

**T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**MESLEKİ MÜZİK OKULLARINDAKİ ORKESTRA DERSLERİNDE
ORKESTRA DÜZENLEMELERİ YAPILMIŞ HALK EZGİLERİNİN
KULLANILABİLİRLİĞİNE YÖNELİK ÖĞRETMEN VE ÖĞRENCİ
TUTUMLARI**

UĞUR TÜRKMEN

Temmuz-2005

**T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**MESLEKİ MÜZİK OKULLARINDAKİ ORKESTRA DERSLERİNDE
ORKESTRA DÜZENLEMELERİ YAPILMIŞ HALK EZGİLERİNİN
KULLANILABİLİRLİĞİNE YÖNELİK ÖĞRETMEN VE ÖĞRENCİ
TUTUMLARI**

Doktora Tezi

Hazırlayan

UĞUR TÜRKMEN

Danışman

Yrd. Doç. Sefai ACAY

Bolu-2005

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Uğur TÜRKMEN' e ait “Mesleki Müzik Okullarındaki Orkestra Derslerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerinin Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumları” adlı çalışma, jürimiz tarafından Müzik Eğitimi Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı)	:Yrd. Doç. Sefai ACAY
Üye	:Prof. Dr. Mahir ULUSOY
Üye	:Prof. Raif GÜLCAN
Üye	:Yrd. Doç. Dr. Uğur ALPAGUT
Üye	:Yrd. Doç. Adil VURAL

Prof. Dr. Yaşar AKBIYIK
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın hemen her aşamasında yönlendirme, denetim, eleştiri ve önerilerde bulunan sayın Prof. Dr. Mahir ULUSOY' a , Sayın Yrd. Doç. Dr. Uğur ALPAGUT' a, İstatistiksel tekniklerin uygulanması ve bilgisayar teknolojisi kullanımında yardımcı olan sayın Arş. Gör. Metin BAŞ' a, anketlerin uygulanmasında ve halk ezgilerine ulaşmada katkı sağlayan müzik eğitimcilerine ve öğrencilerine mesleki deneyimlerinden araştırmanın her aşamasında yararlandığım değerli hocam tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Sefai ACAY' a araştırma boyunca gerekli düzeltmeleri yapan ve destekleyen eşim Emel F.TÜRKMEN' e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ABSTRACT.....	iii
ÖZET.....	v
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	viii
ÇİZELGELER DİZİNİ.....	x
BÖLÜM	
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın İçeriği.....	1
1.2. Problem Cümlesi.....	69
1.3. Alt Problemler.....	69
1.4. Araştırmanın Önemi.....	72
1.5. Sayıtlılar.....	73
1.6. Sınırlılıklar.....	74
2.YÖNTEM.....	77
2.1. Araştırmanın Modeli.....	77
2.2. Evren ve Örneklem	78
2.2.1. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Öğrenci Evreni ve Örneklemi.....	80
2.2.2. Müzik Eğitimi Anabilim Dalları İçin Öğrenci Evreni ve Örneklemi.....	81
2.3. Veri Toplama Yöntemleri.....	84
3.BULGULAR.....	88
3.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular.....	88

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	88
3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	91
3.4. Dördüncü Alt Probleme Ait Bulgular.....	93
3.5. Beşinci Alt Probleme Ait Bulgular.....	95
3.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	97
3.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	99
3.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	103
3.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	105
3.10. Onuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	110
3.11. On Birinci Alt Probleme Ait Bulgular.....	111
3.12. On İkinci Alt Probleme Ait Bulgular.....	113
3.13. On Üçüncü Alt Problem.....	115
3.14. On Dördüncü Alt Problem.....	117
3.15. On Beşinci Alt Problem	123
3.16. On Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	125
3.17. On Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	127
3.18. On Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	127
3.19. On Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	128
3.20. Yirminci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	129
3.21. Yirmi Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	129
3.22. Yirmi İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	130
 4.SONUÇLAR VE TARTIŞMA.....	 133
 5. ÖNERİLER.....	 142
 6.KAYNAKLAR.....	 144
 6. EKLER.....	 150

ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 2.1-Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Örneklemi.....	78
Çizelge 2.2-Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Evren ve Örneklemi.....	80
Çizelge 2.3-Üniversitelerin Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Evren ve Örneklemi.....	82
Çizelge 2.4-Bulundukları Okullarda Orkestra Dersini Alan,Görevli Olan ve Anketi Cevaplayan Öğrencilerin Dağılımları.....	82
Çizelge 2.5-Örneklemi Oluşturan Orkestra Öğretmenlerinin Görev Yaptıkları Kurumlara Göre Mesleki Kıdem Durumları.....	83
Çizelge 2.6-Orkestra Öğretmenlerinin Bulundukları Kurumda Hangi Ders Grubunu Okuttuklarını Gösteren Dağılım.....	84
Çizelge 3.1-Halk Ezgisi Düzenlemelerine İlişkin çizelge.....	89
Çizelge 3.2-Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Okullarında Uygulanan Orkestra Derslerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerine Hangi Ölçüde Yer Verilmektedir” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	92
Çizelge 3.3- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Okullarında Uygulanan Orkestra Derslerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerine Hangi Ölçüde Yer Verilmektedir?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	93

Çizelge 3.4- Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Orkestra Derslerinin Sevdirilmesinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Ne Ölçüde Etkilidir?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	94
---	----

Çizelge 3.5- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Orkestra Derslerinin Sevdirilmesinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Ne Ölçüde Etkilidir?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	95
---	----

Çizelge 3.6- Orkestra Öğretmenlerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Halk Ezgilerinin Orkestra Düzenlemeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar Çoksesli Müziğe Olan İlgiyi Artıracaktır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	96
---	----

Çizelge 3.7- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Halk Ezgilerinin Orkestra Düzenlemeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar Çok Sesli Müziğe Olan İlgiyi Artıracaktır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	97
---	----

Çizelge 3.8- Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Konser Etkinliklerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerine Ağırlık Verilmemelidir Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	98
--	----

Çizelge 3.9- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Konser Etkinliklerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerine Ağırlık Verilmemelidir Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	99
--	----

Çizelge 3.10- Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Eldeki Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Dağarcığı Ne Ölçüde Yeterlidir?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	100
Çizelge 3.11- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Eldeki Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Dağarcığı Ne Ölçüde Yeterlidir?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	101
Çizelge 3.12- Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Öğrenci Düzeyine Uygun Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Dağarı (Repertuarı) Bulmakta Zorluk Yaşamıyorum Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	102
Çizelge 3.13- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Öğretmenlerimiz Düzeyimize Uygun Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Dağarı (Repertuarı) Bulmakta Zorluk Yaşamıyor Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	103
Çizelge 3.14- Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Halk Ezgilerinin Düzenlemesine Yönelik Çalışmaları Beğeniyor musunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi.....	104
Çizelge 3.15- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Halk Ezgilerinin Düzenlemesine Yönelik Çalışmaları Beğeniyor musunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi	105
Çizelge 3.16- Orkestra Öğretmenlerinin Bestecileri Bilme Dağılımı.....	106
Çizelge3.17-Orkestra Öğrencilerinin Bestecileri Bilme Dağılımı.....	107
Çizelge3.18-Orkestra Öğretmenlerinin Eserleri Bilme Dağılımı.....	108

Çizelge3.19- Orkestra Öğrencilerinin Eserleri Bilme Dağılımı.....109

Çizelge 3.20- Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Konser Etkinliklerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Halkın İlgisini Çekmemekte,Beğenisini Kazanmamaktadır Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi112

Çizelge 3.21- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Konser Etkinliklerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Halkın İlgisini Çekmemekte, Beğenisini Kazanmamaktadır Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi.....113

Çizelge 3.22- Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Seslendirilirken Solo Çalgı Olarak Türk Halk Çalgıları (Bağlama,Zurna,Kaval vb) Kullanılmalıdır Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi114

Çizelge 3.23- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Seslendirilirken Solo Çalgı Olarak Türk Halk Çalgıları (Bağlama,Zurna,Kaval vb) Kullanılmalıdır Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi115

Çizelge 3.24- Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Öğrencilerin Gerek Bireysel Çalgılarına Gerekse Müzik Bilgilerine Katkı Sağlamayacaktır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi116

Çizelge 3.25- Öğrencilerin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Öğrencilerin Gerek Bireysel Çalgılarına Gerekse Müzik Bilgilerine Katkı Sağlamayacaktır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi117

Çizelge 3.26- Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Aksak Ölçülerden Oluşan Halk Ezgisi Düzenlemelerini Öğrenmede Güçlükler Yaşanmaktadır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi118

Çizelge 3.27- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Aksak Ölçülerden Oluşan Halk Ezgisi Düzenlemelerini Öğrenmede Güçlükler Yaşanmaktadır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi119

Çizelge 3.28- Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Uzun Ölçülerden Oluşan (9/4 vb.) Halk Ezgisi Düzenlemeleri Öğrenme Sürecinde Öğrencinin Dikkatini Dağıtmıyor Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi120

Çizelge 3.29- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Uzun Ölçülerden Oluşan (9/4 vb.) Halk Ezgisi Düzenlemeleri Öğrenme Sürecinde Dikkatimi Dağıtmıyor Sorusuna Verdikleri Cevaplar Arasında Bir İlişki Yoktur Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi121

Çizelge 3.30- Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Ezgi İçerisinde Rastlanan Ölçü Sayısı Değişikliği Öğrenme Sürecinde Güçlük Çıkarmaktadır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi122

Çizelge 3.31- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Ezgi İçerisinde Rastlanan Ölçü Sayısı Değişikliği Öğrenme Sürecinde Güçlük Çıkarmaktadır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz?”123

Çizelge 3.32- Orkestra Öğretmenlerinin “Halk Ezgilerinin Orkestra Düzenlemelerine Yönelik Çalışmalar Yapıyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı126

Çizelge 3.33- Orkestra Öğretmenlerinin “Halk Ezgilerinin Orkestra Düzenlemeleri Yapılırken Uygulanan Çokseslilik Yöntemleri Üzerine Belirtilen Görüşlerden En Çok Hangisine Katılırsınız?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı.....126

Çizelge 3.34- Orkestra Öğretmenlerinin “Dörtlü Armoni(İlerici Sistemi) İle Çokseslendirilen Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Öğrenciler Tarafından Hiç Beğenilmiyor Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı.....127

Çizelge 3.35- Orkestra Öğretmenlerinin “Üçlü Armoni Sistemi İle Çok Seslendirilen Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Öğrenciler Tarafından Daha Çok Beğeniliyor Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı.....128

Çizelge 3.36- Orkestra Öğretmenlerinin “Dörtlü Armoni (İlerici Sistemi) İle Çok Seslendirilen Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri İzleyiciler Tarafından Daha Çok Beğeniliyor Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı.....128

Çizelge 3.37- Orkestra Öğretmenlerinin “Üçlü Armoni İle Çok Seslendirilen Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri İzleyiciler Tarafından Daha Çok Beğenilmiyor Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı.....129

Çizelge 3.38- Orkestra Öğretmenlerinin “Dörtlü Armoni (İlerici Sistemi) İle Çok Soslendirilen Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerinde Kullanılan Akor Kuruluşu ve Akorların Kulakta Bıraktığı Etki Öğrenci ve İzleyiciler Tarafından Yadırganmaktadır Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı130

Çizelge 3.39- Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Türk Müzik Kültürünü Olumlu Yönde Geliştirmektedir Görüşüne Katılıyor musunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi.....131

Çizelge 3.40- Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Türk Müzik Kültürünü Olumlu Yönde Geliştirmektedir Görüşüne Katılıyor musunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi132

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın İçeriği

Bu bölümde araştırma probleminin kaynağını oluşturduğu düşünülen kültür, Türk müzik kültürü, eğitim, Türk milli eğitim süreci, müzik eğitimi, Türkiye’de müzik eğitimi süreci, çokseslilik, Türk müziğinde çoksesliliğin tarihsel süreci, Türk müziğinde çokseslilik tartışmaları; görüşler, uygulamalar, İlerici Armonisi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalları, bu okullarda uygulanmakta olan orkestra dersleri, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, bu okullarda uygulanmakta olan orkestra dersleri ve bu dersin programında düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ilişkin bulgular, yorumlar; müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanmakta olan orkestra derslerinde repertuvar sorunu ve halk ezgilerinin düzenlenmesine ilişkin çalışmalar (düşünceler-makaleler-yayınlar); tonalite içinde dizi dereceleri ve işlevleri; Türk müziğinde dizi dereceleri ve işlevleri, geleneksel Türk müziğindeki bazı makam dizilerinin uluslararası ses sitemine göre tanımı ve açıklaması yapılmıştır. Daha sonra araştırmanın problemi tanımlanmış ve sırasıyla araştırmanın amaçları, önemi, sınırlılıkları, temel sayılıları belirlenmiş araştırmaya özgü terimlerin tanımları yapılmıştır.

Kültür

Toplumun değerli bulduğu tüm unsurlar kuşaktan kuşağa aktarılır. Türk insanı da binlerce yıllık tarihinin tüm birikimlerini korumaya, yaşatmaya, kuşaktan kuşağa aktarmaya çalışmış ve günümüze ulaştırmıştır.

E.B.Tylor kültürü şöyle tanımlamıştır: “Toplumun bir üyesi olarak insanın elde ettiği bilgi, inanç, sanat, moral, hukuk, alışkı ve diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütün” (Fichter, 2002). Kafesoğlu ve Turan’ın kültür tanımlamaları ise şöyledir. “Belirli bir topluluğa ait sosyal davranış ve teknik kuruluşlar, kültürü meydana getirmektedir” (Kafesoğlu, 1997).

“Kültür, bir toplumun manevi özelliğini, duyuş ve düşünüş birliğini kuran, gelenek halindeki her türlü yaşayış, düşünce, sanat varlıklarının tümüdür. Bir başka deyişle hayat karşısında alınan tavidir. Toplumların devam eden ve gelişen davranış biçimleridir. Her kültür yeryüzünün tabii bir çevresinde yaşar ve o çevrenin etkisinde kalır. Bu sebeple her toplumun kendine has bir kültürü vardır” (Turan, 2002).

Uçan, kültürü çoğulcu bir yaklaşımla ele alır.

“İnsan etkinliğinin her ürünü ve ürünle sonuçlanan her etkinlik süreci kültürdür. Geniş anlamıyla kültür denilince insanlar, insan toplulukları, toplumlar ve tüm insanlık tarafından oluşturulup geliştirilen yaşam tarzlarının, yaşam biçimlerinin her biri, toplamı, tümü veya bütünü anlaşılır” (Uçan, 2000).

İnsanın yaşamına ilişkin tüm maddi, manevi unsurlar (davranış, düşünce, yasalar, gelenek-görenek vb.) kültürün temel özelliklerindendir. Bunun yanı sıra kültürün en belirgin özelliği öğrenilebilir olmasıdır.

“Kültür öğrenilebilir. Kültür kalıpları toplumsal süreç içinde geçmişten miras kalmıştır. Kuşaktan kuşağa aktarılır ve öğrenilir. Dolayısıyla kültür, doğal ve biyolojik değil, doğumdan sonraki yaşam içinde kazanılan değer, norm, alışkanlık ve davranışları kapsar; öğrenme, ailede başlar ve eğitimle kazanılır. Kültür; geçmişten miras kalan ve öğrenilebilir olan değer, norm ve

davranış kalıpları toplamından oluşur” (Erkan, 1998). Sun ise konuyu düşünce temelinde ele alır:

“Kültür, yalnız okul öğretimiyle elde edilen bilgiler değildir. Bununla birlikte dil, din, gelenekler, görenekler, güzel sanatlar ve bunların sonucu olan aktöre’nin bir toplamıdır. Bir düşünce tarzıdır. Bütün bunlara bağımlı olarak da bir davranıştır” (Sun, 1969).

Türk kültürü, tarihsel süreç içinde dönemlere göre taşıdığı değerlerle kuşaktan kuşağa aktarılmış ve halk bunları yaşantısına katmıştır. Bu değerlerin, kültürel birikimlerin yarınlara da aktarılıp aktarılamayacağı veya günümüz Türkiye’sinin kültür politikasının olup olmadığı, varsa bu politikaların ne kadar gerçekleşebilir olduğu konularında farklı düşünceler olabilir. Öncelikle Türk insanının kendini iyi tanıması ve bu tanımanın verdiği itici güç ile kültür amaçlarını, politikalarını gerçekleştirmesi gerekmektedir. Kültürün hangi alanlarında değişime gidileceği ve bu değişimlerin neleri şekillendireceği iyi analiz edilmeli, bir başka deyişle *kültür politikaları* belirlenmelidir.

“Kültürel sorunumuz nedir? Toplumumuzun “yalnızca eski değerleri yaşaması” mıdır? yoksa “yalnızca aktarılan değerleri yaşaması” mıdır?” (Sun, 1969). Bu soruların cevabı; mutlak değer olarak görülen Türk kültürü ve Türk kültürel yaşantısının, geçmişteki değerleri tanınarak, eleştirisi yapılarak günümüz bilgi çağında eğitim yoluyla öğretilmeli ve geliştirilmelidir. Ancak bu sayede bilinçli ve belli amaçları olan kültür politikaları belirlenebilecektir. Erkan’ın bu konudaki önerileri şu şekildedir:

“Türkiye’de uygulanacak kültür politikası, bugünkü koşullarda;

1. Geçmiş dönük kültür değerlerini öne çıkarıp, onlarla toplumu geçmişe götürmek yerine, onları gerektiğinde koruyarak veya kişisel değerlendirmeye bırakarak, daha üst düzeydeki, geleceğin kültür değerlerini ve politikasını oluşturmak zorundadır.

2.Geleceğin kültür politikası, yeni şekillenen bilgi toplumunu ve post modern durumu dikkate almak zorundadır.

3.Türkiye'nin kültür politikası, geleceği sağlıklı bir biçimde yönlendirmeye, şekillendirmeye ve yapılandırmaya yönelik olmalıdır.

4.Geleceğe yönelik ve geleceği yapılandırıcı kültür politikası, yenilikçi ve yaratıcı olmalıdır.

5.İki ayrı kültürün fay hattında bulunulduğuna göre, Türkiye'nin geleceğe yönelik kültür politikası, dünyadaki kültürel yapılanmayı birinci derece etkileyecek bir özelliğe sahip olacaktır. Fay hattının arasını genişleten değil; fay hattındaki boşluğu dolduracak bir kültür politikasına ihtiyaç vardır" (Erkan, 1998). İkinci maddede yer alan post modern teriminin tam olarak tanımının yapılamamış olmasına rağmen, siyasal ve kültürel yapının birlikte tartışılması sonucunda yukarıda belirtilen görüşler üzerine yorum yapmamız ve tartışmamız daha kolay olacaktır.

Türk kültür yaşamının yarınları için yeni bir görüşe sahip olmanın gerekliliğini vurgulayan Sun ise önerilerini şöyle sıralamaktadır:

"Kültürel konularda temel görüş şu olmalıdır:

a-Çağdaş Türk kültürünün yaratılması;

b-Bütün yurttta yorumlanır olması;

c-Halkın temelde bunları yaşar duruma ulaştırması;

d-Eski değerlerimizin ve yöneldiğimiz batı uygarlığı değerlerinin

de bu temel değerlerle dengeli olarak yaşanılır olması" (Sun, 1969).

Geleneksel kültür değerlerimizi olabildiğince sahiplenerek yenilikçi, değişimci, yaratıcı olarak yaşatabilir ve gelecek kuşaklara aktarabiliriz. Yerel, ulusal ve evrensel unsurlar biri diğerinden ayrılmadan ama biri diğerinin itici gücü olarak kültür politikalarımızın şekillenmesinde yardımcı olabilirler. Gelenek;

“Uzun bir zaman içinde toplum tarafından biriktirilerek oluşturulan, kuşaktan kuşağa aktararak yaşatılan, toplumun üyelerini sağlam bir bağla birbirine bağlayan kökleşmiş manevi kültür öğeleridir. Toplamları ayırt edici özellik taşıır. Kalıcılık ve değışim yeteneği gösterir. Gelenek toplumun özel niteliği, özgünlüğüdür” (Bayraktar, 1988).

Geleneği bir ağacın köküne benzetirsek, köksüz bir ağacın yaşayamayacağı gibi, geleneklerden koparak yaşamının zorluğunu bir başka deyişle bir toplumun varlığını tehlikeye atacağını düşünebiliriz. Ancak sadece geleneklere bağlı kalarak yaşamının da uygar toplumlar düzeyine ulaşmada engel teşkil ettiği bir gerçektir. “Gelişmeyi engelleyici ve yeniliklere kapalı gelenekçilik kadar, geçmişe, tarihe ve geleneğe yani toplumsal ve kültürel mirasa dayanmayan karşı-gelenekçilik, yenilikçilik de toplum ve sanat için zararlıdır” (Bayraktar, 1988).

Ulu Önder Atatürk, değışim ve gelişimin nasıl yapılacağını bize göstermiştir. Türk milleti O’nun gösterdiği hedefler doğrultusunda son yüzyılda çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmak için çalışmıştır ve çalışmaya devam etmektedir. Herkesin ve her toplumun kendine ait kültürel değerleri vardır. Bilimsel ve teknik ilerlemelerin sahiplenme durumlarını göz önüne aldığımızda veya uygar olandan uygar olmayana bir sıralama yapıldığında da farklı kültürlerin olduğu görülecektir. “Kültür ve uygarlığın eş anlamlı terimler olmadığı açıktır” (Fichter, 2002). Çağdaş uygarlıklar seviyesine ulaşmaya Türk kültür yapısı engel değildir düşüncesi ortaya konabilir. Buna en güzel örnek Japonya’dır. Atatürk de gelişim ve değışimin asıl hedefinin medeniyet olduğunu vurgulamıştır. “Atatürk ‘medeniyet’ kavramını her fırsatta, Türk insanına yönelik olarak varılacak hedef biçiminde işledi. Buna ulaşmada en büyük vasıtanın da Türk Milli Kültürü olduğunu her fırsatta tekrarlamıştır” (Turan, 2002).

Türk Müzik Kültürü

Türk kültürünün en önemli parçalarından biri Türk müzik kültürüdür.

“Türk müzik kültürü, kısaca, Türklerin müziksel yaşam biçimi demektir. Türklerin müziksel yaşam biçimi süreç ve ürün yönüyle bir bütündür. Bu bakımdan Türk müzik kültürü, Türklerin kendi kendileriyle, birbirleriyle ve çevreleriyle müziksel etkileşimlerinin örgütlenik ve birikik süreci ve ürünü olarak tanımlanabilir” (Uçan, 2000).

Tarihsel süreç içerisinde; Altaylılar, Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Osmanlılar ve son olarak da Cumhuriyet dönemi olarak gözlenebilen Türk müzik kültürü;

“Yaklaşık beş bin yıldır kesintisiz süregelen etkin varlığını, geçirmekte olduğu evrim sürecinde yaşayan köklü oluşum-gelişim, değişim ve dönüşümler doğrultusunda sürekli gözden geçirip değerlendirerek koşullara göre yeniden temellenme, yeniden yapılanma gereksinimini duymasına ve bu gereksinimi etkin biçimde gidermesine borçludur. Türk müzik kültürü M.Ö. üçüncü bin yılın başlarından M.S. üçüncü bin yılın başlarına kadar geçen beş bin yıllık gelişim sürecinde dünya’daki başlıca müziksel oluşum, değişim ve dönüşümlerin tümünü yaşamış ve yaşamakta olan bir müzik kültürüdür” (Uçan, 2000).

Osmanlıların son dönemi (1826-1920/1922) ve Cumhuriyet Türkiye’sinin müzik kültürü Türk müzik kültürünün geldiği noktayı belirleyebilmek ve üzerinde konuşabilmek açısından önemlidir. Son dönem;

“Osmanlı Türkiye’sinin müzik yaşamında, çağın bir gereği olarak, geleneksel tek sesli Türk sanat ve halk müzikleriyle yetinilmeyip bunların yanı sıra (yeni) çok sesli müziklere de yer verilmek istendiği ve bu amaçla tek sesliliğin yanı sıra çok sesliliğin de kesin olarak devletçe benimsenip saray ile ordudan başlayarak ülkeye yerleştirilmeye çalışıldığı ve bu doğrultuda sınırlı da olsa çok önemli başarılar elde edildiği imparatorluk döneminin son yüz yılını kapsar” (Uçan, 2000).

1826 yılında Yeniçeri Ocağının kaldırılması ve Avrupa örneğine uygun boru takımının kurulması, iki yıl içinde bandoya dönüştürülmesi ve yaylı çalgıların da eklenmesi ile ilk Türk senfoni orkestrası kurulmuş olur. Mehterhanenin kapatılmasından sonra Mzika-i Hmayn’un kurulması çoksesli müziğin yayılması açasından destekleyici nitelikte olmuştur. Bando-Orkestra-Fasıl Takımı ve Mezzinan kollarından oluşan Mzika-i Hmaynda;

“Saray orkestrası ve Bandosu, Opera ve tiyatrosu batı tarzı müzik yapıyordu; Müezzinler Topluluğu dini müzik; Geleneksel Faslı Atık Grubu eski Osmanlı müziği ile uğraşıyor; “Faslı Cedit” ise geleneksel müziği batı müziği ve tekniğiyle birleştirmeye çalışıyordu” (Kaygısız, 2000).

Yine bu dönemde ülkemizde çoksesli müziğin başlangıç noktalarından biri olarak “Mahmudiye Marşı”nın bestecisi olan Donizetti Paşa’nın İtalya’dan İstanbul’a gelmesi gösterilir. 1828’li yıllarda Avrupa nota yazısının kesin olarak girmesi, bir Türk tarafından ilk tahta çıkış marşının Necip Ahmet Paşa tarafından yazılması, Guatelli Paşa’nın bazı peşrev ve şarkıları piyano için armonize ederek öğrencilerine öğretmesi, Mehmet Ali Bey, Saffet Bey gibi Türk bestecilerin beste, şarkı ve peşrevleri armonize ederek piyano eşlikleri yapmaları-düzenlemeleri, İstanbul, İzmir gibi büyük şehirler olmak üzere ülkenin birçok yerine çok sayıda çalgının (piyano vb.) girmesi, bu dönemin göze arpan Türk müzik kültürü yaşantılarındanır.

Cumhuriyet dönemi Türk müzik kültürü, Atatürk'ün müziğe bakış açısı ile doğrudan bağlantılıdır. “Milli kültürün her çığırda açılarak yükselmesini Türk Cumhuriyetinin temel direği olarak temin edeceğiz” (Sun, 1969). diyen Atatürk, Türk kültürünün en etkin ve önemli parçalarından Türk müzik kültürüne, yaşantısına kayıtsız kalmamış, hemen her fırsatta yönlendirmelerde bulunmuştur. İzmir Kız Öğretmen Okulu'nda 15 Ekim 1925'te yaptığı bir konuşmada şunları söyler:

“Hayatta musiki gerekli midir? Hayatta musiki gerekli değildir. Çünkü, hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlukat, insan değildir. Eğer konuşulan hayat insan hayatı ise musiki behemehal vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki, hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız musikinin şekli-türü üzerinde durmak gerekir” (Kaygısız, 2000).

