcı ve inici seyir ile 60. ölçüde La (Muhayyer) notasında asma kalış yapılmıştır. **b** cümlesinde 56 ve 57. ölçüler aynen tekrar edilerek 62. ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinden inici bir hareket ile diziye ait tüm sesler duyurulmuş ve karar perdesinde tam kalış yapılarak cümle tamamlanmıştır.

Eserde Hicaz Hümâyûn Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 64-67. ölçüler arası (Re tonuna aktarılmış), 82-84. ölçüler arası, 106-119. ölçüler arası ve 136-143. ölçüler arasıdır.



Şekil 2.21. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı (Hicaz Hümâyûn Makam Dizisi)

Eserdeki Zorluk Derecelerinin Belirlenmesi : Eserin bu bölümünün zorluk derecesi, öğrenciler (ÇOMÜ) tarafından yapılan icra ve araştırmacı tarafından deney grubuna yaptırılan ön test performansına göre, “Orta” olarak belirlenmiştir. Bu bölüm eserin orijinal partisiyonunda obua solosunun olduğu bölümdür. Hızlı bir tempoda olması sebebiyle öğrenciler burada on altılık notaların icrasında genel olarak zorlanmışlardır. Öğrencilerin zorluk yaşadığı kümeler Şekil 2.21.’de gösterilmiştir. Buna göre;

Küme 1 : Öğrenciler bu kümede yapılan oktav atlamasında (La-La) genel olarak entonasyona bağlı bir problem yaşamaktadırlar. Teknik olarak bir problem olmasa da icra esnasında ikinci oktavdaki La notasını çalarken entonasyon bozulmaktadır.

Küme 2 : Öğrencilerin bu kümede zorlanmalarının sebebi ise, temponun hızlı olmasıdır. Hızlı bir tempoda gelen on altılık notaların icrası esnasında Si ♭ (Kürdî) ve Do # (Nîm Hicâz) notalarını basarken teknik olarak problem yaşamaktalar ve bu iki notanın icrasında zorlanmaktadırlar. Bu veriler doğrultusunda öğrencilerin, eserin bu bölümünde teknik olarak zorlanmalarının sebepleri;

- Eserin bu bölümünün hızlı bir tempoda gelmesi,
- Hicaz Hümâyûn Makam Dizisinin içinde bulunan ve ardışık olarak basılan Si ♭ (Kürdî) ve Do # (Nîm Hicaz) notalarının icrasında parmak pozisyonunu koordineli bir biçimde kullanamamaları olduğu söylenebilir.

Hüzzâm Makamı

- ❖ “Dizisi” : Hüzzâm makamı dizisi Yerinde Hüzzâm beşlisine Eviç’de Hicaz dördlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Şekil 2.22. Yerinde Hüzzâm Makamı Dizisi

- ❖ **Durağı** : Segâh perdesidir.

- ❖ **Seyri** : İnici-çıkıcıdır.
- ❖ **Güçlüsü** : 3. derece Nevâ perdesidir. Hicaz çeşnisi ile yarım karar yapılır.
- ❖ **Donanımı** : Si için koma bemolü, Mi için bakiye bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.
- ❖ **Perdelerin T.M.deki isimleri** : Pestten tize doğru: Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hisâr veya Dik Hisâr veya Hüseyinî, Eviç veya Acem, Gerdâniye, Sünbûle veya Muhayyer (Si için) yine Sünbûle veya Tîz Segâh, Tîz Çârgâh ve Tîz Nevâ'dır.
- ❖ **Yeden'i** : 2. aralıktaki bakiye diyezli La Kürdî perdesidir" (Özkan, 2014:311-314).

Tablo 2.9. Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Hüzzâm Makam Dizisi)

Makamsal Dizi	Eserdeki Donanımı	GTSM Donanımı	Kullanılan Ritim/Usûller	Makamsal Dizinin Kullanıldığı Ölçüler	Zorluk Derecesi
Hüzzâm	Mi ♭ Fa #	La # Si ♭ Mi ♭ Fa #	4/4 (Sofyan)	75-81. ölçüler	Orta

Kullanılan Makam Dizileri



Şekil 2.23. Yerinde Hüzzâm Makam Dizisi

(Sun, 2013:34).



Şekil.2.24. Eser İçerisinde Kullanılan Sesler

En Kalın Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en kalın ses Re (Yegâh) notasıdır.

En İnce Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en ince ses La (Muhayyer) notasıdır.

Kullanılan Ritim/Usûl : Yapılan analizde eserin Hüzzâm Makam Dizisinde yazıldığı söylenebilir. Eserin bu bölümünde 4/4'lük ritim (Sofyan) kullanılmıştır.

Karar Sesi (Durağı) : Tampere sisteme göre Si (Bûselik) perdesidir.

Yedeni : Yeden kullanılmamıştır.

Güçlüsü : Re (Nevâ) perdesidir. Eserin 78. ölçüsünde güçlü perdesiyle yarım karar yapılmaktadır.

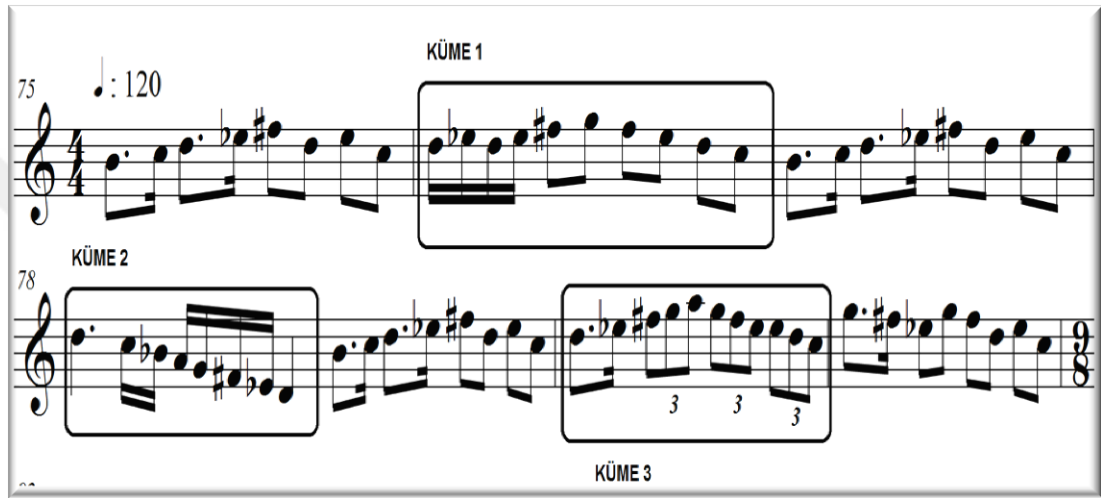
Seyri : Eser bu bölümdeki seyir özelliklerine göre incelendiğinde, “çıkıcı-inici” bir melodik grafik oluşturmaktadır. Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında “**Hüzzâm Makamı**” seyir karakteri ile uygunluk gösterdiği söylenebilir.

Analizi

Yapılan analizde eserin “**Hüzzâm**” Makam Dizisinde yazıldığı ve Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde ‘Sofyan’ olarak bilinen 4/4'lük ritim kullanıldığı görülmektedir. Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Hüzzâm makamının donanımında bulunan Si $\flat$ (Si 1 koma bemolü) notasının yerine Si $\natural$ kullanıldığı, Mi $\flat$ (Mi 1 koma bemolü) notasının yerine Mi $\natural$ (Nîm Hisâr) kullanıldığı, Fa $\sharp$ (Eviç) notasının ise her iki makamsal yapıda aynı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Eserin bu bölümü; simetrik olmayan A (a+b) (4+3) iki cümleden meydana gelmektedir. **a** cümlesine dizinin karar sesi Si (Bûselik) perdesi ile başlanmış ve çıkıcı bir hareketle Fa $\sharp$ (Eviç) notasına gelinmiş, ikinci ölçüde güçlü perdesi Re (Nevâ)’nin işlenmesi ile Sol (Gerdâniye) perdesine gelinmiş, buradan inici bir seyir hareketi ile Do (Çârgâh) notasına gelinmiş, üçüncü ölçüde birinci ölçü

tekrar edilmiş ve dördüncü ölçüde güçlü perdesinde Hicaz'lı bir iniş yapılarak) güçlü Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yapılmıştır. **b** cümlesine **a** cümlesinin ilk cümlesiyle başlanmış, ikinci ölçüde Hüzzâm beşlisi çıkıcı olarak duyurulmuş ve son ölçüye Sol (Gerdâniye) perdesi ile başlanmış ve Do (Çârgâh) perdesinde asma kalış yapılarak 9/8'lik usûle geçilmiş ve A cümlesi tamamlanmıştır.

Eserde Hüzzâm Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 68-72. ölçüler arasındır.



Şekil 2.25. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı

(Hüzzâm Makam Dizisi)

Eserdeki Zorluk Derecelerinin Belirlenmesi : Eserin bu bölümünün zorluk dereceleri, öğrenciler (ÇOMÜ) tarafından yapılan icra ve araştırmacı tarafından deney grubuna yaptırılan ön test performansına göre, “Orta” olarak belirlenmiştir. Öğrencilerin zorluk yaşadığı kümeler Şekil 2.25.’de gösterilmiştir.

Küme 1 : Öğrenciler bu kümeyi icra ederken on altılık nota grubunu icra etmekte zorlanmakta ve Mi $\flat$ perdesinin ardından gelen Fa $\sharp$ perdesini basarken parmak koordinasyonunda problem yaşamaktadırlar.

Küme 2 : Öğrencilerin bu kümede zorlanmalarının sebebi ise, on altılık inici hareket içerisinde Si $\flat$ notasının yerine eserin başındaki karar perdesi olan Si $\natural$ basmalarıdır. Ayrıca inici hareket içerisinde Re (Yegâh) perdesinde entonasyona da dikkat edilmemektedir.

Küme 3 : Öğrenciler bu kümede üçlemeleri ritim içerisinde icra edememekte ve teknik olarak zorlanmaktadırlar.

Bu veriler doğrultusunda öğrencilerin, eserin bu bölümünde teknik olarak zorlanmalarının sebepleri;

- Mi $\flat$ ve Fa $\sharp$ perdelerinin ard arda basılması esnasında parmak koordinasyonunun sağlanamaması,
- Öğrencilerin donanımdaki değiştirici işaretlere dikkat etmemeleri,
- Üçleme notaların icrasını tartıma bağlı olmadan yapmaları olduğu söylenebilir.

Nikrîz Makamı

- ❖ **“Dizisi”** : Yerinde Nikrîz beşlisine 5. derece Nevâ perdesi üzerinde, bir Râst dörtlüsünün ve yine aynı perdede bir Bûselik dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Genellikle çıkıcı nağmelerde Nevâ perdesi üzerinde Râst çeşnisi, inici nağmelerde ise Bûselik çeşnisini kullanmak uygundur.

- ❖ **Donanımı** : Si için bakiye bemolü, Do için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.
- ❖ **Perdelerin T.M. deki isimleri** : Pestten tize doğru: Râst, Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ Hüseyînî, Eviç veya Acem, Gerdâniye, Muhayyer'dir.
- ❖ **Yeden'i** : 1. aralıktaki bakiye diyezli Fa (Irak) perdesidir. Tam karar sırasında yedenin önemi büyüktür" (Özkan, 2014: 413-414).

Tablo 2.10. Köçekçelerin Makamsal Dizi-Ritim/Usûl ve Zorluk Dereceleri Yönünden Analizi (Nikrîz Makam Dizisi)

Makamsal Dizi	Eserdeki Donanımı	GTSM Donanımı	Kullanılan Ritim/Usûller	Makamsal Dizinin Kullanıldığı Ölçüler	Zorluk Derecesi
Nikrîz	Si ♭ Do #	Si ♯ Do #	7/8 (Devr-i Tûran)	144-151. Ölçüler	Orta

Kullanılan Makam Dizisi



Şekil 2.27. Nikrîz Makam Dizisi

(Sun, 2013:25).



Şekil 2.28. Eser İçerisinde Kullanılan Sesler

En Kalın Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en kalın ses Sol (Râst) notasıdır.

En İnce Sesi : Eserin bu bölümünde kullanılan en ince ses Fa (Acem) notasıdır.

Kullanılan Ritim/Usûl : Eserin bu bölümünde 7/8'lik (Devr-i Tûrân) ritim kullanılmıştır.

Karar Sesi (Durağı) : Tampere sisteme göre Sol (Râst) perdesidir.

Yedeni : Yeden kullanılmamıştır.

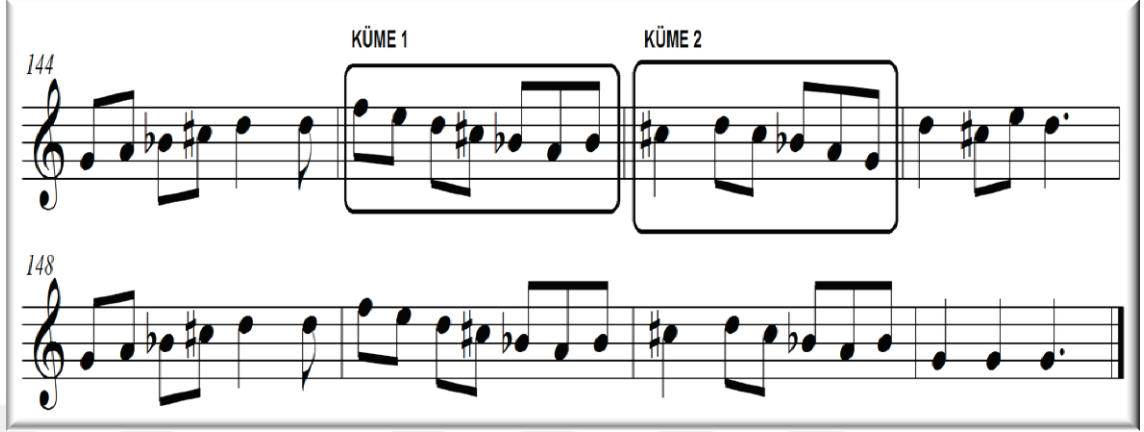
Güçlüsü : Re (Nevâ) perdesidir. Eserin 144. ölçüsünde yarım karar yapılmış, 147 ve 148. ölçülerinde de güçlü perdesi kullanılmaktadır.

Seyri : Eser bu bölümdeki seyir özelliklerine göre incelendiğinde, “çıkıcı-inici” bir melodik grafik oluşturmaktadır. Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında “**Nikrîz Makamı**” seyir karakteri ile uygunluk gösterdiği söylenebilir.

Analizi

Yapılan analizde eserin “**Nikrîz**” Makam Dizisinde yazıldığı ve Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Devr-i Tûrân olarak bilinen 7/8’lik ritim kullanıldığı görülmektedir. Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Nikrîz Makamının donanımında bulunan Si ♮ (Si bakiye bemolü) notasının yerine Si ♭ kullanıldığı, Do # notasının ise her iki makamsal yapıda aynı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Eserin bu bölümü; simetrik A (a+a’) (4+4) iki cümleden meydana gelmektedir. **a** cümlesine dizinin karar sesi Sol (Râst) perdesiyle başlanmış, çıkıcı hareketle Nikrîz beşlisi duyurularak ilk ölçüde güçlü perdesinde Re (Nevâ) kalınmıştır. İkinci ölçüye Fa (Acem) perdesiyle başlanmış ve diziye ait sesler inici bir hareketle işlenerek üçüncü ölçüde Nikrîz beşlisi inici olarak duyurulmuştur. **a** cümlesinin son ölçüsünde güçlü perdesi Re (Nevâ) Do # (Nîm Hicaz) perdesiyle işlenerek yarım kalış yapılmıştır. **a’** cümlesi **a** cümlesinin simetrik tekrarı niteliğinde olup son ölçüsünde Sol (Râst) perdesiyle Tam karar yapılarak cümle tamamlanmıştır.

Eserdeki Nikrîz Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 88-100. ölçüler (Do tonuna aktarılmış) arasındır.



Şekil 2.29. Teknik Zorluk Kümelerinin Dağılımı
(Nikrîz Makam Dizisi)

Eserdeki Zorluk Derecelerinin Belirlenmesi : Eserin bu bölümünün zorluk dereceleri, öğrenciler (ÇOMÜ) tarafından yapılan icra ve araştırmacı tarafından deney grubuna yaptırılan ön test performansına göre, “Orta” olarak belirlenmiştir. Öğrencilerin zorluk yaşadığı kümeler Şekil 2.29.’da gösterilmiştir.

Küme 1 : Öğrenciler, bu kümede ritmin hızlı olması sebebiyle 7/8’lik tartımı oturtmakta zorluk yaşamakta ve birinci ölçünün sonunda güçlü Re (Nevâ) perdesinden sonra gelen Fa (Acem) perdesinin yerine Fa # (Eviç) perdesini basmaktadırlar.

Küme 2 : Öğrencilerin bu kümede zorlanmalarının sebebi ise, ikinci ölçünün son vuruşunda gelen Si ♭ (kürdî) perdesinden sonraki Do # (Nîm Hicâz) perdesini basarken ritmin bozulması ve bu sebeple ritme bağlı çalamamalarıdır.

Bu veriler doğrultusunda öğrencilerin, eserin bu bölümünde teknik olarak zorlanmalarının sebepleri;

- 7/8’lik usûlün hızlı bir tempoda gelmesi sebebiyle donanımda bulunan değiştirici işaretlere dikkat edilmemesi ve bunun neticesinde ritmin bozulması olduğu söylenebilir.

Ayrıca eserin tümünde makam dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler aşağıda belirtilmiştir.

- ✓ Eserin tamamında **Karcığar** Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 20, 21, 22, 23. ölçülerdir.
- ✓ Eserde **Uşşak** Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 38-53. ölçüler arasındır.
- ✓ Eserde **Yeni Çârgâh** Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 120-139. ölçüler arasındır. (Re tonuna aktarılmış)
- ✓ Eserde **Hüseyinî** Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 73-74.ölçüler ve 100-105. ölçüler arasındır.
- ✓ Eserde **Hicaz Hümâyûn** Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 64-67.ölçüler arası (Re tonuna aktarılmış), 82-84. Ölçüler arası, 106-119. ölçüler arası ve 136-143. ölçüler arasındır.
- ✓ Eserde **Hüzzâm** Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 68-72. ölçüler arasındır.
- ✓ Eserdeki **Nikrîz** Makam Dizisi özelliği gösteren diğer ölçüler: 88-100. ölçüler (Do tonuna aktarılmış) arasındır.

2.3.3. Değerlendirme Ölçeğinin Oluşturulması

Araştırmanın üçüncü alt problemini oluşturan, makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin icraya olan etkilerini değerlendirebilmek amacıyla, deney grubunun performanslarını (ön test-son test) ölçebilmeyi amaçlayan bir “Değerlendirme Ölçeği” oluşturulmuştur. Değerlendirme Ölçeği’nin oluşturulması için farklı üniversitelerde öğretim üyesi olarak görev yapan konu alanı (flüt) uzmanlarının görüşleri alınmış ve uzmanların değerlendirme ölçeğindeki puan kriterlerini ve değerlendirme kıstaslarını incelemeleri istenmiştir. Uzmanların görüşleri doğrultusunda hem teknik, hem müzikal, hem de ifadeyle ilgili uygun olmayan maddeler belirlenmiş ve gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Değerlendirme Ölçeği’ni inceleyen uzmanlara ait demografik bilgilerin bulunduğu tablo ile ölçeğin uzman görüşlerine sunulmuş ilk halini ve uzmanların ortak görüşleri doğrultusunda uygun bulunmayan ve ölçekten çıkarılan maddeleri gösteren tablo aşağıda gösterilmektedir.