Zeybek oynayan, halay çeken, dans eden, çoksesli müzik dinleyen kısacası müziğin hemen her türüne açık olan Atatürk'ün;

“Yaşamında ve kültüründe tek sesli-çoksesli, her tür müziğin ayrı ve belirli bir yeri vardır. Hiçbirinden kopmaz vazgeçmez. Her biriyle ortamın gerektirdiği ölçüde güçlü bağları vardır .Özellikle ana müzik türlerinin her birine açıktır ve içten bağlıdır. O'nun bütünsel müzik yaşamı ve bütünsel müzik kültürü aslında herkese örnektir” (Uçan, 2000).

Büyük Önder TBMM'nin 1 Kasım 1934 tarihindeki 4.dönem açılış konuşmasında, Türk Müzik İnkılabı'nın hedeflerini göstermiştir:

“Arkadaşlar! Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak, bana kalırsa, bunda en çabuk ve en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü musikide değişikliği alabilmesi kavrayabilmesidir” (Kaygısız, 2000) .

Bir durumdan başka bir duruma geçiş olarak tanımlanan inkılâp'ta olduğu gibi Türk müzik inkılâbının da temelinde değişim yatmaktadır.

“Türk müzik inkılâbı: Kısaca, Türk müzik yaşamında ve kültüründe ulusal özü (öz yapıyı) koruyup geliştirerek, genellikle tek kutuplu “doğu” uygarlığına temellenmiş ve ona göre yapılanmış (tek sesli) durumdan, ilkin onunla yetinmeyerek iki kutuplu “Doğu-Batı” uygarlıklarına temellenen ve ona göre yapılanan (tek sesli-çoksesli) duruma, sonra onunla da yetinmeyerek (ve onu da aşarak) daha çok kutuplu “çağdaş” uygarlığa temellenen (çoğulcu-çoksesli) bir duruma geçiş(im), değişim ve dönüşümdür” (Uçan, 2000).

Türk müzik kültüründe Osmanlı'nın son evresi ile başlayıp Cumhuriyet Türkiye'sinde hız kazanan değişimler yaşanmıştır. Bu değişim ve dönüşümde etkili görüşlerden biri “Ulusal müziğimiz halk müziğimiz ile batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır.” diyen Gökâlp'indir. Atatürk ise Batılılaşmadan çok çağdaşlaşmayı uygar toplumlar düzeyine ulaşmayı hedef olarak gösterir. “Atatürk'ün önerdiği yol-yöntem-teknik, Türk müzik inkılâbında izlenen süreçte çok ileri bir aşamayı yansıtmaktadır” (Uçan, 2000).

Ulusal müzik tanımlaması nasıl olacaktır?

“Bence ulusal müzik, zümresel müziğimizin, halk müziklerimizin ve evrensel müzik sanatının her türlü verilerinden çağdaş ve kişisel bir özümlemeyle yararlanılarak yapılan, insanlığın ortak değerlerine katkıda bulunan müziktir” (Sun, 1969).

“...Ulusal anlatım'la “evrensellik” arasında bir karşıtlık yoktur. Ulusal anlatımın, ancak ulusların birbirlerini ezeli düşman olarak görmeleri, bir halkın başka bir halktan üstün olduğuna inanması gibi şovenlik ve jingoizmle (Şovenliğin eşdeğeri olan ve saldırgan milliyetçiliği anlatan İngilizce sözcük) birlikte bulunduğu, azgın bir

milliyetçilik biçimine büründüğü durumlarda böyle bir karşıtlık oluşur ” (Finkelstein, 1995).

Cumhuriyet Türkiye’inde Atatürk inkılâp’larının ayrılmaz bir parçası Türk müzik inkılâbının bu günkü görünümü, Türk müzik kültürünün çok türlü -çok çeşitli bir yapıda yaşamını sürdürdüğünü gösterir. Türk müzik kültürü;

“ “göreneksel, geleneksel ve çağdaş” boyutlarıyla /yaklaşımlarıyla; “yöresel, ulusal ve uluslar arası (evrensel)” nitelikleriyle; “temel, halk, sanat ve yığın” müziği katmanlarıyla; “tek sesli, az sesli ve çok sesli” örgüsüyle-dokusuyla; “kendine özgü, doğulu, batılı ve genel/evrensel” besteleme/ doğaçlama ve seslendirme /yorumlama teknikleriyle; “modal /makamsal, tonal ve atonal” yapılarıyla; “minik, küçük, orta ve büyük” ölçekli tüm eserleriyle; “eskisi, yenisi ve güncel’iyle”; ve nihayet “geçmişi, bugünü ve geleceği” yle çok yönlü ve çok geniş kapsamlı bir bütündür” (Uçan, 1994).

Bu bütünlük içinde Türk müzik kültürünün çeşitli türlere ayrılması onun zenginliğini gösterir. Akdoğu, geleneksel ve çağdaş tanımlamasına “Köprüsel Türk Müziği” terimini de eklemiş ve şu örneklendirmelerle görüşünü desteklemiştir.

“Geleneksel Türk Müziği Ve Çağdaş Türk Müziği iki temel türün bulunduğu ülkemizde, ayrıca, bu iki türü birbirine bağlayan ve ilk örneğini Dede Efendi’nin (1778-1846) verdiği, günümüzde de yoğun olarak üretilen bir dağar bulunmaktadır. Bir tür özelliği göstermeyen, ancak, ezgisel ve ritimsel anlayışın geleneksel Türk müziği’nden farklı olması yanında, zaman zaman iki seslilik, üç seslilik ve çalgılama öğelerini de kullanması nedeniyle Geleneksel Türk Müziği’nden Çağdaş Türk Müziğine atılmış bir adım niteliği gösteren bu eserleri de Köprüsel Türk Müziği olarak adlandırıyoruz. Örnelemek gerekirse; İtrî’nin “Neva Kâr”ı geleneksel, Dede’nin “Yine Bir Gülnihal” dizesiyle başlayan Rast

şarkısı köprüsel, Ulvi Cemal Erkin'in "Köçekçeler"i ise çağdaş Türk müziğidirler" (Akdoğan, 1999).

Tüm bu çok türülük-çeşitlilik ve zenginlik içinde Türk müzik kültürü politikamızı şekillendirirken; Türk müzik kültürünün dünü-bugünü-geleceğiyle bir bütün olduğu gerçeğini, geleneği bırakmak köksüz bir ağacın yaşamasına benzer düşüncesi temelinde geleneksel müziklerimizi ihmal etmemeli, korumalı ama geleceğe yönelik ve geleceği yapılandırıcı yenilikçi-yaratıcı-üretici bir müzik kültür anlayışını sürdürme düşüncesinde olunmalıdır. Çağdaş müzik kültürü amacıyla, yerel ile ulusalı, ulusal ile evrenseli birleştirmeli birini diğerinden ayrı-üstün tutmamalı ve birini diğerinin içinde buluşturma-kaynaştırma-bütünleştirme çalışmalarını desteklemeli, edilgen değil etkin bir Türk müzik kültürü oluşturma gayretlerinde, Ulu önder Atatürk'ün gerçekleştirmeye çalıştığı Türk müzik İnkılâbının hedefleri unutulmamalıdır.

"Kültürel alanın en önemli dalı güzel sanatlardır; güzel sanatların en etkili ve en yaygın bir kolu da Müzik' tir. Bunun için müzikte temel görüşün kültürde temel görüşle tutarlı olması zorunludur. Buna göre müzikte temel görüş;
a-Çağdaş Türk müziğinin yaratılması;
b-Bütün yurttan yorumlanır olması;
c-Halkın temelde bunları yaşar duruma ulaştırması;
d-Eski müziklerimizin ve yöneldiğimiz batı uygarlığı müziklerinin de bu temel müziklerle dengeli olarak yaşanır olması...diye tanımlanabilir" (Sun, 1969).

Eğitim

Ailede başlayarak okulda devam eden eğitim, kuşaktan kuşağa geçişte kültüre süreklilik boyutu katar. Kültürde süreklilik boyutunun en etkin destekleyicisi, eğitimidir.

“Eğitim, toplumun içindeki fertlere hayatın kapılarını açan, onları toplumun içindeki yerlerini almaya muktedir kılan bir süreçtir. Eğitim, bu bireylere toplumun kültürünü ve yaşama standartlarını iletir. Kültür, mutlak değer olduğu ülkelerde genç dimağlara empoze edilir. Kültür, gelişmekte bir safha olarak değerlendirildiği yerlerde ise genç dimağlar onu hem öğrenmek ve eleştirmek hem de geliştirmek üzere eğitilirler” (Eliot, 1981).

Eğitim kültür ilişkisini Ertürk, kültürleşme boyutuyla ele alır. “Eğitim; bireyin içinde bulunduğu dinamik çevrenin ayarlanarak belli bir yönde değiştirilip kültürlenmesi, ya da “kasıtlı kültürleme” dir. (Ertürk, 1982).

Eğitim konusunu daha anlaşılır biçimde açıklayabilmek için öğretim ve eğitim tanımlamalarını yapmak gerekmektedir:

“Öğretim(Osm.:tedris,tâlim/Fr.,-Ing.:enseignement,instruction):

Teşkilâtlı ve düzenli olarak genellikle bir öğretim kurumunda (okul vs.) öğretmenler tarafından, öğrencilere, araç gereç kullanılarak bilgi aktarılması ve öğretilmesi çalışmalarının tümüdür. Başka deyişle öğretim, öğrenmenin gerçekleşmesi için girişilen, düzenli, teşkilâtlı, planlı çabaların tümüdür ve bazen örgün eğitim olarak da adlandırılır. Öğretim, eğitimin bir parçasıdır ve ancak öğretilen şeyler kişinin davranışlarında olumlu yönde değişiklikler meydana getirmişse eğitim haline dönüşür. Eğitim (Osm.: terbiye/Fr.,-Ing.:éducation, pédagogie): Kişinin zihnî, bedeni, duygusal,

toplumsal yeteneklerinin, davranışlarının istenilen doğrultuda geliştirilmesi ya da ona birtakım amaçlara dönük yeni yetenekler, davranışlar, bilgiler kazandırılması yolundaki çalışmaların tümüdür. Eğitim hayat boyu sürer; plânlı ya da tesadüfî olabilir. Okul, okuma-yazma, ders araç gereçleri ile ve bunların dışında aile veya bir çevre içinde, kişisel yetiştirme vs. yollarıyla yapılan öğretme, öğrenme, bilgi aktarma, beceri kazandırma çalışmalarının tümünü kapsayan bu çabalara, yaygın eğitim de denmektedir. Kısaca eğitim, öğretimi de içine alan çok geniş bir terimdir” (Akyüz, 1994).

Türk milli eğitiminde öğretim ve eğitim boyutları; okulları, ders programlarını, kitapları, devletin rejimini-hükümetlerin eğitim amaçlarını, eğitim ve öğretim sorunlarını, okul-öğrenci-öğretmen sayısal bilgilerini, eğitim sisteminin yapısını, işlevini, eğitim sistemini düzenleme çalışmalarını, halkın eğitimi, örgün ve yaygın eğitim kurumlarını, toplumun eğitim değerleri anlayışını (çocuk yetiştirme, çocuk oyunlarını, toplumda ön plana çıkan eğitim gelenek ve görenekleri vb.) kapsar. Eğitim sözcüğü üzerine çeşitli tanımlamalar yapılmışsa da yaygın olarak şu tanım benimsenmiştir: “Eğitim; bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir.” (Ertürk, 1972).

“Kişiler doğduğu andan ölünceye kadar bir eğitim sürecinin içindedir. Bu eğitim sürecine “sürekli eğitim-yaşam boyu eğitim” denir.” (Küçükahmet, 2003).

“Eğitim bir davranış değiştirme sürecidir. Bireyin davranışlarında meydana getirilen değişmelerin, bireyin davranışlarını etkilemesi kaçınılmaz bir olgudur. Zaten birey, içinde yaşadığı doğal, toplumsal ve kültürel çevreyle sürekli bir etkileşim içinde bulunur. Birey ile çevresi arasındaki bu etkileşimin eğitim yoluyla, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir.” (Uçan, 1994).

Türk Milli Eğitim Süreci

Türk Milli Eğitimi'nin tarihsel sürecini; eğitimde meydana gelen olayları, eğitimi etkileyen gelişmeleri, kişileri vb. şöyle özetleyebiliriz.

“Orhun Anıtları’nın (732-735) yazılımı, Farabi (870-950), İbni Sina (980-1037) gibi fikir adamlarının eğitimle ilgili düşünceleri, Selçuklularda ilk medreselerin kurulması (1040), Balasagunlu Yusuf tarafından Kutadgu Bilig’in (1069), Kaşgarlı Mahmut tarafından Divan-ü Lûgat-it Türk’ün (1072-1074) yazılışı, İznik’te ilk Osmanlı medresesinin kuruluşu, İbrahim Müteferrika ve Sait Mehmet Efendi’nin İstanbul’da ilk Türk matbaasını açmaları, İlköğretim zorunluluğuna ilişkin II. Mahmut’un fermanı (1824), Maarif-i Umumiye Nezareti (Eğitim Bakanlığı)’nin kuruluşu (1857), Maarif-i Umumiye Nizamnamesi’nin yayınlanması (1869), Ankara’da Maarif kongresinin toplanması ve Atatürk’ün açılış söylevi : “Eğitim milli olmalıdır” (1921), İstanbul Darülfünûn’da karma eğitimin başlaması (1921), Tevhid-i Tedrisat Kanunu (1924), İlkokullarda karma eğitimin gerçekleşmesi, Konya’da Orta Muallim Mektebi’nin açılışı (1927’de Ankara’ya taşınmış ve 1929’dan sonra Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’nün temelini teşkil etmiştir.) (1926), Yeni harflerin kabulü (1928), Üniversite reformuna girişilmesi (1933), Okul ve öğretmen terimlerinin, mektep ve muallim karşılığı olarak kullanılmaya başlaması (1935), Laiklik ilkesinin 1924 anayasasına girmesi (1937), I. Milli Eğitim Şurası (1939), II. Milli Eğitim Şurası (1943), Üniversite reformu, Eğitim Enstitülerinin açılmaya başlanması, III. Milli Eğitim Şurası (1946), IV. Milli Eğitim Şurası (1949), V. Milli Eğitim Şurası (1953), VI. Milli Eğitim Şurası (1957), VII. Milli Eğitim Şurası (1962), Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi’nin kuruluşu (1965), VIII. Milli Eğitim Şurası (1970), Milli Eğitim

Temel Kanunu (1973), Üniversiteler Kanunu (1973), IX. Milli Eğitim Şurası (1974), X. Milli Eğitim Şurası (1981), Yükseköğretim Kanunu (1981), XI. Milli Eğitim Şurası (1982), Öğretmen yetiştiren kurumların üniversiteler içinde yer alması (1983), XII. Milli Eğitim Şurası (1988), Eğitim Yüksek Okullarının süresinin 2 yıldan 4 yıla çıkarılması (1989-1990 Öğretim yılı)” (Akyüz,1994).

3 Mart 1924 tarihli 430 sayılı Tevhid-i Tedrisat Kanununun çıkarılması ve ülkedeki tüm öğretim kurumlarının Maarif Vekâleti’ne bağlanması ile öğretim birliği sağlanmıştır. 1973 tarihli Milli Eğitim Temel Kanunu ile milli eğitimin amaçları ve ilkeleri toplu ve ayrıntılı olarak tespit edilmiştir. 1983 te kısmen değiştirilen bu kanunun son şekline göre milli eğitimin genel amaçları şöyledir:

“ Türk milletinin tüm fertlerini,

1. Atatürk inkılâp ve ilkelerine ve Anayasa’da ifadesini bulan Atatürk milliyetçiliğine bağlı, Türk milletinin milli, ahlâki, insani, manevi ve kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren; ailesini, vatanını, milletini seven ve daima yükseltmeye çalışan; insan haklarına ve Anayasa’nın başlangıcındaki temel ilkelere dayanan demokratik, laik, sosyal bir hukuk devleti olan Türkiye Cumhuriyetine karşı görev ve sorumluluklarını bilen ve bunları davranış haline getirmiş yurttaşlar olarak yetiştirmek;
2. Beden ,zihin, ahlâk, ruh ve duygu bakımından dengeli ve sağlıklı şekilde gelişmiş bir kişiliğe ve karaktere, hür ve bilimsel düşünme gücüne, geniş bir dünya görüşüne sahip, insan haklarına saygılı, kişilik ve teşebbüse değer veren, topluma karşı sorumluluk duyan, yapıcı, yaratıcı ve verimli kişiler olarak yetiştirmek;
3. İlgi, istidat ve kabiliyetlerini geliştirerek gerekli bilgi, beceri, davranışlar ve birlikte iş görme alışkanlığı kazandırmak suretiyle hayata hazırlamak ve onların, kendilerini mutlu kılacak ve

toplumun mutluluğuna katkıda bulunacak bir meslek sahibi olmalarını sağlamak.” (Akyüz, 1994).

Müzik Eğitimi

Günümüz bilgi çağında teknoloji ve bilimde insanı şaşkına çeviren gelişmeler yaşanmaktadır. Toplumun etkin bir parçası olan insan, bu gelişmeler karşısında maalesef yalnızlığa itilmekte, çevresinden uzaklaşmaktadır. İşte böyle bir ortamda sanat ve onun en önemli kolu müzik eğitimi, insanın en etkin yardımcısı konumundadır. Bu yardım, insanın sürekli sosyalleşmesini sağlaması bakımından da önemlidir. Bireyin sosyalleşmesi, diğer bireylerle işbirliği içinde olması, toplumsal hareketlilik ve dinamiklik içinde ayrı bir önem taşır.

Sanat eğitiminin önemi konusunda Varış şunları söyler:

“Realitelerle bağlantı kurulabildiği takdirde sanat eğitimi, bireysel ve toplumsal yönden fen ve endüstri kadar etkili olur. Zira subjektif tecrübelerin, duyguların gelişmemesi ve dejenere olması, fizik realiteleri bilmemiş olması kadar, hatta ondan da daha etkilidir” (Varış, 1976).

Sanatın bir dalı olan müziğin bazı tanımları şöyledir: “Müzik, kelimelerle anlatılması imkânsız duygu ve heyecanları sezdirecek, duyuracak biçimde düzenlenmiş sesler aracılığıyla başka ruhlara yansıtma sanatıdır” (Saygun, 1958).

“Müzik; duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan bir bütündür” (Uçan, 1994).

Müziğin temel ögesi insan olduğu gibi müzik eğitiminin de temel ögesi insandır. İçinde bulunduğu toplumun değer yargılarını kültürel değerlerini taşıyan insan; zamanla kendi yaşam biçimini belirler, bu yaşam biçimine kazandığı deneyimlerle katkıda bulunur. İnsanın bazı gereksinimleri vardır. Bu gereksinimlerin başında dengeli, sağlıklı ve uyumlu yaşam isteği önceliklidir.

“Bilindiği gibi bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme ve geliştirmede en etkili süreçlerin başında eğitim gelir. Müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış kazandırma veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin (çocuğun-öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı ele alınır, bu temelden yola çıkılarak, belirli amaçlar doğrultusunda planlı ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla , birey ile çevresi , özellikle müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli , daha etkili ve daha verimli olması beklenir” (Uçan, 1994).

Bireyin önce kendisinin mutluluğu için etkin bir rol oynayan müzik eğitimi, diğer bireylerle de ilişkilerini düzenleyici, iyileştirici, ilerletici görev üstlenir. Böylece toplumsal bir iletişim, birliktelik sağlanır.

Müzik eğitimi her tür ve düzeyde verilebilir. İnsanın içinde bulunduğu değişebilirliği (bireyin kendi davranışları, yaşam biçimi) göz ardı edilmeden müzik eğitiminin ilke ve amaçlarını şu şekilde açıklayabiliriz:

“Müzik eğitimi, öğrencinin müziksel algılama yeteneğini farklılaştırıp çeşitlendirmeli; öğrenciyi belli koşullandırmaların ürünü olan tek yanlı müzik yapma ve dinleme alışkanlıklarından kurtarmalı; öğrenciyi müziğin çeşitli, çok yönlü tını özelliklerine, yapı taşlarına, kuruluş biçimlerine ve etki alanlarına açmalı; öğrenciyi müzikle ilişkilerinde daha yüksek düzeyde bir bilinçlilik

ve eleştirme gücü kazandırmalı; bir çalgı, bir plak ya da kaset, müzikle ilgili bir kitap ya da kaynak seçiminde ve bir müzik eserini ya da etkinliğini eleştirip değerlendirmesinde öğrenciye yardımcı olacak bireysel müzik yeteneklerini geliştirmeli; öğrencinin değişik türdeki müzik çalışma ve etkinliklerine etkin katılımı sağlanmalıdır” (Uçan, 1994).

Türkiye’de Müzik Eğitimi Süreci

Türkiye’de müzik eğitiminin köklü bir geçmişi vardır. Uçan, binlerce yıl öncesine dayanan bu geçmişi Anadolu’nun ilk kez Türkiye olarak adlandırıldığı zaman ile sınırlandırmıştır.

“Türkiye’de sanat eğitimi, genel görünümü itibariyle Selçuklu döneminde (1071-1299) daha çok “dinsel, dolaylı ve göreneksel” idi; Osmanlı döneminde (1299-1920/1922) ilk ve orta evrelerde daha çok “dinsel, dolaylı ve geleneksel/modern” olmak üzere ikili bir yapılanım içine girdi; Cumhuriyet döneminde (1920/1923’ten günümüze ise), Türk eğitim sisteminin laik temele dayalı modern (çağdaş, çağcıl) eğitim sistemine dönüşmesiyle birlikte, bazı özel durumlar dışında bütünüyle “dünyasal, dolaysız ve modern” bir nitelik kazandı” (Uçan, 1996).

Osmanlı İmparatorluğu’nda Tanzimat dönemine kadar Enderun-u Hümayun’da, Acemi Oğlanlar Mektebinde, tekkelerde ve halk arasında da usta çırak ilişkisi içinde sürdürülen müzik eğitimi, “batı müziği”nin devletçe benimsenip yaygınlaştırılmaya başlandığı 1826 yılından sonra bu müzik türüne ait araç ve yöntemlerinin de girmesiyle saray dışına çıkarak sivil eğitim kurumlarında da yayılmaya başladı.

Osmanlı eğitim sisteminde 1869 yılında yürürlüğe giren Genel Eğitim Tüzüğü (Maarif-i Umumiye Nizamnamesi) çerçevesinde yapılan yeni düzenlemeler içinde, önce kız ortaokulları ile kız öğretmen okulları programlarına sonra bazı ilkokulların ders dışı etkinliklerine, 1910'lu yıllarda da erkek öğretmen okulu ve erkek ortaokullarının ders dağıtım çizelgelerinde müzik dersine yer verilmiştir. “1913'te “Gına”adıyla ortaokulların ders dağıtım çizelgelerine alınan müzik dersinin, lise düzeyinde “Darülmualimin” programlarında yer aldığı görülmektedir” (Yücel, 1938).

İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş sürecinde yaşanan sıkıntılar içinde büyük atılımların yapılamadığı müzik eğitimi, Cumhuriyet döneminde Gökalp ve özellikle Atatürk'ün düşünce ve görüşleri ile temellenmiş ve yönlendirilmiştir.

“Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren müzik eğitimi alanında Atatürk'ün önderliğinde meclis, hükümet, Milli Eğitim (ve Kültür) Bakanlığı, Talim ve Terbiye Dairesi, Milli Eğitim Şûrası, ilgili uzmanlar kurulu, ilgili uygulayıcı birimler vb. düzeylerinde çeşitli ve yoğun çalışmalara girişilmiş, önemli atılımlar yapılmış; kısa, orta ve uzun süreli kurumsal, yasal, tüzüksel, yönetmeliksel ve programsal düzenlemelere gidilmiştir. Bu atılımcı girişim, çalışma ve düzenlemeler Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze değin sürüp gitmektedir” (Uçan, 1994).

“İlk evrelerde (1920'ler-1940'lar) daha çok “çağdaş Türk müzik kültürü” ağırlıklı; orta evrelerde (1950'ler-1970'ler) kısmen “geleneksel” kısmen “çağdaş” Türk müzik kültürü ağırlıklı; son evrelerde (1980'ler-1990'lar) “geleneksel ve çağdaş Türk müzik türleri”ni eş zamanlı dengeleyen atılım, değişim ve dönüşümlere önem ve öncelik verme” (Uçan, 2000). şeklinde sürdürülen Türk müzik inkılabı, dolayısı ile Türk müzik eğitimi;

“Her şeyden önce örgün müzik eğitimi ve müzik öğretmenliği eğitimi üzerine oturtuldu. Genel, özengen ve mesleksel müzik eğitimi “öğretim birliği” ilkesi-yasası çerçevesinde çağdaş-laik bir düzene bağlandı” (Uçan, 2000).

Cumhuriyet döneminde müzik eğitimiyle doğrudan ya da dolaylı ilgili olarak yapılan çalışma ve düzenlemelerden başlıcaları şunlardır:

“Tevhid-i Tedrisat Kanunu (1924), İkinci Heyet-i İlmiye Kararları (1926’dan itibaren), Sanayi-i Nefise Encümeni Kararları (1926), Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu (1934), Devlet Konservatuvarı Kanunu (1940), Milli Eğitim Şurası Kararları (1939, 1943, 1946, 1949, 1953, 1957, 1962, 1970,1974,1981 ve 1982) , Milli Eğitim Temel Kanunu (1973), Yükseköğretim Kanunu (1981), 41 sayılı Kanun Hükmünde Kararname (1982 ve onun yerini alan 2809 sayılı yasa 1983), 1416 sayılı yasa (1929), 4489 sayılı yasa (1929), 4489 sayılı yasa (1943), 5245 ve onun yerini alan 6660 sayılı yasalar (1948 ve 1956)” (Uçan, 1994).