Tablo 2.11. Uzmanlara Ait Demografik Bilgiler

Üniversitesi	Unvanı	Ana/Alan Çalgısı	Mesleki Deneyimi
Akdeniz Üniversitesi	Yrd. Doç. Dr.	Flüt	16-20 yıl
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi	Yrd. Doç. Dr.	Flüt	16-20 yıl
Gazi Osman Paşa Üniversitesi	Yrd. Doç. Dr.	Flüt	6-10 yıl
K. K. K.	Dr.	Flüt	11-15 yıl

Tablo 2.12. Değerlendirme Ölçeği

DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİ				
Sıra No.	Değerlendirme Kıstasları	Puan	Uygun	Uygun Değil
1	Notaları/sesleri doğru çalabiliyor mu?		4	-
2	Belirtilen hızda/tempoda çalabiliyor mu?		4	-
3	Usûlleri doğru tartımla çalabiliyor mu?		4	-
4	Makamsal dizileri doğru çalabiliyor mu?		1	3
5	Nüansları uygulayabiliyor mu?		4	-
6	Artikülasyonları doğru uygulayabiliyor mu?		3	1
7	Ritim değişimlerinde yeni tempoya göre çalabiliyor mu?		3	1
8	Duraksamadan çalabiliyor mu?		4	-
9	Doğru üfleme tekniğini uygulayabiliyor mu?		1	3
10	Dil tekniklerini doğru uygulayabiliyor mu?		3	1
11	Eser içindeki çarpma notalarını doğru uygulayabiliyor mu?		1	3
12	Eseri müzikal bütünlüğü bozmadan yorumlayabiliyor mu?		1	3
TOPLAM		100		

Değerlendirme Ölçeği içerisinde uygun bulunmayan maddeler, yukarıdaki tabloda gösterildiği gibi uzmanların ortak görüşleri doğrultusunda belirlenmiş ve ölçekten çıkarılmıştır. Uzmanların uygun bulmadığı maddelerin gerekçeleri ise aşağıda açıklanmıştır. Buna göre;

✓ Makamsal dizileri doğru çalabiliyor mu? sorusuna uzmanların 1'i uygun, 3'ü ise uygun değildir şeklinde görüş bildirmiştir. Genel olarak bu maddenin, 3 uzmana göre

uygun olmamasının sebebi, eserde makamsal dizilerin değil, makamsal temaların bulunmasıdır. Bu maddenin birinci maddede belirtilen Notaları/sesleri doğru çalabiliyor mu? sorusuna karşılık gelebileceği düşüncesiyle uygun olmadığı değerlendirilerek ölçekten çıkarılmıştır.

✓ Doğru üfleme tekniğini uygulayabiliyor mu? sorusuna uzmanların 1'i uygun, 3'ü ise uygun değildir şeklinde görüş bildirmiştir. Bu maddenin uygun bulunmamasının sebebi genel olarak, öğrencilerin doğru üfleme tekniğini uygulamada hangi kıstasa göre değerlendirme yapılacağının belirlenememesidir. Çünkü; öğrencilerin doğru üfleme tekniğini uygulamadan da hatasız çalabilecekleri düşünülebilir. Ayrıca bu sorunun, nefes tekniği ve dudak pozisyonunu kullanma şekli ile birlikte değerlendirildiğinde, karıştırılabileceği düşünülmektedir. Bu sebeple bu madde de ölçekten çıkarılmıştır.

✓ Eser içindeki çarpma notalarını doğru uygulayabiliyor mu? sorusuna uzmanların 1'i uygun, 3'ü ise uygun değildir şeklinde görüş bildirmiştir. Uzmanlara göre bu maddenin genel olarak uygun olmamasının sebebi, Notaları/sesleri doğru çalabiliyor mu? sorusuyla aynı değerlendirme kıstasları içerisinde olmasıdır. Bu sebeple bu madde de ölçekten çıkarılmıştır.

✓ Eseri müzikal bütünlüğü bozmadan yorumlayabiliyor mu? sorusuna uzmanların 1'i uygun, 3'ü ise uygun değildir şeklinde görüş bildirmiştir. Uzmanların bu soruyu genel olarak uygun bulmamasının sebebi, 5. ve 8. maddedeki soruların da, aynı değerlendirme kıstasları içerisinde olmasıdır. Bu sebeple bu madde de ölçekten çıkarılmıştır.

Uzmanların ortak görüş bildirdiği uygun olmayan maddeler, gerekçeleriyle birlikte açıklanarak ölçekten çıkarılmış ve değerlendirme ölçeği 8 maddeye indirilerek, ölçeğe son hali verilmiştir. Değerlendirme Ölçeği, deney eserinin müzikal ve teknik yönden puanlanabilmesi için bir puanlama cetveli şeklinde hazırlanmıştır. 8 maddeye indirilen ölçek, değerlendirme kriterleri açısından incelendiğinde, uzmanların ortak görüşleri doğrultusunda önem arz eden maddelere puanlamada öncelik verilmiştir. Buna göre; 1, 2, 3 ve 6. maddeler 15 puan, 4, 5, 7 ve 8. maddeler ise, 10 puan olarak belirlenmiştir. 8 maddelik ölçeğin, eseri icra eden deney grubunun performanslarının

puanlanmasında, genel olarak değerlendirme kıstaslarına cevap verebilecek nitelikte olduğu düşünülmektedir.

Uzman görüşleri neticesinde düzenlenerek son haline getirilen Değerlendirme Ölçeği Tablo 2.13.'de gösterilmiştir.

Tablo 2.13. Değerlendirme Ölçeğinin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Düzenlenmiş Hali

Sıra No.	Değerlendirme Kıstasları	Puan (Max.)	Aldığı Puan
1	Notaları/sesleri doğru çalabiliyor mu?	15	
2	Belirtilen hızda/tempoda çalabiliyor mu?	15	
3	Usûlleri doğru tartımla çalabiliyor mu?	15	
4	Nüansları doğru çalabiliyor mu?	10	
5	Artikülasyonları doğru çalabiliyor mu?	10	
6	Ritim/Usûl değişimlerinde tempoya/yeni tempoya göre çalabiliyor mu?	15	
7	Duraksamadan çalabiliyor mu?	10	
8	Dil tekniklerini doğru uygulayabiliyor mu?	10	
TOPLAM		100	

Araştırmada son olarak, konu alanı uzmanı olan ve Değerlendirme Ölçeği'ne göre deney eserinin puanlamasını yapan üç farklı hakemin yaptığı ölçümlerin homojen olup olmadığına bakılmıştır. Ayrıca hakemlerin verdikleri puanların karşılaştırmasının yapılabilmesi için, her bir hakemin deney eseri için verdikleri puanların ortalamalarına tek örneklem grubu için T-testi uygulanmış ve ulaşılan bulgular yorumlanarak tablolar şeklinde sunulmuştur.

Tablo 2.14. Hakem Puanlarının Ortalamaları ve Standart Sapma Değerleri

Deney Eseri	Hakemler	Ön Test $\bar{x}$	Son Test $\bar{x}$	Ön Test SS	Son Test SS
Köçekçeler	Hakem 1	23,28	70	2,095	1,636
	Hakem 2	18,28	75,57	1,653	1,734
	Hakem 3	41,71	86	2,642	1,131

Tablo 2.14.'deki verilerin dağılımı incelendiğinde üç hakemin de ön test ve son test sonuçlarının ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu ve tüm hakemlerin son

test puanlarının büyük bir oranda arttığı görülmektedir. Tablo 3.24.'de gösterilen ön test ve son test sonuçlarının arasındaki anlamlı farklılığın da, bu tablodaki verileri destekler nitelikte olduğu söylenebilir.

Tablo 2.15. Hakem Puanlarının Karşılaştırılması ve T-Testi (Homojenlik) Sonuçları

Değerlendirme Kriteri	Karşılaştırma	t	p	sd
Notaları/Sesleri Doğru Çalabilme	Hakem1- Hakem2	0,65	,643	6
	Hakem1- Hakem3		,065	6
	Hakem2- Hakem3		,309	6
Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda Çalabilme	Hakem1- Hakem2	,735	,735	6
	Hakem1- Hakem3		,820	6
	Hakem2- Hakem3		,735	6
Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme	Hakem1- Hakem2	,923	,923	6
	Hakem1- Hakem3		,003	6
	Hakem2- Hakem3		,008	6
Nüansları Doğru Çalabilme	Hakem1- Hakem2	,402	,402	6
	Hakem1- Hakem3		,007	6
	Hakem2- Hakem3		,108	6
Artikülasyonları Doğru Çalabilme	Hakem1- Hakem2	,545	,545	6
	Hakem1- Hakem3		,961	6
	Hakem2- Hakem3		,707	6
Yeni Tempoya Göre Çalabilme	Hakem1- Hakem2	0,96	,745	6
	Hakem1- Hakem3		,096	6
	Hakem2- Hakem3		,345	6
Duraksamadan Çalabilme	Hakem1- Hakem2	,604	,604	6
	Hakem1- Hakem3		,004	6
	Hakem2- Hakem3		,006	6
Dil Tekniklerini Uygulayabilme	Hakem1- Hakem2	,112	,788	6
	Hakem1- Hakem3		,112	6
	Hakem2- Hakem3		,599	6

($p < ,05$)

Tablo 2.15.'deki verilerin dağılımı incelendiğinde Hakemlerin Değerlendirme Ölçeği'ne göre 100 puan üzerinden yaptıkları değerlendirmenin ve verdikleri puanların karşılaştırılabilmesi için, tek örneklem grubuna yönelik Anova Testi (T-testi) vasıtasıyla homojenlik testi uygulanmıştır. “İstatistik bilim dalında varyans analizi (ANOVA), gözlenen varyansı çeşitli kısımlara ayırma yöntemiyle bazı değişkenlerin başka bir değişken üzerindeki etkisini incelemeye yarayan bir grup modelleme türü ve bu modellerle ilişkili işlemlere verilen genel isimdir. Bu tür modeller gözümlenen varyansın çeşitli açıklayıcı değişkenlerin etki parçalarına bölünmesini inceler. Diğer bir deyişle ANOVA, ana kütle ortalamaları arasında farkın olup olmasını sınar” (Kıncal, 2014:211).

Buna göre, birinci hakem ile ikinci hakem; birinci hakem ile üçüncü hakem; 2. hakem ile 3. hakem puanlarının dağılımında istatistiksel olarak anlamlı bir farkın

bulunmadığı ($p>,05$) gözlemlenmiştir. Bu verilere dayanarak üç hakemin de verdikleri puanların homojen bir dağılım sergilediği ve istatistiksel olarak anlamlı olduğu söylenebilir.

Yapılan analizlerde istatistiksel anlamlılık için, ($p<,05$) anlamlılık düzeyi seçilmiştir.

2.3.4. Öğrencilere Uygulanan Anket Formu

Araştırmanın betimsel deseninde de belirtilen ve veri toplama tekniklerinin son alt amacını oluşturan “Anket Formu”, deneysel modelin uygulamasını icra eden örneklem grubuna yönelik hazırlanmış, bir faaliyet sonucu değerlendirmesi niteliğindedir. Deneysel sürecin sonuçlarına katkı sağlamak amacıyla hazırlanmış olan anket formu, kapalı uçlu ve iki seçmeli (Evet-Hayır) toplam 12 sorudan oluşmaktadır.

Uzman görüşleri alınarak hazırlanmış olan anket formu, iki ana bölümden oluşmaktadır. I. Bölüm Kişisel bilgiler; II. Bölüm ise, tampere sisteme uyumlu Türk Müziği Makam Dizilerine göre hazırlanmış flüt etütlerinin, öğrenci başarısı üzerine etkilerini değerlendirmeyi hedef alan soruları kapsamaktadır. Anket formunun, örneklem grubu olarak seçilen 7 öğrenciyi kapsaması ve sorulara verilecek cevapların sadece iki seçenekli (Evet-Hayır) olması sebebiyle ankete, geçerlik-güvenirlik testi yapılmamıştır. Anket formu, uygulama yapılmadan önce, sorularının ve içeriğinin değerlendirilmesi amacıyla, birbirinden farklı dört üniversitenin konu alanı uzmanlarının görüşleri alınarak ve gerekli düzeltmeler/düzenlemeler yapılarak hazırlanmıştır.

Deneysel modelin icrasını gerçekleştiren örneklem grubu öğrencilerine uygulanan Anket Formu Tablo 2.16.’da gösterilmiştir.

Tablo 2.16. Anket Formu

ANKET UYGULAMASI		
Sıra Nu.	SORULAR	EVET HAYIR
1	Köçekçe isimli eseri daha önce dinlediniz mi?	
2	Köçekçe isimli eseri daha önce çaldınız mı?	
3	Köçekçe isimli eseri çalarken eser içerisinde kullanılan makam dizilerini anlayabildiniz mi?	
4	Sizce çalışmış olduğunuz etütlerin, Köçekçe isimli eseri seslendirmenizde faydalı olduğunu düşünüyor musunuz?	
5	Sizce çalışmış olduğunuz Türk müziği makam dizilerini içeren etütler, flüt öğretiminde kullanılabilir mi?	
6	Eser içerisinde kullanılan farklı usûl/tartımları daha önce çaldınız mı?	
7	Eser içerisinde kullanılan farklı usûl/tartımlar içinde yazılmış olan etütlerin, eserin seslendirilmesinde faydalı olduğunu düşünüyor musunuz?	
8	Sizce Köçekçe gibi çağdaş Türk müziği flüt eserlerinin, Flüt eğitiminde kullanılması teknik gelişmenize fayda sağlar mı?	
9	Daha önce Köçekçe isimli esere benzeyen farklı ritimsel öğeler ve Türk müziği makam dizilerini içeren eserler çaldınız mı? Çaldıysanız sayısı nedir?	
10	Daha önce Türk müziği makam dizileri ve aksak ritimleri içeren bir flüt metoduyla çalıştınız mı?	
11	Türk müziği makam dizileri ile aksak ritimlerden oluşan bir flüt metodunun flüt öğretiminde kullanılmasının, sizin teknik gelişiminize fayda sağlayacağını düşünüyor musunuz?	
12	Çalışmış olduğunuz etütlerin, flüt eğitiminizde kullanılan diğer etüt ve ritimsel alıştırmalarla kıyaslandığında severek, istekli çalışmanıza ve motive olmanıza fayda sağladığını düşünüyor musunuz?	

Anket Formu'nun hazırlanmasındaki en temel amaç; deneysel bölümü icra eden örneklem grubu öğrencilerinin, flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği öğelerinin kullanılma durumlarına, makamsal dizilerin icra edilme durumlarına, deney eserinin teknik farklılıklarının neler olduğuna, hazırlanan etütlerin teknik gelişimlerine yönelik ne tür kazanımlar sağladığına yönelik görüşlerinin alınması; araştırmaya yönelik olarak da, deneysel yöntemin uygulanmasının ardından elde edilen sonuçlara ve önerilere bilimsel yönde katkı sağlayabilmektir.

2.4. VERİLERİN ANALİZİ

İstatistik verilerin çözümlenmesinde SPSS 17.0 (The Statistical Packet for The Social Sciences) paket programı kullanılmıştır. Araştırma kapsamında belirlenen üç alt probleme yönelik verilerin analizinde öncelikle; araştırmanın birinci alt problemini oluşturan “Çağdaş Türk Müziği Flüt Öğretiminin Değerlendirilmesi” konulu anket çalışmasında, flüt öğretim elemanlarından elde edilen verilerin frekans ve yüzde dağılımları hesaplanıp tablolastırılmış ve yorumlanmıştır.

Araştırmanın ikinci alt problemini oluşturan deneysel çalışmaya ait verilerin analizinde ise, uygulanan deneysel işlem sonrası ön test-son test sonuçlarına göre iki değişken arasında anlamlı bir fark olup olmadığı incelenmiştir. Bu sebeple öğrencilerin ön test-son test sonuçlarının dağılımını gözlemleyebilmek amacıyla Kolmogorov-Smirnov normallik testi uygulanmıştır. “Her bir grup içindeki elemanların normal dağılım gösteren ana kütlelerden geldikleri varsayılır. Verilerinin normallik özelliği olup olmadığı ya normallik sınamaları olan Kolmogorov-Smirnov sınaması veya Shapiro-Wilk sınaması kullanılarak incelenebilir” (Kıncal, 2014:214-215). Ön test-son test genel sonuçları arasındaki farkı belirleyebilmek amacıyla ise, T-testi uygulanmıştır. “Pratikte, ortalamalar arası manidarlık sınamasında z sınamasından çok t sınaması kullanılır. Aradaki tek fark z sınamasının çok büyük örneklem gruplar gerektirmesi ve örneklem büyük olduğu için de normal dağılım özelliğini daha kolay yansıtmaması karşısında, t sınamasının daha küçük örneklem gruplar içinde de kullanılabilmesidir” (Kıncal, 2014:211).

Araştırmanın ön test-son test sonuçlarına ait verilerin dağılımını gözlemleyebilmek amacıyla uygulanan normallik testi Tablo 2.17’de sunulmuştur.

Tablo 2.17. Ön Test-Son Test Değerlendirme Kriterlerine Ait Normallik Testi Sonuçları

Değerlendirme Kriterleri	Ön Test			Son Test		
	Kolmogorov-Smirnov			Kolmogorov-Smirnov		
	Statistic	df	Sig.	Statistic	df	Sig.
Notaları/Sesleri doğru çalabilme	,204	21	,022	,245	21	,002
Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda çalabilme	,231	21	,005	,129	21	,200
Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme	,296	21	,000	,235	21	,004
Nüansları Doğru Çalabilme	,243	21	,002	,214	21	,013
Artikülasyonları Doğru Çalabilme	,224	21	,007	,275	21	,000
Yeni Tempoya Göre Çalabilme	,187	21	,053	,224	21	,007
Duraksamadan Çalabilme	,250	21	,001	,207	21	,019
Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme	,184	21	,063	,222	21	,008

$p<,05$

Ön test-son test değerlendirme kriterlerine ait Kolmogorov-Smirnov normallik testi sonuçlarına göre, “Notaları/Sesleri Doğru Çalabilme” (Ön Test-Son Test), “Eserleri Belirtilen Hızda/Tempoda Çalabilme” (Ön Test), “Usulleri Doğru Tartımla Çalabilme” (Ön Test-Son Test), “Nüansları Doğru Çalabilme” (Ön Test-Son Test), “Artikülasyonları Doğru Çalabilme” (Ön Test-Son Test), “Yeni Tempoya Göre Çalabilme” (Son Test), “Duraksamadan Çalabilme” (Ön Test-Son Test), “Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme” (Son Test) davranışlarına ait anlamlılık değerlerinin $p<,05$ olması sebebiyle verilerin normal dağılmadığı belirlenmiştir. Bu veriler doğrultusunda normal dağılım göstermeyen değerlendirme kriterlerine Non Parametric Test sınaması yapılmış; normal dağılım gösteren değerlendirme kriterlerine ise T-testi uygulanmıştır. Bu testlerden elde edilen tüm sonuçlara göre $p<,05$ olduğu ve tüm ön test-son test sonuçlarının arasında anlamlı bir farklılığın bulunduğu gözlemlenmiştir. Non Parametric Test ile T-testi sonuçlarına ait veriler, üçüncü bölümde yorumlanarak tablolştırılmıştır.

Ayrıca, konu alanı uzmanı olan ve Değerlendirme Ölçeği’ne göre deney eserinin puanlamasını yapan üç farklı hakemin yaptığı ölçümlerin homojen olup olmadığına bakılmıştır. Hakemlerin verdikleri puanların karşılaştırmasının yapılabilmesi için, her bir hakemin deney eseri için verdikleri puanların ortalamalarına tek örneklem grubu için

T-testi (ANOVA) uygulanmış ve ulaşılan sonuçlar üçüncü bölümde yorumlanarak tablolar şeklinde sunulmuştur.

Araştırmanın üçüncü alt problemine ait verilerin analizinde ise, deneysel modelin icrasını gerçekteştiren örneklem grubu öğrencilerine uygulanan anket formu yoluyla elde edilen verilerin frekans yüzde dağılımları hesaplanıp tabloladıştırılmış ve yorumlanmıştır.

Araştırma kapsamında yapılan istatistiksel analizlerde anlamlılık için, ($p<,05$) anlamlılık düzeyi seçilmiştir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, elde edilen bulgulara ve bu bulgulara ait yorumlara yer verilmiştir. Araştırmaya ait bulgular, araştırmanın üç alt problemini oluşturan; “Çağdaş Türk Müziği Flüt Öğretiminin Değerlendirilmesi” konulu anket formuyla elde edilen verilere ilişkin bulgular; tek gruplu ön test-son test deneysel modelin uygulanması neticesinde elde edilen verilere ilişkin bulgular ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin deney sonrası düşüncelerini öğrenmeye yönelik elde edilen verilere ilişkin bulgular, aşağıda tablolar halinde düzenlenerek yorumlanmıştır.

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın birinci alt problemine ilişkin bulgular ve bu bulguların yorumlanmasında, Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren üniversitelerin, flüt öğretim elemanlarına uygulanan, “Çağdaş Türk Müziği Flüt Öğretiminin Değerlendirilmesi” konulu anket formuyla elde edilen verilerden istifade edilmiştir. Ankete katılan flüt öğretim elemanlarının görev yaptıkları üniversite/kurumları gösteren bilgiler Tablo 3.1.’de, flüt öğretim elemanlarına ait demografik bilgiler ise Tablo 3.2.’de sunulmuştur.

Tablo 3.1. Flüt Öğretim Elemanlarının Üniversitelere/Kurumlara Göre Dağılımı

	Üniversite/Kurumlar	f	%
1.	Adnan Menderes Üniversitesi	1	3,0
2.	Akdeniz Üniversitesi	1	3,0
3.	Anadolu Üniversitesi	1	3,0
4.	Atatürk Üniversitesi	2	6,2
5.	Balıkesir Üniversitesi	1	3,0
6.	Bilkent Üniversitesi	1	3,0
7.	Bülent Ecevit Üniversitesi	1	3,0
8.	Cumhuriyet Üniversitesi	1	3,0
9.	Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi	1	3,0
10.	Çukurova Üniversitesi	1	3,0
11.	Erzincan Üniversitesi	1	3,0
12.	Gazi Üniversitesi	3	9,2
13.	Gaziosmanpaşa Üniversitesi	2	6,2
14.	Hacettepe Üniversitesi	1	3,0
15.	Hacıbekaş Veli Üniversitesi	1	3,0
16.	İnönü Üniversitesi	1	3,0
17.	İstanbul Üniversitesi	1	3,0
18.	Karadeniz Teknik Üniversitesi	2	6,2
19.	Kafkas Üniversitesi	3	9,2
20.	Kara Kuvvetleri Komutanlığı	1	3,0
21.	Kırıkkale Üniversitesi	1	3,0
22.	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	1	3,0
23.	Mimar Sinan Üniversitesi	1	3,0
24.	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	1	3,0
25.	On Dokuz Mayıs Üniversitesi	1	3,0
26.	Yıldız Teknik Üniversitesi	1	3,0
	Toplam	33	100

Tablo 3.1.'e göre araştırma kapsamında Türkiye'de 24 devlet üniversitesinde, 1 özel üniversitede ve 1 devlet kurumunda görev yapan 33 flüt öğretim elemanına ulaşılmıştır. Flüt öğretim elemanlarının % 9,2'si Gazi Üniversitesi ve Kafkas Üniversitesinde, % 6,2'si Atatürk Üniversitesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi ve Karadeniz Teknik Üniversitesinde görev yapmaktadır. Tabloda belirtilen flüt öğretim elemanlarının % 3'ü ise diğer üniversitelerde görev yapmaktadır. Tabloda belirtilen dağılım incelendiğinde, Gazi Üniversitesi ve Kafkas Üniversitesinden ankete katılan

flüt öğretim elemanlarının, frekans olarak diğer üniversitelere göre daha yüksek oranda olduğu, sırasıyla Gaziosmanpaşa ve Karadeniz Teknik Üniversitesinde görev yapan flüt öğretim elemanlarının bu üniversiteleri izlediği, diğer üniversitelerin flüt öğretim elemanlarının ise, % 3 oranla araştırmaya katıldığı görülmektedir. Buna göre ankete katılım oranının Gazi Üniversitesi ve Kafkas Üniversitesinde daha yüksek oranda olduğu söylenebilir.

Tablo 3.2. Flüt Öğretim Elemanlarına Ait Demografik Bilgiler

Unvan	f	%	Öğrenim	f	%	Kıdem (Yıl)	f	%
Doç. Dr.	2	6,1	Lisans	1	3,0	0-5	8	24,2
Yrd. Doç. Dr.	13	39,3	Y. Lisans	13	39,3	6-10	7	21,2
Dr.	1	3	Doktora	19	57,7	11-15	10	30,4
Öğr. Gör. Dr.	2	6,1				16-20	4	12,1
Öğr. Gör.	7	21,2				21 ve üzeri	4	12,1
Okutman	2	6,1						
Arş. Gör.	3	9,1						
Öğr. Elm.	3	9,1						
Toplam	33	100	Toplam	33	100	Toplam	33	100

Tablo 3.2.'de gösterilen flüt öğretim elemanlarının unvanlarına ait dağılım incelendiğinde, katılımcıların % 39,3'ünün Yardımcı Doçent Doktor, % 21,2'sinin Öğretim Görevlisi Uzman, % 9,1'inin Okutman ve Araştırma Görevlisi, % 6,1'inin Doçent ve Öğretim Görevlisi Doktor, % 3'ünün ise Doktor unvanına sahip kişiler olduğu görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda, Yardımcı Doçent Doktor unvanına sahip flüt öğretim elemanlarının daha yüksek oranda olduğu, sırasıyla Öğretim Görevlisi Uzman personelin bunu takip ettiği, Okutman ve Araştırma Görevlileri ile Doçent ve Öğretim Görevlisi Doktor unvanına sahip olanların frekans ve yüzde dağılımlarının eşit olduğu, en az dağılımın Doktor unvanına sahip personelde olduğu görülmektedir.

Flüt öğretim elemanlarının öğrenim durumları incelendiğinde, Doktora % 57,7, Yüksek Lisans % 39,3 ve Lisans % 3,0 olduğu görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda

Tablo 3.4. Flüt eğitiminde, bilimsel yönleriyle tüm sorulara cevap verebilecek detaylı bir flüt öğretim programına ihtiyaç duyulmasına ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Tamamen	0	0
Büyük Ölçüde	6	18,2
Kısmen	13	39,4
Çok Az	12	36,4
Hiç	2	6,0
Toplam	33	100,0

Tablo 3.4.'deki dağılım incelendiğinde, ankete katılan flüt öğretim elemanlarının flüt eğitiminde bilimsel yönleriyle tüm sorulara cevap verebilecek detaylı bir flüt öğretim programına ihtiyaç duyulmasına yönelik düşünceleri % 39.4 oranında kısmen, % 36,4 oranında çok az, % 18,2 oranında ise büyük ölçüde katılıyorum şeklindedir. Ankete katılanların % 6,0'sı ise, hiç ihtiyaç duyulmadığı yönünde kanaat bildirilmiştir.

Bu verilere dayanarak Türkiye'de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan flüt öğretim elemanlarının % 81,9'unun, Türkiye'de uygulanan flüt öğretim programlarının genel olarak bilimsel yönleriyle tüm sorulara cevap verebilecek nitelikte olduğu görüşünde oldukları söylenebilir. Ankete katılanların % 18,2'lik bir kısmı ise, Türkiye'de uygulanan flüt öğretiminin daha detaylı ve bilimsel yönleriyle ele alınmasına büyük ölçüde ihtiyaç duyulduğu görüşündedir. Bu görüşün nedeni, uygulanan flüt öğretim programlarının tüm sorulara cevap verebilecek nitelikte olmadığı ve detaylı bir planlama sürecini kapsamadığı olabilir.

Tablo 3.5. Flüt eğitiminde uygulanan flüt öğretim programlarının, öğrencinin meslek hayatı boyunca ihtiyaç duyacağı müzikal standartları karşılama ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Tamamen	1	3,0
Büyük Ölçüde	9	27,3
Kısmen	18	54,5
Çok Az	3	9,2
Hiç	2	6,0
Toplam	33	100,0

Tablo 3.5.'e göre ankete katılan flüt öğretim elemanlarının flüt eğitiminde uygulanan flüt öğretim programlarının, öğrencinin meslek hayatı boyunca ihtiyaç

duyacağı müzikal standartları karşılama düzeyine yönelik düşünceleri % 54,5 kısmen, % 27,3 büyük ölçüde, % 3,0 tamamen katılıyorum şeklindedir. Buna göre flüt öğretim elemanlarının, flüt öğretim programlarının öğrencinin mesleki hayatını boyunca ihtiyaç duyacağı müzikal standartları karşıladığı düşüncesine daha yakın oldukları ve bu sebeple flüt öğretiminin uygun standartlarda planlandığını düşündükleri söylenebilir. Ankete katılanların % 9,2'si ise flüt öğretim programlarının, öğrencinin ihtiyaç duyduğu müzikal standartları karşılamada yetersiz kaldığı, % 6,0'lık kısmı ise flüt öğretim programlarının bahsedilen bu standartları hiçbir şekilde karşılamadığı düşüncesindedir. Bu görüşün nedeni, uygulanan flüt öğretim programlarının, öğrencinin ihtiyaç duyacağı ulusal ve uluslararası müzikal standartlara cevap verebilecek düzeyde olmaması ve öncelikle verilmesi gereken konuları kapsamaması olabilir. Tablo 3.4.'deki verilerin bu durumu desteklediği söylenebilir.

Tablo 3.6. Flüt öğretim programlarının, ulusal ve uluslararası müziklere ait repertuarı, eserleri, metotları ve etütleri eşit düzeyde öğretecek şekilde planlanmasına ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Tamamen	0	0
Büyük Ölçüde	7	21,2
Kısmen	9	27,3
Çok Az	9	27,3
Hiç	8	24,2
Toplam	33	100,0

Tablo 3.6. incelendiğinde, ankete katılan flüt öğretim elemanlarının, flüt öğretim programlarının ulusal ve uluslararası müziklere ait repertuarı, eserleri, metotları ve etütleri eşit düzeyde öğretecek şekilde planlanmasıyla ilgili görüşleri % 27,3'ü çok az, % 27,3'ü kısmen, % 24,2'si ise hiç karşılamadığı yönündedir. Buna göre flüt öğretim elemanlarının % 78,8'inin flüt öğretim programlarının ulusal ve uluslararası repertuarı kapsayacak şekilde planlanmadığı yönünde görüş bildirdikleri söylenebilir. Çünkü ankete tamamen katılıyorum şeklinde görüş bildiren kimse bulunmamaktadır. Bu durumun ankete katılanların % 78,8'inin görüşünü desteklediği söylenebilir. Ankete katılanların % 21,2'si ise flüt öğretim programlarının, ulusal ve uluslararası müziklere ait repertuarı, eserleri, metotları ve etütleri büyük ölçüde öğreteceği yönünde görüş bildirmiştir. Bu veriler doğrultusunda ankete katılanların büyük bir çoğunluğunun, flüt

öğretim programlarının ulusal ve uluslararası repertuarı eşit şekilde kapsayacak şekilde planlanmadığı yönünde görüş bildirdiği söylenebilir.

Tablo 3.7. Flüt öğretiminde, Batı Müziği flüt metotlarının kullanılma durumuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Tamamen	14	42,4
Büyük Ölçüde	19	57,6
Kısmen	0	0
Çok Az	0	0
Hiç	0	0
Toplam	33	100,0

Tablo 3.7.'deki verilerin dağılımı incelendiğinde, ankete katılan flüt öğretim elemanlarının flüt öğretiminde Batı Müziği flüt metotlarının kullanılma durumuna yönelik düşünceleri % 57,6 büyük ölçüde, % 42,4 tamamen şeklindedir. Bu soruda kısmen, çok az ve hiç cevabını veren kimse bulunmamaktadır. Ankete katılan flüt öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda, Türkiye'de mesleki müzik eğitimi kapsamında flüt öğretimi uygulayan kurumların % 100'ünde Batı Müziği eksenli flüt metotlarının kullanıldığı ve ulusal müzikleri öğretecek bir metodun bulunmadığı söylenebilir. Ayrıca Tablo 3.6.'da belirtilen, flüt öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun, ulusal müziklere ait metot, etüt, repertuar ve eserlerin eşit şekilde plânlanmadığı yönündeki görüşleri de, bu durumu büyük ölçüde desteklemektedir.

Tablo 3.8. Flüt öğretiminde kullanılan Batı Müziği flüt metotlarının, öğrencilerin ihtiyaç duyduğu tüm müzikal standartları (teknik beceri, müzikal yorumlama, ritim, dizi-mod-makamsal dizi vb.) karşılama düzeyine ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Tamamen	6	18,2
Büyük Ölçüde	14	42,4
Kısmen	8	24,2
Çok Az	3	9,2
Hiç	2	6,0
Toplam	33	100,0

Tablo 3.8.'e göre, ankete katılan flüt öğretim elemanlarının, flüt öğretiminde kullanılan Batı Müziği flüt metotlarının, öğrencilerin ihtiyaç duyduğu tüm müzikal

standartları (teknik beceri, müzikal yorumlama, ritim, dizi-mod-makamsal dizi vb.) karşılama düzeyine yönelik düşünceleri % 42,4 büyük ölçüde, % 18,2 tamamen karşılamaktadır şeklinde görüş bildirmiştir. Buna göre ankete katılanların % 60,6'sının Batı Müziği flüt metotlarının ihtiyaç duyulan müzikal standartları karşıladığı düşüncesinde oldukları söylenebilir. Ankete katılanların % 39,4'lük kısmı ise Batı Müziği flüt metotlarının, öğrencilerin ihtiyaç duyabileceği müzikal standartları kısmen karşıladığı, ya da karşılamakta yetersiz kaldığı düşüncesindedir.

Tablo 3.7.'de görüldüğü gibi Türkiye' de mesleki müzik eğitimi veren kurumların uyguladığı flüt eğitiminin neredeyse % 100'ünde Batı Müziği flüt metotlarının kullanıldığı düşünüldüğünde, % 39,4'lük oranın hiç de yadsınamayacak düzeyde olduğu görülmektedir. Dolayısıyla flüt öğretim elemanlarından ankete katılanların bir kısmının, Batı Müziği flüt metotlarının bu müzikal standartları karşılamada yetersiz olduğunu düşündükleri söylenebilir.

Tablo 3.9. Flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği flüt metotlarının kullanılma durumuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Tamamen	0	0
Büyük Ölçüde	1	3,0
Kısmen	6	18,2
Çok Az	17	51,5
Hiç	9	27,3
Toplam	33	100,0

Tablo 3.9.'a göre ankete katılan flüt öğretim elemanlarının, flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği flüt metotlarının kullanılma durumuna yönelik düşünceleri % 51,5 çok az, % 27,3 hiç, % 18,2 kısmen, % 3,0 ise büyük ölçüde şeklindedir. Ankette, tamamen katılıyorum şeklinde görüş bildiren kimse bulunmamaktadır. Bu verilere göre flüt öğretiminde, Çağdaş Türk Müziği flüt metotlarının çok az kullanıldığı, ya da hiç kullanılmadığı söylenebilir. Çünkü ankete katılan flüt öğretim elemanlarının tablo 3.7.'de gösterilen Batı Müziği flüt metotlarının kullanımına yönelik görüşleri, bu durumu desteklemektedir.

Tablo 3.10. Flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin yeterince seslendirilmediğine ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Tamamen	7	21,2
Büyük Ölçüde	11	33,3
Kısmen	10	30,3
Çok Az	5	15,2
Hiç	0	0
Toplam	33	100,0

Tablo 3.10.'daki verilerin dağılımı incelendiğinde, ankete katılan flüt öğretim elemanlarının flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin yeterince seslendirilmediğine yönelik düşünceleri % 33,3 büyük ölçüde, % 30,3 kısmen, % 21,2 tamamen, % 15,2 çok az şeklindedir. Bu verilere göre flüt öğretim elemanlarının ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği flüt eserlerinin yeterince seslendirilmediğini düşündükleri söylenebilir. Ankete katılanların hiç katılmıyorum seçeneğini işaretlememesi de, bu görüşü destekler niteliktedir.

Tablo 3.11. Flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin flüt eğiticileri tarafından yeterince bilindiği/tanıdığına ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Tamamen	1	3,0
Büyük Ölçüde	12	36,4
Kısmen	13	39,4
Çok Az	7	21,2
Hiç	0	0
Toplam	33	100,0

Tablo 3.11.'deki verilerin dağılımı incelendiğinde, ankete katılan flüt öğretim elemanlarının flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin flüt eğiticileri tarafından yeterince bilindiği/tanıdığına yönelik düşünceleri % 39,4 kısmen, % 36,4 büyük ölçüde, % 21, çok az, % 3 tamamen şeklindedir. Bu veriler doğrultusunda flüt öğretim elemanlarının % 60,6'lık kısmının Çağdaş Türk Müziği eserlerini kısmen ya da çok az tanıdığı, % 39,4'lük kısmının ise büyük ölçüde tanıdığı görülmektedir. Buna göre Çağdaş Türk Müziği flüt repertuvarının, flüt öğretim elemanlarının büyük bir kısmı tarafından yeterince bilinmediği/tanınmadığı söylenebilir.

Tablo 3.12. Flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin öğrenciler tarafından yeterince bilinmediği/tanınmadığına ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Tamamen	3	9,2
Büyük Ölçüde	21	63,5
Kısmen	4	12,1
Çok Az	5	15,2
Hiç	0	0
Toplam	33	100,0

Tablo 3.12.'deki verilerin dağılımı incelendiğinde, ankete katılan flüt öğretim elemanlarının flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin flüt öğrencileri tarafından yeterince bilinmediği/tanınmadığına yönelik düşünceleri % 63,5 büyük ölçüde, % 15,2 çok az, % 12,1 kısmen, % 9,2 tamamen şeklindedir. Hiç seçeneği kimse tarafından işaretlenmemiştir. Bu veriler doğrultusunda flüt öğretim elemanlarının % 72,7'lik kısmı, Çağdaş Türk Müziği flüt eserlerinin öğrenciler tarafından yeterince bilinmediği ve tanınmadığı görüşündedirler. Öğrencilerin Çağdaş Türk Müziği repertuvarını kısmen ya da çok az tanıdığını düşünen flüt öğretim elemanlarının oranı ise, % 27,3'tür. Flüt öğretim elemanlarının öğrencilerin repertuarı çok iyi tanımadıkları yönündeki görüşlerinin çoğunlukta olduğu söylenebilir.

Tablo 3.13. Çağdaş Türk Müziği eserlerinin öğretiminde, tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizilerden ve Türk Müziği ritimlerinden oluşan etütlerin ihtiyaç durumuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Tamamen	7	21,2
Büyük Ölçüde	16	48,4
Kısmen	6	18,2
Çok Az	3	9,2
Hiç	0	0
Toplam	33	100,0

Tablo 3.13.'deki verilerin dağılımı incelendiğinde, ankete katılan flüt öğretim elemanlarının Çağdaş Türk Müziği eserlerinin öğretiminde, tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizilerden ve Türk Müziği ritimlerinden oluşan etütlerin ihtiyaç durumuna yönelik düşünceleri % 48,4 büyük ölçüde, % 21,2 tamamen, % 18,2 kısmen, % 9,2 çok az, % 3,0 hiç şeklindedir. Bu veriler doğrultusunda flüt öğretim elemanlarının

% 69,6'lık büyük bir kısmı Çağdaş Türk Müziği eserlerinin öğretiminde, tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizilerden ve Türk Müziği ritimlerinden oluşan etütlere tamamen ve büyük ölçüde ihtiyaç duyulduğu yönünde görüş bildirmişlerdir. Bu görüşün sebebi, Tablo 3.8.'de açıklanan Batı Müziği flüt metotlarının öğrencinin mesleki yaşamı boyunca ihtiyaç duyacağı müzikal standartları karşılamada içerik olarak yetersiz kaldığı, içinde bulunan etütlerin, Türk Müziği ritim/usûl ve makam dizilerini kapsamaması sebebiyle alternatif etüt ve çalışma egzersizlerine ihtiyaç duyulabileceği düşüncesi olabilir.

Ankete katılanların % 18,2'si ise, makamsal dizilerden ve Türk Müziği ritimlerinden oluşan etütlere kısmen ihtiyaç duyulduğu yönünde görüş bildirmiştir. Bunun sebebi de Tablo 3.8.'de açıklanan Batı Müziği flüt metotlarının öğrencinin mesleki yaşamı boyunca ihtiyaç duyduğu müzikal standartları karşılamada tamamen yeterli olmadığı, bu sebeple Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminde alternatif etütlere ihtiyaç duyulabileceği düşüncesi olabilir. Ankete katılanların % 9,2'lik ve % 3,0'lık kısmının bu etütlere çok az ihtiyaç duyulabileceği ve hiç ihtiyaç duyulmadığı konusundaki görüşlerinin sebebi de Batı Müziği flüt metotlarının bu ihtiyaca cevap verebildiği düşüncesi olabilir.