Okul öncesi eğitim , temel eğitim, orta öğretim ve yüksek öğretim olmak üzere dört dalda toplanan örgün müzik eğitimi, Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayarak yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. Bugün genel müzik eğitimi; İlköğretim okullarında zorunlu, ortaöğretim kurumlarının (liselerin) bazılarında zorunlu, bazılarında zorunlu seçmeli, bazılarında seçmelidir. Örgün (okul içi) müzik eğitiminin yanında, yaygın (okul dışı) müzik eğitiminde de yaşanan gelişmeler, ülkemiz müzik eğitiminde istenilen hedeflere ulaşılmasında yardımcı olmuştur. Riyaseti Cumhur musiki heyetinin içinde yer alan orkestranın geliştirilmesi ve 1958 yılında yapılan bir yasayla Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını alması, İstanbul ve İzmir’de, sonraki yıllarda Mersin, Antalya vb. illerde açılan orkestralar, Devlet Opera ve Bale kurumları, Askeri Bandolar, Mehter Takımları, Radyo-Televizyon ve bu kurum içinde açılan çoksesli korolar, T.H.M., T.S.M. Koroları, çocuk koroları vb. 1932 yılında açılan ve kapandığı yıla kadar, Türk müzik kültürüne

hizmet eden Halk evleri, müzik dernekleri, dersaneler, bilimsel toplantılar, sempozyumlar, festivaller, süreli yayınlar (dergiler, gazeteler vb.), yaygın müzik eğitimi sürecinin bazı etkin örneklerindendir.

“Türkiye de müzik eğitimi, Türkiye’nin gerçekleri ve ağdağ müzik eğitiminin gerçekleri doğrultusunda, müzik eğitiminin tüm boyutlarını içeren bütüncül bir yaklaşımla, Türk toplumunun tüm kesim ve bireylerine yönelik planlama ve uygulamalarla, kuşkusuz, bugünkünden çok daha etkili ve verimli kılınabilir, çok daha ileri hedeflere eriştirilebilir. Bu ise ilgili kurum, kuruluş ve kişilerin tüm güçlerini ortaya koyarak eşgüdümlü çalışmalarını gerektirir. Bunun gerçekleşmesinde tüm ilgililere önemli görev ve sorumluluklar düşmektedir” (Uçan, 1994).

okseslilik

Müzik eğitiminin amaçlarından biri de ulusal müzik kültürümüzün yanında evrensel müzik kültürlerinin tanıtılması, öğretilmesidir. Evrensel müzik kültürünün bir boyutu olan okseslilik ise ağdağ Türk müziğinin göstergelerinden olması nedeniyle önemlidir.

“okseslilik, aynı anda tınlayan seslerin, belli bir amaca yönelik olarak ve zamanla değişen görüşlere göre bir düzen içinde kaynaşmasıdır.” (Cangal, 1988).

“Birden fazla ses partisinin yer aldığı müzik. Gelişim süreci, Avrupa’da orta çağdan günümüze uzanır. 11.yüzyıldan başlayarak gelişen okseslilik, yöntem bakımından iki genel yönelim izlemiştir: Birincisi Polyphoni (polifoni) olarak nitelenen kontrpuan tekniğine dayalı yatay okseslilik; ikincisi, Homophonie

(homofoni) denen armoni bilimi ve sanatına dayalı dikey çokseslilik. Çağdaş müzikte ilke olarak bu iki çokseslilik yöntemine bağlı kalınmamış yeni çokseslilik stil ve teknikleri geliştirilmiştir” (Say, 2002).

“Bugün “geleneksel armoni” (Üçlüsel Armoni ya da üçlü sistem armoni gibi nitelermeler de yapılmaktadır) olarak nitelenen ve özellikle klasik çağ (1750-1820) ile romantik çağda (1810-1900) egemen olan çok seslendirme yönteminin ilk örnekleri barok çağın başlangıcı sayılan 1600 yıllarına rastlamaktadır. Rönesans (1450-1600) ve barok (1600-1750) çağın en önemli çok seslendirme yöntemi olan “kontrapunt”taki “yatay çokseslilik” örgüsüne karşıt olarak aynı anda tınlayan seslerin “dikey” ilişkisine dayanan armonik çok seslendirme, bütün barok çağ boyunca kontrapuntla yan yana (kimi zaman iç içe) kullanılmış olmasına karşın, kullanılan yöntemin teknik yanı ile ilgili yazılı açıklamalar ilk kez 1722 yılında Rameau tarafından yapılmış, konunun teknik yanını ifade eden “armoni bilgisi” terimi de ilk kez G.A.Sorge’nin “Armonik Özet ya da Armoni Bilgisi” (Conpendium harmonicum oder...Lehre von de Harmonie, 1760) başlıklı kitabında kullanılmıştır” (Cangal, 1999).

“Uyum, âhenk; seslerin kaynaşması; seslerin uyumundaki kural ve yaratıcı ilkeleri geliştirilen bilim ve sanat” (Say, 2002). olarak tanımlanan armoni sanatının tarihsel sürecini Say özetle şu şekilde yapmaktadır:

“Birden fazla sesin uyum oluşturduğu bileşimin ilk uygulamaları, 9.yüzyılda başlamıştır. Organum adı verilen bu çokseslilik anlayışı, dördü ya da beşli aralıklardan oluşan iki sesle sınırlıydı. Armonide asıl keşif öteki aralıkların da kullanılması, “homofoni” olarak adlandırılan çokseslilik yöntemiyle melodinin zenginleştirilmesi dir... Armoni bilimi ve sanatının gelişim çizgisi, 16.yüzyıldan

başlayarak aşamalar sergiler: Üçlü-beşlinin 15.yüzyılda armoni sistemine katılmasından sonra hızlı bir teknik gelişim yaşanmış, bu gelişimin ilk meyveleri 16.yüzyılda ortaya çıkmıştır. Modalite giderek terk edilmiş, 17.yüzyılın sonlarına doğru majörlü minörlü tonal sistem yerleşmiştir. 18.yüzyılın ilk yarısı armonik yapı üzerine polifoniye olağanüstü bir başarıyla uygulayan Bach ve çağdaşları tarafından temsil edilen bir dönemdir. Yüzyılın ikinci yarısı ise armonik yalınlığa dönme aşamasıdır: Bach'ın oğullarının Haydn ve Mozart'ın eserlerinde Barok dönemin armonik yapı üzerindeki karmaşık polifonik örgü görülmez; onun yerini inceliği öngören yalın bir armonik yazı amaçlanmıştır. 19.yüzyılın ilk çeyreğinde Beethoven ve Schubert çağına gelindiğinde armoni derin bir duygusal yoğunlukla etki zenginliği içerir. Bu duygusallığı geliştiren romantik dönemde armoni, bestecinin bireysel yaratıcılığına ufuklar açan bir araç olarak kullanılmıştır. 19.yüzyılın ikinci yarısında ise armoni Wagner'le yeni bir düğüm noktasına gelmiştir: "Wagner Armonisi" yoğun bir kromatizm ile tonal sistemde yarım perdelerin geçici olarak değil, tonalite duygusunu yitirecek gibi kullanımı anlamına gelir... Tonalitenin bütünü kırılması ve karmaşık bileşimlerle atonal eserlerin yazılışı 1908'de Schönberg'in op.11 "Piyano Parçaları"yla başlar.Genel niteliği ile çağdaş müzik, tonal sistemin bütünüyle dışına çıkmak, yeni armonik dizgeleri uygulamak anlamına gelir" (Say, 2002).

Armoni bilgisi ile ilgili kurallar üzerine;

"1722 yılında Romeau'nun yazdıklarıyla başlayan ilk kuramsal açıklamalar, daha sonra J.P.Kirnberger, H.Chr.Koch, G.Weber, Fr.J.Fétis G.J.Vogler, E.Fr.Richter, H.Riemann, H.Grabner, W.Maler gibi çok sayıda kuramcı tarafından (armoni tekniği ve anlayışındaki gelişmelere paralel olarak) sürekli geliştirilip

değiştirilmiştir ve günümüzdeki armoni kurallarına ulaşmıştır” (Cangal, 1999).

“Armoni kuralları moda gibi değişkendir; ve belli zamanlardaki uygulamaları, stili yansıtırlar” (Say, 1985).

Motte “Armoni kurallarının her bir çağını (hatta besteciyi) tek tek ele alarak, o çağı bestecinin kompozisyonlarında uyguladığı biçimiyle açıklanması gerektiği” (Cangal, 1999). görüşündedir.

Say’a göre; tek tip bir armoni kuramının olmadığı, bestecilere, dönemlere vb. göre farklı yaklaşımların olduğu, 1600 ve 1900 yılları arasındaki 300 yıllık süreçte armoni kurallarının “ortak noktaları çoktur. Hepsi majör ve minör kalıp sistemleriyle çalışmışlar ve “triad”ı, “üçlü”yü (akorun üçüncü ve beşinci sesleri alması) sistemlerinin esası olarak kabul etmişlerdir” (Say, 1985).

“Tonal armoni, bir sistemdir. Bestecilik eğitiminin başlıca bilgi ve uygulama alanlarından biri olan bu sistemin bilimsel ve sanatsal incelikleriyle öğrenilmesi birkaç yıllık yoğun bir çalışma sürecini gerektirir. Tonal armoni çağ aşımına uğramış olmasına karşın, günümüzün bütün müzik okullarında öğretimin önemli bir alanıdır. Çünkü tonal sistemin kavranması, müziğin geçmişinden çıkarılacak önemli derslerle kalmaz, günümüze yönelik değerlendirmelerin derinleşmesini de sağlar” (Say, 2002).

Evrensel müzik akımları içinde, çeşitli çokseslilik uygulamaları denenmiş ve denenmektedir.

“Bana göre müzikte 12 ton ve atonal yaklaşım,1960’ların dışları BTB’li sevimsiz binaları gibidir. Yanlış anlamayın, böyle akımlar şüphesiz müzik tarihini şekillendirmiş önemli evrelere damgasını vurmuştur ama bana ve benim sanatsal ideallerime ters düştüğünü

de aynı zamanda çekinmeden belirtmek isterim. Ama kimseye de “Böyle müziği niye dinliyorsunuz?” demem. Zevkler tartışılmaz. Ben sadece tonal müziğin hâlâ geçerli olduğunu düşünüyorum” (Aracı, 2004).

Aracı gibi Levent de üçlü armoni sisteminin çağdaş müzik akımında bile etkili olduğunu, müzik eğitiminde de çoksesliliğin başlangıcının üçlü armoni sistemi olması gerektiğini vurgular.

“Bach öncesinden başlayıp bugünlere gelen klasik batı müziği üçlü armonisini uygulayan bestecilerin, 20.yüzyıl sonuna değin yapıtlarında üçlü armoni ile neler meydana getirdikleri ortadadır. Çeşitli dönemlere noktalar koymuşlardır. Bugün yüzyıllar boyu süren bu kuralları karşısına alan akımlarda bile bu armoninin rüzgârı hissedilir, çünkü temel budur. Müzik eğitimi bununla başlamak zorundadır” (Levent, 1995).

Türk Müziğinde Çoksesliliğin Tarihsel Süreci

“Türk müziğini ilk kez çoksesli yazan kişinin Sultan V.Murad olduğu, şaşırtıcı bulunabilir. Sultan V. Murad Osmanlı Padişahları arasında en çok batı tarzı eser vermiş olanıdır.” (Sağlam, 2001). “Armonilenen ilk halis Türk parçası, Weber’in “Oberon” operasındaki bir Rumeli oyun havasıdır” (Gazimihal, 1928).

Bu görüşler tartışılabilir. Gerçek anlamda ise; halk müziği, sanat müziği ve askeri müzik alanlarında geleneksel müzik yaşantısını yüzyıllar boyunca sürdüren Türk milletinin, çoksesli müzik kültürü; 1826 yılında II.Mahmut’un batıya açılma politikaları doğrultusunda oluşmaya başlamıştır. Batı sanat müziğinin devletçe benimsendiği ve yayılmasına yönelik atılımlar yaptığı bu dönem aynı zamanda yeni Türk müziğinin temellerinin atıldığı dönemdir.

Batılı anlamda bir müzik kurumu olan Muzıka-i Hümayun'un kurulması ile başlayan bu süreçte batı müziğinin yayılması ve batı müziği beğenisinin sınırlı da olsa benimsenmesinin etkisiyle geleneksel sanat müziğimizin temsilcisi olan besteciler, piyano veya bando için marşlar yazmaya başlamışlardır. (Rıfat Bey'in Sivastopol marşı gibi)

“Marş dağarının genişlemesi, Cumhuriyet dönemindeki senfonik bandoların olgun repertuvarına temel oluşturmakla kalmamış, yaygınlaştırdığı çoksesli müzik beğenisiyle öteki müzik katmanlarını, tür, çeşit ve biçimlerini de etkilemiştir” (Say, 2000).

Meşrutiyetin ilanından sonra ülkelerine gönderilen yabancı müzikçilerin yerine Avrupa'da öğrenim görmüş Türk besteciler Muzıka-i Hümayun'a atanmıştır. Bunların arasında ilk Türk şefi Saffet Bey de vardır.

Ulusal müzik üzerine yönelimler ise 1912'li yıllarda başlar ve başlangıcın yapıldığı eğitim kurumu 1912 yılında İzmir'de açılan “İttihat ve Terakki Mektebi” olur. Bu okulun amaçları arasında ulusal ruhu gençlere aşılayacak bir ulusal müzik ilkesinin belirlenmesi vardır. Öğretmenleri arasında, İsmail Zühtü (1877-1924) bulunuyordu. Piyano parçaları, sonat ve senfoni yazan ilk Türk besteci olarak bilinen İsmail Zühtü, Ahmet Adnan Saygun'un müzik öğretmenidir. “Bu eğitimci ve yöneticiler, bilim gibi müziğin de eskiye değil, çağımıza yönelik olarak gençlere öğretilmesi görüşünde idiler” (Say, 1985).

Dönemin en etkili düşünürlerinden-yönlendiricilerinden-etkileyicilerinden başta geleni hiç kuşkusuz Ziya Gökalp'tir.

“Ziya Gökalp 1923'te yayımladığı Türkçülüğün Esasları adlı kitabında, düm-tek usulü ile yapılan geleneksel Türk müziğinin çağdaş yaşantıya uygun düşmediğini, yapılacak tek şeyin

geleneksel Türk ezgilerini batı tekniğine göre armonilemek olduğunu söylüyordu” (Say, 2000).

“Yeni Türk müziğinin ilk ürünü Cemal Reşit Rey’in 1926’da yazdığı ve hemen o yıl Paris’in Pleyel salonunda seslendirilerek Heugel Matbaası tarafından yayınlanan 2 Anadolu Türküsüdür. Bu ilk çalışmalarda Türk halk ezgileri hiç bozulmadan yalın bir armonizasyon ile aktarılmıştır” (İlyasoğlu, 1998).

Cumhuriyetin ilanına kadar geçen süre için Sağlam’ın görüşleri şöyle;

“Cumhuriyetin ilan edildiği 1923 yılına kadar çokseslilikle ilgili yapılanlar önemli bir birikim oluşturmuş mudur? Çoksesli müzik birikimi varsa bu yatay bir anlayışla mı yoksa dikey bir anlayışla mı gerçekleştirilmiştir? Çoksesli müzikle ilgili yapılan çalışmalar Cumhuriyet Türkiye’sine aktarılmış mıdır? Bu sorular bağlamında Türk müziğinde çokseslilik çalışmalarına iki yönüyle bakmakta yarar vardır:

- 1.Yabancı müzisyenlerin Türk ezgilerine çokseslilik uygulamaları ve Türk müziği özelliklerine uygun yeni çoksesli müzikler yaratmaları,
- 2.Türk müzisyenlerin çokseslilik uygulamaları. Yabancı müzisyenlerden ilk Türk müziği eseri yaratan kişinin doğal olarak Guiseppe Donizetti Paşa olduğu düşünülebilir. Ancak kendisinin yetişmiş olduğu müzik kültürü göz önüne alınırsa Mecidiye Marşı olarak adlandırdığı eserin armonik olarak batı müziği öğelerini taşıyacağı; dikey uyum ve tampere sistemden yararlanarak işlemiş olacağı açıktır” (Sağlam, 2001).

“Cumhuriyet dönemi, müzik kültürü ve müzik eğitimi alanında Cumhuriyet öncesi dönemden belirli ve anlamlı bir birikim devralmıştır. Devralınan müzik kültürü ve müzik eğitimi birikimi

esas olarak biri “geleneksel tek sesli” ve diğeri “batılı anlamda çoksesli” olmak üzere iki kola ayrılıyordu” (Uçan, 2003).

1923’te kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin eğitim ve kültür politikaları ulusalcı bir temele dayanıyordu. Uçan’ a göre Atatürk’ün Türk ulusal müziği ile ilgili görüşü, özetle şöyledir.

“Türk toplumu büyük, hızlı ve köklü bir değişim içindedir. “Osmanlı müziği” Türkiye Cumhuriyeti’ndeki bu büyük değişiklikleri dile getirebilecek (terennüm edebilecek) güçte değildir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, müzikte değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bize yeni bir müzik gereklidir. Bu müzik, özünü halk müziğinden alan çoksesli müzik olacaktır. Ulusal ince duyguları düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün (an) önce genel son müzik kurallarına göre işlemek gerekir. Türk ulusal müziği ancak bu yolla yükselebilir, evrensel müzikte yerini alabilir” (Uçan, 1994).

İlk kuşak bestecilerimiz de bu anlayış doğrultusunda ürünler verdiler. Yerel müziklerimizden özellikle halk müziğimizden yararlandılar.

“İlk kuşak için halk ezgilerinin derlenmesi ve notaya aktarılması, incelenip değerlendirilmesi önemli bir kaynak oluşturmuştur. Avrupa’nın birçok ülkesinde 19.yüzyıl sonu ortaya çıkan ulusal kaynaklara yönelme akımının bir uzantısıdır bu başlangıç ” (İlyasoğlu, 1989).

“Cumhuriyet dönemi çağdaş Türk kültürünün tohumlarının atıldığı dönemdir. Düşünce özgürlüğü ortamı sanatçılara yaratıcılık açmıştır. Sanatçılar batı taklitçiğinden kurtulmak istiyorlar, Anadolu’da kendilerini arıyor ve yaratıcılığın kaynağını kendi öz geleneklerinde bulmaya çalışıyorlardı ”(İpşiroğlu, 1997).

İsmail Zühtü (1877-1924), Zeki Üngör (1880-1934), Hüseyin Saadettin Arel (1880-1955), Halil Bedii Yönetken (1899-1968), Ziya Aydıntan (1904-1979) vb. okul şarkıları, marşlar gibi özellikle eğitim müziği alanlarında başarılı olan, besteciliği uğraş edinen ilk Türk bestecileriyle başlayan süreç, “Müzik yazarımız ve eğitimcimiz Halil Bedii Yönetken’in yakıştırdığı bir ad olan “Türk Beşleri”, Avrupa ülkelerinde eğitim görmüş ve günümüz müzik yaşamını deyim yerindeyse “sıfırdan başlatmış” uluslar arası düzeyde besteciler ile devam etmiştir.” (Say, 2000).

Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferit Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), Necil Kazım Akses (1908-1999) ten oluşan Türk beşlerinin yanı sıra 1910 kuşağı olarak adlandırılan kuşakta, eğitimde evrenselleşmeyi savunan ve bu amaçla çok sayıda kitap yazan Ekrem Zeki Ün (1910-1987), Türk müziğinde çok seslilik üzerine denemeleri olan A.Samim Bilgen, batı müziği armonisinin sistemi olan “üçlü sistem” yerine Türk müziği makamsal sisteminden yola çıkarak dördü ve beşli aralıklara dayalı kendisine ait Türk müziği armonisi bulup geliştiren Kemal İlerici (1910-1986), asıl mesleği hekimlik olan Bülent Tarcan (1914-1991) vardır.

1920’li ve 1930’lu kuşaklar ise iki temel üzerinde bestecilik yaşamlarını sürdürdüler

“1.Yapıtlarında genellikle Türkiye’nin özgün soluğunu yansıtmak isteyenler.

2.Yapıtlarında genellikle batının yeni müzik akımlarını ve tekniklerini kullanmayı yeğleyenler.”(Say, 2000).

Buna göre, birinci gruptaki bestecilerimiz,

“Sabahattin Kalender (doğ.1919) , Nedim Otyam (doğ.1919), Nevit Kodallı (doğ.1924), Necdet Levent (doğ.1924), Ferit Tüzün (1929-1977), Muammer Sun (doğ.1932), Cenan Akın (doğ.1932), Kemal

Sünder (doğ.1933), Yalçın Tura (doğ.1934), Kemal Çağlar (1938-1996), Çetin Işıközlü (doğ.1939), Sayram Akdil (doğ.1940), Okan Demiriş (doğ.1942) , Sarper Özsan (doğ.1944), İstemihan Taviloğlu (doğ.1945)” (Say, 2000).

İkinci gruptaki bestecilerimiz ise;

“Bülent Arel (1919-1991), İlhan Usmanbaş (doğ.1921), Ertuğrul Oğuz Fırat (doğ.1923), İlhan Mimaroglu (doğ.1926), Cengiz Tanç (doğ.1933), Ali Doğan (doğ.1934), Ahmet Yürür (doğ.1943), Turgut Aldemir (doğ.1943), Necati Gedikli (doğ.1943), Ali Darmar (doğ.1946). Yine belirtelim bu iki gruptaki bestecilerimizin ortak özellikleri vardır. Bunun en belirgin örneklerinden biri, geleneksel müziklerimizden çağdaş bir kavrayışla yararlanan ve yeni teknikleri bilinçle kullanan İlhan Baran’dır” (Say, 2000).

1950’den sonra ve 1960-1970’li yıllarda doğan son kuşak bestecilerimizden dikkat çekenler şunlardır. “Turgay Erdener (doğ.1957), Betin Güneş (doğ.1959), Mehmet Aktuğ (doğ.1959), Perihan Önder (doğ.1960), Kamuran İnce (doğ.1960), Nihan Atlığ Atay (doğ.1960), Sıdika Özdil (doğ.1961), Server Acim (doğ.1961), Aydın Esen (doğ. 1962), Hasan Uçarsu (doğ.1965), Mehmet Nemutlu (doğ.1966), Ali Özkan Manav (doğ. 1967), Fazıl Say (doğ.1970).

Zaman içinde kendi bilgi ve becerileri, kendilerine özgü duyuş ve düşünceleri ile ulusal ve evrensel müzik türlerinde ürünler veren bestecilerimiz Türk müzik kültürü yaşantısına çoksesli müziğin yerleşmesinde etkili olmuşlardır. Bu sayede Türk müzik kültüründe çeşitliliğin ,çok kültürlülüğün yanında;

“Toplumda müziksel hoşgörü, uzlaş ve çoğulculuk anlayışı hızla benimsenip yaygınlaşmaktadır. Bireyler tek veya az türlü bir müzik yaşamından hızla uzaklaşıp çok türlü bir müzik yaşamına yönelmektedir. Böyle bir müzik yaşamı doğrultusunda hızla yol

almaktadır.Yerel (yöresel), bölgesel, ulusal, uluslar arası ve evrensel nitelikteki müziksel iletişim ve etkileşim hızla yoğunlaşmaktadır” (Uçan, 1994).

Türk Müziğinde Çokseslilik Tartışmaları. Görüşler-Uygulamalar

Hiç kuşkusuz binlerce yıllık geleneksel Türk müzik yaşantısına çoksesliliği adapte edebilmek, bu alanda yapıtlar ortaya çıkarabilmek ve bunları halka beğendirebilmek, onların kültürel yaşantılarında yeni bir boyut açabilmek kolay değildi ve kolay olmamıştır.

“Türk toplumu şu üç tür müzikle karşı karşıyadır: Doğu müziği, Batı müziği ve (Türk) Halk müziği. Bunlardan Doğu müziği eski uygarlığımızın, Halk müziği kültürümüzün, Batı müziği yeni uygarlığımızın müzikleridir. Ulusal müziğimiz, ülkemizdeki halk müziği ile batı müziğinin kaynaşmasından (imtizacından) doğacaktır. Halk müziğimizin bize verdiği ezgileri toplar ve batı müziğiyle armonize edersek hem ulusal, hem de Avrupalı (çağdaş) bir müziğe sahip oluruz” (Uçan, 1994).

Gökalp’in bu sözleriyle başlayan Türk müziği üzerine yapılan tartışmalar ;

“Cumhuriyet’in müzik devrimi 1926 yılında Milli Eğitim Bakanlığı’nın yeniden yapılanmasıyla yeni bir aşamaya geçti. Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati eski sistemi değiştirmeye karar vererek bir dizi tedbir aldı. Bunlardan biri de “güzel sanatlar” la ilgiliydi. Bakan’ın başkanlığında toplanan “Sanayi-i Nefise Encümeni” (Güzel Sanatlar Kurulu), okullardan alaturka müzik dersini kaldırma kararı aldı...Şark müziği (alaturka divan müziği) okullardan kaldırılınca, bu müziğin taraftarları, karşı bir tartışma

başlatmışlardır. Buna basın da katılmış ve tartışma 1927 yılı boyunca sürmüştü. Yeniliğe direnenler “Özümüzden kopuyoruz” diye veryansın ediyor, diğer devrimler gibi müzik devrimine de karşı çıkıyorlardı...Müzikte tartışmanın odak noktası tekseslilik-çokseslilik ve Şark müziği-Batı müziği ikilemi üzerineydi” (Kaygısız, 2000).

Sonraları eğitimci, besteci, politikacı vb. hemen her kesimin katıldığı bu tartışmalar, kimi zaman gazete ve dergilerde, kimi zaman devlet kurumlarında devam etmiştir. Türk müziğinin çokseslendirilmesi, kaynağının hangi geleneksel müziğimiz olacağı, ne tür bir çokseslilik yönteminin kullanılacağı vb. tartışma ve düşüncelerden bazıları aşağıda belirtilmiştir.

“Evrene açılmanın yolu çoksesliliktir. Çağdaşlaşmak, evrenselliğe ulaşmak, varlığımızı duyurmak istiyorsak; çoksesliliğe gereken önemi ve yeri vererek daha çok çoksesli eserlerle evrene seslenmeliyiz. Bunun nasıl yapılması konusunda ise, A.A.Saygun, 25 Nisan 1985 tarihinde Ankara’da Atatürk Kültür Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu’nda verdiği “Atatürk’ün sanat ve Müzik Anlayışı” konulu konferansta şöyle diyor: “Bizim Batı dediğimiz dünyanın musiki konusundaki her türlü bilgisinden yararlanmamız, aynı zamanda Osmanlı Devri’nin musikisini bilmemiz ve özellikle Anadolu’nun musikisini incelememiz ve yeni kazandıklarımızı o engin milli kültür hazinesinin birikimi ile kaynaştırıp yepyeni bir senteze varmamız, kendimize özgü bir çokseslilik yaratmamız, gücünü gene bu topraklardan alan yeni geniş ölçüler içinde gelişmiş, çağdaş bir düzeye ulaşmamız gerekir” (Cangal, 1988).