Tablo 3.14. Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminde kullanılmak üzere hazırlanacak olan makamsal dizilerden ve Türk müziği ritim/usûllerinden oluşan etütlerin, öğrencilerin teknik kapasitelerinin artmasına olumlu yönde katkı sağlayacağı yönündeki düşünceleri

Seçenekler	f	%
Tamamen	5	15,2
Büyük Ölçüde	14	42,4
Kısmen	8	24,2
Çok Az	5	15,2
Hiç	1	3,0
Toplam	33	100,0

Tablo 3.14.'deki verilerin dağılımı incelendiğinde, ankete katılan flüt öğretim elemanlarının, Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminde kullanılmak üzere hazırlanacak olan makamsal dizilerden ve Türk müziği ritim/usûllerinden oluşan etütlerin, öğrencilerin teknik kapasitelerinin artmasına olumlu yönde katkı sağlayacağı yönündeki

düşünceleri, % 42,4 büyük ölçüde, % 24,2, kısmen % 15,2 tamamen, % 15,2 çok az, % 3,0 hiç şeklindedir. Bu veriler doğrultusunda flüt öğretim elemanlarının % 57,6'lık kısmı, makamsal dizilerden ve Türk müziği ritim/usûllerinden oluşan etütlerin, öğrencilerin teknik kapasitelerinin artmasına olumlu yönde katkı sağlayacağına büyük ölçüde ve tamamen katıldıkları yönünde görüş bildirmişlerdir. Tablo 3.13.'de belirtilen görüşe, büyük ölçüde ve tamamen ihtiyaç duyulduğunu bildiren katılımcıların düşüncelerinin de, bu seçeneği destekler nitelikte olduğu söylenebilir. Bu görüşün sebebi, makamsal dizilere göre hazırlanacak etütlere duyulan ihtiyacın yerine getirilmesi durumunda, öğrencilerin teknik kapasitelerinin artabileceği düşüncesi olabilir.

Flüt öğretim elemanlarının % 24,2'lik kısmı ise, Çağdaş Türk Müziği eserlerinin öğretiminde, tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizilerden ve Türk Müziği ritimlerinden oluşan etütlere kısmen ihtiyaç duyulmaktadır şeklinde görüş bildirmişlerdir. Bu görüşün sebebi de, Türkiye'de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda, makamsal dizilerden ve Türk müziği ritimlerinden oluşan etütlerin yeterince kullanılmaması düşüncesi olabilir. Tablo 3.9.'daki flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği flüt metotlarının kullanılma durumuna yönelik verilerin dağılımının, bu düşüncüyü destekler nitelikte olduğu söylenebilir.

Ankete katılanların % 18,2'lik kısmı da, makamsal dizilerden ve Türk müziği ritimlerinden oluşan etütlerin, öğrencilerin teknik kapasitesinin artmasına olumlu yönde katkı sağlayacağı seçeneğine, çok az ve hiç şeklinde görüş bildirmiştir. Bu görüşün nedeni de Batı müziği flüt metotlarının bu ihtiyacı yeterli ölçüde yerine getirdiği düşüncesi olabilir.

Tablo 3.15. Öğrencilerin Çağdaş Türk Müziği'ne ait makamsal dizileri, ritim/usûlleri tanınması ve seslendirebilmesi için flüt öğretiminde tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizileri ve ritimleri kapsayan detaylı bir Çağdaş Türk Müziği flüt metoduna duyulan ihtiyaca yönelik düşünceleri

Seçenekler	f	%
Tamamen	10	30,2
Büyük Ölçüde	12	36,4
Kısmen	7	21,2
Çok Az	3	9,2
Hiç	1	3,0
Toplam	33	100,0

Tablo 3.15.'deki dağılım incelendiğinde, ankete katılan flüt öğretim elemanlarının, öğrencilerin Çağdaş Türk Müziği'ne ait makamsal dizileri, ritim/usûlleri tanınması ve seslendirebilmesi için flüt öğretiminde tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizileri ve ritimleri kapsayan detaylı bir Çağdaş Türk Müziği flüt metoduna duyulan ihtiyaca yönelik düşünceleri, % 36,4 büyük ölçüde, % 30,2 tamamen, % 21,2, kısmen % 9,2 çok az, % 3,0 hiç şeklindedir. Bu veriler doğrultusunda flüt öğretim elemanlarının % 66,6'lık büyük bir kısmı, makamsal dizileri ve Türk Müziği ritimlerini kapsayan detaylı bir Çağdaş Türk Müziği flüt metoduna büyük ölçüde ve tamamen ihtiyaç duyulduğu yönünde görüş bildirmişlerdir. Bu görüşün sebebi, Tablo 3.7.'de belirtilen flüt öğretiminde Batı Müziği eksenli flüt metotlarının kullanılması; Tablo 3.8.'de belirtilen Batı Müziği flüt metotlarının, öğrencinin mesleki yaşamı boyunca ihtiyaç duyabileceği müzikal standartları karşılamada yetersiz kaldığı görüşü ve Tablo 3.9.'da belirtilen flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği flüt metotlarının kullanımının çok yetersiz kaldığı düşüncesi olabilir.

Ankete katılan flüt öğretim elemanlarının, % 21,2'lik kısmı ise kısmen katılıyorum şeklinde görüş bildirmişlerdir. Bu görüşün sebebi de, Tablo 3.14.'de kısmen şeklinde görüş bildiren katılımcılarla ortak görüşe sahip oldukları, yani Türkiye'de mesleki müzik eğitimi kapsamında flüt öğretimi uygulayan kurumlarda makamsal dizilerden ve Türk müziği ritimlerinden oluşan etütlere ve metotlara yeterince yer verilemediği düşüncesi olabilir. Katılımcıların % 12,1'lik kısmı ise, öğrencilerin Çağdaş Türk Müziği'ne ait makamsal dizileri, ritim/usûlleri tanınması ve seslendirebilmesi için flüt öğretiminde tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizileri ve ritimleri

kapsayan detaylı bir Çağdaş Türk Müziği flüt metoduna ihtiyaç duyulması seçeneğine, çok az ve hiç şeklinde görüş bildirmişlerdir. Bu görüşün nedeni, Batı Müziği flüt metotlarının bu ihtiyacı yeterli ölçüde karşıladığı düşüncesi olabilir.

3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın ikinci alt problemine ilişkin bulgulara ulaşabilmek ve bulguların yorumlanabilmesi için, araştırmada uygulanan tek gruplu ön test-son test deneysel modelinden istifade edilmiş ve deneysel modelden elde edilen sonuçlar tablolastırılarak yorumlanmıştır. İlk olarak, uygulanan deneysel işlem sonrası ön test-son test sonuçlarına göre; makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin öğrencilerin davranışlarında, değerlendirme ölçeğinde bulunan her bir kritere göre (8 ölçüt), anlamlı bir fark yaratıp yaratmadığı incelenmiştir. İkinci aşamada ise, deney grubu öğrencilerinin ön test-son test uygulamasının genel sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığı gözlemlenmiştir. Ayrıca deneysel uygulamada kullanılan eserin (Köçekçeler), puanlamasını yapan üç farklı hakemin verdikleri puanların genel ortalamaları ile araştırmacı tarafından hazırlanan “Değerlendirme Ölçeği”ni kullanarak yaptıkları ölçümlerin homojen olup olmadığına bakılmıştır. Bunun için üç hakemin verdikleri puanlar SPSS 17.0 programına işlenmiştir. Konu alanı uzmanı olan üç hakemin verdiği puanlar arasında karşılaştırmanın yapılabilmesi için, üç hakemin de, eserdeki “Değerlendirme Ölçeği”nde bulunan her bir kritere göre (8 ölçüt), verdikleri puanların ortalamalarına T-testi ve Non parametric (Wilcoxon) test uygulanmıştır.

Makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin, deney eserinin icrasındaki etkilerini inceleyebilmek amacıyla, Değerlendirme Ölçeğindeki her bir değerlendirme ölçütüne göre yorumlanan tablolar sırasıyla sunulmuştur.

Tablo 3.16. “Notaları/Sesleri Doğru Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı Wilcoxon Z Testi Sonuçları

Ön-Son Test	Değişkenler (Ölçütler)	N	Sıra Ortalaması	SS	z	p
Ön Test	Notaları/Sesleri Doğru Çalabilme	7	4,57	2,637	- 4,026	0,000
Son Test		7	12,62	1,936		

Tablo 3.16.’daki veriler incelendiğinde çalışma grubunun, “Notaları/Sesleri Doğru Çalabilme” davranışına ilişkin değerlendirme puanlarının aritmetik ortalamalarının, ön test sonucunda **Sıra Ort. = 4,57**; son test sonuçlarının aritmetik ortalama değerinin ise **Sıra Ort. = 12,62** olduğu; “Notaları/Sesleri Doğru Çalabilme” ölçütünde ön test sonuçlarına göre istatistiksel açıdan anlamlı bir artışın gerçekleştiği görülmektedir. “Notaları/Sesleri Doğru Çalabilme” davranışına yönelik ön test-son test sonuçlarının arasında anlamlı bir fark olup olmadığının belirlenebilmesi amacıyla yapılan Wilcoxon z testi sonuçlarına göre, ön test ve son test sonuçlarının ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. [**z= -4,026, p=0.000<0.05**] Yani **H₀** (fark vardır) hipotezi kabul edilir, **H₁** (fark yoktur) hipotezi reddedilir. Bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin icra edilmesinden sonra yapılan son test uygulamasının ardından, çalışma grubu öğrencilerinin “Notaları/Sesleri Doğru Çalabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.

Tablo 3.17. “Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı T Testi Sonuçları

Ön-Son Test	Değişkenler (Ölçütler)	N	$\bar{X}$	SS	sd	t	p
Ön Test	Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda Çalabilme	7	3,81	2,462	6	-16,090	0,000
Son Test		7	12,14	1,711			

Tablo 3.17.’deki veriler incelendiğinde çalışma grubunun, “Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda Çalabilme” davranışına ilişkin değerlendirme puanlarının aritmetik ortalamalarının, ön test sonucunda $\bar{X} = 3,81$; son test sonuçlarının aritmetik ortalama değerinin ise $\bar{X} = 12,14$ olduğu; “Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda Çalabilme” ölçütünde ön test sonuçlarına göre istatistiksel açıdan anlamlı bir artışın gerçekleştiği görülmektedir. “Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda Çalabilme” davranışına yönelik ön test-son test sonuçlarının arasında anlamlı bir fark olup olmadığının belirlenebilmesi amacıyla yapılan t testi sonuçlarına göre, ön test ve son test sonuçlarının ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. [**t₍₆₎= -16.090, p=0.000<0.05**] Yani **H₀** (fark vardır) hipotezi kabul edilir, **H₁** (fark yoktur) hipotezi reddedilir. Bu sonuçlara

göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin icra edilmesinden sonra yapılan son test uygulamasının ardından, çalışma grubu öğrencilerinin “Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda Çalabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.

Tablo 3.18. “Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı Wilcoxon Z Testi Sonuçları

Ön-Son Test	Değişkenler (Ölçütler)	N	Sıra Ortalaması	SS	z	p
Ön Test	Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme	7	1,95	1,359	-3,942	0,000
Son Test		7	5,43	2,803		

Tablo 3.18.’deki verilerin dağılımı incelendiğinde çalışma grubunun, “Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme” davranışına ilişkin değerlendirme puanlarının aritmetik ortalamalarının, ön test sonucunda **Sıra Ort. = 1,95**; son test sonuçlarının aritmetik ortalama değerinin ise **Sıra Ort. = 5,43** olduğu; “Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme” ölçütünde ön test sonuçlarına göre istatistiksel açıdan anlamlı bir artışın gerçekleştiği görülmektedir. “Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme” davranışına yönelik ön test-son test sonuçlarının arasında anlamlı bir fark olup olmadığının belirlenebilmesi amacıyla yapılan Wilcoxon z testi sonuçlarına göre, ön test ve son test sonuçlarının ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. [**z= -3,942, p=0.000<0.05**] Yani H_0 (fark vardır) hipotezi kabul edilir, H_1 (fark yoktur) hipotezi reddedilir. Bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin icra edilmesinden sonra yapılan son test uygulamasının ardından, çalışma grubu öğrencilerinin “Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.

Tablo 3.19. “Nüansları Doğru Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı Wilcoxon Z Testi Sonuçları

Ön-Son Test	Değişkenler (Ölçütler)	N	Sıra Ortalaması	SS	z	p
Ön Test	Nüansları Doğru Çalabilme	7	4,71	2,952	-4,024	0,000
Son Test		7	11,52	1,990		

Tablo 3.19.’daki verilerin dağılımı incelendiğinde çalışma grubunun, “Nüansları Doğru Çalabilme” davranışına ilişkin değerlendirme puanlarının aritmetik ortalamalarının, ön test sonucunda **Sıra Ort. = 4,71**; son test sonuçlarının aritmetik ortalama değerinin ise **Sıra Ort. = 11,52** olduğu; “Nüansları Doğru Çalabilme” ölçütünde ön test sonuçlarına göre istatistiksel açıdan anlamlı bir artışın gerçekleştiği görülmektedir. “Nüansları Doğru Çalabilme” davranışına yönelik ön test-son test sonuçlarının arasında anlamlı bir fark olup olmadığının belirlenebilmesi amacıyla yapılan Wilcoxon z testi sonuçlarına göre, ön test ve son test sonuçlarının ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. [**z= -4,024 p=0.000<0.05**] Yani H_0 (fark vardır) hipotezi kabul edilir, H_1 (fark yoktur) hipotezi reddedilir. Bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin icra edilmesinden sonra yapılan son test uygulamasının ardından, çalışma grubu öğrencilerinin “Nüansları Doğru Çalabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.

Tablo 3.20. “Artikülasyonları Doğru Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı Wilcoxon Z Testi Sonuçları

Ön-Son Test	Değişkenler (Ölçütler)	N	Sıra Ortalaması	SS	z	p
Ön Test	Artikülasyonları Doğru Çalabilme	7	3,05	1,910	-4,040	0,000
Son Test		7	7,52	,981		

Tablo 3.20.'deki verilerin dağılımı incelendiğinde çalışma grubunun, “Artikülasyonları Doğru Çalabilme” davranışına ilişkin değerlendirme puanlarının aritmetik ortalamalarının, ön test sonucunda **Sıra Ort. = 3,05**; son test sonuçlarının aritmetik ortalama değerinin ise **Sıra Ort. = 7,52** olduğu; “Artikülasyonları Doğru Çalabilme” ölçütünde ön test sonuçlarına göre istatistiksel açıdan anlamlı bir artışın gerçekleştiği görülmektedir. “Artikülasyonları Doğru Çalabilme” davranışına yönelik ön test-son test sonuçlarının arasında anlamlı bir fark olup olmadığının belirlenebilmesi amacıyla yapılan Wilcoxon z testi sonuçlarına göre, ön test ve son test sonuçlarının ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. [**z= -4,040 p=0.000<0.05**] Yani H_0 (fark vardır) hipotezi kabul edilir, H_1 (fark yoktur) hipotezi reddedilir. Bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin icra edilmesinden sonra yapılan son test uygulamasının ardından, çalışma grubu öğrencilerinin “Artikülasyonları Doğru Çalabilme” ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.

Tablo 3.21. “Yeni Tempoya Göre Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı T Testi Sonuçları

Ön-Son Test	Değişkenler (Ölçütler)	N	$\bar{x}$	SS	sd	t	p
Ön Test	Yeni Tempoya Göre Çalabilme	7	3,48	2,786	6	-16,832	0,000
Son Test		7	12,24	1,947			

Tablo 3.21.'deki veriler incelendiğinde çalışma grubunun, “Yeni Tempoya Göre Çalabilme” davranışına ilişkin değerlendirme puanlarının aritmetik ortalamalarının, ön test sonucunda $\bar{x} = 3,48$; son test sonuçlarının aritmetik ortalama değerinin ise $\bar{x} = 12,24$ olduğu; “Yeni Tempoya Göre Çalabilme” ölçütünde ön test sonuçlarına göre istatistiksel açıdan anlamlı bir artışın gerçekleştiği görülmektedir. “Yeni Tempoya Göre Çalabilme” davranışına yönelik ön test-son test sonuçlarının arasında anlamlı bir fark olup olmadığının belirlenebilmesi amacıyla yapılan t testi sonuçlarına göre, ön test ve son test sonuçlarının ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. [**t₍₆₎= -16.832, p=0.000<0.05**] Yani H_0 (fark vardır) hipotezi kabul edilir, H_1 (fark yoktur) hipotezi reddedilir. Bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış

etütlerin icra edilmesinden sonra yapılan son test uygulamasının ardından, çalışma grubu öğrencilerinin “Yeni Tempoya Göre Çalabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.

Tablo 3.22. “Duraksamadan Çalabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı Wilcoxon Z Testi Sonuçları

Ön-Son Test	Değişkenler (Ölçütler)	N	Sıra Ortalaması	SS	z	p
Ön Test	Duraksamadan Çalabilme	7	2,38	1,802	-4,025	0,000
Son Test		7	8,10	1,179		

Tablo 3.22.’deki verilerin dağılımı incelendiğinde çalışma grubunun, “Duraksamadan Çalabilme” davranışına ilişkin değerlendirme puanlarının aritmetik ortalamalarının, ön test sonucunda **Sıra Ort. = 2,38**; son test sonuçlarının aritmetik ortalama değerinin ise **Sıra Ort. = 8,10** olduğu; “Duraksamadan Çalabilme” ölçütünde ön test sonuçlarına göre istatistiksel açıdan anlamlı bir artışın gerçekleştiği görülmektedir. “Duraksamadan Çalabilme” davranışına yönelik ön test-son test sonuçlarının arasında anlamlı bir fark olup olmadığının belirlenebilmesi amacıyla yapılan Wilcoxon z testi sonuçlarına göre, ön test ve son test sonuçlarının ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. [**z= -4,025 p=0.000<0.05**] Yani H_0 (fark vardır) hipotezi kabul edilir, H_1 (fark yoktur) hipotezi reddedilir. Bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin icra edilmesinden sonra yapılan son test uygulamasının ardından, çalışma grubu öğrencilerinin “Duraksamadan Çalabilme” ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.

Tablo 3.23. “Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme” Davranışına İlişkin Ön Test-Son Test Ortalamaları Farklılığı T Testi Sonuçları

Ön-Son Test	Değişkenler (Ölçütler)	N	$\bar{x}$	SS	sd	t	p
Ön Test	Dil Tekniklerini Uygulayabilme	7	3,81	1,965	6	-9,977	0,000
Son Test		7	7,62	1,465			

Tablo 3.23.'deki veriler incelendiğinde çalışma grubunun, “Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme” davranışına ilişkin değerlendirme puanlarının aritmetik ortalamalarının, ön test sonucunda $\bar{X} = 3,81$; son test sonuçlarının aritmetik ortalama değerinin ise $\bar{X} = 7,62$ olduğu; “Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme” ölçütünde ön test sonuçlarına göre istatistiksel açıdan anlamlı bir artışın gerçekleştiği görülmektedir. “Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme” davranışına yönelik ön test-son test sonuçlarının arasında anlamlı bir fark olup olmadığının belirlenebilmesi amacıyla yapılan t testi sonuçlarına göre, ön test ve son test sonuçlarının ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. [$t_{(6)} = -9,977$, $p = 0.000 < 0.05$] Yani H_0 (fark vardır) hipotezi kabul edilir, H_1 (fark yoktur) hipotezi reddedilir. Bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin icra edilmesinden sonra yapılan son test uygulamasının ardından, çalışma grubu öğrencilerinin “Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.

3.2.1. Ön Test-Son Test Uygulamasının Genel Sonuçlarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu araştırma makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin, deney grubu öğrencilerinin eseri icra etmedeki başarılarını yükselteceği varsayımına dayandırılmıştır. Araştırmanın en önemli amaçlarından birini oluşturan ve makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin, ön test ve son test genel sonuçlarına göre deney eserinin icrasında, anlamlı bir fark yaratıp yaratmadığına ilişkin bulgulara yer verilmiş ve bu bulgular yorumlanarak tablolastırılmıştır. Verilerin analizi kısmında açıklanan ve deney grubu öğrencilerinin ön test-son test uygulamalarına ait verilerin dağılımını gözlemleyebilmek amacıyla yapılan normallik testi sonuçlarına göre; değerlendirme ölçütleri arasında bulunan toplam 3 ölçütün normal bir dağılım sergilediği; 5 ölçütün ise normal bir dağılım sergilemediği belirlenmiştir. Bunun neticesinde normal bir dağılım sergilemeyen ölçütlere yapılan Non parametric (Wilcoxon) testine ait sonuçlar ile normal dağılım sergileyen değerlendirme kriterlerine uygulanan T-testi sonuçları, Tablo 3.24.'de ve Tablo 3.25.' de sunulmuştur.