“Çokseslilik kavramını tam anlamadan, dayandığı temel ilkeleri bilmeden belli başlı tekniklerini öğrenmeden, öteki sanatlar arasındaki yerini ve onlarla olan ilişkilerini incelemeyen, çoksesli müzik yazabilmek hele de başka bir besteci tarafından teksesli

olarak planlanmış bir müzik parçasını ya da halk ezgisini çokseslendirmek mümkün müdür ?” (Gedikli, 1988).

“Geleneğin çağdaş anlamda değerlendirilmesi ise geleneğe ve kültür mirasına sahip çıkarak özümlemek bilim ışığında sürekli geleceğe açarak günümüz gerçeklerine uygun yeni sentezler yapıp topluma sunmaktır. Geleneksel müziklerimizin çoksesli yapılmasının temelinde bu anlayışlar yatar.” (Bayraktar, 1992).

Alman Müzikçi Hindemith (1895-1963) Kültür İşleri Bakanlığı’nca Türk müziğinin geliştirilip, çağdaşlaştırılması için araştırmalarda ve önerilerde bulunması amacıyla Türkiye’ye davet edilmiştir. Hindemith’in raporunda;

“Türk Halk müziğinden yararlanarak, çağdaş Türk sanat müziğinin, Türk operasının ortaya çıkarılması için nelerin yapılması gerektiği üzerinde durulmakta, şu görüşler dile getirilmektedir: Türk bestecisi, aradığını ülkesinin eski köy müziğinde bulacaktır. Tonal, ritmik ve biçimsel yapısıyla bu müzik pek çok amaçla kullanılabilecek ölçüde yalındır. Duygusal içeriği, çok çeşitli esintiler sunabilecek güçtedir. Taze ve tükenmemiş olup, ezgileri henüz aşırı işlenmiş değildir ve çoksesli işlemeye son derece elverişlidir” (Birkan, 2002).

Bu rapora eleştirel gözle bakan Çetinkaya’nın görüşleri şu şekildedir:

“Hindemith’in bizim cumhuriyet dönemi batılılaşmacı elidi tarafından Türkiye’ye davet edilmiş bir besteci olduğunu hatırlatmak gerekir. Türkiye’deki müziğin Batıya uydurulması gerektiğine dair raporu da “Müziğimizi nasıl batılılaştırırız ?” diye düşünenlerin siparişi üzerine hazırlamıştır. Bu talebe en doğru ve en tutarlı cevabı bir sanatçı ahlâkı ile araştırmalar yaparak vermiştir

Hindemith ve halk müziğimizin, müziğin batı standartlarına uydurulması konusunda sağlıklı bir damar oluşturabileceğini tespit etmiştir. Bence bu tespit haksız değildir. Öte yandan Hindemith, tarz olarak da yatay müzikler yazan, yani ezgi zenginliğine önem veren; müziği armoninin bazı katı kurallarına göre biçimlendirmekten ziyade, partiler arası ilişki özgürlüğünü benimseyen; yani bir anlamda, Türk müziğinin horizontal (yatay) hareketini kolay anlayabilecek bir bestecidir. Ancak, bu sadece bir tahmin, bizim batılılaşmacıların Hindemith'e sözgelimi bir Dede Efendi dinletmediği kanaati taşıyorum.” (Çetinkaya, 1999).

“Musikimizin belirli bir aşamaya muhtaç olduğu ileri sürülebilir. Ancak duyguda büyük incelik ve kültür canlılığı gösteren; icrada geleneksel ölçüler ve kurallar içinde tek sesli olarak büyük değerler taşıyan musikimizin; özellikle klasik eserlerimizin çoksesliliğe ihtiyacı var mıdır ? kanaatimce Türk musikisi için bir amaç değil, bir ihtiyaç da değildir. İtri’lerin, Dede’lerin musikimizdeki renklilik ve ifade zenginliği, halk musikimizin kültür canlılığı ve ritim zenginliği, batının çoksesliliğine ihtiyaç göstermeyecek nitelikte olduğundan; özellikle klasik eserlerimize dokunmamak, tüm değerleriyle korunmasına özen göstermek gerekir” (Ataman, 1988).

“Tekseslilik ve çokseslilik. Bu soruyu sorduğu için kendilerine teşekkür ediyorum. Gerçekten bir şey çoksesli ise çağdaş mıdır? Yani modern midir, yeni midir? Bir şey tek sesli ise geri midir ya da ileri midir? gibi sorulardaki kavram kargaşalığı her zaman var ve sürüyor. Şöyle söyleyebiliriz; kendi geleneksel özünden hareket ederek ya da hiç hareket etmeden tek sesli bir flüt için yazılmış günümüzün çağına uyan bir beste, parça tek sesli olduğu için geri midir? Ya da bizim bugün çok gördüğümüz, çoksesli diye ortaya atılan bir sürü taverna cinsi eğlence müziklerindeki çokseslik, sanat

olayını ya da çağdaşlığı taşır mı? Bunlar gerçekten ayrı şeylerdir. Bana göre; ister tek sesli olsun ister çoksesli olsun; kendi içinde çağın tutumuna uygun olan ve çağla birlikte yaşayan her şeyi çağdaş kabul ediyorum. Benim düşüncem budur”(Bayraktar; 1988).

Çetinkaya ise halk müziğini armonize etmenin ona çağdaş bir anlam kazandırmadığını, bunun kolaycılık ve hazır konmak olduğunu, kopyacılık olduğunu vurguladıktan sonra şunları söyler:

“Teknik yapısı itibariyle halk müziğimizin çok seslendirmeye elverişli olduğu söylenir. Teknik olarak elverişli olabilir belki. Ama müzik sadece teknikten ibaret değildir ki. Ruh ne olacak ?..Halk müziğimizi çok seslendirip bu işin buraya kadar olduğunu düşünerek “Tamam,şimdi oldu”demek yanlış ”(Çetinkaya, 1999).

“Armoni, batı müziğine bugünkü gücünü kazandırmış olan çokseslilik (dikey uyum) kurallarının bilimidir. Armonize etmek, mevcut bir melodi çizgisini çoksesli bir hale getirip zenginleştirmek onun anlatım gücünü zenginleştirmek demektir. Çokseslilik nedir bilmeyen bizim gibi bir toplumda bunun, halkı da sanatçıyı da yetiştirici iki yönlü faydası vardır: Çoksesliliğe kendi türküleri eşliğinde girmesi hem halka daha ilginç gelir, hem de sanatçıya bu kurallar içinde kendi diliyle düşünmeyi öğretir” (Su, 1965).

Bu ve bunun gibi tartışma örneklerini çoğaltmak mümkündür. Konu üzerinde tartışmakla kalmayıp yeni tezler öne süren ve bu tezlerini verdikleri yapıtlarla desteklemeye çalışan besteci ve eğitimcilerin görüşleri ise şu şekildedir:

“Gerek ilgisizlik gerek tutuculuk nedenine bağlı olarak ortaya çıkan kaynak sıkıntısına rağmen Türk müziğinde armoni ve uygulamalara ilişkin düşünenler, araştırma yapanlar da bulunmaktadır. Bunlardan

en belirgin üç ad tarih sırasına göre 1907 yılında H.Saadettin Arel, 1944 yılında Kemal İlerici, 1986 yılında Necati Gedikli ve 1988 yılında Yalçın Tura gerek eser gerek öneriler bağlamında sıralanabilir” (Sağlam, 2001).

Sağlam’ın düşüncelerine katılmakla birlikte şu isimleri de eklemekte fayda vardır. Örneğin; çokseslendirdiği on türkünün bulunduğu “Dünden Yarına Türküler” adlı çalışmasında bulunan “ Halk Ezgilerinin Çokseslendirilmesi Üzerine Bazı Düşünceler” adlı yazısında A. Samim Bilgen kısaca çoksesliliğin gelişimini anlatmış, halk ezgilerimizdeki makamların majör ve minör tonlara olan yakınlıklarını araştırmış, makamlarımızdaki veya ses dizelerimizdeki sıralanışları karşılaştırılmıştır. Do majör ve La minör dizilerini ve bu dizi sesleri-dereceleri arasındaki ilişkileri, kadans yapılarını halk ezgilerindeki dizilerle bağlantı kurmuş halk ezgilerinin dikey armoni kuralları ile çok seslendirilebileceğini önermiştir.

“ Halk ezgilerimizin XVIII. ve XIX. yüzyıllarda en olgun çağına ulaşmış bulunan klasik çokseslilik anlayışıyla işlenmesinin yararlı olacağı düşüncesini yabana atmamak gerekir. İncelemelerimiz bizim halk ezgilerimiz arasında bu makamlar üzerinde kurulmuş olanların varlığını göstermiştir. Bunların çok seslendirilmesinde bilinen klasik armoni kurallarına eklenecek bir şey yoktur” (Bilgen, 1986).

Türk Halk Müziği üzerine değerli araştırmaları bulunan, özellikle Türk Folklor Araştırmaları Dergisi’nde halk müziğinin ezgisel yapısı, halk müziğinde çokseslilik meseleleri vb. konularda ciddi çalışmaları bulunan Arseven’i de unutmamak gerekir.

“Artık anlaşılmış bir gerçektir ki, Türk halk melodilerini akor anlayışında incelemek davaya götürür yol değildir. Çünkü türkülerimizin tonal ve modal bünyeleri dikey bir çokseslilik tekniği olan armoni kaidelerinden ziyade, yatay bir teknik olan

kontrpuana çok daha elverişlidir. Türk halk melodilerini çoksesli olarak işlerken armonik seslerden faydalanmak lazımdır. Belli bir sesin ilk armoniği oktav, ikincisi ise beşlidir. Çalgı ister bir keman ister bir bağlama olsun sekizli aralıklarla türkü söyleme halk arasında olduğuna göre beşli ve dördlülerle söylemeyi niye denemesinler? Batı müziğinin polifonik örgüsünde altılı ve üçlü aralıklar önemli bir yer tutar. Öyle ki sırf üçlü ve altılı aralıklardan meydana getirilmiş eserlere rastlanır. Halbuki bizim müziğimizde en çok sakınılacak aralıklar da bunlar. Kontrpuan ile armonize edilecek bir halk melodisinde beşli, dördlü, artmış ikili, küçük ve artmış yedili ve nihayet küçük altılı aralıklarına bol bol iltifat edilebilir” (Arseven, 1959).

Geleneksel Türk Sanat Müziği besteci ve kuramcılarının olan Arel Türk müziğinin çokseslendirilmesi üzerine çalışmalar yapmıştır.

“H.S. Arel’ in “Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri’nde ele aldığı sistem Batı armonisidir. Arel’in bunu tercih etmesinin nedeni, kendi ifadesi ile, üçlü ve beşlilerin en tabii ses terkihi olması, çalışmaların her türlüşüne elverişli bulunması ve batı musikisi eserlerini anlamada kolaylık sağlamasıdır. İkililerden, dördlülerden ve beşlilerden ya da bunların karışımından teşkil edilebilecek ses terkiplerinin de kullanılabileceğini söyleyerek, üçlü uygulara esir kalmanın da doğru olmadığını ifade etmiştir. Ancak ikililerden, dördlülerden ve beşlilerden teşkil edilecek ses bileşimlerinin kullanılmasının bilgi ve deneyime gereksinim göstermesi ve daha doğrusu bunların bir sistem içine oturtulmamış olması Arel’in üçlü armoniyi tercih etmesinin bir diğer nedenidir” (Levent, 1995).

Çokseslilik çalışmalarının hangi türlerde yapıldığını açıklayan Gedikli, nasıl bir çokseslilik? sorusunu ise şu şekilde cevaplamaktadır:

“Daha önce de belirttiğim gibi çoksesli bir örgü tekniğinin çeşitli yöntemleri ve ilkeleri vardır. Ülkemizde de özellikle Cumhuriyetten bu yana değişik teknikler kullanılarak çoksesli eserler oluşturulmuştur. Bu deneylerden ve bu arada özellikle “ilerici dizgesi”nden yararlanılabileceği gibi başka yollar izlenerek farklı teknik ve yöntemler de bulunulabilir. Bu konuda en önemli ölçütümüz, uyuşkan kakışkan zıtlığına dayalı “ tınısal denge” olmalıdır. Kanımca şu aşamada çokseslilik, artık yalnız geleneksel biçimiyle yani tonal ya da makamsal ilişkiler içinde düşünülmemelidir. Bu tür geleneksel ilişkilerden bağımsız yeni tınılar arama biçiminde başlamak daha iyi sonuç verebilir. Bunun için başlangıçta “ dem tutma” geleneğimize de uyan “türeyen ses” üzerine değişken tınaşlar (Alm.:kling) oluşturma bir çıkış yolu olabilir” (Gedikli, 1988).

Pakdemir konu üzerindeki düşüncelerini sekiz maddede toplamıştır:

- “1:Geleneksel müzik yapısını ezgi, çalgı ve teorik bilgi olarak özümlemek temel faktördür.
- 2:Çokseslilik çalışmalarını yöresel çalış ve söyleyiş biçimini temelde korumak.
- 3:Çok seslendirmede armonik yapı dörtlü ve beşliler üzerine kurulmalıdır; müstezat düzeninde parçalarda üçlüler de kullanılabilir.
- 4:Tampere ses sisteminden daha fazla sese sahip olan müziğimizin batı armonisinden yararlanarak kendi armonisini oluşturmak.
- 5:Enstrümantal ve sözlü parçaların polifonisinde ses genişliğine dikkat etmek.
- 6:Çalgı ve insan sesi sınıflamasını yapmak.
- 7:Akort sorununu çözmek, (müziğimizde halen akort sözü belirlenmemiştir) tek akort sisteminde birleşmek.

8:Geleneksel ses sistemi içerisinde her koma ses karşıtı uygulaması aralıklar vardır. Bağlamada koma seslerin karşıtı beşli aralıklar vardır. Bu konuda araştırarak senteze bağlamak önemlidir. Kağıt üzerindeki koma seslerin birbiri içinde kulaktaki tınlamasını değerlendirmek gerekir. Şunu açıkça söylemek isterim ki; geleneksel yapı içinde bütün parçalar çoksesliliğe müsait değildir” (Pakdemir, 1988).

“Türk musikisinde çokseslilik meselesinde her vakit ileri sürülen halk musikisinden yararlanmak bir yoldur. Ancak tarih belgeleri gibi değer taşıyan türkülerimizi çoksesli düzene sokayım derken asli değerlerini bozmak, yozlaştırmak değil olsa olsa ezgilerin yapısında, ritmik hareketlerden yararlanarak, çatı aralıklarını armonik olarak kullanmak, özellikle çalgıların pedal seslerini koroya geçirilmesi (la-re, la- mi) gibi dörtlü beşli aralıklı sesler, sıra yürüyüşleri ve dem tutmak suretiyle çoksesli yatkın unsurların kullanılması önerilir” (Ataman, 1988).

“Nasıl bir çokseslendirme yapılmalıdır ki geleneğe yabancılaşmasın, uluslar arası sanatın estetik değerleri içinde bir sanat olgusu olarak yer alsın. Bu, çözümü zor bir sorundur; ancak çözülmez değildir. Öncelikle temel yaklaşım ne olmalıdır? sorusunun cevaplanması gereklidir.

1. Geleneğin iyi bilinerek özümsemişi: Geleneksel müziklerimizin teknik özelliklerinin dönemlerine göre iyi bilinmesi,
 - A. Çokseslilik açısından doğru analizi,
 - B. Müziklerimizde geleneksel olarak yapılan çoksesliliklerin incelenmesi,
 - C. Çokseslilik için ileri sürülmüş kuralların bilinmesi,
 - D. Kültürümüzün iyi bilinmesi,
 - E. Geleneksel müziklerimizin uluslar arası estetik ölçülere göre çözümlenmesi,

2. Uluslar arası sanat müziğinin iyi bilinerek özümzenmesi:

- A. Uluslar arası sanat müziğinin teknik özelliklerinin dönemlerine göre iyi bilinerek özümzenmesi,
- B. Uluslar arası kültürün iyi bilinmesi,
- C. Yüksek sanatın estetik değerinin iyi bilinmesi” (Bayraktar, 1988).

“Bir halk türküsünü çokseslendirmek, çoksesli bir kompozisyon yapmaktan kolay değildir. Bir bağdar çokseslendirmek için ele aldığı türküyü özenle yarattığı kendi ezgisi gibi içinde duymazsa, her ezgiyi türküyeye eklenmiş başka bir renkte bir yama gibi türkünden ayrı kalır. Bu türkü aslında çoksesliymiş; öteki sesleri yitmiş geriye tek sesli türkü kalmış ; sonra bu bağdar yiten sesleri bulmuş yerli yerine koymuş ve türkü ilk biçimini almış. Aslında olduğu gibi yine çoksesli türkü durumuna gelmiş yapılan iş bu kadar doğal olmalı; çoksesli türkü dinleyicide bu izlenimi uyandırabilmelidir. Bir türkü armonize edilemez. Çokseslilik ortamında yeniden yaratılabilir” (Sun, 1981).

Gazimihal’ in yayınladığı “Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz” adlı kitapta yer alan Rusya Türküleri Musiki Külliyatı ve armoni kısmında, Ribakov’dan aktarılan şu bilgilere rastlarız:

“Bu akompanyaları yapmaya kalkıştığım zaman meselenin tamamen bakir ve çetin bir iş olduğunu gördüm. Prensip olarak şunu kabul ediyorum; milli musikiler armonize edilirken şahsiyetsizleştirilmemeli belki milli renkleri saklanarak aynen terkip alınmalı milli nağmelerin ruhu belirtilmelidir. Onun için ben bu türküleri armonize ederken lüzumlu malzemeleri nağmelerden aldım .Akompanyalıları nağmelere yaklaştırmak maksadıyla melodik akompanyaları akorluya tercih ettim ve muhtelif neviden kontrpuan mikyaları kullandım imitasyon, kanon, vs” (Gazimihal, 1928).

Yalçın Tura, Türk Müziğinin Çokseslendirilmesi konusundaki görüşlerini, “Türk Mûsikisinin Mes’eleleri II,Türk Mûsikisi ve Armoni” adlı kitabında toplamıştır.

“Bu konu bağlamında ilk olarak Türk müziğini çok seslendirme çalışmaları ve çokseslilikle ilgili bugüne dek denenen yöntemleri ve uygulamaları özetlemiştir. Tura’nın bu özet bilgileri incelendiğinde 1.maddede Mûsika-yı Hûmayun’da yetişen öğrencilerin Türk makamlarıyla Batı müziği tonaliteleri arasında ilişki kurma ve fonksiyonel armoni üzerine Türk ezgilerini yerleştirme çabaları; 2.maddedeysse Çağdaş Türk müziği biçimini yaratan Türk beşleri ve takipçilerinin çoğunlukla halk, bazen de sanat müziği ezgilerinden ve Türk müziğinin makam ve usûllerinden yararlanılarak, ‘ tampere’ dizi çerçevesi içinde fakat çağdaş tekniklerle gerçekleştirdikleri çok seslendirmeler ve özgün eserler ele alınmıştır. Bu aşamaya kadar verilen bilgiler genel olarak müzisyenlerin bildikleri varsayılan bilgiler olarak değerlendirilebilir. 3.ve 4. maddelerde açıklananlarsa Türk müziği ve armoni konularında daha derinlikli ve özel yaklaşımları açıklar nitelikte verilmiştir. Buna göre 3.maddede makamlara eğilerek Türk mûsikîsi ses sistemi içerisinde kalınarak çok seslendirme yapanlar ya da Türk müziğine özgü yeni armoni arayanlara değinilmiş, 4.maddeyse ‘Bizim çalışmalarımız’ adıyla kendi çok seslendirme yöntem ve uygulamalarına değinilmiş” (Sağlam, 2001).

Türk müziği eserlerini çok seslendirebilmenin tek bir yolu olmadığını belirten Tura’nın kendi çok seslendirme anlayışıyla ilgili görüşleriye aşağıdaki gibidir:

“Biz bazı eserlerimizi kendi düşüncemize uygun düşen, kırk bir ayaklı bir sisteme göre yazdık ve ona uygun değişim imlerini

kullandık. Başka bazı eserlerimizde, alışılmış batı notası çerçevesi içinde kalmakla birlikte, gene kendi beğenimize uygun bir çokseslilik anlayışını gerçekleştirmeye çalıştık. Bütün bunları yaparken sanatçının özgür olduğu ve düşüncesini açığa çıkarmak için ona en uygun yolu ve yöntemi, elindeki olanaklara göre özgürce seçebilme hakkına sahip bulunduğu gerçeğini göz ardı etmemeye çalıştık” (Sağlam, 2001).

Uçan: Türk müziğinde yapılan çokseslilik çalışmalarını şu şekilde sınıflamaktadır.

“Türk müziğinin geliştirilmesinde, bestecilik yönünden, günümüze değin çeşitli yaklaşımlar izlenmiştir. Bu yaklaşımlardan başlıcaları şöyle özetlenebilir: Türk müziğini (1) Batı müziği yöntemiyle armonize etme; (2) genel son müzik kurallarına göre işleme, (3) genel son müzik kuralları ışığında kendi öz yapısından çıkarılıp geliştirilen kurallara göre işleme, (4) belirli kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmaksızın, mümkün olan her yolu deneyerek işleme” (Uçan, 1994).

Buna benzer bir sınıflamayı Gedikli de yapmaktadır:

“Geleneksel halk ve sanat musiki türlerimizde bugüne değin yapılan çokseslilik çalışmalarını elimizdeki örnekleri dışında dört kümede toplayarak sınıflandırabiliriz:

- 1:Üçlüsel uyum dizgesi ve genelde izlenimci biçimde yapılan çalışmalar,
- 2:Geleneksel sanat musikimizin perde sistemine bağlı kalınarak yapılan denemeler,
- 3: K. İlerici'nin geliştirdiği “dörtlüsel uyum dizgesi” ile yapılan çalışmalar ,

4: Batının çeşitli besteleme tekniklerinden yararlanarak belirli bir dizgeye bağlı kalmaksızın yapılan özgün denemeler.” (Gedikli, 1988).

İlerici Armonisi

Tüm bu düşünceler arasında İlerici armonisine ayrıca değinmekte yarar vardır. Bu alanda en somut ve yönlendirici çalışma hiç kuşkusuz İlerici’ye ait. 1910’da Bolu’da doğan ve 1987 yılında Ankara’da ölen İlerici, Hasan Ferit Alnar ve A.Adnan Saygun’ dan batı müziği armonisi eğitimi aldı.

“1954’te görgü bilgi artırma bursuyla Fransa’ya gidip bir yıl kaldı. Müzik dünyasının önde gelen kişileri ile görüştü ve geleneksel Türk müziğinin yapısından türettiği armoni sistemini tanıtip görüşler almaya çalıştı. Bu sistemi anlatan kitabı “Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi” 1970 yılında basıldı” (Say, 1985).

“1970 ve 1981 yıllarında Milli Eğitim Basımevi tarafından 2 kez basımı yapılan bu kitabın içeriği ve ortaya konulan armoni düzeneğinin yazı tarihimize alanının tek örneği olduğu; 1995 yılında Necdet Levent’in “Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni” adıyla ve 1999 yılında Tevfik Tutu’ ve Bahadır Tutu’nun “Dörtlü Armoni ve Türk Müziğinde Uygulanışı” adlı kitaplarıyla aslında Kemal İlerici’nin söz konusu kitabını tekrar ettiği söylenebilir. “(Bestecilik bakımından) Türk Müziği ve Armonisi” adlı kitap toplam 555 sayfadır. Kitapla ortaya konulan armoni önermesi, önermeyle ilgili konular, uyarılar, öğüt ve açıklamalar toplam 88 sayfada ele alınmış olup tüm kitabın % 15.85’lik bir bölümünü kapsamaktadır” (Sağlam, 2001).

“Söz konusu kitap, adının işaret ettiği anlama uygun olarak ilk kez 1980 sonrası müzik öğretmeni yetiştirme programında yer alan 3.boyutla ilgili derslerde Türk müziğindeki uygulamaların ortaya konması hedeflerinin gerçekleştirilmesi açısından “Türk Müziği Armonisi Kuramı” ders kitabı olarak kullanılmıştır” (Sağlam, 2001).

“İlerici’nin Türk Müziğinin ezgisel, düzensel, tartımsal ve makamsal yapısından, daha kısa deyişle geleneksel öğelerden geliştirdiği ve adına “Dörtlüsel Sistem” dediği bu yeni sistem batı sanat müziğine üç yüzyıl kadar egemen olan üçlüsel sisteme bir alternatif görünümündedir...1944 yılında ilk biçimini alan teorisini ortaya koyduktan sonra Bülent Arel, İlhan Usmanbaş ve Nedim Otyam gibi bestecilere tanıtmış, görüşlerini aralarında Muammer Sun, İlhan Baran, Cengiz Tanç, Sarper Özhan, Necati Gedikli ve Ertuğrul Bayraktar’ın da bulunduğu birçok genç besteciye aktarmıştır” (Say, 1985).

“Konumuz olan “Dörtlü Armoni Sistemi” batıda da irdelenmiştir. W.Karhaus “Das System der Musik” isimli kitabının üçüncü bölümünü “Quartenharmonik”e (Dörtlü Armoni) ayırmıştır. Burada dörtlü aralıklı uygulamaların sıralanması, bağlantıları, yürüyüşleri, tam ses dizisindeki kullanımı ve buna benzer konular işlenmiştir. Uygu seslerindeki aralıkları dolayısıyla majör ve minör modların tamamen dışında ayrı bir kimliği olan dörtlü armoniye çağdaş müzik alanında ilgi duyulmamıştır. Kemal İlerici’nin yıllar boyu uğraşarak ortaya koyduğu “Dörtlü Armoni Sistemi” yukarıda konu edilenden farklıdır. Türk Müziği’nin makamsal dokusu içine oturtulduğu için büyük bir değer ve önem kazanmıştır” (Levent, 1995).

“1945’lere değin belirli bir biçem (üslûp) birliği sağlanamayan çoksesli Türk müziği alanında, ulusal bir okulun oluşmasına yönelik en kapsamlı ve etkili çalışmayı, besteci ve kuramcı Kemal İlerici ortaya koymuştur. İlerici’nin Türk musikisinin geleneksel öğelerinden geliştirdiği bu dörtlüsel sistem, batı sanat müziğine üç yüz yıl egemen olan “Üçlüsel Sistem”e bir seçenek oluşturmıştır. Geleneksel halk ve sanat musikimizin çok seslendirilmesinde kullanıldığı gibi Türk zevkine uygun özgün çoksesli müzik yaratmaya da elverişli olduğu eldeki örneklerden anlaşılmaktadır. Ayrıca bir sistem için önemli olan “kendi içinde tutarlılık” ve “öğretilebilirlik” özelliklerine de sahiptir. Bu nedenle günümüzde, aralarında bu satırların yazarının da bulunduğu birçok Türk bestecisi tarafından kullanılmakta ve bu yolla başarılı eserler üretilmektedir” (Gedikli, 1988).