Tablo 3.24. Makamsal Dizilere Göre Bestelenmiş Etütlerin Deney Eserinin İcrasına Yönelik Ön Test-Son Test Genel Görünümüne Ait Non Parametric (Wilcoxon) Z Test Sonuçları

Değerlendirme Ölçütü	N	Ön Test Sıra Ort.	Son Test Sıra Ort.	Ön Test SS	Son Test SS	z	p
Notaları/Sesleri Doğru Çalabilme	7	4,57	12,62	2,637	1,936	-4,026	,000
Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme	7	1,95	5,43	1,359	2,803	-3,942	,000
Nüansları Doğru Çalabilme	7	4,71	11,52	2,952	1,990	-4,024	,000
Artikülasyonları Doğru Çalabilme	7	3,05	7,52	1,910	,982	-4,040	,000
Duraksamadan Çalabilme	7	2,38	8,10	1,802	1,179	-4,025	,000

($p < ,05$)

Tablo 3.24.'de görüldüğü üzere 5 değerlendirme ölçütüne yönelik uygulanan Non parametric Wilcoxon z testine göre; ön test-son test aritmetik ortalamalarının tümünde ön test sonuçlarına göre istatistiksel açıdan anlamlı bir artışın gerçekleştiği görülmektedir. Non parametric test uygulanan 5 değerlendirme ölçütünün ön test-son test sonuçlarının arasında anlamlı bir fark olup olmadığının belirlenebilmesi amacıyla yapılan Wilcoxon z testi sonuçlarına göre de, ön test ve son test sonuçlarının genel ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu ($p<0.05$) ve çalışma grubu öğrencilerinin bu beş ölçüte yönelik davranışlarında, ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artış olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.

Tablo 3.25. Makamsal Dizilere Göre Bestelenmiş Etütlerin Deney Eserinin İcrasına Yönelik Ön Test-Son Test Genel Görünümüne Ait T Test Sonuçları

Değerlendirme Ölçütü	N	Ön Test $\bar{x}$	Son Test $\bar{x}$	Ön Test SS	Son Test SS	sd	t	p
Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda Çalabilme	7	3,81	12,14	2,462	1,711	6	-16,090	,000
Yeni Tempoya Göre Çalabilme	7	3,48	12,24	2,786	1,947	6	-16,832	,000
Nüansları Doğru Çalabilme	7	3,81	7,62	1,965	1,465	6	-9,977	,000

Tablo 3.25.'de görüldüğü üzere 3 değerlendirme ölçütüne yönelik uygulanan t testine göre; ön test-son test aritmetik ortalamalarının tümünde ön test sonuçlarına göre istatistiksel açıdan anlamlı bir artışın gerçekleştiği görülmektedir. 3 değerlendirme ölçütünün ön test-son test sonuçlarının arasında anlamlı bir fark olup olmadığının belirlenebilmesi amacıyla yapılan T testi sonuçlarına göre, ön test ve son test sonuçlarının genel ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu ($p<0.05$) ve çalışma grubu öğrencilerinin bu üç ölçüte yönelik davranışlarında, ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.

3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın üçüncü alt problemine ait bulgulara ulaşabilmek ve bu bulguları yorumlayabilmek amacıyla, deneysel modelin icrasını gerçekleştiren örneklem grubu öğrencilerine anket uygulaması yapılmıştır. Deney grubu öğrencilerine ait tüm görüşlerin frekans (f) - yüzde (%) dağılımlarını gösteren genel tablo ve her soruya verilen cevapların tabloları aşağıda verilerek yorumlanmıştır.

Tablo 3.26. Anketteki Cevapların Dağılımını Gösteren Genel Tablo

Seçenekler	f %	Soru 1	Soru 2	Soru 3	Soru 4	Soru 5	Soru 6	Soru 7	Soru 8	Soru 9	Soru 10	Soru 11	Soru 12
EVET	f	1	1	1	7	7	4	7	7	4	0	7	7
	%	14,3	14,3	14,3	100	100	57,1	100	100	57,1	0	100	100
HAYIR	f	6	6	6	0	0	3	0	0	3	7	0	0
	%	85,7	85,7	85,7	0	0	42,9	0	0	42,9	100	0	0
TOPLAM:	f	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
	%	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 3.27. Köçekçe isimli eseri daha önce dinlediniz mi? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Evet	1	14,3
Hayır	6	85,7
Toplam	7	100,0

Tablo 3.27.'deki dağılım incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerin, “Köçekçe isimli eseri daha önce dinlediniz mi?” sorusuna yönelik cevapları, % 85,7 hayır, % 14,3 evet şeklindedir. Bu veriler doğrultusunda öğrencilerin % 85,7’lik büyük bir kısmının Köçekçe isimli eseri tanımadığı söylenebilir.

Tablo 3.28. Köçekçe isimli eseri daha önce çaldınız mı? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Evet	1	14,3
Hayır	6	85,7
Toplam	7	100,0

Tablo 3.28.'deki dağılım incelendiğinde, ankete katılan, öğrencilerin “Köçekçe isimli eseri daha önce çaldınız mı?” sorusuna yönelik cevapları % 85,7 hayır, % 14,3 evet şeklindedir. Bu sorunun cevabının Tablo 3.27. ile aynı değerlerde olduğu ve öğrencilerin % 85,7’lik büyük bir kısmının Köçekçe isimli eseri daha önce dinlemedikleri ve çalmadıkları söylenebilir. Bu veriler doğrultusunda, deney eseri olarak seçilen Köçekçe isimli Çağdaş Türk Müziği eserinin, hem bu araştırmada

kullanılmak üzere doğru bir eser olduğu, hem de öğrenciler tarafından tanınması ve seslendirilmesine katkı sağladığı düşünülebilir.

Tablo 3.29. Köçekçe isimli eseri çalarken eser içerisinde kullanılan makam dizilerini anlayabildiniz mi? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Evet	1	14,3
Hayır	6	85,7
Toplam	7	100,0

Tablo 3.29.'daki dağılım incelendiğinde, ankete katılan, öğrencilerin “Köçekçe isimli eseri çalarken eser içerisinde kullanılan makam dizilerini anlayabildiniz mi?” sorusuna yönelik düşünceleri % 85,7 hayır, % 14,3 evet şeklindedir. Bu sorunun cevabının Tablo 3.28. ve Tablo 3.29. ile aynı değerlerde olduğu ve öğrencilerin % 85,7'lik büyük bir kısmının Köçekçe isimli eseri çalarken eser içerisinde kullanılan makam dizilerini anlayamadıkları görülmektedir. Buna göre Köçekçe isimli eserin, tampere sisteme uyumlu makam dizilerinin çalışılmasında ve öğretiminde uygun bir eser olabileceği düşünülebilir.

Tablo 3.30. Sizce çalışmış olduğunuz etütlerin, Köçekçe isimli eseri seslendirirkenizde faydalı olduğunu düşünüyor musunuz? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Evet	7	100
Hayır	0	0
Toplam	7	100,0

Tablo 3.30.'daki dağılım incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerin, sizce çalışmış olduğunuz etütlerin, “Köçekçe isimli eseri seslendirirkenizde faydalı olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna yönelik düşünceleri, % 100 evet şeklindedir. Buna göre öğrencilerin tamamının, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin, eserin seslendirilmesine katkı sağladığını düşündükleri söylenebilir.

Tablo 3.31. Sizce çalışmış olduğunuz Türk Müziği makam dizilerini içeren etütler, flüt öğretiminde kullanılabilir mi? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Evet	7	100
Hayır	0	0
Toplam	7	100,0

Tablo 3.31.'deki dağılım incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerin, “Sizce çalışmış olduğunuz Türk Müziği makam dizilerini içeren etütler, flüt öğretiminde kullanılabilir mi?” sorusuna yönelik düşünceleri, % 100 evet şeklindedir. Buna göre öğrencilerin tamamının, Türk Müziği makam dizilerini içeren etütlerin flüt öğretiminde kullanılabileceğini düşündükleri söylenebilir.

Tablo 3.32. Eser içerisinde kullanılan farklı usûl/tartımları daha önce çaldınız mı? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Evet	4	57,1
Hayır	3	42,9
Toplam	7	100,0

Tablo 3.32.'deki dağılım incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerin, “Eser içerisinde kullanılan farklı usûl/tartımları daha önce çaldınız mı?” sorusuna yönelik düşünceleri, % 57,1 evet, % 42,9 hayır şeklindedir. Buna göre öğrencilerin % 57,1'lik kısmının, eser içerisinde kullanılan usûl ve tartımları daha önce çaldıkları ve tanıdıkları, % 42,9'luk kısmının ise daha önce bu usûl ve tartımlardan oluşan bir eseri icra etmedikleri söylenebilir. Buna göre seçilen Köçekçe isimli deneysel eserin, daha önce bu usûl ve tartımları çalmayan öğrencilere, olumlu yönde katkı sağladığı düşünülebilir.

Tablo 3.33. Eser içerisinde kullanılan farklı usûl/tartımlar içinde yazılmış olan etütlerin, eserin seslendirilmesinde faydalı olduğunu düşünüyor musunuz? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Evet	7	100
Hayır	0	0
Toplam	7	100,0

Tablo 3.33.'deki dağılım incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerin, “Eser içerisinde kullanılan farklı usûl/tartımlar içinde yazılmış olan etütlerin, eserin seslendirilmesinde faydalı olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna yönelik düşünceleri % 100 evet şeklindedir. Buna göre öğrencilerin tamamının, eser içerisinde kullanılan farklı usûl/tartımlar içinde yazılmış olan etütlerin, eserin seslendirilmesinde faydalı olduğunu düşündükleri söylenebilir. Öğrencilerin, Tablo 3.30.'daki sizce çalışmış olduğunuz etütlerin, Köçekçe isimli eseri seslendirmenizde faydalı olduğunu düşünüyor musunuz? sorusuna yönelik düşüncelerinin % 100 evet olması da, bu tablodaki düşünceleri destekler nitelikte olduğu söylenebilir.

Tablo 3.34. Sizce Köçekçe gibi Çağdaş Türk Müziği flüt eserlerinin, flüt eğitiminde kullanılması teknik gelişmenize fayda sağlar mı? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Evet	7	100
Hayır	0	0
Toplam	7	100,0

Tablo 3.34.'deki dağılım incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerin, “Sizce Köçekçe gibi Çağdaş Türk Müziği flüt eserlerinin, flüt eğitiminde kullanılması teknik gelişmenize fayda sağlar mı?” sorusuna yönelik düşünceleri % 100 evet şeklindedir. Buna göre öğrencilerin tamamının, Çağdaş Türk Müziği flüt eserlerinin, flüt eğitiminde kullanılmasının, teknik gelişimlerine fayda sağlayacağını düşündükleri söylenebilir.

Tablo 3.35. Daha önce Köçekçe isimli esere benzeyen farklı ritimsel öğeler ve Türk Müziği makam dizilerini içeren eserler çaldınız mı? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Evet	4	57,1
Hayır	3	42,9
Toplam	7	100,0

Tablo 3.35.'deki dağılım incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerin, “Daha önce Köçekçe isimli esere benzeyen farklı ritimsel öğeler ve Türk Müziği makam dizilerini içeren eserler çaldınız mı?” sorusuna yönelik düşünceleri % 57,1 evet, % 42,9 hayır şeklindedir. Buna göre öğrencilerin % 57,1'lik kısmının, Köçekçe isimli esere benzeyen

farklı ritimsel öğeler ve Türk Müziği makam dizilerini içeren eserleri çaldıkları ve tanıdıkları, % 42,9'luk kısmının ise daha önce, Köçekçe isimli esere benzeyen farklı ritimsel öğeler ve Türk Müziği makam dizilerini içeren bir eseri icra etmedikleri söylenebilir. Bu veriler doğrultusunda Tablo 3.32.'deki dağılımın, Tablo 3.35.'i destekler nitelikte olduğu ve öğrencilerin birbirine yakın nitelikteki sorulara, aynı paralellikte cevap verdikleri düşünülebilir.

Tablo 3.36. Daha önce Türk Müziği makam dizileri ve aksak ritimleri içeren bir flüt metoduyla çalıştınız mı? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Evet	0	0
Hayır	7	100
Toplam	7	100,0

Tablo 3.36.'deki dağılım incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerin, “Daha önce Türk Müziği makam dizileri ve aksak ritimleri içeren bir flüt metoduyla çalıştınız mı?” sorusuna yönelik düşünceleri, % 100 hayır şeklindedir. Buna göre öğrencilerin daha önce, Türk Müziği makam dizileri ve aksak ritimleri içeren bir flüt metodunu çalmadıkları söylenebilir. Bu veriler doğrultusunda deney grubu olarak seçilen öğrencilerin, en az 3-4 yıllık flüt eğitimi alan öğrenciler oldukları düşünüldüğünde, flüt öğretiminde, sadece Batı Müziği eksenli flüt metotlarını kullandıkları ve Türk Müziği makam dizileri ve aksak ritimleri içeren bir metodu tanımadıkları ve bu tarz bir metodu icra etmedikleri düşünülebilir. “Çağdaş Türk Müziği Flüt Öğretiminin Değerlendirilmesi” konulu anket çalışmasında flüt öğretim elemanlarına yapılan anket bulgularının da, bu tabloyu destekler nitelikte olduğu söylenebilir.

Tablo 3.37. Türk Müziği makam dizileri ile aksak ritimlerden oluşan bir flüt metodunun flüt öğretiminde kullanılmasının, sizin teknik gelişiminize fayda sağlayacağını düşünüyor musunuz? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Evet	7	100
Hayır	0	0
Toplam	7	100,0

Tablo 3.37.'deki dağılım incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerin, “Türk Müziği makam dizileri ile aksak ritimlerden oluşan bir flüt metodunun flüt öğretiminde kullanılmasının, sizin teknik gelişiminize fayda sağlayacağını düşünüyor musunuz?” sorusuna yönelik düşünceleri % 100 evet şeklindedir. Buna göre öğrencilerin tamamının, Türk Müziği makam dizileri ile aksak ritimlerden oluşan bir flüt metodunun flüt öğretiminde kullanılmasının, teknik gelişimlerine fayda sağlayacağını düşündükleri söylenebilir. Bu veriler doğrultusunda Tablo 3.30.'daki dağılımın, Tablo 3.33. ile Tablo 3.37.'deki verileri destekler nitelikte olduğu ve öğrencilerin birbirine yakın nitelikteki sorulara, aynı paralellikte cevap verdikleri düşünülebilir.

Tablo 3.38. Çalışmış olduğunuz etütlerin, flüt eğitiminizde kullanılan diğer etüt ve ritimsel alıştırmalarla kıyaslandığında, eğlenceli çalışmanıza ve motive olmanıza fayda sağladığını düşünüyor musunuz? sorusuna ilişkin frekans ve yüzde dağılımları

Seçenekler	f	%
Evet	7	100
Hayır	0	0
Toplam	7	100,0

Tablo 3.38.'deki dağılım incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerin, “Çalışmış olduğunuz etütlerin, flüt eğitiminizde kullanılan diğer etüt ve ritimsel alıştırmalarla kıyaslandığında, eğlenceli çalışmanıza ve motive olmanıza fayda sağladığını düşünüyor musunuz?” sorusuna yönelik düşünceleri % 100 evet şeklindedir. Buna göre öğrencilerin tamamının, Türk Müziği makam dizileri ve Türk Müziği usûllerini içeren etütleri çalışırken motive oldukları ve bu etütlerin, flüt eğitiminde kullanılan diğer etütlere kıyasla öğrencilerin eğlenceli çalışmalarına yardımcı oldukları söylenebilir. Bu düşüncenin temelinde öğrencilerin Türk Müziği'ne ait eser, etüt ve metotları çok iyi tanınamalarının da etkili olduğu düşünülebilir.

Tüm bu verilere dayanarak birinci alt problemi oluşturan anket verilerine göre, Türkiye’de Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminin daha detaylı bir şekilde ele alınabileceği, repertuvara ve eserlere ulaşılabilme konusunda bazı sıkıntıların olduğu ve flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği flüt metodu ile makamsal dizilerden oluşan etütlere ihtiyaç duyulabileceği düşünülmektedir.

Araştırmanın ikinci alt problemini oluşturan makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin icraya yönelik etkileri değerlendirildiğinde, ön test sonuçlarına göre; makamsal dizilerin deney eserini (Köçekçeler) seslendirmede büyük oranda etkili olduğu ve örneklem grubunun başarı seviyelerinin yükselmesinde anlamlı bir fark yarattığı gözlemlenmiştir. Ayrıca; son test sonuçlarına göre, müzikal ve teknik boyutları içeren her bir sorunun değerlendirme puanlarında da ön test sonuçlarına göre, büyük oranda başarı sağlanmış ve hazırlanan etütlerin öğrencilerin eseri seslendirmelerinde anlamlı düzeyde fark yarattığı söylenebilir.

Araştırmada son olarak deney grubu öğrencilerine yönelik hazırlanan ve öğrencilerin deneysel uygulamaya yönelik görüşlerini içeren anket uygulamasının sonuçlarına göre; yapılan deneysel uygulamanın, faydalı bir uygulama olduğu; büyük bir çoğunluğun tanımadığı bir Çağdaş Türk Müziği eserini tanımalarına imkân sağladığı; makamsal dizilerden oluşan etütlerin ve her seviyeye uygun bir şekilde hazırlanacak olan ÇTMFM'nun flüt öğretiminde kullanılabileceği; makamsal dizilere göre bestelenmiş etütlerin, çalgı çalışırken motive olmalarına, seyerek/istekli çalışmalarına yardımcı olabileceğini düşündükleri söylenebilir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR

Araştırmanın bu bölümünde, üçüncü bölümde tespit edilen bulgular ve bu bulgulara ait yorumlardan elde edilen sonuçlara yer verilmektedir.

4.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın birinci alt problemine ilişkin uygulanan “Çağdaş Türk Müziği Flüt Öğretiminin Değerlendirilmesi” konulu anket verilerine ve flüt öğretim elemanlarının düşüncelerine göre;

- Ankete katılanların % 81,8’lik kısmı tarafından flüt eğitiminde bilimsel yönleriyle tüm sorulara cevap verebilecek detaylı bir flüt öğretim programının genel olarak mevcut olduğu, ancak % 18,2’lik bir kısım tarafından, Türkiye’de uygulanan flüt öğretiminin daha detaylı ve bilimsel yönleriyle ele alınmasına büyük ölçüde ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmıştır.
- Flüt öğretim programlarının öğrencinin mesleki hayatı boyunca ihtiyaç duyacağı müzikal standartları genel olarak karşıladığı tespit edilmiştir. Ancak ankete katılanların % 15,2’lik kısmı tarafından ise, flüt öğretim programlarının, öğrencinin ihtiyaç duyduğu müzikal standartları karşılamada yetersiz kaldığı ve bu standartları hiçbir şekilde karşılamadığı sonucuna varılmıştır.
- Flüt öğretim programlarının, ulusal ve uluslararası repertuarı kapsayacak şekilde planlanmadığı ve genel olarak bu konuda yetersiz kaldığı sonucuna varılmıştır.
- Türkiye’de mesleki müzik eğitimi kapsamında flüt öğretimi uygulayan kurumların neredeyse % 100’ünde Batı Müziği eksenli flüt metotlarının kullanıldığı ve ulusal müzikleri öğretecek bir metodun bulunmadığı tespit edilmiştir.
- Batı Müziği flüt metotlarının ihtiyaç duyulan müzikal standartları genel olarak karşıladığı, ancak bazı standartları karşılamada kısmen yeterli olduğu ya da yetersiz kalabileceği sonucuna varılmıştır.

- Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminde, Çağdaş Türk Müziği flüt metotlarının % 51,5 çok az, % 27,3 hiç, % 18,2 kısmen, % 3,0 büyük ölçüde kullanıldığı tespit edilmiştir.
- Ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği flüt eserlerinin yeterince seslendirilmediği tespit edilmiş ve flüt öğretim elemanlarının % 60,6'lık kısmının Çağdaş Türk Müziği eserlerini kısmen ya da çok az tanıdığı, % 39,4'lük kısmının ise büyük ölçüde tanıdığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Çağdaş Türk Müziği flüt eserlerinin, öğrencilerin % 72,7'lik kısmı tarafından yeterince bilinmediği/tanınmadığı, % 27,3'ü tarafından ise, kısmen ya da çok az tanındığı sonucuna varılmıştır.
- Çağdaş Türk Müziği eserlerinin öğretiminde, tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizilerden ve Türk Müziği ritimlerinden oluşan etütlere tamamen ve büyük ölçüde ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmıştır.
- Çağdaş Türk Müziği'ne ait makamsal dizileri, ritim/usûlleri tanınması ve seslendirebilmesi için flüt öğretiminde tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizileri ve ritimleri kapsayan detaylı bir Çağdaş Türk Müziği flüt metoduna, büyük ölçüde ve tamamen ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmıştır.