Sağlam “Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi” adlı kitabında İlerici armonisi’ne eleştirel gözle bakarak kapsamlı bir çalışma ortaya koymuştur:

“Türk Müziği ve Armonisi” adıyla ortaya konan armoni önermesinin son derece zararsız hatta yararlı bir teknik araç olarak kullanılacağında kuşku yoktur. Fakat bu önerme müzik eğitimi kurumlarına “Türk Müziği Armonisi” kuramı olarak sokulur, bu adla veya “Türk Müziğinde Çok seslendirme” adıyla açılacak derslerde ders kitabı olarak okutulur ve Türk müziği armonisi olarak öğretimi yapılırsa işte o zaman bu kitap ve içeriğini oluşturan armoni önermesinin Türk müziği armonisi olup olmadığının değerlendirilmesi zorunluluk olur. Bu zorunluluk, bilimin doğal yasasından kaynaklanır. İddialar kanıtlanmalıdır” (Sağlam, 2001).

Sağlam, İlerici sisteminin besteciler ve eğitimciler arasında yerini, bestecilerimizin bu sistemden yararlanma durumlarını anlayabilmek amacıyla öğrencilerini yönlendirme suretiyle bazı besteci ve eğitimcilerle görüşmeler yaptırmış, bu görüşmelerden ortaya çıkan sonuçları kendi düşünceleri ile harmanlayarak okuyucuya aktarmıştır. Kitapta dikkat çeken en önemli husus, sisteme bağlı kalanların, taraftarların yanında, acımasızca eleştirenlerin bulunduğudır.

“Bugün hâlâ çok az sayıda besteci bu önermesine dayanan ses ve uyum ilişkilerinden yararlanarak eser üretmektedir” (Sağlam, 2001).

“Bu bir temeldir. Tıpkı klasik batı armonisinde olduğu gibi yıllar boyunca yapılacak uygulamalar farklı renkler otaya koyacaktır” (Levent, 1995).

Türk müziğindeki çokseslilik çalışmalarını özetleyecek olursak üç kümede toplayabiliriz:

1. Üçlü Armoni Sistemi

2. Dörtlü (İlerici) Armoni Sistemi

3. Bestecinin belirli kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmaksızın bilgi ve birikimleri doğrultusunda her türlü yöntemden yararlanarak yapmış olduğu çalışmalar.

Üniversitelerimiz Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları

Ülkemiz müzik öğretmeni ihtiyacını karşılayan kurumların başında Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi/Öğretmenliği Anabilim Dalları gelmektedir. Eğitimin en önemli halkalarından biri olan öğretmenlik “öğrenme-öğretme ortamının önemli bir değişkenidir” (Sönmez, 1991).

“Örgün eğitimin en önemli ögesidir” (Akyüz, 1978).

1924 yılında çıkarılan 439 sayılı yasada, “Öğretmenlik, devletin genel hizmetlerinden eğitim ve öğretim görevini üzerine alan bağımsız sınıf ve derecelere ayrılan bir meslektir” (Koçer 1967).

1973 yılında yürürlüğe giren 1739 sayılı Milli Eğitim Kanunu’nun 43.maddesinde ise “Öğretmenlik, devletin eğitim öğretim ve bununla ilgili yönetim görevlerini üzerine alan bir ihtisas mesleğidir” diye tanımlanmıştır.

Alan bilgisinin yanında eğitim bilimlerinde ve genel kültürde yeterli olması beklenen öğretmende bulunması gereken nitelikleri Alkan şu şekilde sıralıyor. “1.Genel kültür, 2.Öğretim alanı, 3.Eğitim bilimleri, 4.Eğitim teknolojisi, 5.Sentez ve kaynaştırma” (Alkan, 1977).

“Bir okul veya sınıfta okutulan çeşitli derslerden birisini veya birbirleriyle ilgili birkaçının öğretmenliği” (Oğuzkan, 1981). olarak tanımlanan dal öğretmenliği ise eğitimin her kademesinde uygulanabilmektedir.

Müzik Öğretmeni yetiştirmek amacıyla Musiki Muallim Mektebi kurulmuş ancak müzik öğretmenleri ile ilgili yasal tanımlamalar 1940 yılında 339 sayılı “Orta Tedrisat Muallimleri” kanunu ile belirlenmiştir. “Müzik öğretmeni müzik dalında öğretmenlik mesleğinin gerektirdiği öğrenimi bitirerek ya da yeterliliklerini kazanarak öğretmenlik yapma yetkisini elde etmiş kimse demektir” (Uçan, 1987).

1 Eylül 1924’te kurulan ve 1 Kasım 1924’te öğretime açılan Musiki Muallim Mektebi 1936 yılında Devlet Konservatuvarının açılması ile 1937-1938 öğretim yılında Gazi Terbiye Enstitüsü müzik bölümüne dönüştürüldü. Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümünü sırasıyla İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü (1969), İzmir Buca Eğitim Enstitüsü (1973), Nazilli Eğitim Enstitüsü (1977) izlemiştir. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların amaçları, “Orta dereceli okullar ile meslek okullarında müzik derslerini okutacak, müzik eğitimi çalışmalarını yönetecek ve

çevrelerine bu alanda rehber olabilecek nitelikte öğretmen yetiştirmektir.” (M.E.B, 1970, s.1609). olarak belirlenmiştir. Zaman içerisinde Devlet Konservatuarı yüksek bölümü mezunlarına formasyon eğitimi verilerek müzik öğretmeni açığı kapatılmak istenmiştir. 1951 yılında İstanbul Çapa İlköğretim Okulunda 1963 yılında ise Ankara İlköğretmen Okulu’nda müzik seminerleri açılmıştır. Bu sayede hem ilköğretime müzik öğretmeni yetiştirilmesi sağlanmış hem de buralardan gelen öğrencilerin sınavla Eğitim Enstitülerinin Müzik Bölümü’ne girmeleri mümkün olmuştur. Mezunları ise öğretmen okulları ile orta öğretim (ortaokul-lise) kurumlarına atanmışlardır. “Mektupla Öğretim” uzaktan öğretim yaklaşımı ise pek başarılı olamamıştır. 1982 yılında çıkarılan 2547 sayılı Yüksek Öğretim Yasası ile Müzik Öğretmeni yetiştirme işi Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri’ne devredilmiş, 1995 yılından bu yana ise müzik öğretmeni yetiştiren kurumların adı Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı olarak değiştirilmiştir.

Uçan bu kurumlardaki müzik eğitimi anlayışının şu şekilde olması gerektiğini söyler:

“Genel müzik eğitimi ve genel müzik eğitimcisi yetiştirme programlarında en büyük, en belirleyici ağırlığın kendi müziklerimizde, özellikle çağdaş müziklerimizde yani geçmişten süzülüp gelip çağımızda yaşayan ve çağımızda oluşup gelişip geleceğe süzülüp giden ya da gidecek olan müziklerimizde olması gerekir. Çünkü, bu müziklerimiz, geçmişe dayalı ve geleceğin temeli “bugünümüzü” ifade eder. Bugünümüz ise, geçmişimiz ile geleceğimiz arasında bir kesişim alanı ve bir köprü olup, yaşamakta olduğumuz somut gerçeğimizdir. Geçmişimiz ile geleceğimizi bugünümüz, bugünkü gerçeğimiz belirler” (Uçan, 1994).

Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Uygulanmakta Olan Orkestra Dersleri

“Müzik, bir tını; Orkestra, tınların dengesi olayıdır. Oda müziği ise, küçük çalgı topluluğu ile az dinleyici kapasiteli salonlarda icra edilir. 17.yüzyıl Fransa saraylarında verilen konserlerden kaynaklanan bir terimdir. Bir ders olarak Orkestra-Oda müziği Eğitimi, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan programlarda; Oda Müziği-Talebe Orkestrası, Toplu Çalgı Çalışmaları ve Orkestra Birlikte Seslendirme, Seçmeli Müzik Özel Alanları gibi çeşitli adlar altında Müzik Eğitimi Programları içinde yer almıştır. En kapsamlı ilk program sayılan 1941 programında bu ders, Oda Müziği-Talebe Orkestrası adı altında, öğretim süresi boyunca (3 yıl) oda müziği haftada 1 saat, talebe orkestrası haftada 2 saat olarak okutulmuştur. (Orkestraya katılabilecek durumda bulunan talebeler seçilerek alınmıştır.) Öncekinden daha kapsamlı olarak hazırlanan 1970 programında Toplu Çalgı Çalışmaları ve Orkestra olarak her sınıfta haftada 3 saat olarak okutulmuştur. (Okul Çalgı Kümeleri, Oda Müziği, Orkestra olarak 3 türlü yapılmıştır.) 1980 programında ise 3. ve 4. sınıflarda her yarıyıl 2’şer saat olmak üzere Seçmeli Müzik Özel Alanları adı altında Orkestra-oda müziği çalışmaları yapılmıştır. Örnek olarak verilen bu programlarda da görüldüğü gibi, ders saatleri daha çok artırılarak çeşitli adlar altında okutulan bu dersin amaçları; öğrencilerin müzik zevkinin gelişimine katkıda bulunarak eğitim müziği örneklerini, ulusal ve evrensel müzik eserlerini tanımalarını, bu ders çalışmaları ile öğrencilerin gelecekteki müzik öğretmeni niteliği ile müzik yapma zevk ve alışkanlığını kazanmalarını, meslek yaşamlarında oluşturacakları toplulukları yönetecek bilgi ve becerileri kazanmalarını kapsar” (Biber, 2001).

Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında öğrencilerin birlikte müzik yapmalarına olanak veren başlıca dersler şunlardır.

“ 1.Yılda “Okul Çalgıları”: Programda üç yarıyılık olarak öngörülen ders, sınıf dersi olarak uygulanmaktadır ve bu ders çerçevesinde öğretilmek üzere seçilen çalgılar bölümlere göre farklılık gösterse de dersin uygulanışı her bölümde hemen hemen aynıdır/aynı olması beklenir.

3. ve 4. yıllarda “Orkestra”: Öğreniminin ilk iki yılındaki bireysel çalgı derslerinin ardından üçüncü yılda orkestra dersinde öğrenciler, uygun çalgı dağılımlarıyla oluşturulmuş orkestralar içinde yer alarak, ders öğretmeninin seçimine göre oluşturulmuş repertuvarları yıl boyu çalışırlar ve bunları yıl ya da dönem bitimlerinde sergilerler” (Kıvrak, 2003).

Ülkemiz genelinde müzik eğitimi anabilim dalı orkestraları yaylı çalgılar ağırlıklı kurulmaktadır.

Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL) Müzik Bölümleri

“Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri güzel sanatlara yönelik programlar uygulanan yüksek öğretim kurumlarının bulundukları yerler tercih edilmek suretiyle, güzel sanatlar faaliyetlerine elverişli yerlerde açılan ortaöğretim kurumlarıdır.

Milli Eğitimin Genel Amaç ve Temel İlkelerine uygun olarak;

a)Güzel Sanatlar alanında ilgi ve yetenekleri olan öğrencilerin eğitimlerini sağlamak;

- b)Öğrencileri araştırıcı ve geliştirici çalışmalara yöneltmek, yetenekleri doğrultusunda seçenekli, bağımsız, doğru yorum ve uygulamalar yapabilecek kişiler olarak yetiştirmek;
- c)Öğrencilerin millî ve milletler arası, tarihi ve yeni sanat eserlerini tanımaları ve anlamalarına yardımcı olmak amacıyla ilk kez 1989-1990 öğretim yılında İstanbul’da Bakanlığımızın Orta öğretim Genel Müdürlüğüne bağlı olarak açılmıştır” (Yıldız, 1996).

“Kendine özgü bir eğitim kurumu olan AGSL Müzik Bölümleri, esas olarak, akademik doğrultulu mesleksel müzik eğitiminde birinci aşamayı oluşturan “yönlendirme/hazırlama” işlevine ya da iş görüşüne sahiptir...AGSL Modeli daha çok ilgili yüksek öğretim programlarına “nitelikli-birikimli aday öğrenci” hazırlayan bir model olarak işlemekte, iş görmektedir. İlk uygulamaya/yürürlüğe konulduğu 1989’dan ve ilk mezun vermeye başladığı 1993’ten bu yana gözlenenler/izlenenler bu görüşü, bu saptamayı doğrulamaktadır.” (Uçan, 1995).

Son yıllarda özellikle Türk Müziği Konservatuvarları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine yönelimler olsa da, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri öğrencileri Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarına yönelmekte ve bu kurumlardaki eğitimin daha nitelikli olmasına katkıda bulunmaktadır.

Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde Uygulanmakta Olan Orkestra Dersleri Ve Bu Dersin Programında Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerine İlişkin Bulgular Yorumlar.

Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı'nın 21.05.2004 tarih ve 56 sayılı kararı ile Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümleri 10 ve 11'inci sınıflarında alan dersleri arasında okutulan "Orkestra Dersi" öğretim programında yapılan değişiklikler düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ilişkin şu bulgu ve yorumları yansıtmaktadır.

Programın genel amaçlar bölümünde öğrencilerin;

"Klasik ve folklorik türleriyle Türk müziğini batı müziğinden ayırt etmelerini, Türk müziğinin dünya müziği içindeki yerinin farkında olmalarını, orkestra ile ilgili Çağdaş Türk Müziği ve evrensel müzik eserlerinden bir dağarcık oluşturmalarını, müzik eğitimi yoluyla Türk toplumunun sosyokültürel gelişimine katkıda bulunmalarını, Atatürk'ün Çağdaş Türk müziğine ilişkin görüş ve düşüncelerini kavramalarını amaçlamaktadır" denilmektedir.

10.sınıf orkestra dersi ünite içeriğinde ,teksestlilikten çoksestliliğe geçiş, üç sesli eserler, dört sesli eserler gibi ünite başlıkları görülse de; Çağdaş Türk Müziğine ve düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine yönelik bir gönderme yoktur.

11.sınıf orkestra dersi programı II.ünite "Çağdaş Türk Müziği" adını taşımaktadır. "Bu ünite ile öğrencilerin, başlıca Türk bestecilerini, eğitim müziği bestecilerini ve önemli eserleri tanımaları ve çoksesli Türk müziği eserlerinden düzeyine uygun olanları orkestra ile birlikte seslendirmeleri amaçlanmaktadır" denilmiş, ünitenin amacında kazandırılacak nitelikler ise beş maddede toplanmıştır:

- 1.Başlıca Türk bestecilerini ve önemli eserleri belirtir.
- 2.Başlıca eğitim müziği bestecilerimizi ve önemli eserlerini belirtir.
- 3.Adı verilen bir Türk bestecisinin düzeyine uygun eserlerini seslendirir.
- 4.Verilen çoksesli özgün bir Türk eserini karakterine uygun seslendirir.
- 5.Orkestra için yazılmış bir türkü düzenlemesini karakterine uygun seslendirir.

Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarımızda Uygulanmakta Olan Orkestra Derslerinde Repertuvar Sorunu Ve Halk Ezgilerinin Düzenlenmesine İlişkin Çalışmalar;Düşünceler-Makaleler-Yayınlar

Gerek Üniversitelerimiz Müzik Eğitimi Anabilim Dalları'nda gerekse Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri'nde uygulanmakta olan orkestra derslerinde repertuvar sorununun giderilmesi ve halk ezgilerinin düzenlenmesine ilişkin çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalara, yorumlara geçmeden önce orkestra, birlikte müzik yapmanın önemi, halk müziği ve müzik eğitiminde yeri, kompozisyon gibi konulara kısaca değinilmiştir.

“Orkestra aslen Yunanca bir kelime olup, çeşitli çalgılardan oluşan gruplara verilen isimdir. Eski Yunan tiyatrosunda sahne (skene) ile seyircilerin oturduğu amfiteatr (koilon) arasında “orchesis” denilen bir yer bulunurdu. Burası trajedideki koroya eşlik edecek müzisyenlere aitti. Orkestra terimi “orchesis” kelimesinden gelmektedir” (Erol, 1998).

“Her saz çalan, tekemmül etmiş olmak için, başkaları ile beraber veya bir orkestrada çalmayı bilmelidir. Herkes kendisine düşen vazifeyi her saniye ve her nota tamamı tamamına ifa etmeli, kendi şahsı üzerine nazarı dikkate celbetmeyerek birlikte çalmaktan hâsıl olacak tesiri düşünmeli, bir küçük hükümet olan orkestrada faydalı

bir vatandaştan başka bir şey olmadığını anlamalı ve orada kendi safında durmayı ve muktedir olduğu teknik maharetlerini tatbik etmeyi bilmelidir. Beraberlik musikisi dersleri saz derslerinin mütemmimidir” (Lavignac, 1939).

“Bir senfoni bölümünün, bir opera ariasının, ya da bir sanat şarkısının bağrında taşıdığı karmaşık psikolojik anlatımının tersine, halk müziği, karmaşık olmayan, yalın bir insan imgesi sunar... Halk şarkısı en basit biçimiyle toplumsal bilinç; birlikte uğraş veren, acı çeken ve zafere erişen insanların ortak deneyim ve düşüncelerini temsil eder. Dünya halk müziği, müziğin engin bir alt katmanını oluşturur. Geçmiş dört yüzyılın majör ve minör ses dizilerine dayanan çok gelişmiş “Batı” müziği, başlangıçta kökenini bu kaynaktan alarak, kendini sıklıkla bu kaynakla tazelemiş ve bu temel üzerinde yükselmiştir” (Finkelstein, 1995).

Gerek Cumhuriyet öncesi gerekse Cumhuriyet sonrası Çağdaş Türk Müziği eserleri veren bestecilerimiz çoğunlukla Türk Halk Müziğinin zenginliklerinden faydalanmışlardır. Bu faydalanma Müzik eğitiminde de görülmüştür. Yönetken; “Halk Müziği ve Müzik Eğitimi” adlı makalesinde çeşitli ülkelerden müzik eğitimcilerinin halk müziği ve müzik eğitimi üzerine düşüncelerini aktardıktan sonra şunları vurgular:

“Halk müziği müzik eğitimi üzerinde de önemli rol oynamış, müzik öğretim ve eğitimi halk müziği üzerinde kurulmuştur. Bu açıklamalar halk müziğinin müzik öğretim ve eğitimi ile olan yakın ilgisini yeter derecede belirtmiştir sanırız. Geçekten bu fikirler ve dilekler bazı memleketlerde çoktan beri uygulama alanı bulmuş, müzik öğretim metotları ve kitaplar çoktan halk müziği üzerine kurulmuş, halk türküleri kulak terbiyesi temrinleri olarak kullanılmış, çeşitli ders maddeleri arasında münasebet kurma

(correlation) işinde halk müziğinden çok faydalanılmıştır” (Yönetken, 1966).

“Okul müzik eğitiminde öteki ezgiler arasında halk ezgilerine bu derece önem verilmesi, ulusal ve eğitsel nedenlerden ileri gelmektedir. Çocukların kendi melodilerine gösterdikleri ilgi ve sevgi elbette ki yabancı ezgilere olan ilgi ve sevgiden daha güçlü ve doğaldır. Halk ezgisi böylece okulda aynı zamanda ulusal eğitimin de önemli bir faktörü olmuştur” (Yönetken, 1950).

Yönetken’in makalesinde görüşleri aktarılan müzik eğitimcilerinden Vesiljeviç’in konumuzla bağlantılı olan görüşleri ise özetle şu şekildedir:

“Bilhassa köy okullarında müzik eğitimi genel öğretimin ana dili üzerinde kurulması gibi, halk türküleri üzerinde kurulmalıdır. Çünkü gerek dili ve gerek halk müziği psikolojik yönden her memleketin çocukları tarafından kolayca kavranmaktadır. Milli müzik folklorundan hareket ederek modern tonal sisteme doğru hareket etmeli, kendi memleketinin bestecilerinin eserlerinden sonra yabancı memleketlerin bestecilerinin eserlerini öğretmeli. Bu bilinenden bilinmeyene gitmekten ibaret esas didaktik prensiptir. Müzik öğretiminden folkloru atmak, öğretimin halk tarafından anlaşılmadığı eski geçmişe dönmek olur. Müzik folkloru milletleri birbirinden ayıramaz, tersine birbirine yaklaştırır” (Yönetken, 1966).

Bir şeyin ulusal olabilmesi için; ulus içinde halen yaşamış olması, çağdaş, evrensel ve yüksek nitelikte olması gerektiğini söyleyen Kodallı; evrensel ve çağdaş olabilmeyi sağlayacak müziğin halk müziği olduğunu ve kompozitörlerin bu kaynaktan yararlandığını belirtir.

“Asya’dan birlikte getirdiğimiz müziğimizle, binlerce yıllık Anadolu uygarlıklarından miras kalan müziğin birleşmesinden oluşan, geleneksel ve gerçek anlamda ulusal müziğimiz, halk müziğimizdir. Halkımızın büyük bir kısmının halen yaşayan öz müziğidir. Diğer geleneksel müzik türlerimiz gibi tekdüze değildir. Konu olarak bünyesine, doğa sevgisi, aşk, oyun, yas, ağıt, övgü, kahramanlık, halk felsefesi, ahlak değerleri, dinsel duygular gibi birçok değişik öğeleri taşır, yaşam doludur. Atatürk’ün işaret ettiği gibi evrensel ve çağdaş olabilmeye en elverişli müziğimizdir, çağdaş Türk kompozitörlerimiz bu doğrultuda eserlerini vermişlerdir” (Okyay, 1998).

Sadece kompozitörlerimiz değil eğitimcilerimiz de bu kaynaktan yararlanmışlar, ürünler vermişlerdir. (a) “geleneksel Türk halk müziği” (b) “geleneksel Türk sanat müziği”, (c) “ yeni / modern (çağdaş) Türk sanat müziği ve (ç) “yeni popüler (çağdaş) Türk (halk) müziği” ile (d) “uluslar arası (sanat, halk, popüler) müzikler ülkemizde yaşayan başlıca (ana) müzik türlerini oluşturmaktadır ” (Uçan, 1994).

Tüm bu müzik türlerini üretenlerin bestecilerin malzemesini melodi oluşturmaktadır. “Bütünüyle insanın aklına ve duygularına hitap edecek biçimde aralarında bağlantıları olan çeşitli yükseklikteki sesler toplamı” (Say, 1985). diye tanımlayabileceğimiz ezgi (melodi)’nin, çalgıların vb. çeşitli malzemelerin bir araya getirilmesi sanatına kompozisyon diyoruz.

“Melodi, armoni, kontrpuan, form, enstrümantasyon, orkestra bilgilerinin genel ışığında değerlendirilir. Kompozisyonda genelde hiçbir kural yoktur. Bu konudaki sorular yöntem konusunda olamaz:

a) Besteci duygularını ve estetik anlayışını ifade etmeyi başarmış mıdır?

b) Bunu, benimsediği yazı diline alışık bir dinleyici kitlesinin ilgisini canlı tutabilecek şekilde gerçekleştirmiş midir ?”(Say, 1985).

Kompozisyon işiyle uğraşan besteci için kurallar elbette önemlidir. Ama unutulmaması gereken en önemli gerçek şudur ki: “Hangi dönem olursa olsun, sürekli ihlal edilmeyen hiçbir kural yoktur” (Say, 1985).

Gerek armoni gerekse Türk müziğinin çokseslendirilmesi konularında belirtildiği gibi besteciden besteciye, dönemden döneme farklı yaklaşımların var olduğu gerçeği, kompozisyon sanatında karşımıza çıkar. İster bir çocuk şarkısı olsun ister bir halk türküsü olsun , besteci elindeki malzemeyi, (yine önemle belirtmek gerekir ki) kendi bilgi birikimi, duygu ve düşünceleri ve çalışmasına hedef olarak seçtiği dinleyici kitlesi doğrultusunda iyi değerlendirmek; kalıcı ürünler ortaya koymak zorundadır.

“Kompozisyonda yaratıcılık iki açıdan ele alınabilir: a) Melodi, armoni, form, orkestrasyon ve benzerlerinde yenilik, b) Üst düzeyde bir sanatçılığa bağlı olarak güçlü kişilik ifadesi” (Say, 1985).

Sayıları 21’i bulan Üniversitelerimiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve sayıları 51’i bulan Anadolu Güzel Sanat Liseleri Müzik Bölümlerinde uygulanmakta olan Orkestra derslerinde karşımıza çıkan repertuvar sorunu bu konunun önemini daha da artırmaktadır.

Bu sorunun farkına varan ve giderilmesi için çalışmalar yapan,halk ezgilerini öğrenci orkestraları için düzenleyen,nota basımlarını dağıtımlarını gerek fasikül gerekse kitaplar yayınlayarak gerçekleştiren,Türk müziği enstrümanlarını bu çalışmalarında solo çalgı olarak kullanan, Erdal Tuğcular,Yakup Kıvrak,Süleyman Tarman, vb. isimler Say’ ın belirttiği kompozisyon işiyle uğraşan besteci ve eğitimcilere örneklerdir.

Konu üzerinde en ciddi çalışmalardan biri, Kivrak'ın “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarımızda Toplu alma/Söyleme Derslerindeki Repertuvar Sorunu”adlı bildirisidir.