4.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın ön test-son test deneysel modelinden elde edilen bulgular doğrultusunda;

- Köçekçe isimli deneysel eserin ön test ve son test icrasından elde edilen verilere göre deney grubu öğrencilerinin, “Notaları/Sesleri Doğru Çalabilme” davranışlarına ilişkin değerlendirme puanlarının aritmetik ortalamaları, ön test uygulamasında **Sıra Ort. = 4,57** iken, bu ortalamanın son test uygulamasında **Sıra Ort. = 12,62**'ye yükseldiği sonucuna varılmıştır. Bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin çalışılmasından sonra yapılan son test uygulamasının ardından, deney grubu öğrencilerinin “Notaları/Sesleri Doğru Çalabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.

- Deney grubu öğrencilerinin, “Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda Çalabilme” davranışlarına ilişkin değerlendirme puanlarının aritmetik ortalamaları, ön test uygulamasında $\bar{x} = 3,81$ iken, bu ortalamanın son test uygulamasında $\bar{x} = 12,14$ ’e yükseldiği sonucuna varılmıştır. Bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin çalışılmasından sonra yapılan son test uygulamasının ardından, deney grubu öğrencilerinin “Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda Çalabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.
- Deney grubu öğrencilerinin, “Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme” davranışlarına ilişkin değerlendirme puanlarının aritmetik ortalamaları, ön test uygulamasında **Sıra Ort. = 1,95** iken, bu ortalamanın son test uygulamasında **Sıra Ort. = 5,43**’e yükseldiği sonucuna varılmıştır. Bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin çalışılmasından sonra yapılan son test uygulamasının ardından, deney grubu öğrencilerinin “Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre anlamlı bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.
- Deney grubu öğrencilerinin, “Nüansları Doğru Çalabilme” davranışlarına ilişkin değerlendirme puanlarının ortalamaları, ön test uygulamasında **Sıra Ort. = 4,71** iken, bu ortalamanın son test uygulamasında **Sıra Ort. = 11,52**’ye yükseldiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin çalışılmasından sonra yapılan son test uygulamasının ardından, deney grubu öğrencilerinin “Nüansları Doğru Çalabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.
- Deney grubu öğrencilerinin, “Artikülasyonları Doğru Çalabilme” davranışlarına ilişkin değerlendirme puanlarının ortalamaları, ön test uygulamasında **Sıra Ort. = 3,05** iken, bu ortalamanın son test uygulamasında **Sıra Ort. = 7,52**’ye yükseldiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin çalışılmasından sonra yapılan son test uygulamasının ardından, deney grubu öğrencilerinin “Artikülasyonları Doğru Çalabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.

- Deney grubu öğrencilerinin, “Yeni Tempoya Göre Çalabilme” davranışlarına ilişkin değerlendirme puanlarının ortalamaları, ön test uygulamasında $\bar{x} = 3,48$ iken, bu ortalamanın son test uygulamasında $\bar{x} = 12,24$ ’e yükseldiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin çalışılmasından sonra yapılan son test uygulamasının ardından, deney grubu öğrencilerinin “Yeni Tempoya Göre Çalabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.
- Deney grubu öğrencilerinin, “Duraksamadan Çalabilme” davranışlarına ilişkin değerlendirme puanlarının ortalamaları, ön test uygulamasında **Sıra Ort. = 2,38** iken, bu ortalamanın son test uygulamasında **Sıra Ort. = 8,10**’a yükseldiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin çalışılmasından sonra yapılan son test uygulamasının ardından, deney grubu öğrencilerinin “Duraksamadan Çalabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.
- Deney grubu öğrencilerinin, “Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme” davranışlarına ilişkin değerlendirme puanlarının ortalamaları, ön test uygulamasında $\bar{x} = 3,81$ iken, bu ortalamanın son test uygulamasında $\bar{x} = 7,62$ ’ye yükseldiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca bu sonuçlara göre, makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin çalışılmasından sonra yapılan son test uygulamasının ardından, deney grubu öğrencilerinin “Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme” davranışlarında ön test sonuçlarına göre büyük oranda bir artışın olduğu ve başarının yükseldiği söylenebilir.
- Açıklanan tüm bu verilere dayanarak, flüt öğretiminde makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin, deney eserinin icrasına ve deney grubu öğrencilerinin başarısına olumlu yönde katkı sağlayarak araştırmanın hipotezini desteklediği söylenebilir.

4.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın üçüncü alt problemine ilişkin bulgulara ulaşabilmek için deney grubu öğrencilerine uygulanan anket verilerine ve öğrencilerin düşüncelerine göre;

- Köçekçe isimli deneysel eserin öğrencilerin % 85,7'lik kısmı tarafından daha önce dinlenmediği ve icra edilmediği tespit edilmiştir. Bu iki veri doğrultusunda öğrencilerin büyük bir bölümünün köçekçe isimli eseri daha önce hiç dinlemedikleri ve çalmadıkları sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda deney eseri olarak seçilen eserin, daha önce öğrencilerin büyük bir kısmı tarafından dinlenilmemiş ve icra edilmemiş bir eser olması sebebiyle bu araştırmanın, öğrencilerin Çağdaş Türk Müziği'ne ait bir eseri tanımalarına, icra etmelerine yardımcı olabileceği söylenebilir.
- Öğrencilerin % 85,7'lik kısmı tarafından, Köçekçe isimli eserin içerisinde kullanılan makam dizilerinin anlaşılamadığı saptanmıştır. Bu veri doğrultusunda flüt öğretiminde, makamsal diziler ve Türk Müziği'ne ait usûlleri içeren çalışmalara yeterince yer verilmediği, teorik bilgilerin pratik uygulamalarla desteklenmesi gerekebileceği söylenebilir.
- Öğrencilerin % 100'ünün makamsal dizilere göre hazırlanmış etütlerin, deney eserinin seslendirilmesine katkı sağladığı ve bu etütlerin flüt öğretiminde kullanılabileceğini düşündükleri söylenebilir.
- Eser içerisinde kullanılan usûl ve tartımların öğrencilerin % 57,1'i tarafından daha önce çalındığı, % 42,9'u tarafından ise hiç çalınmadığı tespit edilmiştir. Bu veri doğrultusunda, eser içerisinde kullanılan farklı usûl/tartımlar içinde yazılmış olan etütlerin, eserin seslendirilmesinde % 100 faydalı olabileceği söylenebilir.
- Köçekçe gibi Çağdaş Türk Müziği flüt eserlerinin, flüt eğitiminde kullanılmasının, öğrencilerin teknik gelişimlerine % 100 fayda sağlayabileceği söylenebilir.
- Köçekçe isimli esere benzeyen farklı ritimsel öğeler ve Türk Müziği makam dizilerini içeren eserlerin, öğrencilerin % 57,1'i tarafından daha önce çalındığı, % 49,2'si tarafından ise bu tarz eserlerin daha önce hiç icra edilmediği söylenebilir.
- Öğrencilerin % 100'ünün de, Türk Müziği makam dizileri ve aksak ritimleri içeren bir flüt metodu çalmadıkları saptanmış ve Türk Müziği makam dizileri ile aksak ritimlerden oluşan bir flüt metodunun flüt öğretiminde kullanılmasının, teknik gelişimlerine fayda sağlayabileceği sonucuna

varılmıştır. Ayrıca öğrencilerin % 100'ünün görüşleri doğrultusunda, Türk Müziği makam dizileri ve Türk Müziği usûllerini içeren etütlerin, öğrencileri çalışmaya motive ettiği ve flüt eğitiminde kullanılan diğer etütlere kıyasla severek ve istekli çalışmalarına yardımcı olabileceği söylenebilir.

4.2. ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, üçüncü bölümde tespit edilen bulgular ve bu bulgulara ait yorumlardan elde edilen sonuçlara göre oluşturulmuş önerilere yer verilmektedir. Elde edilen sonuçlara göre oluşturulan öneriler;

- Uygulanan anket sonuçlarına göre, Türkiye’de uygulanan flüt öğretim programlarının daha detaylı ve bilimsel yönleriyle ele alınıp plânlamalarda Çağdaş Türk Müziği konularına ağırlık verilebilir.
- Öğrencilerin mesleki hayatları boyunca ihtiyaç duyabilecekleri müzikal standartların neler olabileceği belirlenip, Türk Müziği’ne ait standartlar detaylı bir şekilde plânlamalara dâhil edilebilir.
- Flüt öğretim programlarının ulusal ve uluslararası repertuarı kapsayacak şekilde plânlamalarının yapılarak, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda standart bir flüt öğretim programı oluşturulabilir ve bu sayede öğrencilerin ihtiyaç duyduğu ulusal ve uluslararası müzikler ile repertuarın standart bir öğretim metoduyla öğrenilmesine imkân sağlanabilir.
- Flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği eserlerinin hem flüt öğretim elemanları, hem de öğrenciler tarafından yeterince tanınmadığı/bilinmediği ve bu eserlere yeterince yer verilmediği sonucuna ulaşılmıştır. Bu sebeple flüt öğretiminde, flüt öğretim elemanları tarafından, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserleri, öğrencilere ödev olarak verilebilir ve içerisinde kullanılan makam dizileri ile Türk Müziği’ne ait usûller hakkında teorik bilgiler verilerek, bu diziler ile usûllerin icrası daha kolay öğretilir.
- Flüt öğretim elemanları ya da kompozitörler tarafından, Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminde kullanılmak üzere, makamsal dizileri ve Türk Müziği usûllerini kapsayan çalışma etütleri yazılabilir ve bu etütler flüt

öğretiminde kullanılmak üzere flüt öğretim programlarında detaylı bir şekilde belirtilebilir.

- Öğrencilerin vize ve final sınavlarında bir ya da iki Çağdaş Türk Müziği eserini teorik olarak anlatmaları ve pratik olarak icra etmeleri istenebilir.
- Flüt öğretiminde çoğunlukla Batı Müziği flüt metotlarının kullanıldığı ve Çağdaş Türk Müziği flüt öğretimine ait metotların neredeyse hiç kullanılmadığı tespit edilmiştir. Buna göre flüt öğretiminde tüm sınıfları (seviyeleri) kapsayacak şekilde bir Çağdaş Türk Müziği Flüt Metodu'nun yazılması ve flüt öğretiminde kullanılması sağlanabilir.
- Ayrıca flüt öğretiminde teknik olarak sadece tek yönlü etütlerin ve metotların değil, Türk Müziği ve Dünya Müziği'ne ait gelişmiş etüt ve metot örneklerinin de öğretim programları içerisinde yer almasının; öğrencinin müzikal görgüsünün artmasında, vizyon sahibi olmasında ve çalgı tekniğine olumlu yönde katkı sağlamasında etkili olabileceği düşünülmektedir.
- Çalgı derslerinde, öğrencilerin makam dizilerini anlayabilmeleri ve icra edebilmeleri için, ilgili makama ait özellikler teorik olarak anlatıldıktan sonra irticalen (doğaçlama) çalmaları istenebilir ve öğrencilerin çalgılarına olan hâkimiyetleri ile makam dizilerini yorumlama kabiliyetleri dolaylı olarak kontrol edilebilir.
- Türk Müziği'ne ait usûllerin öğretiminde Geleneksel Türk Müziği'nde kullanılan darplar da ritim çalışmalarında kullanılabilir.
- Çalgı derslerinde Çağdaş Türk Müziği'ne ait eserlerin dinlenmesi sağlanabilir ve icra edilecek esere ait bilgilerin, öğrenciler tarafından derslerde anlatılması konusunda ödevler verilebilir.
- Yapılan deneysel çalışmada öğrencilerin süsleme notalarında problemler yaşadığı tespit edilmiştir. Buna göre süsleme notaları çalgı derslerinde daha detaylı ele alınabilir ve bu çalışmaları içeren egzersizler öğrencilere çaldırılabilir.
- Üniversitelerdeki flüt öğretim elemanları tarafından flütle ilgili güncel programların, repertuvarın ve faaliyetlerin takip edilebilmesi için, internet

tabanlı bir sosyal paylaşım ağı oluşturulabilir. Bunun sayesinde flütle ilgili birçok bilgiye daha hızlı erişim gerçekleştirilebilir.

- Flüt öğretim elemanları tarafından ulusal kültürümüze ait eserlerin icra edilmesini özendirecek atölye (workshop) çalışmalarının yapılması, öğrencilerin çalgılarına olan ilgilerinin artmasına ve kendi müziklerini tanımlarına fırsat sağlayabilir.



KAYNAKÇA

- Açar, M. A. (2009). *Bir Sınıf Çalgısı Olarak Blokflütün İlköğretim Müzik Dersi Öğretim Programını Gerçekleştirebilmedeki Yeterliliği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Müzik Bilimleri Bölümü.
- Akdemir, H. (1991). *Die neue türkische Musik*. Berlin.
- Akıncı, Ç. (1994). *Yan flüt tekniği ve flüt dağarının incelenmesi* .(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Aracı, E. (2006). *Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu* (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, F. ve Sarıboğa, B. (2012). “Flüt Tarihinde Theobald Boehm ve Flüte Getirdiği Yenilikler”. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 2 (A). 133-140.
- Ataman, Ö. G. (2010). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Bireysel Çalgı (Flüt) Öğretimine Yönelik Flüt Öğretim Program Tasarısı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Aydın, Y. (2011). *Türk Beşleri*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Aydiner, M. (2008). *Piyano Eğitiminde Makamsal Yapıdaki Eserlerin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Model Önerileri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Aydoğan, S. ve İlik, A.(1997). *Blokflüt İle Müzik Eğitimi*. Ankara: Arkadaş Yayınları/Müzik Kitapları Dizisi.
- Balcı, A. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Bayhan, Ö. (2003). Cumhuriyet Döneminde Askeri Müziğin Durumu. *Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu*. 23-25 Ekim 2003. Gazi Üniversitesi: Ankara.

- Berki, T. ve Çevik, S. (2004). “Koro Eserlerinde Performansa Yönelik Bir Analitik Model”. *TAYF Müzik Araştırma Dergisi / Turkish Journal of Musical Research*. 1 (1).
- Biber Öz, N. (2001). “İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi”. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 14 (1). 101-106.
- Bulut, F. (2014). *Makamsal Dikte ve Solfej*. Ankara: Arkadaş Yayınevi
- Cüceoğlu, G. ve Berki, T. (2007). “Flüt Eğitimine Yönelik Bir “Etüd Analiz Modeli”. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 27 (1). 227-235.
- Çalgan, K. (1991:a). *Duyuşlar-Ulvi Cemal Erkin*. Ankara: Sevda Cenap And Vakfı Yayınları.
- Çalgan, K. (1991:b). *Ulvi Cemal Erkin’e Armağan*. Ankara: Sevda Cenap And Vakfı Yayınları.
- Çevik, D. B. (2007). “Müzik Öğretim Yöntemlerinden, Orff Müzik Öğretisine Genel Bir Bakış”. *Balıkesir Üniversitesi FBE Dergisi*. 9 (1). 95-100.
- Çilden, Ş. (2001). “Çocuk Gelişimi ve Öğrenme”. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 21 (1), 1-8.
- Demirel, Ö. ve Kaya, Z. (2011). *Eğitim Bilimine Giriş*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Dik, C. (2006). *Barok Dönemde Flüt Müziği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dündar, M. (2003). “Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Alanda Eğitim”. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 23 (1). 59-67.
- Ekiz, D. (2003). *Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metotlarına Giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Erdem, A. R. (2005). *Etkili ve Verimli Eğitim*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Erden, M. (2014). *Eğitim Bilimlerine Giriş*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

- Fenmen, M. (1991). *Müzik İçin El Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Fidan, N. ve Erden, M. (1996). *Eğitime Giriş*. Ankara: Alkım Yayınevi.
- Fitzgibbon, H. M. (1914). *The Story of Flute*. New York: The Walter Scott Publishing.
- Freund, J. E. (1984). *Modern Elementary Statistics*. New Jersey: Prentice Hall, Inc. Englewood Cliffs.
- Gazimihal, M. R. (1955). *Türk Askerî Mızıkaları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Güdek, B. (2007). *Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü 1. ve 4. Sınıf Öğrencilerinin Müzik Öğretmenliğine Yönelik Tutumlarının Öğrenciye Ait Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Gürgen, E. T. (2007). *Orff Schulwerk ve Kodaly Yönteminin Vokal Doğaçlama Müziksel İşitme ve Şarkı Söyleme Becerileri Üzerindeki Etkileri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- Hatipoğlu, V. (2013). *Râst Makamındaki Kâr-ı Nâtik Eserlerinden Oluşturulan Seyr-i Nâtik Örneğinin Keman Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Hotteterre, J. M. (1968). *Principles of the flute, recorder and oboe*. New York: Dover Publications.
- Işın, D. (2008). *Okulöncesi Müzik Eğitiminde Uygulanan Orff Yaklaşımı'nın 5-6 Yaş Grubundaki Çocukların Ritimsel Becerilerine Etkileri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- İlik, A. (1986). "Ağaç Üflemeli Çalgılar Üzerine". *Birinci Ulusal Eğitim Sempozyumu*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- İlyasoğlu, E. (1998). *Çağdaş Türk Bestecileri*. İstanbul: Pan Yayıncılık. İstanbul: Ya-Pa Yayınları.

- Kaptan, S. (1993). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Rehber Yayınevi.
- Karabulut, G. (2009). *Eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dalı 1. ve 3. Sınıf öğrencilerinin piyano dersine yönelik tutumlarının incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Karahan, S. (2008). *Çağdaş Türk Müziği Piyano Eserlerine Hazırlık Amacıyla Yazılan Etütlerin Öğrencilerin Eserleri Çalma Düzeylerine Etkisinin Belirlenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. İstanbul: Nobel Yayıncılık.
- Kasap, B. T. (2005). “Suzuki Okulu Metodu”. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 6 (9). 115-128. Malatya.
- Kıncal, R. (2006). *Eğitim Bilimine Giriş*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Kıncal, R. (2014) *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Kolçak, Ö. (2008). *Ulvi Cemal Erkin*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- Konakcı, N. (2010). *Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Bireysel Çalgı Eğitimi Dersine Yönelik Tutumlarının İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kurtaslan, H. (2010). *Flüt Eğitiminde Çağdaş Türk Flüt Eserlerinin Kullanımı ve Örnek Çalışma Egzersizler*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Lancaster, L. K. (1994). *Analyzing Flute Pedagogy: A Discussion With Selected Pedagogues*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kansas City Missouri: University of Missouri-Kansas City.
- MEB, (2006). Orta Öğretim Genel Müdürlüğü, “Türk ve Batı Müziği Çalgıları Dersi (Flüt) Öğretim Programı. (9. , 10. , 11. ve 12. Sınıflar).

- Onuk, Ö. (2001). *Üniversitelerin Müzik Eğitimi Anabilim/Anasanat Dallarında Flüt Eğitimi ve Bu Eğitimde Çağdaş Türk Flüt Müziğinin Yeri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Öner, A. (2011). *Geleneksel Türk Müziği Öğelerinin Flüt Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Bir Model Önerisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Özdamar, K. (1999). *Paket Program İle İstatistiksel Veri analizi I*. (2. Baskı). Eskişehir: Kaan Kitabevi.
- Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24 (2).
- Özkan, İ. H. (2014). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Özmenteş, S. (2005). “Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi”. *Eğitim Fakültesi Dergisi*. 6 (9).
- Özyörük, E. (2006). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Yüksek Öğretim Kurumlarında Uygulanmakta Olan Bireysel Çalgı Eğitimi (Gitar) Dersi Öğretim Programlarına İlişkin Öğretim Elemanlarının Görüşleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Parasız, G. (2001). *Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri’nde öğretim elemanı ve öğrenci görüşlerine göre ana çalgı keman eğitiminde karşılaşılan sorunların incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Parasız, G. (2009). *Keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların işgörüsellik ve etkililik yönünden incelenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Powell, A. (2002). *Flute History*. Yale: Yale University Press.