“Müzik eğitimi içinde işitme eğitimi, çalgı eğitimi ve ses eğitiminin yanı sıra en az bunlar kadar önemli sayılabilecek bir diğer unsur da “toplu çalma” ya da “toplu söyleme” biçiminde adlandırdığımız “birlikte müzik yapma “etkinlikleridir. Bu etkinlikler, müzik eğitimi almakta olan öğrenciyi öğrenci gurupları içinde aktive ederken bir yandan bireysel yetilerin gelişmesine, bir yandan da toplumsal becerilerin pekişmesine yardımcı olmaktadır. Profesyonel müzikçiler yetiştiren müzik okullarımızda da (Konservatuvarlar) öğrencilerin toplu müzik yapmalarına olanak sağlayan çeşitli dersler vardır. Birer profesyonel koro/orkestra sanatçısı ya da solist olmayı hedefleyen öğrenciler, koro-orkestra-oda müziğı gibi derslerde ilerideki meslek yıllarına hazırlanırlar. Bu kurumlardaki bu derslerde seçilen repertuvarların büyük boyutlu zor eserlerden oluşması beklenebilir. Bu beklenti doğaldır, çünkü bu kurumlarda öğrenim gören öğrenciler gelecekte profesyonel müzikçiler olmak üzere eğitilmektedirler. Ancak onlardan okul şarkılarını seslendirmelerini bekleyemeyiz. Söz konusu olan, müzik öğretmeni adayı öğrenci toplulukları olduğunda ise öncelikli beklentimiz okul şarkılarına, halk ezgilerine ve öğretmenlik sürecinde gereksinim duyabilecek tüm müzik türlerinden nitelikli örneklere yer verilmesi olmalıdır. Profesyonel topluluklardaki sanatçıların bile zaman zaman zorlandığı teknik düzeyi yüksek eserlerle öğrencilerin uğraştırılması, öğrenciler ve öğretmenler açısından önemli boyutta zaman kaybına yol açmasının yanı sıra çalışmalarda öğrenciler, sergilemelerde ise dinleyiciler açısından da çoğı zaman sıkıntılı anlar yaşanmasına yol açmaktadır. Toplu alma/söyleme derslerinde seçilecek olan repertuvarlar asla öğrencilerin

çalıcılık/söyleyicilik düzeyinin üzerinde olmamalıdır. Genç kuşak bestecilerimiz ve kurumlarımızda görev yapan yetkin meslektaşlarımız amaca uygun eserler yaratmaya özendirilmeli, teşvik edilmelidir. Çalışılan repertuvarların önemli bir bölümü okul şarkıları, halk türküsü düzenlemeleri, popüler müzik örnekleri ve bunların basit düzenlemelerinden oluşmalıdır” (Kıvrak, 2003).

Müzik öğretmenlerinin mesleki yeterliliği ve öğretmenlik eğitimleri süresince aldıkları derslerin içeriği ve niteliği üzerine 2002-2003 Öğretim Yılında Bolu ili ve ilçelerinde öğretmenlik yapan 17 müzik öğretmenin katıldığı bir araştırma yapılmış, “Bu araştırmada, Müzik öğretmenlerinin genel olarak mesleki yeterlilik düzeylerinin belirlenmesi ve mesleki eğitimleri süresince aldıkları alan derslerine ilişkin görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. ”(Yöndem, Öztosun, 2003).

Aldıkları; Bireysel Çalgı Eğitimi, Okul Çalgıları, Çalgı Toplulukları, Bireysel Ses Eğitimi, Toplu Ses Eğitimi, Müzik Teorisi İşitme ve Okuma Yazma, Müzik Tarihi, Geleneksel Müzikler vb. alan derslerinin süreleri, düzeyleri, mesleğe yönelik oluş düzeyleri, dağarcıkları türünden sorularla ilgili, konumuzu ilgilendiren Okul Çalgıları ve Çalgı Toplulukları dersleri için verilen cevaplar şu şekildedir.

“Okul Çalgıları: Süresi %52.9 yetersiz, %35.3 orta, %.8 yeterli; Düzeyi %29.4 yetersiz, %47. orta, %23.5 yeterli; Mesleğe Yönelik Oluş Düzeyi %52.9 yetersiz, %11.8 orta, %35.3 yeterli; Dağarcığı %58.8 yetersiz, %35.3 orta, %5.9. yeterli, Çalgı Toplulukları: Süresi %23.5 yetersiz, %35.3 orta, %4.2 yeterli; Düzeyi %11.8 yetersiz, %64.7 orta, %23.5 yeterli; Mesleğe Yönelik Oluş Düzeyi %35.3 yetersiz, %35.3 orta, %29.4 yeterli, Dağarcığı %29.4 yetersiz, %58.8 orta, %11.8 yeterli ”(Yöndem, Öztosun, 2003).

Araştırmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

“Okul Çalgıları dersinde süre, mesleğe yönelik oluş ve dağarcık açısından yetersiz, düzey açısından ise orta seçeneğinde bir yığılım gözlenmektedir. Çalgı Toplulukları Dersinde süre açısından yeterli, düzey ve dağarcık açısından orta, mesleğe yönelik olma açısından ise orta ve yetersiz seçeneklerinde eşit yığılım gözlenmektedir” (Yöndem, Öztosun, 2003).

Toplu çalma-söyleme derslerinde repertuvar sorunu üzerine yapılan başka bir çalışmada ise şu sonuçlar yer alır:

“2002-2003 öğretim yılının ikinci yarısında müzik öğretmenliği programlarımızdaki toplu müzik öğretmenleri arasında gerçekleştirilen mini bir anket, bu çalışmalarda seçilen repertuvarların çoğunlukla bu amacın çok dışında olduğu gerçeğini sergilemiştir. Bazı kurumlarımızda 2.yıl toplu ses eğitimi derslerinde profesyonel koroları bile uğraştıracak zorluk düzeyinde eserlerin çalışıldığı, bazı kurumlarımızda orkestra derslerinde henüz yaylı çalgıyı tanıma, onun zorluklarının üstesinden gelebilme çabasında olan öğrencilerin önüne örneğin “Mozart Küçük Bir Gece Müziği” ve onun çizgisinde bazı eserlerin partilerinin konulduğu görülmektedir” (Kıvrak, 2003).

Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde verilmekte olan orkestra ve koro eğitimleri için “gerekirse çalışmaların yavaşlatılması” düşüncesinde olan Günay’ın görüşleri ise şöyledir:

“Müziği yük olarak görebilecekleri durumların yaratılmaması da uygun olur. Müziği, sevgi ile kendiliğinden oluşan ilgi ile öğretebilmek için “hoş olmayan bir uğraşı” durumuna gelebileceği unutulmamalıdır. Bu nedenle, aşırıya kaçmamak, dinleti amaçlı

çalışmak, zaman zaman ara vermek veya çalışmalarını yavaşlatmak uygun görülebilir. Öğretim elemanlarının yetkinliği, yardımseverliği ve sevecenliği ise bu tür çalışmalarda çok önemlidir” (Günay, 1995).

Biber ise; müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda orkestra derslerindeki repertuvar sorunu ve çözüm önerileri üzerine şunları söyler:

“Orkestra oda müziği eğitiminde yaşanan bir diğer sorun, öğrencilerin düzeyine göre eser bulmada yaşanan zorlukla, dağar (repertuvar) eksikliğidir. Müzik Eğitimi Anabilim Dallarının birçoğunda, orkestra -oda müziği eğitiminde kullanılacak ders materyali yok denecek kadar azdır. Oluşturulan oda müziği grubu ya da gruplarına uygun eser bulmak, öğretim elemanının kişisel çabasıyla mümkün olmaktadır. Birlikte çalma ile öğrenci, tüm müzik dönemlerine ait örnekleri tanımalıdır. Daha önemlisi, Türk müziğinden örnekler tanımalı ve seslendirmelidir. Orkestra -oda müziği eğitiminde, uygun eser bulma konusunda karşılaşılan en önemli sorun, öğrencilerin düzeylerine göre çağdaş Türk eserlerinin az bulunmasıdır. Türk bestecilerimizin yazdıkları eserlerin çoğu sanatsal amaçlı yazılmış olduğundan öğrenci düzeyinin üzerinde kalmaktadırlar. Bu nedenle, Türk Müziği eserlerinden, orkestra oda müziği eğitimi için uygun eser bulmak zor olmakta, bulunabilen, öğrenci düzeyine uygun az sayıda eser de, öğretim elemanının araştırıp, elde etme yeteneğine kalmaktadır. Orkestra -oda müziği eğitimde çağdaş Türk müziği eserlerinden yararlanma olanağı, batı müziği repertuvarına göre yok denecek kadar azdır. Bu durum, Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında bulunan kütüphanelerde, orkestra-oda müziği repertuvarını özenle oluşturmayı gerektirmektedir” (Biber, 2001).

Halk ezgilerini kendi birikimleri, bilgi ve becerileri doğrultusunda repertuvar oluşturarak işleyen müzik topluluklarından biri de Bolu’da kurulan Anadolu Güneşi’dir. “Çalışmalarını Bolu’da sürdüren bu üçlü,geleneksel müziğimizden seçtikleri ezgileri doğaçlamalarla işleyen bir yaklaşımı benimsemişlerdir” (Aydoğan, 2004).

Gerek A.G.S.L. Müzik Bölümlerinde gerekse üniversitelerimiz müzik öğretmenliği programlarında orkestra derslerini yürüten ders öğretim elemanlarının en büyük sıkıntısı derse yönelik kaynak azlığıdır. Kişisel gayretlerle elden ele ulaşan repertuvarlar, müzik öğretmenlerinin ve orkestra eğitimcilerinin kişisel bilgi birikimleri ile yapılan düzenleme çalışmaları yeterli gelmemektedir. Daha öncede belirtildiği gibi soruna çözüm bulma yolunda yapılan çalışmalar vardır. Ancak bu çalışmaların tüm müzik eğitimi veren kurumlara ulaştırılması, yapılan çalışmaların değerlendirilmesi gerekmektedir.

Süleyman Tarman ve Yakup Kıvrak’a ait “Gençlik Orkestraları İçin Dağarcık” ve “Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Orkestra Ders Kitabı” Uğur Türkmen’e ait “Birlikte Söyleme ve Çalma İçin Dağarcık” ve Faik Canselen’e ait “Koro ve Orkestra Eserleri” sınırlı sayıda yapılan bu alandaki ilk çalışmalardır.

“Özellikle konser etkinliklerinde eksikliği ortaya çıkan bu tür çalışmalar, birçok müzik eğitimcisi tarafından düzenlenmekte, bazı konserlerde seslendirilmekte, fakat çeşitli nedenlerle basılıp yaygınlaştırılamamakta ve diğer müzik eğitimcilerinin istifadesine sunulamamaktadır. Bu da sınırlı sayıda ilgilinin kendi çabalarıyla çalışmaları kullanmasına ve konserlerinde yer vermesine sebep olmakta, asıl önemlisi de basımı yapılmayan çalışmaların Türk müzik eğitiminin gelişmesine faydalı olmaları mümkün olmamaktadır” (Türkmen, 2003).

“Çoğu zaman geleneksel çalgılarımıza ve ezgilerimize repertuvarlarımızda yer vermek istediğimiz halde uygun eserler

bulamamak gibi nedenler bizi yeni eserler bulmaya, düzenlemeye, dostlarımızı bu konuda teşvik etmeye yöneltti. Bunun sonucu olarak da bu kitapta, hem geleneksel halk müziğimizden, hem de geleneksel sanat müziğimizden düzenlenmiş bağlama, kanun ve ud sololu; çağdaş çoksesli orkestra eserleri yer almıştır” (Tarman, Kivrak, 2002).

Değerli müzik eğitimcisi Faik Canselen ise, Pastoral-Karşı Ovalar adlı eserinin başına “Müzik Eğitim Fakülteleri ve Liseleri İçin” (Canselen, 2003). yazarak ilk kez yapılan çalışmanın hedefini göstermiştir.

Tonal ve Modal Müzikte Dizi - Derece İşlevleri

Araştırmamıza yardımcı olacağı düşüncesiyle; Tonalite ve Türk müziği ses sistemi içinde dizi derecelerinin işlevleri açıklanmış, orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin incelenmesinde yardımcı olabileceği düşünülmüştür.

Tonik (eksen) etrafında toplanan ses yükseklik bağlantılarına veya bir birini izleyen sekiz (8) yanaşık sesler sırasına dizi denir”(Egemen, 2003).

Daha önce belirtildiği gibi,armoni konusunda farklı anlayışların olduğu gerçeği derece adlandırmalarında karşımıza çıksa da dizi seslerinin (derecelerinin) işlevleri konusunda ortak bir anlayış vardır. Buna göre dizi derecelerinin adlandırılmaları ve işlevleri şu şekildedir:

1.derece Tonik, 2.derece Supertonik, 3.derece Mediant, 4.derece Subdominant, 5.derece Dominant, 6.derece Submediant, 7.derece Sansibl (yeden)

“Diyatonik dizi içindeki sesler, belirli bir eksene bağlı olarak oluşturdıkları basamaklı ilişkiler içinde, nitelik ve nicelik açısından farklılıklar içeren özel işlevler yüklenmektedir. Söz konusu işlevlerin en başta geleni “duruculuk” ve “yürüyücülük” etkisi olup, durucu ve yürüyücü basamakların dizi içindeki konumları açısından majör ve minör diziler arasında hiçbir fark bulunmamaktadır. Her iki dizide de I., III., V., VIII. basamaklar durucu, II., IV., VI., VII. basamaklar ise yürüyücüdürler. Her iki dizide de II. basamak I. basamağa, IV. basamak III. basamağa, VI. basamak V. basamağa, ve VII. basamak VIII. basamağa gitme isteği uyandırmakta, dolayısıyla II., IV. ve VI. basamaklar “inici” özellik gösterirken VII. basamak “çıkıcı” özellik göstermektedir” (Cangal, 1999).

“Tonal müzikte en önemli akorlar, dizinin birinci Tonik, dördüncü Subdominant, beşinci Dominant dereceleri üzerine kurulan akorlardır” (Egemen, 2003).

“**Tonik:** Majör ve minör dizilerin I. basamağı üzerine kurulan akor tonik akoru (kısaltısı T) denir. Üç ana akordan biri olan bu akor, kullanıldığı dizinin üç durucu basamağı olan I., III., V. basamak seslerini içermesi nedeniyle tonalitede “durucu” özellik taşıyan tek akordur. Üzerine kurulduğu basamağın özelliği ve içerdiği seslerin “durucu” etkisiyle tonalite için durak özelliği taşıyan tonik akoru, aynı tonalite içindeki öteki akorlar içinde armonik bir merkezcentre harmonique özelliği taşır. Tonik akoru için Türk müzik terminolojisinde “eksen” ya da “durak” terimleri kullanılır. **Dominant:** Majör ve minör dizilerin V. basamağı üzerine kurulan akor dominant (kısaltısı: D) denir. Üç ana akordan biri olan bu akor, kullanıldığı dizinin II. ve özellikle “yeden” özelliği taşıyan VII. basamak seslerini içermesi nedeniyle yürüyücülük etkisi güçlü bir akordur. Tonik akoruna çözülme gereksinimi duyuran bu akor için Türk müzik terminolojisinde “güçlü” ya da “çeken” terimleri de

kullanılmaktadır. **Subdominant:** Majör ve minör dizilerin IV. basamağı üzerine kurulan akora subdominant (kısaltısı: S) denir. Üç ana akordan biri olan bu akor, üzerine kurulduğu IV. basamak ve VI. basamak seslerinden dolayı “yürüyücü” bir özellik taşımakla birlikte, beşlisine rastlayan VIII. basamak sesi I. basamağın oktavı olup “durucu” bir ses olduğundan subdominantın yürüyücülük etkisi dominant akoruna göre daha zayıf ya da bir başka deyişle daha yumuşaktır. Bu akora “alt dominant” anlamında “subdominant” denmiştir. Bu adlandırmadan hareketle aynı akor için Türk müzik terminolojisinde “alt güçlü” ya da “alt çeken” terimleri de kullanılmaktadır” (Cangal, 1999).

“Majör ve minörün II, III, VI, ve VII. dereceleri üzerine kurulan üç seslilere, ikinci dereceli üç sesliler denir. Yukarıda söz konusu olan dereceler, temel üç seslilerin (TSD) iştiraki olmadan, verilen dizi açıklığa kavuşamaz. İkincil dereceler, temel derecelerine yerine geçici kadans türlerinde ve çeşitli armonik konumlarda kullanılır” (Egemen, 2003).

Türk müziğinde dizi dereceleri ve işlevleri konusunda ilgili önemli çalışmalardan biri Kemal İlerici'nin “Türk Müziği ve Armonisi” adlı kitabıdır. Dizilerdeki her bir sesin işlevi ya da kişiliği üzerine İlerici'nin yaptığı değerlendirmeler şöyle özetlenebilir:

“1. Ses: Durucudur, 2. Ses: Birinci sese inme eğilimindedir yürüyücüdür, 3. Ses: Üzerinde efelik, güç ve direnme gösterilerinin yapıldığı bu dominant ses, dördüncü sese gitme eğilimindedir, yürüyücüdür. 4. Ses: Üçüncü derecenin kendisinde dinlendiği durucu bir sestir. Temel sesin gölgesi durumunda melez bir durak yeridir, 5. Ses: Yardımcı durak olarak da bir bitim noktasıdır, 6. Ses: Beşinci sese inme eğilimindedir, yürüyücüdür, 7. Ses: Bu ses

de yürüyücüdür, sekizinci sese çıkma eğilimindedir, 8. ses: Üzerinde dinlenen durucu alandır” (Arslangiray, 2002).

Türk müziğinde dizi derecelerinin işlevleri konusunda Levent’in görüşleri şu şekildedir:

“Dizideki derecelerin Duruculuk ve Yürüyücülük nitelikleri farklıdır. Duruculuk niteliği en fazla olanlar, sırasıyla V.,I., (VIII.) ve IV. derecelerdir. Daha sonra gelenler yürüyücü derecelerdir. Bunlar da en fazla yürüyücü niteliği olanından sıralarsak, II., VI., III., ve VII. derecelerdir” (Levent, 1995).

Diziler yapılarına, kullanıldığı dönemlere, müzik türlerine göre farklı adlandırılabilir. Uluslar arası ses sisteminde “majör ve minör”, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde “makam” Geleneksel Türk Halk Müziğinde “ayak” terimleri bunlara örnektir.

“Klasik Türk müziğinde halen kullanılmakta olan 13 basit, 10 göçürülmüş ve 27 tane de birleşik makam dizisi bulunmaktadır. Hatta bu sayının 200’lere kadar çıktığı da bilinmektedir. Türk halk müziğinde ise 6 dizi olmakla birlikte bazı dizilerin farklı kullanımları ve başka eksene göçürülmeleri bu sayıyı 16’ya kadar çıkarmaktadır” (Yıldız, 1994).

“Geleneksel Türk müziğinde, kendine özgü komalı seslerin kullanıldığı, özel bir ses sistemi vardır. Yüzlerce yıllık süreçte olgunlaşan bu ses sistemi içinde, yüzlerce makam, binlerce yapıt yaratılmıştır. Geleneksel Türk müziğinde “makam” kavramı ile “dizi” kavramı eş anlamlı değildir. Dizi, bir makamın içerdiği sesleri-perdeleri gösteren bir kavramdır. “Makam” kavramı ise, dizi seslerinin geleneksel kullanım biçimini anlatır. Üstelik makamların birçoğunda perde sayısı, yani dizi, sekiz perde ile sınırlı değildir;

kimi makamların ses alanı (ambitus=aşıt) daha geniştir” (Sun, 1998).

“...“Makam” ezgiyi oluşturan dizi içinde ses ilişkileri, duruculuk-yürüyücülük, güçlülük, inicilik-çıkıcılık, koma sesler ve ses genişliği gibi birçok unsuru içeren bir tanımlamadır. “Ayak” ise makam yerine kullanılan bir kavram olmakla birlikte; dizi, ses ilişkileri, inicilik-çıkıcılık, perdeler, koma değeri gibi makamı oluşturan unsurları tam olarak ifade edememektedir. Ayak’ın hazırlayıcı ve sonra okunacak türkü için hazırlayıcı özelliği vardır. Ayrıca ayaklar ezgi özelliği taşır”(Kalender, Keskin, 2003).

Akdoğu, Türk müziğinde dizi adlandırmalarında “makam “teriminin yeterli olacağını söylemektedir. “Bir GSM terimi olan “usül” GHM içinde kullanılıyor da “makam” neden kullanılsın?” (Akdoğu, 1999).

Geleneksel Türk halk müziğimizde ve geleneksel Türk sanat müziğimizde “ayak” ve “makam” konusunda bu gibi farklı görüşlerin olması, özellikle ayak konusunda ortaya çıkan farklı adlandırmalar farklı sayılar vb. nedeniyle araştırmamızda “makam” teriminin kullanılması daha anlamlı bulunmuştur. Aynı zamanda orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin dizilerini incelediğimizde elde ettiğimiz veriler oldu. Yapıtları olan besteci –eğitimciler yedirimli (tampere) sesler kullanmışlar, bu sesleri uluslararası ses sistemine ve öğrencilerin ses sınırlarına uygun aktarmışlardır. Bu nedenle verileri açıklarken ortak ve genel kabul görmüş olan makam terimi daha açıklayıcı olmuştur.

Uluslararası ses sisteminde yedirimli-tampere sesler ortak ses dizgesi olarak kullanılmaktadır. “Geleneksel Türk müziği dizilerini tampere bir çalgı olan piyano’da 1. perdeden çalmayı ilk kez düşünen ve öğrencilerine çaldıran kişi, Kemâl İlerici’ydi” (Sun, 1998). Uluslararası ses sistemine uygun olarak yazılan yapıtlar Türk müziği ses sistemine uymadığı için Geleneksel Türk Müziği değildir, düşünce ve eleştirisinde bulunulabilir; ama “bu tür yapıtlar geleneksel Türk müziği

değerlerinden kaynaklanan, uluslararası müzik birikiminden yararlanan, her bestecinin kendi anlayışını yansıtan, çağdaş Türk müziği yapıtlarıdır” (Sun, 1998).

Türk müziği makamlarının uluslararası ses sistemine uygun olarak çalınabileceği ve belli bir standart oluşturulabileceği görüşünde olan Acay’a göre “bütün majör diziler, **Aktarılmış Rast Makamı Dizisi**, majör dizilerin ilgili minör dizileri **Aktarılmış Nihavent Makamı Dizisi**, majör dizinin ikinci derecesindeki ses üzerinde oluşturulan bütün diziler, **Aktarılmış Hüseyini Makamı Dizisi**, majör dizinin üçüncü derecesi üzerindeki ses üzerinde oluşturulan bütün diziler de **Aktarılmış Kürdi Makamı Dizisi** olarak düşünülebilir, algılanabilir.” (Acay, 2001).

Bu araştırmada, mesleki müzik okullarındaki orkestra dersi öğretmen ve öğrencilerinin orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanımına yönelik tutumlarının belirlenmesine çalışılmıştır.

Bu açıklamalar doğrultusunda araştırmanın ana konusu şu şekilde tanımlanmıştır:

“Mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumları”nın belirlenmesi.

Bu araştırmanın genel amacı, halk ezgilerinin orkestra düzenlemelerine yönelik çalışmaları bulunan besteci ve eğitimcilerin eserlerinin belirlenmesi, düzenlemelerin kullanılabilirliğine yönelik, öğretmen ve öğrenci tutumlarının ortaya çıkarılmasını sağlamak ve bu çalışmaların yaygınlaştırılmasına yardımcı olmaktır.

1.2. Problem Cümlesi

Buraya kadar yapılan açıklamaların ışığında araştırmaya konu olan problem cümlesi şu şekilde tanımlanmıştır. “Mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki orkestra derslerinde, orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumları nelerdir ?”

1.3. Alt Problemler

1.3.1. Düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine yönelik eserleri bulunan besteci ve eğitimciler kimlerdir?

1.3.2. Besteci ve eğitimcilerin düzenlemelerini yaptıkları halk ezgileri hangileridir? Halk ezgilerinin ölçü sayıları, makamsal yapıları nasıldır?

1.3.3. Eğitimciler ve öğrencilere göre orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine orkestra derslerinde hangi ölçüde yer verilmektedir?

1.3.4. Eğitimciler ve öğrencilere göre orkestra derslerinin sevdirmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri hangi ölçüde etkilidir?

1.3.5. Eğitimciler ve öğrenciler ,“Orkestra düzenlemeleri üzerine yapılmış halk ezgilerinin çoksesli müziğe olan ilgiyi artıracaktır” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?

1.3.6. Eğitimciler ve öğrenciler “Konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ağırlık verilmemelidir.” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?

1.3.7. Eğitimciler ve öğrencilere göre, mevcut orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarcığı ne ölçüde yeterlidir? Dağarcık bulmakta zorluk yaşanmakta mıdır?

1.3.8. Eğitimciler ve öğrenciler halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları beğenmekte midir?

1.3.9. Halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları bulunan besteci ve eserleri, müzik eğitimi veren kurumlarımızdaki orkestra eğitimcileri ve öğrencileri tarafından bilinmekte midir?

1.3.10. Ulaşılabilen düzenlemeler dışında eğitimcilerin kullandıkları başka düzenlemeler var mıdır?

1.3.11. Eğitimciler ve öğrencilere göre, konserlerde sergilenen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri halk tarafından ilgi çekmekte midir, halkın beğenisini kazanmakta mıdır?

1.3.12. Eğitimciler ve öğrenciler “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinde solo çalgı olarak Türk halk çalgıları (bağlama, kaval, zurna vb.) kullanılmalıdır.” görüşüne katılmakta mıdırlar?

1.3.13. Eğitimciler ve öğrenciler “Orkestra derslerinde düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin öğretilmesinin öğrencilerin bireysel çalgılarına ve müzik bilgilerine katkı sağlamayacaktır” görüşüne ne ölçüde katılmaktadırlar?

1.3.14. Eğitimcilerin ve öğrencilerin aksak ve uzun ölçülerden oluşan, içinde ölçü değişikliği olan orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerini öğretme sürecine ilişkin düşünceleri nelerdir?

1.3.15. Müzik eğitimi veren kurumlarımızda orkestra derslerini yürüten eğitimcilerin düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri üzerine görüş ve önerileri nelerdir?

1.3.16. Orkestra eğitimcileri halk ezgilerinin düzenlenmelerine yönelik çalışmalar yapmakta mıdır ? Eğitimcilere göre halk ezgileri düzenlenirken hangi çokseslilik yöntemi veya yöntemleri uygulanmalıdır?

1.3.17. Orkestra dersi eğitimcileri “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrenciler tarafından beğenilmiyor.” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadır?

1.3.18. Orkestra dersi eğitimcileri “Üçlü Armoni Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrenciler tarafından daha çok beğeniliyor.” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadır?

1.3.19. Orkestra dersi eğitimcileri “Dörtlü Armoni (İlerici)Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri izleyiciler tarafından daha çok beğeniliyor.” görüşüne katılmakta mıdır?

1.3.20. Orkestra dersi eğitimcileri “Üçlü Armoni Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri izleyiciler tarafından beğenilmiyor.” görüşüne katılmakta mıdır?

1.3.21. Orkestra dersi eğitimcileri “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinde kullanılan akor kuruluşu ve akorların kulakta bıraktığı etki öğrenci ve izleyiciler tarafından yadırganmaktadır.” görüşüne katılmakta mıdır?

1.3.22. Orkestra eğitimcileri ve öğrencileri “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri Türk müzik kültürünü olumlu yönde geliştirmektedir.” görüşüne katılmakta mıdır?