- Say, A. (2001). *Müzik öğretimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, G. (2013). *Beşikten Başlayan Müzik Eğitimi*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Shamrock, M. (1997). “Orff – Schulwerk an integrated foundation”. *Music Educators Journal*. 83 (6). 41- 44.
- Sönmez, V. Alacapınar, F. (2011). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sözer, V. (2012). *Müzik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sun, M. (1969). *Türkiye’nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları*. Ankara: Kültür Yayınları.
- Sun, M. (2013). *Türk Müziği Makam Dizileri*. Ankara: Sun Yayınevi.
- Şenol, A. ve Demirbatır, E. (2011). “ Flütün Tarihsel Gelişimi ve Romantik Dönem Özelliklerinin Flüt Eserlerine Yansıması”. *Eğitim Fakültesi Dergisi*. 24 (2). 582-605. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Şişman, M. (2008). *Eğitim Bilimine Giriş*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Şişman, M. (2014). *Eğitim Bilimine Giriş*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Tanınmış, G. E. (2014). “Çocuklar İçin Doğru Çalgı Seçiminde Ben-Tovim/Boyd Sistemi”. *NWSA-Fine Arts*. D 0158. 9 (4). 175-180. Ankara.
- Tatu, G. (2006). *Flüt Metodu*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tezcan, M. (1997). *Eğitim Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Tufan, S. (2011). *Müzik Öğretmeni Adaylarının Dalcroze-Kodaly ve Orff Yaklaşımıyla İlgili Görüşleri İle Bu Yaklaşımların Adayların Öğretmenlik Uygulamasına İlişkin Tutumlarına Olan Etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uslu, M. (1996). “Türkiye’deki Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılmasında ve Geliştirilmesinde AGSL Müzik Bölümlerinin Önemi”. 1. *Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu*. 105–112. Uludağ Üniversitesi: Bursa.
- Uyan, D. (2014). “Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları Başlangıç Flüt Eğitiminde Kullanılan Etüt ve Eserlerin İncelenmesi”. *Sanat Eğitimi Dergisi*. 2 (2). 57-80.
- Uyan, M. O. (2013). “Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi İle Bireysel Çalgı Eğitimi Başarıları Arasındaki İlişkiler”. *Sanat Eğitimi Dergisi*. 1 (1). 56.
- Ürfioğlu, A. (1989). *Bebeklik ve Okul Öncesi Dönemde Müziğin Gelişimi ve Eğitimi*.
- Üstün, E. (2012). “Flüt Eğitiminde Temel Beceriler ve Dil Teknikleri”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*. (1). 103-122.
- Yağışan, N. (2002). “Farklı Bir Alanın Profesyonel Sporcuları: Müzisyenler”. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 22 (1). 183-194.
- Yalçinkaya, B. (2010). *Flüt Eğitiminde Geleneksel Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Etüt Yazma Modeli ve Bu Modelle Bestelenen Özgün Etütlerin Öğrenci Başarısı Üzerine Etkileri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yayla, A. A. (2000). *Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Flüt Eğitiminde Öğrencilerin Psiko-Motor Alan Hedef ve Davranışlara Ulaşma Düzeyleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yayla, F. (2003). Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Türkiye’de Çok Sesli Müzik. *Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu*. 23-25 Ekim 2003. Gazi Üniversitesi: Ankara.

Yıldırım, K. (2010). “Kodaly Yönteminin İlköğretim Öğrencilerinin Keman Çalma Becerisi Üzerindeki Etkisi”. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*. 1 (2). 140-149.

YÖK. (1981). Yüksek Öğretim Kanunu. 17506 (21). 3.

Yönetken, H. B. (1950). *Müzik Eğitiminin Temeli*. (Der: Ahmet Say: 2005). Ankara: Müzik Öğretimi. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

İnternet Kaynakları

<http://www.arkeofili.com/?p=1697/> Erişim Tarihi: 02.11.2015

<http://www.blokflut.com/flut.html/> Erişim Tarihi: 02.11.2015

https://www.en.wikipedia.org/wiki/Divje_Babe_Flute : Erişim Tarihi: 02.11.2015

<http://www.mevzuat.gov.tr/Metin.Aspx?MevzuatKod=8.5.10147&MevzuatIliski=0&sourceXmlSearch/> Erişim Tarihi: 10.05.2015.

<http://www.musiced.about.com/od/beginnersguide/a/atwhatage.htm/> Erişim Tarihi: 14.04.2015.

<http://www.oldflutes.com/baroq.htm/> Erişim Tarihi: 21.04.2015.

<http://www.yanflut.blogspot.com.tr/2012/05/flut-turleri.html/> Erişim Tarihi: 02.11.2015

EKLER

EK- I

DENEY GRUBU ÖĞRENCİLERİ İLE ÇALIŞMAYA YÖNELİK İZİN YAZISI

EK-II

KÖÇEKÇELER TÜM PARTİ

EK-III

KÖÇEKÇELERİN FLÜTE UYARLANMIŞ ŞEKLİ

EK-IV

**MAKAMSAL DİZİLERE VE TÜRK MÜZİĞİ RİTİMLERİNE GÖRE
BESTELENMİŞ ETÜTLER**

EK-V

ÜNİVERSİTE ÖĞRETİM ELEMANLARINA UYGULANAN ANKET FORMU

EK-VI

DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİNE AİT HAM VERİLER (UZMAN RAPORLARI)

EK-VII

**DENEY GRUBU ÖN TEST-SON TEST PUANLARINA AİT HAM VERİLER
(HAKEM PUANLARI)**

EK- I

DENEY GRUBU ÖĞRENCİLERİ İLE ÇALIŞMAYA YÖNELİK İZİN YAZISI



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : 88179374-1469
Konu : Tez çalışması

24.04.2015* 9326

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi: 04/03/2015 tarih ve 2457 sayılı yazınız.

Enstitünüz yüksek lisans öğrencisi Levent TÜRKEK'in "*Flüt Öğretiminde Makamsal Dizilere Göre Bestelenmiş Etütlerin İcraya Yönelik Etkileri*" konulu çalışması ile ilgili Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığından alınan 20/04/2015 tarih ve 366 sayılı yazı ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Prof. Dr. Ömer İrfan KÜFREYOĞLU
Rektör Yardımcısı

Bil. Bşl. Başkanlığı
Bilgi için

Gereği
m/

EKİ:
Yazı (1-Sayfa)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ	
Sosyal Bilimler Enstitüsü	
Kayıt No :	2522
Tarih :	24.04.2015
Dosya No :	

Atatürk Üniversitesi Merkez Yerleşkesi 25240 ERZURUM
Telefon: (0442) 2311601-2311343 (Büro) Faks: (0442) 2315884
e-posta: odaire@atauni.edu.tr



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı

Sayı : 79332546- *366*
Konu : Levent TÜRKEK

20 Nisan 2015

REKTÖRLÜK MAKAMINA
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

İlgi :14.04.2015 tarih ve 8587 sayılı yazınız.

Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans öğrencisi Levent TÜRKEK'in "Flüt Öğretiminde Makamsal Dizelere Göre Bestelenmiş Etütlerin İcraya Yönelik Etkileri" konulu uygulamalı deneysel çalışmasını 5 haftalık süreçte Fakültemiz Müzik Bilimleri Bölümü 3.ve 4. sınıf öğrencileri ile birlikte yapabilmesi Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Prof.Mehmed KAVUKCU
Dekan

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ERZURUM

Telefon : (0442) 231 50 01

e-posta : gsfsanat@atauni.edu.tr

Faks

: (0442) 231 50 11

Elektronik ağ

: www.atauni.edu.tr

EK-II

KÖÇEKÇELER TÛM PARTİ

Köçekçeler

Ulvi Cemal ERKİN

Flute

ff

Piu Lento ♩:108

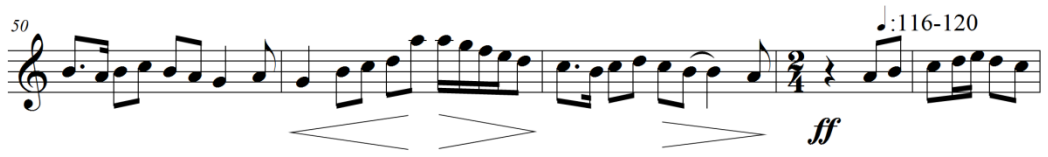
2

Köçekçeler

Musical score for "Köçekçeler" (Mezzenetler). The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of nine staves of music, numbered 21 through 44. The tempo/mood is marked *espressivo*. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) at the beginning and *p* (piano) at the end. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills and triplets indicated by the number 3. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

21 *mf* *espressivo*
 24
 28
 31
 33
 36
 39
 41
 44 *p*

47  *pp*

50  *ff* :116-120

55 

63 

72  *ff* A Tempo : 108 : 132

79 

83 

87 

91  *rit.*

4

Köçekçeler

Allegro

95

103

111

119

126

135

141

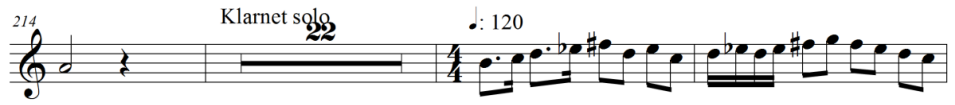
149

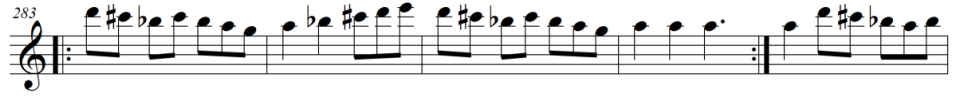
157



6

Köçekçeler





8

Köçekçeler

313 *sfz* *sfz*

316 *sfz*

319

322

325

329

333 *rit.* *ff*

336

338 3

340 3

342

EK-III

KÖÇEKÇELERİN FLÜTE UYARLANMIŞ ŞEKLİ

Köçekçeler

Allegro

Ulvi Cemal ERKİN

Flute

3 *ff*

5 3

7 3

9 3 Piu Lento $\text{♩} : 108$

12

15

19

22 3

24

27 3 *a tempo*

33 *rit.* Allegro

41

Köçekçeler

48

54

60

65

69

72

75

78

82

87

94

99

106

a tempo

rit.

sfz

p

Köçekçeler

110

115

120

124

128

132

136

140

144

148

sfz

sfz

sfz

sfz

The musical score is written on ten staves of five-line systems. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). A repeat sign is present at measure 112. Dynamic markings *sfz* (sforzando) are placed below the staves at measures 136, 140, 144, and 148. The score concludes with a double bar line at measure 148.

EK-IV

MAKAMSAL DİZİLERE VE TÜRK MÜZİĞİ RİTİMLERİNE GÖRE
BESTELENMİŞ ETÜTLER

KARCIĞAR ETÜTLER

1.

6.

7.

8.

Uşşak Etütler

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two systems of staves. The first system, labeled "4.", contains two staves. The top staff is in 4/4 time and features a melody with eighth-note triplets. The bottom staff is in 3/4 time and provides a harmonic accompaniment. The second system, labeled "5.", also contains two staves. The top staff is in 3/8 time and continues the melody with eighth-note patterns. The bottom staff is in 3/4 time and continues the accompaniment. The score concludes with a double bar line and repeat signs on the final staff.

Levent TÜRKEK

Yerinde Çargâh Etütler



Hüseyinî Etütler

1. 

2. 

3. 

Hicaz Etütler

1.

Hüzzam Etütler

1. 

2. 

3. 

Levent TÜRKEK

4. ³²

³⁶

⁴⁰

5. ⁴⁴

⁴⁷

⁵⁰

Do Kararlı Nikriz Etütler

1.

5

10

13

17

20

24

2.

27

30

Sol Kararlı (Yerinde) Nikriz Etüt



EK-V

ÜNİVERSİTE ÖĞRETİM ELEMANLARINA UYGULANAN ANKET FORMU

YÖNERGE

Sayın Flüt Öğretim Elemanı;

Bu araştırma Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Müzikoloji Bölümü'nde yürütülmekte olan **“Flüt Öğretiminde Makamsal Dizilere Göre Bestelenmiş Etütlerin İcraya Olan Etkileri”** konulu yüksek lisans tez çalışmasında kullanılmak üzere hazırlanmıştır. Hazırlanan anket ile Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan flüt öğretimi ile flüt öğretim programları içerisinde Çağdaş Türk Müziği’nin (etüt-metot-eser) kullanım durumlarını tespit edebilmek amaçlanmaktadır.

Özellikle Çağdaş Türk Müziği flüt öğretiminde tampere sisteme uyumlu makamsal dizilerden ve Türk müziği ritim/usûllerinden oluşan çalışma egzersizlerine/etütlere olan ihtiyacın ne düzeyde olduğunu belirlemek amacıyla hazırlanan anket, toplam on iki (12) adet sorudan oluşmaktadır. Araştırma anketi, iki bölümlü olup, I. Bölüm Kişisel bilgiler; II. Bölüm ise, anketin içeriğini oluşturan Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumların flüt öğretim programları ve flüt öğretim programlarında Çağdaş Türk Müziği’nin (etüt-metot-eser) kullanım durumlarına ait flüt öğretim elemanlarının görüşlerini kapsamaktadır.

Anketteki sorular, Likert tipi çoktan seçmeli toplam beş (5) seçenekten oluşmaktadır. Size uygun olan seçeneğe ilişkin kutucuğun içine **(X)** işareti koyarak cevap vermeniz yeterli olacaktır. Ankette elde edilen cevaplar yalnız bu araştırma için kullanılacak olup, ankete cevaplayanlara ilişkin her türlü kişisel bilgi gizli tutulacaktır. Ankette verilecek cevapların, araştırmanın sonuçlarına sağlayacağı anlamlı katkıda emeğiniz büyüktür. Bu çalışmaya zaman ayırarak gösterdiğiniz ilgi ve destekten dolayı teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Araştırmacı

Levent TÜRKEL

Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Müzikoloji Bilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi

I. BÖLÜM

KİŞİSEL BİLGİLER

Cinsiyetiniz:

1. Kadın

☐

2. Erkek

☐

Görev Yaptığınız Üniversite:

Öğrenim durumunuz:

Lisans

☐

Yüksek Lisans

☐

Doktora

☐

Akademik Unvanınız:

Mesleki Kıdeminiz: 0-5 yıl ☐ 6-10 yıl ☐ 11-15 yıl ☐ 16-20 yıl ☐ 21 yıl ve üzeri

Sıra No.	Anket Soruları	Tamamen	Büyük Ölçüde	Kısmen	Çok Az	Hiç
1.	Görev yaptığınız kurumda/mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan flüt eğitiminde, bilimsel yönleriyle tüm sorulara cevap verebilecek detaylı bir flüt öğretim programı mevcuttur.					
2.	Görev yaptığınız kurumda/mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan flüt öğretim programının, öğrencinin meslek hayatı boyunca ihtiyaç duyacağı müzikal standartları karşılama düzeyi uygundur.					
3.	Görev yaptığınız kurumda/mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan flüt öğretim programı, ulusal ve uluslar arası müziklere ait repertuarı, eserleri, metotları ve etütleri eşit düzeyde öğretecek şekilde planlanmıştır.					
4.	Görev yaptığınız kurumda/mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan flüt öğretiminde, Batı Müziği flüt metotları kullanılmaktadır.					
5.	Flüt öğretiminde kullanılan Batı Müziği flüt metotlarının, öğrencilerin ihtiyaç duyduğu tüm müzikal standartları (teknik beceri, müzikal yorumlama, ritim, dizi-mod-makamsal dizi vb.) karşıladığı kanaatindeyim.					
6.	Görev yaptığınız kurumda uygulanan/mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan flüt öğretiminde Çağdaş Türk Müziği flüt metotları kullanılmaktadır.					
7.	Flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin yeterince seslendirildiği kanaatindeyim.					
8.	Flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin flüt eğiticileri tarafından yeterince bilindiği/tanıdığı kanaatindeyim.					

9. Flüt öğretiminde, ulusal kültürümüze ait Çağdaş Türk Müziği eserlerinin flüt öğrencileri tarafından yeterince bilindiği/tanıdığı kanaatindeyim.
10. Çağdaş Türk Müziği eserlerinin öğretiminde, tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizilerden ve Türk Müziği ritimlerinden oluşan etütlere/çalışma egzersizlerine, ihtiyaç duyulmaktadır.
11. Çağdaş Türk müziği flüt öğretiminde kullanılmak üzere hazırlanacak olan makamsal dizilerden ve Türk Müziği ritim/usûllerinden oluşan etütlerin/çalışma egzersizlerinin, öğrencilerin teknik kapasitelerinin artmasına olumlu yönde katkı sağlayacağı kanaatindeyim.
12. Öğrencilerin Çağdaş Türk Müziği'ne ait makamsal dizileri, ritim/usûlleri tanıması ve seslendirebilmesi için flüt öğretiminde tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizileri ve ritimleri kapsayan detaylı bir Çağdaş Türk Müziği flüt metoduna ihtiyaç duyulmaktadır.

EK-VI

DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİNE AİT HAM VERİLER (UZMAN RAPORLARI)

Sayın Konu Alanı Uzmanı,

“Flüt Öğretiminde Makamsal Dizilere Göre Hazırlanmış Etütlerin İcraya Yönelik Etkileri” konulu yüksek lisans tez çalışmasını sürdürmekteyim.

Bu araştırma, tampere sisteme uyumlu Türk müziği makam dizilerinden ve farklı usullerden oluşan özgün çalışma etütlerinin, flüt öğretiminde kullanılabilirliği ile öğrenci başarısına olan etkilerini incelemeyi hedef almaktadır. Hazırlanan etütlerin, yapılacak deneysel çalışmada öğrencilerin başarısına bir etkisinin olup olmadığını tespit etmek maksadıyla, araştırmacı tarafından hazırlanan değerlendirme ölçeğindeki, değerlendirme kıstaslarını belirlemeye yönelik, uzman görüşlerinin tespit edilmesi ve konuya yönelik karşılaşılan sorunların belirlenmesine ihtiyaç duyulmaktadır.

Araştırmanın amacına yönelik hazırlanan ve ekte yer alan **Değerlendirme Ölçeği**’nin, değerlendirme kıstasları ve puanlama tablosu açısından uygunluğunu, araştırma konusu kapsamında değerlendirmeniz, çalışmanın güvenilirliğini ve etkililiğini artırması bakımından büyük önem arz etmektedir.

Kişisel Bilgiler kısmında, araştırmanın güvenilirliğinin ispatı için ihtiyaç duyulan bilgileriniz sadece bu araştırma kapsamında kullanılmak üzere alınmaktadır. Hiçbir şekilde kimseyle paylaşılmayacak ve sadece araştırmada kullanılacaktır.

Siz değerli uzmanların görüşüne sunulan bu formda, eksik bulduğunuz ve kusurlu gördüğünüz maddelerin çıkartılmasına yönelik, uygun bulmadığınız maddeler için düzenlenmiş, bir “**Açıklama**” bölümü; ya da formda bulunmasının uygun olduğunu düşündüğünüz maddelerin kalması için de “**Uygun**” seçeneği bulunmaktadır. Uygun bulduğunuz ya da uygun bulmadığınız maddeleri işaretlemek için, aşağıda belirtilen kıstas belirleme cetveline göre düşüncelerinizi belirtmenizi arz ederim.

Uzman Değerlendirme Ölçeği Taslağında;

- Araştırmanın amacına uygun bulduğunuz maddeler için “**Uygun**” seçeneğini,
- Araştırmanın amacına uygun bulmadığınız maddeler için “**Uygun Değil**” seçeneğini işaretleyerek neden uygun bulmadığınızı, “**Açıklama**” bölümünde belirtebilirsiniz. (dil ve ifade, sırasının değişmesi)

Araştırmada yöneltilen sorulara yönelik görüşlerinizi her bir maddenin altında bulunan, “**Uygun (...), Uygun Değil (...), Puan (...), Açıklama (...)**” seçeneklerinden birine (X) işaretini kullanarak belirtiniz (**Puan seçeneğine uygun gördüğünüz puanlamayı belirtiniz**).

Değerlendirme Ölçeğinde yer almasını istediğiniz başka maddeler için önerilerinizi, “**Teklifler**” bölümünde lütfen belirtiniz.

Zamanınızı ayırarak bu araştırmaya göstermiş olduğunuz ilgi ve değerli katkılarınızdan dolayı teşekkürü bir borç bilir ve saygılarımı sunarım.

Araştırmacı
Levent TÜRKEL

I. BÖLÜM

KİŞİSEL BİLGİLER

Mezun olduğunuz üniversite: Selçuk

Mezun olduğunuz fakülte: Eğitim

Öğrenim durumunuz:

Yüksek Lisans () Doktora (X)

Akademik Unvanınız: Yrd.Doç.Dr.

Mesleki Kıdeminiz: 0-5 yıl () 6-10 yıl () 11-15 yıl () 16-20 yıl (X) 21 yıl ve üzeri ()

Eğitimi Gördüğünüz Ana/Alan Çalgınız: Flüt

II. BÖLÜM

Puanlama cetvelinde Toplam 12 kriter için verilecek puanların genel toplamı 100 puan olacaktır.

DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİ				
Sıra No.	Değerlendirme Kistasları	Puan	Uygun	Uygun Değil
1	Notaları/sesleri doğru çalabiliyor mu?		X	
2	Belirtilen hızda/tempoda çalabiliyor mu?		X	
3	Usûlleri doğru tartımla çalabiliyor mu?		X	
4	Makamsal dizileri doğru çalabiliyor mu?		X	
5	Nüansları uygulayabiliyor mu?			
6	Artikülasyonları doğru uygulayabiliyor mu?		X	
7	Ritim değişimlerinde yeni tempoya göre çalabiliyor mu?		X	
8	Duraksamadan çalabiliyor mu?		X	
9	Doğru üfleme tekniğini uygulayabiliyor mu?			
10	Dil tekniklerini doğru uygulayabiliyor mu?		X	
11	Eser içindeki çarpma notalarını doğru uygulayabiliyor mu?		X	
12	Eseri müzikal bütünlüğü bozmadan yorumlayabiliyor mu?			X
TOPLAM		100		

AÇIKLAMA

“Uygun Değil” olarak işaretlediğiniz seçeneği neden uygun bulmadığınızı madde numarası belirterek bu bölümde değerlendirebilirsiniz.

1- bu değerlendirme ölçeği araştırmacının hazırlamış olduğu etütler üzerine uygulanmak amacıyla yapıldı diye anlıyorum ben. Fakat esere yönelik de sorular var? (11 ve 12 numara)

2- 12 numaralı madde uygun değil. Bu maddenin içine 5 numara da giriyor 8 numara da giriyor.

3- 9 numaralı maddeyi anlayamadım. Doğru üfleme tekniğinden kasıt nefes tekniği ise “nefes tekniğini doğru uygulayabiliyor mu?” yazılabilir. Doğru üfleme tekniğinden kasıt dudak pozisyonu ise ona göre daha belirgin yazılmalı.

III. BÖLÜM

TEKLİFLER

Bu bölümde Değerlendirme Ölçeğinde yer almasını istediğiniz diğer tekliflerinizi belirtebilirsiniz.

I. BÖLÜM

KİŞİSEL BİLGİLER

Mezun olduğunuz üniversite: Gazi Üniversitesi

Mezun olduğunuz fakülte: Gazi Eğitim Fakültesi

Öğrenim durumunuz:

Yüksek Lisans () Doktora (x)

Akademik Unvanınız: Yrd. Doç. Dr.

Mesleki Kıdeminiz: 0-5 yıl () 6-10 yıl () 11-15 yıl () 16-20 yıl (x) 21 yıl ve üzeri ()

Eğitimi Gördüğünüz Ana/Alan Çalgınız: Flüt

II. BÖLÜM

Puanlama cetvelinde Toplam 12 kriter için verilecek puanların genel toplamı 100 puan olacaktır.

DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİ				
Sıra No.	Değerlendirme Kistasları	Puan	Uygun	Uygun Değil
1	Notaları doğru çalabiliyor mu?	10	x	
2	Belirtilen hızda/tempoda çalabiliyor mu?	10	x	
3	Usûlleri doğru tartımla çalabiliyor mu?	10	x	
4	Makamsal dizileri cümleleri/temaları vs doğru çalabiliyor mu?	10		x
5	Nüansları uygulayabiliyor mu?	10	x	
6	Artikülasyonları doğru uygulayabiliyor mu?	5	x	
7	Ritim değişimlerinde yeni tempoya göre çalabiliyor mu?	10	x	
8	Duraksamadan çalabiliyor mu?	10	x	
9	Doğru üfleme tekniğini uygulayabiliyor mu?	5		x
10	Dil tekniklerini doğru uygulayabiliyor mu?	5	x	
11	Eser içindeki çarpma notalarını doğru uygulayabiliyor mu?	5		x
12	Eseri müzikal bütünlüğü bozmadan yorumlayabiliyor mu?	10	x	
TOPLAM		100		

AÇIKLAMA

“Uygun Değil” olarak işaretlediğiniz seçeneği neden uygun bulmadığınızı madde numarası belirterek bu bölümde değerlendirebilirsiniz.

III. BÖLÜM TEKLİFLER

Ölçekte maddeler teknik boyut ve müzikal boyut olarak iki kısımda ele alınabilir. Belirlenen ölçme maddelerinden hangisi diğerinden daha az önemlidir? Eğer böyle bir tercih yapılmak istenmezse derecelendirme ölçeği kullanılabilir. Hem puanlaması hem de hesaplaması daha kolay olur ve sağlıklı sonuç verir. Burada yüzde olarak çok önemsenmeyecek hangi madde olabilir? Nüans uygulaması mı? Artikülasyon mu? Yoksa eser bütünlüğünden mi feragat edilecek? Benim görüşüm; ölçeğin 10 maddede toplanması ve dereceleme ölçeği kullanılması yönündedir.

Ancak, puanlama tercih edilmesi durumuna karşın yüzde değerlerini de yazıyorum. Herhangi bir madde atılması durumunda belirtilen yüzde değeri diğer maddelere dağıtılabilir.

I. BÖLÜM
KİŞİSEL BİLGİLER

Mezun olduğunuz üniversite: Hacettepe Üniversitesi

Mezun olduğunuz fakülte: Ankara Devlet Konservatuvarı

Öğrenim durumunuz:

Yüksek Lisans () Doktora (*)

Akademik Unvanınız: Doktor

Mesleki Kıdeminiz: 0-5 yıl () 6-10 yıl () 11-15 yıl (*) 16-20 yıl () 21 yıl ve üzeri ()

Eğitimi Gördüğünüz Ana/Alan Çalgınız: Flüt

II. BÖLÜM

Puanlama cetvelinde Toplam 12 kriter için verilecek puanların genel toplamı 100 puan olacaktır.

DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİ				
Sıra No.	Değerlendirme Kistasları	Puan	Uygun	Uygun Değil
1	Notaları/sesleri doğru çalabiliyor mu?		*	
2	Belirtilen hızda/tempoda çalabiliyor mu?		*	
3	Usûlleri doğru tartımla çalabiliyor mu?		*	
4	Makamsal dizileri doğru çalabiliyor mu?		*	
5	Nüansları uygulayabiliyor mu?		*	
6	Artikülasyonları doğru uygulayabiliyor mu?			* ¹
7	Ritim değişimlerinde yeni tempoya göre çalabiliyor mu?			* ²
8	Duraksamadan çalabiliyor mu?		*	
9	Doğru üfleme tekniğini uygulayabiliyor mu?			* ³
10	Dil tekniklerini doğru uygulayabiliyor mu?			* ⁴
11	Eser içindeki çarpma notalarını doğru uygulayabiliyor mu?			*
12	Eseri müzikal bütünlüğü bozmadan yorumlayabiliyor mu?		*	
TOPLAM		100		

AÇIKLAMA

“Uygun Değil” olarak işaretlediğiniz seçeneği neden uygun bulmadığınızı madde numarası belirterek bu bölümde değerlendirebilirsiniz.

¹ Çok teknik konulara yer vermenin gerekli olmadığını düşünüyorum. Ya da yer verilecekse bütün teknik detayların sıralanması gerekmektedir. Aynı problem 11’inci soru içinde geçerlidir.

² Burada ritim değişikliği denilince akla ilk önce ölçü işaretlerinin değişimi mi gelmeli yoksa tempo değişimleri mi? Bu yüzden sanki iki farklı soruda tempo değişikliklerini uygulayabilmesi ve ölçü işareti değişimlerindeki uyumu sınanmalıdır.

³ Flütte doğru üfleme tekniği, esere ya da tarza göre değişen bir şekil değildir. Bu nedenle yazılan etütlere özgü bir üfleme tekniği kullanılmayacaksa bu soru anlamsızdır.

⁴ Dil teknikleri de çalıcının genel flüt çalım performansı ile ilgili daha genel bir konudur. Öğrenci dil tekniği konusunda kendisini genel anlamda geliştirmemişse etüt çalımı sonunda dil tekniği becerisi ortaya çıkmayacak ve yazılan etüt öğrenciye dil tekniği açısından bir fayda sağlamamış olarak sonuçlanacaktır. Dolayısı ile öğrencinin genel kondisyonu ile ilgili sorulardan kaçınmak gerekmektedir. (nefes, diyafram kullanımı, tutuş, üfleme tekniği vb gibi)

III. BÖLÜM

TEKLİFLER

Bu bölümde Değerlendirme Ölçeğinde yer almasını istediğiniz diğer tekliflerinizi belirtebilirsiniz.

Yukarıda da belirttiğim gibi öğrencilerin genel kondisyonu çerçevesinde ele alınan sorulardan kaçınmakla birlikte, etütlerden çıkarım yapılarak daha spesifik örneklere yönelik soruların artırılmasında fayda vardır.

Örneğin etütlerde en çok kullanılan aralıkların, tartımların, tempoların, eserde de belirlenerek ilk ve son kullanım şekillerinin ortaya konması, özellikle aksak tartımların ilk ve son testte değerlendirilmesi ve gelişimin seyredilmesi, tonalite açısından eserde flütte zor olarak nitelenen tonların, oktav geçişlerinin vb. eserde belirlenerek ya da genel manada değerlendirilerek ilk ve son testinin yapılması gibi etütlerden elde edilmek istenen sonuçlardan yola çıkarak yeni soruların türetilmesi gerektiğini değerlendiriyorum. Bu durum, öğrencinin flüt seviyesi ne olursa olsun gelişimi daha detaylı gösterecek ve çalışmaya güvenilir/geçerli bir yapı sağlayacaktır. Aksi takdirde sorulan sorular öğrencinin genel çalım seviyesini ortaya koymaktan ileri gidemeyecektir.

İyi çalışmalar ve kolaylıklar diliyorum.

I. BÖLÜM

KİŞİSEL BİLGİLER

Mezun olduğunuz üniversite: Gazi Üniversitesi

Mezun olduğunuz fakülte: Müzik Öğretmenliği

Öğrenim durumunuz:

Yüksek Lisans () Doktora (*)

Akademik Unvanınız: Yrd.Doç

Mesleki Kıdeminiz: 0-5 yıl (*) 6-10 yıl () 11-15 yıl () 16-20 yıl () 21 yıl ve üzeri ()

Eğitimi Gördüğünüz Ana/Alan Çalgınız: Flüt

II. BÖLÜM

Puanlama cetvelinde Toplam 12 kriter için verilecek puanların genel toplamı 100 puan olacaktır.

DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİ				
Sıra No.	Değerlendirme Kistasları	Puan	Uygun	Uygun Değil
1	Notaları/sesleri doğru çalabiliyor mu?	9	*	
2	Belirtilen hızda/tempoda çalabiliyor mu?	8	*	
3	Usûlleri doğru tartımla çalabiliyor mu?	9	*	
4	Makamsal dizileri doğru çalabiliyor mu?	8	*	
5	Nüansları uygulayabiliyor mu?	7	*	
6	Artikülasyonları doğru uygulayabiliyor mu?	9	*	
7	Ritim değişimlerinde yeni tempoya göre çalabiliyor mu?	9	*	
8	Duraksamadan çalabiliyor mu?	9	*	
9	Doğru üfleme tekniğini uygulayabiliyor mu?	8	*	
10	Dil tekniklerini doğru uygulayabiliyor mu?	9	*	
11	Eser içindeki çarpma notalarını doğru uygulayabiliyor mu?	5	*	
12	Eseri müzikal bütünlüğü bozmadan yorumlayabiliyor mu?	10	*	
TOPLAM		100		

AÇIKLAMA

“Uygun Değil” olarak işaretlediğiniz seçeneği neden uygun bulmadığınızı madde numarası belirterek bu bölümde değerlendirebilirsiniz.

DENEY GRUBU ÖN TEST-SON TEST DENEYSEL UYGULAMAYA AİT HAKEM PUANLARI VE İSTATİSTİKSEL HAM VERİLER

HAKEM 2 DEĞERLENDİRME PUANLARI ÖN TEST									
DENEY GRUBU	DEĞERLENDİRME SORULARI								Kişi ORTALAMALARI
	DP.1	DP.2	DP.3	DP4	DP5	DP.6	DP.7	DP.8	
D1	3	5	2	3	3	2	1	4	23
D2	2	1	1	2	2	1	1	1	11
D5	1	1	1	2	1	1	1	1	9
D6	5	5	3	5	5	4	3	3	33
D7	4	4	1	2	1	1	4	2	19
D8	3	1	1	2	2	1	1	2	13
D9	4	4	1	3	2	2	2	2	20
SORULARIN ORTALAMALARI	22	21	10	19	16	12	13	15	
GENEL ORTALAMA	18,28								

HAKEM 1 DEĞERLENDİRME PUANLARI SON TEST									
DENEY GRUBU	DEĞERLENDİRME SORULARI								Kişi ORTALAMALARI
	DP.1	DP.2	DP.3	DP4	DP5	DP.6	DP.7	DP.8	
D1	10	13	4	10	8	13	7	7	72
D2	8	12	2	9	7	9	8	8	63
D5	13	12	3	12	6	8	7	4	65
D6	15	14	5	12	8	14	8	8	84
D7	10	9	8	10	7	12	6	6	68
D8	13	12	3	8	7	10	7	7	67
D9	12	10	2	10	8	13	8	8	71
SORULARIN ORTALAMALARI	81	82	27	71	51	79	51	48	
GENEL ORTALAMA	70								

HAKEM 3 DEĞERLENDİRME PUANLARI SON TEST									
DENEY GRUBU	DEĞERLENDİRME SORULARI								KİŞİ ORTALAMALARI
	DP.1	DP.2	DP.3	DP4	DP5	DP.6	DP.7	DP.8	
D1	14	14	8	13	8	13	10	9	89
D2	13	11	7	12	6	12	9	7	77
D5	13	11	7	12	7	14	9	8	81
D6	15	15	10	15	10	15	10	10	100
D7	14	11	10	13	7	13	9	8	85
D8	14	13	8	14	7	14	9	9	88
D9	14	11	7	13	7	13	9	8	82
SORULARIN ORTALAMALARI	97	86	57	92	52	94	65	59	
GENEL ORTALAMA	86								

HAKEM 3 DEĞERLENDİRME PUANLARI SON TEST									
DENEY GRUBU	DEĞERLENDİRME SORULARI								KİŞİ ORTALAMALARI
	DP.1	DP.2	DP.3	DP4	DP5	DP.6	DP.7	DP.8	
D1	14	14	8	13	8	13	10	9	89
D2	13	11	7	12	6	12	9	7	77
D5	13	11	7	12	7	14	9	8	81
D6	15	15	10	15	10	15	10	10	100
D7	14	11	10	13	7	13	9	8	85
D8	14	13	8	14	7	14	9	9	88
D9	14	11	7	13	7	13	9	8	82
SORULARIN ORTALAMALARI	97	86	57	92	52	94	65	59	
GENEL ORTALAMA	86								

Tests of Normality

	Kolmogorov-Smirnov ^a			Shapiro-Wilk		
	Statistic	df	Sig.	Statistic	df	Sig.
Notaları/Sesleri doğru çalabilme	,204	21	,022	,898	21	,032
Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda çalabilme	,231	21	,005	,821	21	,001
Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme	,296	21	,000	,710	21	,000
Nüansları Doğru Çalabilme	,243	21	,002	,846	21	,004
Artikülasyonları Doğru Çalabilme	,224	21	,007	,864	21	,007
Yeni Tempoya Göre Çalabilme	,187	21	,053	,777	21	,000
Duraksamadan Çalabilme	,250	21	,001	,773	21	,000
Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme	,184	21	,063	,931	21	,147
Notaları/Sesleri doğru çalabilme	,245	21	,002	,885	21	,018
Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda çalabilme	,129	21	,200*	,957	21	,452
Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme	,235	21	,004	,876	21	,012
Nüansları Doğru Çalabilme	,214	21	,013	,943	21	,245
Artikülasyonları Doğru Çalabilme	,275	21	,000	,873	21	,011
Yeni Tempoya Göre Çalabilme	,224	21	,007	,917	21	,077
Duraksamadan Çalabilme	,207	21	,019	,917	21	,074
Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme	,222	21	,008	,920	21	,087

a. Lilliefors Significance Correction

*. This is a lower bound of the true significance.

Ranks

		N	Mean Rank	Sum of Ranks
Notaları/Sesleri doğru çalabilme - Notaları/Sesleri doğru çalabilme	Negative Ranks	0 ^a	,00	,00
	Positive Ranks	21 ^b	11,00	231,00
	Ties	0 ^c		
	Total	21		
Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme - Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme	Negative Ranks	0 ^d	,00	,00
	Positive Ranks	20 ^e	10,50	210,00
	Ties	1 ^f		
	Total	21		
Nüansları Doğru Çalabilme - Nüansları Doğru Çalabilme	Negative Ranks	0 ^g	,00	,00
	Positive Ranks	21 ^h	11,00	231,00
	Ties	0 ⁱ		
	Total	21		
Artikülasyonları Doğru Çalabilme - Artikülasyonları Doğru Çalabilme	Negative Ranks	0 ^j	,00	,00
	Positive Ranks	21 ^k	11,00	231,00
	Ties	0 ^l		
	Total	21		
Duraksamadan Çalabilme - Duraksamadan Çalabilme	Negative Ranks	0 ^m	,00	,00
	Positive Ranks	21 ⁿ	11,00	231,00
	Ties	0 ^o		
	Total	21		

Test Statistics^b

	Notaları/Sesleri doğru çalabilme - Notaları/Sesleri doğru çalabilme	Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme - Usûlleri Doğru Tartımla Çalabilme	Nüansları Doğru Çalabilme - Nüansları Doğru Çalabilme	Artikülasyonları Doğru Çalabilme - Artikülasyonları Doğru Çalabilme	Duraksamadan Çalabilme - Duraksamadan Çalabilme
Z	-4,026 ^a	-3,942 ^a	-4,024 ^a	-4,040 ^a	-4,025 ^a
Asymp. Sig. (2- tailed)	,000	,000	,000	,000	,000

a. Based on negative ranks.

b. Wilcoxon Signed Ranks Test

Paired Samples Statistics

		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 1	Yeni Tempoya Göre Çalabilme	3,48	21	2,786	,608
	Yeni Tempoya Göre Çalabilme	12,24	21	1,947	,425
Pair 2	Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda çalabilme	3,81	21	2,462	,537
	Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda çalabilme	12,14	21	1,711	,373
Pair 3	Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme	3,81	21	1,965	,429
	Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme	7,62	21	1,465	,320

Paired Samples Test

		Paired Differences					t	df	Sig. (2-tailed)
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	95% Confidence Interval of the Difference				
					Lower	Upper			
Pair 1	Yeni Tempoya Göre Çalabilme - Yeni Tempoya Göre Çalabilme	-8,762	2,385	,521	-9,848	-7,676	-16,832	20	,000
Pair 2	Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda çalabilme - Eseri Belirtilen Hızda/Tempoda çalabilme	-8,333	2,373	,518	-9,414	-7,253	-16,090	20	,000
Pair 3	Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme - Dil Tekniklerini Doğru Uygulayabilme	-3,810	1,750	,382	-4,606	-3,013	-9,977	20	,000

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Levent TÜRKEK
Doğum Yeri ve Tarihi	04/01/1982
Eğitimi Durumu	
Lisans Öğrenimi	Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Bando Şefliği Sanat Dalı
Yüksek Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Müzik Bilimleri Bölümü Müzikoloji Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
İş Deneyimi	
Stajlar	Bando Okullar Komutanlığı, Kara Harp Okulu
Projeler	- Antalya Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü Sanatçıları ile 29 Ekim Cumhuriyet Konseri (Yardımcı şef) - Akdeniz Üniversitesi Müzik Bilimleri Bölümü Öğrencileri ile Müşterek Konser (Yardımcı Şef) - Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Müzik Eğitim Fakültesi Öğrencileri ile Müşterek Konser (Şef)
Çalıştığı Kurumlar	3'üncü Piyade Eğitim Tugayı Akdeniz Bölge Bando Komutanlığı / ANTALYA, 9'uncu Kolordu Komutanlığı / ERZURUM, - TSK. Armoni Mızıkası Komutanlığı /ANKARA
İletişim	
E- Posta Adresi	leventturkel07@gmail.com
Tarih	03.11.2015