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma;

1.4.1. Öğrenci orkestraları için halk ezgilerinin düzenlenmelerine yönelik eserleri bulunan besteci ve eğitimcilerin kimler olduğunun ve yapmış oldukları çalışmaların belirlenmesi,

1.4.2. Bu çalışmaların müzik eğitimi veren öğrenci ve eğitimciler tarafından; tanınması,

- orkestra derslerinde kullanılması, ders programlarında yer alması,
- orkestra dağarcığına katılması ve yaygınlaştırılması,

1.4.3. Halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmalara orkestra derslerinde hangi ölçüde yer verildiğinin belirlenmesi,

1.4.4. Eğitimciler ve öğrencilere göre, düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin;

- Orkestra derslerini sevdiren sevdirmedeğii,
- Çoksesli müziğe olan ilgiyi artırıp arttırmayacağı,
- Konser etkinliklerinde bu çalışmalara ağırlık verilip verilmeyeceğii,
- Bu çalışmaların yeterli olup olmadığı,
- Bu çalışmaların beğenilip beğenilmediğii konusundaki görüşlerinin belirlenmesi,
- Bu çalışmaların öğretimi ve öğrenimleri üzerinde görüşlerinin belirlenmesi,

1.4.5. Eğitimcilerin halk ezgilerinin düzenlenmelerinde uygulanan Çokseslilik yöntemleri üzerine görüşlerinin, önerilerinin belirlenmesi,

1.4.6. Çağdaş Türk müziğinin önemli bir parçası olan düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin yorumlanarak sadece ülkemizde değil dünyaca da tanınmasının sağlanması,

1.4.7. Öğretmen ve öğrencilerin bulundukları kurumların, sorulara verdikleri cevap düzeylerini etkileyip etkilemediklerini öğrenmek ve bunun sonucunda sorulara verilen cevap düzeyinin AGSL ve MEABD oluşuna göre etkilerinin ortaya çıkması,

1.4.8. Konusu gereği, içerik olarak daha önce böyle bir çalışmanın yapılmamış olması, nedenlerinden dolayı önemlidir.

1.5. Sayıtlar

Araştırmada;

1.5.1.Tarama yöntemiyle elde edilen, müzik eğitimi veren kurumlarda öğrenci orkestralarında kullanılmak üzere düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin araştırma için yeterli veri sağlayacağı,

1.5.2. Araştırma için seçilen veri toplama yöntemlerinin, bu araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygun olduğu,

1.5.3. Araştırma probleminin tanımlanmasında görüşüne başvuru alan kişilerden sağlanan bilgilerin gerçeği yansıttığı ve alanlarında uzman oldukları,

1.5.4. Anket uygulamasının bu araştırma için uygun veri toplama teknikleri olduğu,

1.5.5. Araştırma süresince yapılacak ankete verilen cevapların doğru ve içten olacağı temel sayıtlarından hareket edilmiştir

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1.6.1. Üniversitelerin Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında ve Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümlerinde orkestra dersini yürüten eğitimcilerin ankete verecekleri cevaplar ile,

1.6.2. Bulundukları illerde Müzik Eğitimi Anabilim Dalı olan (Bolu, Balıkesir, Bursa) ve olmayan (Kütahya, İzmit, Kırşehir) altı Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi ile Bolu Abant İzzet Baysal, Ankara Gazi ve Bursa Uludağ Üniversiteleri Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında orkestra derslerini alan öğrenciler ile,

1.6.3. Halk ezgilerinin düzenlemeleri üzerine çalışmaları bulunan besteci ve eğitimcilerle yapılacak görüşmelerle,

1.6.4. Düzenlemesi yapılmış ulaşılabilen halk ezgileri ile,

1.6.5. Doktora programı için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklarla sınırlıdır.

Araştırmada yer alan kısaltmalar;

AGSL	Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
EFGSEB MEABD	Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
ODYHE	Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri

Araştırmada yer alan araştırmaya özgü bazı sözcük ve kavramların tanımları şunlardır:

Akor: “Aynı anda tınlayan üç ya da daha fazla sese akor denir” (Say, 2001).

Armoni : “Uyum, âhenk; seslerin kaynaşması; seslerin uyumundaki kural ve yaratıcı ilkeleri geliştirilen bilim ve sanat” (Say, 2002).

Beste-Besteci: “Yaratılan müzik eseri,kompozisyon; müzik eserleri yaratan sanatçı, kompozitör. Beste, müzikte teknik ilkeler ve kuralların koşullandırdığı özgün yaratıcı çalışmanın çoğunlukla notaya alınarak saptanmasıdır” (Say, 2002).

Besteleme: “Sesleri belli bir güzellik anlayışına göre, belli bir amaç ve yöntemle art arda ya da üst üste bir araya getirip işleyerek bir bütün oluşturma sürecidir” (Uçan, 1994).

Çokseslilik: “Çokseslilik, aynı anda tınlayan seslerin, belli bir amaca yönelik olarak ve zamanla değişen görüşlere göre bir düzen içinde kaynaşmasıdır” (Cangal, 1988).

Dizi: “Bir ses ile onun sekizlisi arasında aşağıdan yukarıya, ya da yukarıdan aşağıya birbirini izleyen seslerin bütünüdür” (Say, 2001).

Düzenleme: “Belli bir ses, çalgı ya da müzik topluluğu için oluşturulmuş bir eseri, başka bir ses, çalgı ya da müzik topluluğu için değiştirmedir” (Uçan, 1994).

Enstrümantasyon: “Tam manası ile her sazın kendine ait malumatı bilmek, yani her sazın yapabileceği şeyleri ondan istemek,elde edilebilecek tesirleri ondan elde etmek demektir” (Lavignac, 1939).

Kanon: “Çoksesli bir tür müzik parçası. İki, üç veya daha çok seslerin aynı melodiyle birbiri arkasından aynı zamanda çalınması veya söylenmesi” (Erol, 1998).

Kompozisyon: “Kompozisyon sanatı, melodi, armoni, kontrpuan, form, enstrümantasyon, orkestra bilgilerinin genel ışığında değerlendirilir. Bu terim

etimolojik olarak uygulamada çeşitli malzemelerin bir araya getirilmesi sanatını ifade eder” (Say, 1985).

Kontrpuan: “Çok sayıda melodi çizgisinin üst üste getirilmesine dayanan kompozisyon tekniği. Kelime anlamı bakımından “noktaya karşı nokta” yani notaya karşı nota ve melodiye karşı melodi demektir” (Say, 1985).

Makam : “Bir dizide durak ve güçlünün yerini belirtmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir” (Özkan, 1990).

Melodi (ezgi): “Belirli bir düzen içerisinde kulağa hoş gelen seslerden oluşur” (Levent, 1998). “Müziği oluşturan üç temel öğeden biri. Değişik yüksekliklerdeki ses perdelerinin belerli bir süre içinde art arda gelerek birbirine bağlanıp anlam kazanmasıyla oluşan dinamik ses çizgisi” (Say,2002).

Modal: “Sesler arasındaki çekim gücü ile bir eksen biten, ancak majör ve minör tonalite dışında kalan her türlü ezgiye verilen ad. Aynı kavrama Türk ve Arap müziklerinde makam denir. Mod melodik müziğin kuramsal çatısını oluşturur, melodinin sözcük hazinesidir, hangi seslerin kullanılacağını belirler. Bu seslerden ikisi önem taşır; biri melodinin sona erdiği eksen ses (finalist, tonik ses, durak ya da karar), öbürü ise melodinin ikincil bir eksen ya da merkez olarak benimsediği, çeken ses (confinalis, dominant ses, yardımcı durak ya da güçlü)” (Yöndem, 1998).

Orkestrasyon: “Orkestralama bilgisi ve ona ilişkin yöntemler” (Say, 1985).

Tonal Dizi: “Seslerin sırayla birbiri arkasından tonalite kurallarına göre dizilmesi” (Danhauser, 1985).

Tonalite: “Diyatonik dizideki sesleri kapsayan tonalite,dizilerin yapılanmasını oluşturan kurallar bütünüdür” (Say, 2001).

2. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren, örneklem ve veri toplama araçları ile verilerin çözümlenmesine ilişkin bilgilere yer verilmiştir

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından durum tespiti için tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. “Betimleme araştırmaları, mevcut olanların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır” (Kaptan, 1995).

“Tarama modelleri geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekilde betimlemeyi amaçlayan yaklaşımlardır. Araştırmaya konu olan birey, ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlamaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilimsel istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu uygun bir biçimde gözleyip belirleyebilmektir” (Karasar, 1999).

Araştırmanın birinci boyutunda “Çözülebilirlik düzeyleri farklı olsa bile var olan şeylerin hepsi araştırmaya konu edilebilir” (Karasar, 1999). düşüncesi temelinde, düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinden 67 esere ulaşılmış, ikinci boyutunda ise öğretmen ve öğrenci tutumlarının belirlenebilmesi için istatistiksel çözümleme yöntemlerinden yararlanılmak üzere anket hazırlanmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırma; iki tür evrenden oluşmaktadır. Birincisi orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri, ikincisi ise mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda orkestra dersi öğretmen ve öğrencileri.

“Örneklem” (sample) belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliliği kabul edilen küçük kümedir” (Karasar, 1999).

Birinci örneklem grubu; orkestra düzenlemeleri bulunan besteci-eğitimcilerin ulaşılabilen 67 eseri ile oluşmaktadır. Orkestra öğretmenleri için hazırladığımız anketin on üçüncü sorusunda “Ulaşılabilen ve tabloda gösterilen düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dışında eğitim öğretim amaçlı kullandığınız çalışmalar var mıdır?” sorusuna verilen cevaplar sonucunda otuz sekiz eser belirlenmiştir. Bu durumda orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ait evrenin 105’e yakın eser olduğu tahmin edilmektedir. Ulaşılabilen 67 eserin bestecilere göre dağılımları Tablo 2.1’de gösterilmiştir.

Çizelge 2.1.Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Örneklemini

Besteci Adı	Eser Adı
Süleyman Tarman	Şekeroğlan Tavas Zeybeği Çanakkale İçinde Dam Başında Asagoymuş Galbırı Uzun Kavak Tutku
Erdal Tuğcular	Gemiler Beyaz Giyme Kırmızı Buğday Gafil Gezme Şaşkın Kütahya’nın Pınarları Ağasar’ın Balını Yüksek Yüksek Tepelere Urfa’nın Etrafı Arpa Ektim Biçemedim Çökertme Kervan-Oyun-Horon Renkler Süiti

Alper Görsev	Başındaki Yazmayı Sarıya mı Boyadın
Memduh Özdemir	Ferayî Gemiciler
Tahsin Kılıç	Kozandağı Vardar Ovası Köroğlu Yayla Yollarında Mengi Erzurum Türküsü Söğüdün Erenleri Halilim Türküsü Ankara Zeybeği
Hasan Bozkurt	Geçti Dost Kervanı
Ali Sevgi	Laçın Allı Turnam Nikriz
Süleyman Kıvrak	Süptürgesi Yoncadan
Güneş Apaydın	Yemen Türküsü
Kadir Karkın	Mevlam Birçok Vermiş
Deniz Gökteş	Kız Sen Geldin Çerkeşten
Cengiz Tanç	Yürü Bire Çiçek Dağı Akşam Oldu Gün Dolaşmaz Ağır Bar Büyük Cevizin Dibi Vallahi O Yardır Memoğlu Birini Yavrum Zülûf Dökülmüş Fincan Fincana
Veysel Arseven	Pınarın Başında Ceviz
Şinasi Çilden	Ay Doğar Sini Sini
Selçuk Bilgin	Tuna Nehri Drama Köprüsü Kaytağı Güzelleme
Yakup Kıvrak	Ankara Zeybeği
Adnan Atalay	Resimler Süiti
Nevid Kodallı	Telli Turna
Faik Canselen	Pastoral Yığıtleme
Uğur Türkmen	Oynak Çayır Çimen Geze Geze Fidayda Kütahya'nın Pınarları
Ali Hoca	Mandra
Sefai Acay	Gemiciler Bilalim Sivas Halayı Kervan

2.2.1. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Öğrenci Evreni ve Örneklemi

2004-2005 Eğitim-Öğretim yılında bulundukları illerde Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı olan 19 ve Müzik Eğitimi Anabilim Dalı olmayan 32 Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi arasından rasgele yapılan bir seçim sonucunda MEABD olan iller arasından Balıkesir, Bolu ve Bursa, MEABD olmayan iller arasından ise Kırşehir, Kocaeli ve Kütahya Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri belirlendi. Bu okulların lise iki ve lise üçüncü sınıf orkestra dersi öğrencileri çalışmamızda yer aldı.

Çizelge 2.2. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Evren ve Örneklemi

EVREN			
AGSL ADI	Bulundukları illerde EFGSEBMEABD olan	Bulundukları illerde EFGSEBMEABD olmayan	Örneklem
Adana AGSL		-	
Adıyaman AGSL		-	
Aksaray AGSL		-	
Ankara AGSL	+		
Antalya AGSL		-	
Aydın AGSL		-	
Balıkesir AGSL	+		*
Bartın AGSL		-	
Bingöl AGSL		-	
Bolu AGSL	+		*
Bursa AGSL	+		*
Çanakkale AGSL	+		
Çankırı AGSL		-	
Çorum AGSL		-	
Denizli AGSL	+		
Diyarbakır AGSL		-	
Edirne AGSL		-	
Erzincan AGSL	+		
Erzurum AGSL	+		
Eskişehir AGSL		-	
Giresun AGSL		-	
Hatay AGSL		-	
Isparta AGSL		-	
İçel AGSL		-	
İstanbul AGSL	+		
İzmir-Buca AGSL	+		

İzmir Kemalpaşa AGSL		-	
Karabük/Safranbolu AGSL		-	
Kars AGSL		-	
Kastamonu AGSL		-	
Kayseri AGSL		-	
Kırıkkale AGSL		-	
Kırklareli/Lüleburgaz AGSL		-	
Kırşehir AGSL		-	*
Kocaeli AGSL		-	*
Konya AGSL	+		
Kütahya AGSL		-	*
Malatya AGSL	+		
Muğla AGSL	+		
Niğde AGSL	+		
Ordu AGSL		-	
Samsun AGSL	+		
Sinop AGSL		-	
Sivas AGSL	+		
Şanlıurfa AGSL		-	
Tekirdağ AGSL		-	
Tokat AGSL	+		
Trabzon AGSL	+		
Uşak AGSL		-	
Van AGSL	+		
Zonguldak/Ereğli AGSL		-	

2.2.2. Müzik Eğitimi Anabilim Dalları İçin Öğrenci Evreni ve Örneklemi

2004-2005 Eğitim Öğretim yılında ülkemizde bulunan 20 EFGSEB MEABD arasından rasgele yapılan seçim sonucu, Bolu Abant İzzet Baysal , Gazi ve Uludağ Üniversiteleri EFGSEB MEABD belirlenmiş, orkestra öğretmenleri ile yapılan görüşmeler sonucunda anketin Anabilim Dalı orkestrasında (yaylı çalgılar ağırlıklı) görevli öğrencilere uygulanmasına karar verilmiş ve bu öğrenciler çalışmaya dahil edilmiştir.

Çizelge 2.3. Üniversitelerin Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Evren ve Örneklemi

EVREN	ÖRNEKLEM
Müzik Eğitimi A.B.D .ADI	
Bolu A.IB.Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	*
Erzurum Atatürk Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
İzmir 9 Eylül Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
Ankara Gazi Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	*
Tokat Gaziosmanpaşa Eğitim Fak.GSE MEABD	
Malatya İnönü Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
Trabzon Karadeniz Teknik Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
İstanbul Marmara Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
Samsun 19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
Denizli Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
Konya Selçuk Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
Burdur Süleyman Demirel Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	*
Van 100.Yıl Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
Şanlıurfa Harran Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB Müzik MEABD	
Balıkesir Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
Muğla Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB MEABD	
Erzincan Eğitim Fakültesi GSEB MEABD	

Çizelge 2.4’ te ise okullara göre öğrenci dağılımları gösterilmiştir.

Çizelge 2.4. Bulundukları Okullarda Orkestra Dersini Alan,Görevli Olan ve Anketi Cevaplayan Öğrencilerin Dağılımları

OKUL ADI	ORKESTRA DERSİNİ ALAN ÖĞRENCİ SAYILARI	ANKETİ CEVAPLAYAN ÖĞRENCİ SAYILARI
Balıkesir AGSL	44	40
Bolu AGSL	48	37
Bursa AGSL	48	33
Kırşehir AGSL	33	33
Kocaeli AGSL	44	34
Kütahya AGSL	44	44
Bolu AİBÜ EFGSEB MEABD	36	36
Ankara Gazi Ü. EFGSEB MEABD	73	73
Bursa Uludağ Ü. EFGSEB MEABD	26	26

Orkestra öğretmenlerine ait evren ise 51 AGSL ve 20 EFGSEB MEABD orkestra derslerini yürüten eğitimcilerinden oluşmaktadır. Araştırmaya mesleki müzik eğitimi veren kurumlarımız olan Konservatuvarlar dahil edilmemiştir.

51 Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Orkestra dersi öğretmeninden Otuzu, 20 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı orkestra dersi öğretim elemanından ise on ikisi ankete cevap vermiştir.

Çizelge 2.5.Örnekleme Oluşturan Orkestra Öğretmenlerinin Görev Yaptıkları Kurumlara Göre Mesleki Kıdem Durumları

			Meslekteki kıdeminiz ?				TOPLAM
			1-5	5-10	11-15	15 ve üzeri	
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	8	13	8	1	30
		Yüzde (%)	26,7%	43,3%	26,7%	3,3%	100,0%
		Oran (%)	100,0%	72,2%	88,9%	14,3%	71,4%
		Toplam Yüzde	19,0%	31,0%	19,0%	2,4%	71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar		5	1	6	12
		Yüzde (%)		41,7%	8,3%	50,0%	100,0%
		Oran (%)		27,8%	11,1%	85,7%	28,6%
		Toplam Yüzde		11,9%	2,4%	14,3%	28,6%
TOPLAM		Cevaplar	8	18	9	7	42
		Yüzde (%)	19,0%	42,9%	21,4%	16,7%	100,0%
		Oran (%)	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	19,0%	42,9%	21,4%	16,7%	100,0%

Tabloda görüldüğü gibi 1-5 yıl kıdemli olanların payı %19; 5-10 yıl kıdemli olanların payı %42,9; 11-15 yıl kıdemli olanların payı %21,4; 15 ve üzeri kıdemli olanların payı %16,7 dir

En fazla yığılım 5-10 yıl kıdemli olanlarda gözlenmektedir. AGSL orkestra öğretmenlerinin EFGSEB MEABD orkestra öğretmenlerine göre kıdem durumlarına bakıldığında daha genç oldukları söylenebilir.

Çizelge 2.6. Orkestra Öğretmenlerinin Bulundukları Kurumda Hangi Ders Grubunu Okuttuklarını Gösteren Dağılım

Ders Grupları	Orkestra Öğretmenlerinin Cevapları					
	Cevap verenler		Cevap vermeyenler		TOPLAM	
	N	Yüzde	N	Yüzde	N	Yüzde
Mio/Armoni	18	42,9%	24	57,1%	42	100,0%
Çalgı/Orkestra	41	97,6%	1	2,4%	42	100,0%
Ses Eğitimi/Koro	8	19,0%	34	81,0%	42	100,0%
Başka	4	9,5%	38	90,5%	42	100,0%

Tabloda görüldüğü gibi anketi cevaplayan orkestra öğretmenlerinin tamamına yakını çalgı/orkestra derslerine girmektedir. Bu durum araştırmanın güvenilirliğini artırmaktadır. Tablo dikkatlice incelendiğinde öğretmenlerin birden fazla dersi okuttukları görülecektir. MİO/Armoni dersini okutanların payı %42,9; Çalgı/Orkestra dersini okutanların payı %97,6; Ses Eğitimi-Koro dersini okutanların payı %19; tabloda verilen dersler dışında başka bir ders okutanların payı ise % 9,5’tur. Anket’te belirtilen “Başka derslere giriyorsanız, belirtiniz.” şıkkına cevap veren dört orkestra öğretmenin okuttuğu diğer dersler ise şunlardır: Okul bandosu, okul çalgıları, eğitim müziği besteleme teknikleri, müzik tarihi, geleneksel ve çağdaş Türk sanat müziği.

2.3. Veri Toplama Yöntemleri

Veri, “Bir sonuca ulaşmak için gerekli olan ilk bilgi” (TDK,1969). olarak tanımlanır. Bu alanda çalışmaları olan besteci ve eğitimcilerle de görüşülmüş, görüşmeler sözlü iletişim yoluyla gerçekleşmiştir. “Araştırmacı, verileri ya doğrudan gözlemlerde bulunarak ya da soru sorarak (soruşturma yaparak, detaylı gözlemde bulunarak) toplar” (Karasar, 1999).

Düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin bulunması için yazılı basımı gerçekleştirilen kaynaklar taranmış, müzik eğitimi veren kurumlarda orkestra derslerini yürüten eğitimcilerin ellerinde bulunanların yanında bu kurumlarda

gerçekleştirilen konser etkinliklerinde sergilenen eserlere ulaşılmaya çalışılmıştır. Belgesel tarama yönteminden yararlanılmıştır.

“Var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama denir. Belgesel tarama belli bir amaca dönük olarak, kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsar” (Karasar, 1999).

“Tutum, bireylerin eşya, kişi, grup, fikir veya kurumları kabul ya da reddetmeye olan bir çeşit hazır oluş hali ya da eğilimidir.” (Özgüven, 1999). Öğrenci ve öğretmenlerin orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine karşı tutumlarının belirlenebilmesi için; biri orkestra eğitimcilerine, diğeri orkestra dersini alan öğrencilere olmak üzere iki anket formu hazırlanmıştır.

Birinci anket formu; Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü ikinci ve üçüncü sınıf orkestra öğrencileri ve üniversitelerin müzik eğitimi Anabilim Dallarında eğitim alıp anabilim dalı orkestrasında görev alan öğrencilere, ikinci anket formu Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri ve Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında orkestra derslerini yürüten orkestra eğitimcileri için hazırlanmıştır.

Sorular birbirine yakın olmakla birlikte; eğitimcilere yönelik; hangi ders gurubunu okuttukları, meslekteki kıdem durumları ve özellikle düzenlemelerde uygulanan çokseslilik yöntemlerine yönelik sorular öğrencilere sorulmamıştır. Her iki anket formunda da ortak sorular yer almaktadır.

Her iki ankette kişisel bilgiler bölümünde araştırmaya etki edeceği düşünülen değişkenlere ilişkin sorular yer almaktadır. Anketlerin tümü araştırmacı tarafından uygulanmış ve anketlere katılanların tümünün cevapları eksiksiz olarak alınmıştır.

Ankette elde edilen verilerin istatistiksel çözümlemelerinde frekans (f) ve yüzde (%) değerinden oluşan tablolar kullanıldı. Her soru kendi içinde frekans ve

yüzdeleri değerinden oluşan tablolar yardımıyla dökümleri alınarak incelenmiştir. Gerekli görülen yerlerde bazı soruların aralarındaki ilişkiyi değerlendirmek için, iki boyutlu çapraz karşılaştırmaları yapılarak çapraz tabloları hazırlanmıştır. Her soruya ait bir boyutlu olan frekans tabloları, frekans ve yüzde değerleri boyutunda incelenerek birbirlerini destekleyecek sorular bulunduktan sonra, sorulara verilen cevapların birbirlerini etkileyip etkilemedikleri Ki-Kare sınaması yapılarak test edilmiş ve çıkan sonuçlara göre karar verilmiştir.

Ki kare testi iki değişkenin birbirinden bağımsız olup olmadıklarını test eder. Bu test türünde anlamlılık düzeyi 0.01 olarak alınmıştır. Buna göre öğrencilerin ve öğretmenlerin bulundukları kuruma göre sorulara verdikleri cevaplar arasında ilişki %99 güven içerecek düzeyde aranmıştır.

Bulguların sergilenmesi önce tablolar yoluyla gerçekleştirilmiş, ardından sözel olarak ifade edilmiştir.

Frekans (f): Herhangi bir istatistik serisinde yer alan bir karakterin sayıyla belirtilen değerinin seri içinde tekrar edilen miktarı"dır (Bağırkan, 1991).

Yüzde (p,%) :İncelenen örnekleme seçilen sınıfın tüm örnekleme oranını gösterir ve($p=f/n$)biçiminde formüle edilir" (Kutsal ve Muluk, 1975).

Özetle;

1. Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine kaynaklık eden belgelerin neler olduğu,
2. Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin müzikal analiz sonuçlarının neler olduğu,
3. Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine karşı öğretmen ve öğrenci tutumları,

4. Müzik eēitimi veren kurumlarda orkestra düzenlemeleri yaplm halk ezgilerinin yer alma durumlarına ilişkin verilerin elde edilebilmesi iēin kaynak tarama,belgesel tarama,görüşme ve anket veri toplama teknikleri kullanlmtır.

3. BULGULAR

Bu bölümde, alt problemlerin sıralanmasına uygun olarak, orkestra öğretmenleri ve öğrencilerinin, orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ilişkin görüşlerine yer verilmiştir.

3.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine yönelik eserleri bulunan besteci ve eğitimciler kimlerdir ?

Bu alt problemin yanıtlanmasında bu alanda yayınlanan kitaplar Süleyman Tarman ve Yakup Kıvrak’a ait “Gençlik Orkestraları İçin Dağarcık, Uğur Türkmen’e ait “Birlikte Söyleme ve Çalma İçin Dağarcık” ve Faik Canselen’e ait “Koro ve Orkestra Eserleri”, makaleler, konser programları incelenerek ve orkestra eğitimcileri ile görüşmeler yapılarak, Süleyman Tarman, Erdal Tuğcular, Memduh Özdemir, Tahsin Kılıç, Ali Sevgi, Süleyman Kıvrak, Kadir Karkın, Deniz Gökteş, Veysel Arseven, Şinasi Çilden, Yakup Kıvrak, Adnan Atalay, Faik Canselen, Uğur Türkmen, Sefai Acay, Nevid Kodallı, Ali Hoca, Selçuk Bilgin, Cengiz Tanç, Güneş Apaydın, Hasan Bozkurt, Alper Görsev olmak üzere 22 isim belirlenmiştir.

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Besteci ve eğitimcilerin düzenlemelerini yaptıkları halk ezgileri hangileridir? Halk ezgilerinin ölçü sayıları, makamsal yapıları nasıldır?

Bu alt problemin yanıtlanmasında besteci ve eğitimcilerin düzenlemelerini yaptıkları halk ezgilerinden ulaşılabilen 67 eser tüm bölümleriyle ele alınmış, ölçü sayıları incelendiğinde ;2/4'lük 15, 3/4'lük 4, 4/4'lük 19, 6/8'lik 4, 5/8'lik 12, 7/8'lik 7, 9/8'lik 15, 9/4'lük 2, 5/4'lük 1, 7/4 lük 1ve 10/8'lik 1 halk ezgisi düzenlemesi olduğu görülmüştür. Makamsal yapıları incelendiğinde ise Uşşak 13, Hicaz 16, Hüseyini 19, Segah 5, Rast 1, Çargah 8, Kürdi 12, Nihavent 3, Buselik 1, Nikriz 3 halk ezgisi düzenlemesi olduğu belirlenmiştir.

Basit ve aksak ölçülerde yapılan düzenlemelerin ağırlıkta olduğu ve birbirlerini dengeledikleri bileşik ölçülerde ise çok az düzenleme yapıldığı, makamsal yapı olarak da basit makamların tercih edildiği söylenebilir.

Çizelge 3.1-Halk Ezgisi Düzenlemelerine İlişkin çizelge

Besteci Adı	Eser Adı	Ölçü Sayısı	Makamı
S.Tarman	Şekeroğlu	2/4	Uşşak
	Tavas Zeybeği	2/4	Hicaz
	Çanakkale İçinde	4/4	Hüseyini
	Dam Başında Asagoymuş Galbırı	9/8	Hicaz
	Uzun Kavak	9/8	Hicaz
	Tutku	2/4	Hüseyini
	Çökertme	4/4	Kürdi
Erdal Tuğcular	Gemiler	5/8	Hicaz
	Beyaz Giyme	9/8	Segah
	Kırmızı Buğday	9/8	Kürdi
	Gafil Gezme Şaşkın	5/8	Uşşak
	Kütahya'nın Pınarları	4/4	Kürdi
	Ağasar'ın Balını	5/8	Hicaz
	Yüksek Yüksek Tepelere	9/8	Hüseyini
	Urfa'nın Etrafı	4/4	Hicaz
	Arpa Ektim Biçemedim	5/4	Çargah
	Kervan-Oyun-Horon	2/4,2/4,7/8	Hüseyini-Hicaz-Hüseyini
	Renkler Süiti	3/4,3/4,9/8,7/4,5/8	Segah-Kürdi-Kürdi-ÇargahUşşak
Alper Görsev	Başındaki Yazmayı Sarıya mı Boyadın	6/8	Buselik
Memduh Özdemir	Feray	2/4	Nikriz
	Gemiciler	7/8	Segah
Tahsin Kılıç	Kozandağı	2/4	Hicaz
	Vardar Ovası	5/8	Hicaz
	Köroğlu	5/8	Uşşak
	Yayla Yollarında	4/4	Uşşak
	Mengi	9/8	Uşşak

	Erzurum Türküsü	5/8	Hüseyini
	Söğüdün Erenleri	9/8	Segah
	Halilim Türküsü	4/4	Kürdi
	Ankara Zeybeği	9/8	Hicaz
Hasan Bozkurt	Geçti Dost Kervanı	5/8	Uşşak
	Laçın	10/8	Çargah
Ali Sevgi	Allı Turnam	4/4	Hüseyini
	Nikriz	9/8	Nikriz
Süleyman Kıvrak	Süpürgesi Yoncadan	9/8	Hüseyini
Güneş Apaydın	Yemen Türküsü	5/8	Hüseyini
Kadir Karkın	Mevlam Birçok Vermiş	2/4	Hüseyini
Deniz Gökteş	Kız Sen Geldin Çerkeşten	9/8	Nihavent
	Halk Türküleri Süiti		
	Yürü Bire Çiçek Dağı	7/8	Uşşak
	Akşam Oldu Gün Dolaşmaz	2/4	Hüseyini
	Ağır Bar	4/4	Uşşak
	Büyük Cevizin Dibi	2/4	Uşşak
	Vallahi O Yardır	4/4	Çargah
	Memoğlu	2/4	Çargah
	Birini Yavrum	4/4	Çargah
	Zülûf Dökülmüş	4/4	Hicaz
	Fincan Fincana	4/4	Hicaz
Veysel Arseven	Pınarın Başında Ceviz	2/4,4/4,2/4	Nihavent-Nihavent-Çargah
Şinasi Çilden	Ay Doğar Sini Sini	2/4	Uşşak
	Tuna Nehri	3/4	Kürdi
	Drama Köprüsü	5/8	Hüseyini
	Kaytağı	6/8	Çargah
	Güzelleme	4/4	Hüseyini
Yakup Kıvrak	Ankara Zeybeği	9/4	Hicaz
Adnan Atalay	Resimler Süiti	5/8,6/8,7/8,6/8	Hüseyini-Kürdi-Kürdi-Nikriz
Nevid Kodallı	Telli Turna	4/4,4/4,5/8,9/8	Hicaz-Hüseyini-Hüseyini-Hicaz
	Pastoral	3/4	Hüseyini
	Yığitleme	9/8	Hüseyini
	Oynak	7/8	Uşşak
	Çayır Çimen Geze Geze	9/8	Uşşak
	Fidayda	4/4	Segah
	Kütahya'nın Pınarları	4/4	Kürdi
Ali Hoca	Mandra	7/8	Hicaz
	Gemiciler	7/8	Kürdi
	Bilalim	9/4	Kürdi
	Sivas Halayı	4/4	Hüseyini
	Kervan	2/4	Rast

3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Eğitimciler ve öğrencilere göre orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine orkestra derslerinde hangi ölçüde yer verilmektedir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında elde edilen veriler yüzde olarak bulunmuş aynı zamanda eğitimcilerin ve öğrencilerin bulundukları okullar ile “orkestra derslerinde düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine hangi ölçüde yer verilmektedir” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınaması şu şekilde olmuştur.

Öğretmenlere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 1,325$ sd=3 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Orkestra derslerinde düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine hangi ölçüde yer verilmektedir?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Orkestra öğretmenlerinin bulundukları kurum ister AGSL ister MEABD olsun, sorulara aynı düşünceleri taşıyarak cevap verdikleri anlaşılmaktadır. Tablo incelendiğinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine orkestra derslerinde yer verilme durumlarına ait payların, çok büyük ölçüde % 21.4 ve büyük ölçüde % 47.6 olduğu görülmektedir.

Çizelge 3.2. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Okullarında Uygulanan Orkestra Derslerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerine Hangi Ölçüde Yer Verilmektedir ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

			Cok büyük ölçüde	Buyuk ölçüde	Kısmen	Cok az	TOPLAM
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	7	14	7	2	30
			23,3%	46,7%	23,3%	6,7%	100,0%
			77,8%	70,0%	63,6%	100,0%	71,4%
		Toplam Yüzde	16,7%	33,3%	16,7%	4,8%	71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar	2	6	4		12
		Satr Yüzde	16,7%	50,0%	33,3%		100,0%
		Sütün Yüzde	22,2%	30,0%	36,4%		28,6%
		Toplam Yüzde	4,8%	14,3%	9,5%		28,6%
TOPLAM	Cevaplar	9	20	11	2	42	
	Satr Yüzde	21,4%	47,6%	26,2%	4,8%	100,0%	
	Sütün Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	Toplam Yüzde	21,4%	47,6%	26,2%	4,8%	100,0%	

Öğrencilere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 24,330$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre “Orkestra derslerinde düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine hangi ölçüde yer verilmektedir?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki vardır kararı verilmiştir. Yani orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre verdikleri cevaplar farklılık göstermektedir.

Orkestra öğrencilerinin bulundukları kurum gerek AGSL gerekse MEABD olsun sorulara aynı düşünceleri taşıyarak cevap verdikleri söylenebilir. Tablo incelendiğinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine orkestra derslerinde yer verilme durumlarına ait payların, büyük ölçüde % 30.8 ve kısmen % 46.5 olduğu görülmektedir.

Çizelge 3.3. Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Okullarında Uygulanan Orkestra Derslerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerine Hangi Ölçüde Yer Verilmektedir ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Yer yok verilmeyen olcude	TOPLAM
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplayanlar	4	36	66	25	4	135
		Satr Yüzde	3,0%	26,7%	48,9%	18,5%	3,0%	100,0%
		Sütün Yüzde	11,4%	32,7%	39,8%	62,5%	66,7%	37,8%
		Toplam Yüzde	1,1%	10,1%	18,5%	7,0%	1,1%	37,8%
	AGSL	Cevaplayanlar	31	74	100	15	2	222
		Satr Yüzde	14,0%	33,3%	45,0%	6,8%	,9%	100,0%
		Sütün Yüzde	88,6%	67,3%	60,2%	37,5%	33,3%	62,2%
		Toplam Yüzde	8,7%	20,7%	28,0%	4,2%	,6%	62,2%
TOPLAM		Cevaplayanlar	35	110	166	40	6	357
		Satr Yüzde	9,8%	30,8%	46,5%	11,2%	1,7%	100,0%
		Sütün Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	9,8%	30,8%	46,5%	11,2%	1,7%	100,0%

3.4. Dördüncü Alt Probleme Ait Bulgular

Eğitimcilere ve öğrencilere göre, orkestra derslerinin sevdirilmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri hangi ölçüde etkilidir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında elde edilen veriler yüzde olarak bulunmuş, aynı zamanda eğitimcilerin ve öğrencilerin bulundukları okullar ile “Orkestra derslerinin sevdirilmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri ne ölçüde etkilidir?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınaması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 1,942$ sd=3 , P=0,01] olduğu ve Orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Orkestra derslerinin sevdirilmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri ne ölçüde etkilidir ?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani

orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Orkestra öğretmenleri hangi kurumda çalışırsa çalışsın bu soruya aynı düşünceleri taşıyarak cevap verdikleri anlaşılmaktadır. Orkestra öğretmenlerinin % 64,3'ü, orkestra derslerinin sevdirmesinde, orkestra düzenlemelerinin büyük ölçüde etkili olduğunu belirtmişlerdir.

Çizelge 3.4. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Orkestra Derslerinin Sevdirmesinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Ne Ölçüde Etkilidir ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

							TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	7	19	3	1	30
		Satır Yüzde	23,3%	63,3%	10,0%	3,3%	100,0%
		Sütun Yüzde	63,6%	70,4%	100,0%	100,0%	71,4%
		Toplam Yüzde	16,7%	45,2%	7,1%	2,4%	71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar	4	8			12
		Satır Yüzde	33,3%	66,7%			100,0%
		Sütun Yüzde	36,4%	29,6%			28,6%
		Toplam Yüzde	9,5%	19,0%			28,6%
TOPLAM		Cevaplar	11	27	3	1	42
		Satır Yüzde	26,2%	64,3%	7,1%	2,4%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	26,2%	64,3%	7,1%	2,4%	100,0%

Öğrencilere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 4,303$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve Orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre “Orkestra derslerinin sevdirmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri ne ölçüde etkilidir?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Orkestra öğrencilerinin bulundukları kurum gerek AGSL gerek MEABD olsun, bu soruya aynı düşünceleri taşıyarak cevap verdikleri görülmüştür. Orkestra

öğrencilerinin büyük ölçüde % 39.5’u ve kısmen % 32.8’i, orkestra derslerinin sevdirmesinde orkestra düzenlemelerinin etkili olduğunu belirtmişlerdir.

Çizelge 3.5 .Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Orkestra Derslerinin Sevdirmesinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Ne Ölçüde Etkilidir ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

			Soru Soru				
--	--	--	--	--	--	--	--

3.5. Beşinci Alt Probleme Ait Bulgular

Eğitimciler ve öğrenciler, “orkestra düzenlemeleri üzerine yapılmış halk ezgileri çoksesli müziğe olan ilgiyi artıracaktır” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?

Bu alt problemin yanıtlanmasında elde edilen veriler yüzde olarak bulunmuş aynı zamanda eğitimcilerin ve öğrencilerin bulundukları okullar ile “Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine yapılan çalışmalar çoksesli müziğe olan ilgiyi artıracaktır görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınaması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 2,379$ sd=2 , P=0,01] olduğu ve Orkestra Öğretmenlerinin “Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine yapılan çalışmalar çok sesli müziğe olan ilgiyi artıracaktır görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Orkestra öğretmenlerinin aynı düşünceler içerisinde bu soruyu cevapladıkları görülmektedir.

Çizelge 3.6. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Halk Ezgilerinin Orkestra Düzenlemeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar Çoksesli Müziğe Olan İlgiyi Artıracaktır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

						TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kısmen	
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	14	10	6	30
		Satır Yüzde	46,7%	33,3%	20,0%	100,0%
		Sütun Yüzde	77,8%	58,8%	85,7%	71,4%
		Toplam Yüzde	33,3%	23,8%	14,3%	71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar	4	7	1	12
		Satır Yüzde	33,3%	58,3%	8,3%	100,0%
		Sütun Yüzde	22,2%	41,2%	14,3%	28,6%
		Toplam Yüzde	9,5%	16,7%	2,4%	28,6%
TOPLAM		Cevaplar	18	17	7	42
		Satır Yüzde	42,9%	40,5%	16,7%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	42,9%	40,5%	16,7%	100,0%

Öğrencilere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 1,276$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve Orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre “Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine yapılan çalışmalar çoksesli müziğe olan ilgiyi artıracaktır, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki

yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Orkestra öğrencilerinin “Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine yapılan çalışmalar çoksesli müziğe olan ilgiyi artıracaktır görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna cevap verirken, okudukları kurumdan-aldıkları eğitimden etkilendikleri anlaşılmaktadır.

Çizelge 3.7. Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Halk Ezgilerinin Orkestra Düzenlemeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar Çoksesli Müziğe Olan İlgiyi Artıracaktır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorularına Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmiyo rum	
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplar	40	58	23	11	3	135
		Satır Yüzde	29,6%	43,0%	17,0%	8,1%	2,2%	100,0%
		Sütun Yüzde	36,7%	37,9%	40,4%	42,3%	25,0%	37,8%
		Toplam Yüzde	11,2%	16,2%	6,4%	3,1%	,8%	37,8%
	AGSL	Cevaplar	69	95	34	15	9	222
		Satır Yüzde	31,1%	42,8%	15,3%	6,8%	4,1%	100,0%
		Sütun Yüzde	63,3%	62,1%	59,6%	57,7%	75,0%	62,2%
		Toplam Yüzde	19,3%	26,6%	9,5%	4,2%	2,5%	62,2%
TOPLAM		Cevaplar	109	153	57	26	12	357
		Satır Yüzde	30,5%	42,9%	16,0%	7,3%	3,4%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	30,5%	42,9%	16,0%	7,3%	3,4%	100,0%

3.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular

Eğitimciler ve öğrenciler “Konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ağırlık verilmemelidir.” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar ?

Bu alt problemin yanıtlanmasında elde edilen veriler yüzde olarak bulunmuş, aynı zamanda eğitimcilerin ve öğrencilerin bulundukları okullar ile

“Konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ağırlık verilmemelidir, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınaması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 2,975$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ağırlık verilmemelidir, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Orkestra öğretmenlerinin hangi kurumda çalışırsa çalışsın, bu soruya aynı düşünceleri taşıyarak cevap verdikleri anlaşılmaktadır. “Konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ağırlık verilmemelidir.” görüşüne orkestra öğretmenlerinin % 66.7’si hiç katılmamaktadır.

Çizelge 3.8. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Konser Etkinliklerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerine Ağırlık Verilmemelidir Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	1	3	3	3	20	30
		Satır Yüzde	3,3%	10,0%	10,0%	10,0%	66,7%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	50,0%	100,0%	75,0%	71,4%	71,4%
		Toplam Yüzde	2,4%	7,1%	7,1%	7,1%	47,6%	71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar		3		1	8	12
		Satır Yüzde		25,0%		8,3%	66,7%	100,0%
		Sütun Yüzde		50,0%		25,0%	28,6%	28,6%
		Toplam Yüzde		7,1%		2,4%	19,0%	28,6%
TOPLAM	Cevaplar	1	6	3	4	28	42	
	Satır Yüzde	2,4%	14,3%	7,1%	9,5%	66,7%	100,0%	
	Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	Toplam Yüzde	2,4%	14,3%	7,1%	9,5%	66,7%	100,0%	

Öğrencilere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 1,423$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve Orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre “Konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ağırlık verilmemelidir, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Çizelge 3.9. Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Konser Etkinliklerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerine Ağırlık Verilmemelidir Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kısmen	Cok az	Hic katilimi yorum	
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplar	5	10	13	26	81	135
		Satr Yüzde	3,7%	7,4%	9,6%	19,3%	60,0%	100,0%
		Sütün Yüzde	29,4%	45,5%	40,6%	40,0%	36,7%	37,8%
		Toplam Yüzde	1,4%	2,8%	3,6%	7,3%	22,7%	37,8%
	AGSL	Cevaplar	12	12	19	39	140	222
		Satr Yüzde	5,4%	5,4%	8,6%	17,6%	63,1%	100,0%
		Sütün Yüzde	70,6%	54,5%	59,4%	60,0%	63,3%	62,2%
		Toplam Yüzde	3,4%	3,4%	5,3%	10,9%	39,2%	62,2%
TOPLAM		Cevaplar	17	22	32	65	221	357
		Satr Yüzde	4,8%	6,2%	9,0%	18,2%	61,9%	100,0%
		Sütün Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	4,8%	6,2%	9,0%	18,2%	61,9%	100,0%

3.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Eğitimciler ve öğrencilere göre mevcut orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarcığı ne ölçüde yeterlidir? Dağarcık bulmakta zorluk yaşanmakta mıdır?

Bu alt problemin yanıtlanmasında elde edilen veriler yüzde olarak bulunmuş, aynı zamanda eğitimcilerin ve öğrencilerin bulundukları okullar ile “Eldeki orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarcığı ne ölçüde yeterlidir?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınaması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 0,845$ sd=3 , P=0,01] olduğu ve Orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Eldeki orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarcığı ne ölçüde yeterlidir?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Çizelge 3.10. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Eldeki Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Dağarcığı Ne Ölçüde Yeterlidir ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

							TOPLAM
			Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hiç yeterli değildir	
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	3	17	9	1	30
		Satır Yüzde	10,0%	56,7%	30,0%	3,3%	100,0%
		Sütun Yüzde	75,0%	73,9%	64,3%	100,0%	71,4%
		Toplam Yüzde	7,1%	40,5%	21,4%	2,4%	71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar	1	6	5		12
		Satır Yüzde	8,3%	50,0%	41,7%		100,0%
		Sütun Yüzde	25,0%	26,1%	35,7%		28,6%
		Toplam Yüzde	2,4%	14,3%	11,9%		28,6%
TOPLAM		Cevaplar	4	23	14	1	42
		Satır Yüzde	9,5%	54,8%	33,3%	2,4%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	9,5%	54,8%	33,3%	2,4%	100,0%

Öğrencilere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 37,627$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve Orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre “Eldeki orkestra

düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarcığı ne ölçüde yeterlidir?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki vardır kararı verilmiştir. Yani orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre verdikleri cevaplar farklılık gösterir.

Çizelge 3.11. Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Eldeki Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Dağarcığı Ne Ölçüde Yeterlidir ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Yetersiz olcude	TOPLAM
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplar		10	75	43	7	135
		Satır Yüzde		7,4%	55,6%	31,9%	5,2%	100,0%
		Sütun Yüzde		14,7%	44,1%	51,8%	43,8%	37,8%
		Toplam Yüzde		2,8%	21,0%	12,0%	2,0%	37,8%
	AGSL	Cevaplar	20	58	95	40	9	222
		Satır Yüzde	9,0%	26,1%	42,8%	18,0%	4,1%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	85,3%	55,9%	48,2%	56,3%	62,2%
		Toplam Yüzde	5,6%	16,2%	26,6%	11,2%	2,5%	62,2%
TOPLAM	Cevaplar	20	68	170	83	16	357	
	Satır Yüzde	5,6%	19,0%	47,6%	23,2%	4,5%	100,0%	
	Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	Toplam Yüzde	5,6%	19,0%	47,6%	23,2%	4,5%	100,0%	

Eğitimcilerin bulundukları okullar ile “Öğrenci düzeyine uygun düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarı repertuarı bulmakta zorluk yaşamıyorum, görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sinaması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-kare bağımsızlık sinaması:

Yapılan Ki-kare sinaması sonucunun [$\chi^2=4,725$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve Orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Öğrenci düzeyine uygun düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarı (repertuarı) bulmakta zorluk yaşamıyorum, görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevaplar farklılık göstermez.

Çizelge 3.12. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Öğrenci Düzeyine Uygun Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Dağarı Repertuvarı Bulmakta Zorluk Yaşamıyorum Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	1	7	10	4	8	30
		Satır Yüzde	3,3%	23,3%	33,3%	13,3%	26,7%	100,0%
		Sütun Yüzde	50,0%	58,3%	71,4%	66,7%	100,0%	71,4%
		Toplam Yüzde	2,4%	16,7%	23,8%	9,5%	19,0%	71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar	1	5	4	2		12
		Satır Yüzde	8,3%	41,7%	33,3%	16,7%		100,0%
		Sütun Yüzde	50,0%	41,7%	28,6%	33,3%		28,6%
		Toplam Yüzde	2,4%	11,9%	9,5%	4,8%		28,6%
TOPLAM	Cevaplar	2	12	14	6	8	42	
	Satır Yüzde	4,8%	28,6%	33,3%	14,3%	19,0%	100,0%	
	Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	Toplam Yüzde	4,8%	28,6%	33,3%	14,3%	19,0%	100,0%	

Öğrencilerin bulundukları okullar ile “Öğretmenlerimiz düzeyimize uygun düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarı (repertuvarı) bulmakta zorluk yaşamıyor görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınaması şu şekilde olmuştur:

Öğrencilere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 41,920$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve Orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre “Öğretmenlerimiz düzeyimize uygun düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarı (repertuvarı) bulmakta zorluk yaşamıyor, görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki vardır kararı verilmiştir. Yani orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre verdikleri cevaplar farklılık gösterir.

Çizelge 3.13. Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Öğretmenlerimiz Düzeyimize Uygun Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Dağarı Repertuarı Bulmakta Zorluk Yaşamıyor Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplar	1	30	45	40	19	135
		Satır Yüzde	,7%	22,2%	33,3%	29,6%	14,1%	100,0%
		Sütun Yüzde	2,0%	32,6%	44,1%	57,1%	44,2%	37,8%
		Toplam Yüzde	,3%	8,4%	12,6%	11,2%	5,3%	37,8%
	AGSL	Cevaplar	49	62	57	30	24	222
		Satır Yüzde	22,1%	27,9%	25,7%	13,5%	10,8%	100,0%
		Sütun Yüzde	98,0%	67,4%	55,9%	42,9%	55,8%	62,2%
		Toplam Yüzde	13,7%	17,4%	16,0%	8,4%	6,7%	62,2%
TOPLAM		Cevaplar	50	92	102	70	43	357
		Satır Yüzde	14,0%	25,8%	28,6%	19,6%	12,0%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	14,0%	25,8%	28,6%	19,6%	12,0%	100,0%

3.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Eğitimciler ve öğrenciler halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları beğenmekte midir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında elde edilen veriler yüzde olarak bulunmuş, aynı zamanda eğitimcilerin ve öğrencilerin bulundukları okullar ile “Halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları beğeniyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınaması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2=5,565$ sd=3 , P=0,01] olduğu ve Orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları beğeniyor musunuz?” sorusuna verdikleri

cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevaplar farklılık göstermemektedir.

Çizelge 3.14. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Halk Ezgilerinin Düzenlenmesine Yönelik Çalışmaları Beğeniyor musunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

							TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	2	15	13		30
		Satır Yüzde	6,7%	50,0%	43,3%		100,0%
		Sütun Yüzde	66,7%	78,9%	72,2%		71,4%
		Toplam Yüzde	4,8%	35,7%	31,0%		71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar	1	4	5	2	12
		Satır Yüzde	8,3%	33,3%	41,7%	16,7%	100,0%
		Sütun Yüzde	33,3%	21,1%	27,8%	100,0%	28,6%
		Toplam Yüzde	2,4%	9,5%	11,9%	4,8%	28,6%
TOPLAM		Cevaplar	3	19	18	2	42
		Satır Yüzde	7,1%	45,2%	42,9%	4,8%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	7,1%	45,2%	42,9%	4,8%	100,0%

Öğrencilere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2=18,754$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre “Halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları beğeniyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki vardır kararı verilmiştir. Yani orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre verdikleri cevaplar farklılık göstermektedir.

Çizelge 3.15. Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Halk Ezgilerinin Düzenlemesine Yönelik Çalışmaları Beğeniyor musunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kısmen	Cok az	Hiç beğenmiyor olcude	
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplar	17	59	48	9	2	135
		Satır Yüzde	12,6%	43,7%	35,6%	6,7%	1,5%	100,0%
		Sütun Yüzde	19,3%	42,4%	48,0%	39,1%	28,6%	37,8%
		Toplam Yüzde	4,8%	16,5%	13,4%	2,5%	,6%	37,8%
	AGSL	Cevaplar	71	80	52	14	5	222
		Satır Yüzde	32,0%	36,0%	23,4%	6,3%	2,3%	100,0%
		Sütun Yüzde	80,7%	57,6%	52,0%	60,9%	71,4%	62,2%
		Toplam Yüzde	19,9%	22,4%	14,6%	3,9%	1,4%	62,2%
TOPLAM		Cevaplar	88	139	100	23	7	357
		Satır Yüzde	24,6%	38,9%	28,0%	6,4%	2,0%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	24,6%	38,9%	28,0%	6,4%	2,0%	100,0%

3.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular

Halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları bulunan besteci ve eserleri, müzik eğitimi veren kurumlarımızdaki orkestra eğitimcileri ve öğrencileri tarafından bilinmekte midir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında eğitimcilerin “Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine çalışmaları bulunan bestecilerden bildiklerinizi işaretleyiniz” sorusuna verdikleri cevapların frekans ve yüzdelik değerini gösteren tablolar şu şekilde oluşmuştur:

Çizelge 3.16. Orkestra Öğretmenlerinin Bestecileri Bilme Dağılımı

	Orkestra Öğretmenleri					
	Bilinenler		Bilinmeyenler		TOPLAM	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Süleyman Tarman	36	85,7%	6	14,3%	42	100,0%
Memduh Özdemir	17	40,5%	25	59,5%	42	100,0%
Ali Sevgi	30	71,4%	12	28,6%	42	100,0%
Kadir Karkın	24	57,1%	18	42,9%	42	100,0%
Veysel Arseven	25	59,5%	17	40,5%	42	100,0%
Yakup Kıvrak	34	81,0%	8	19,0%	42	100,0%
Faik Canselen	19	45,2%	23	54,8%	42	100,0%
Sefai Acay	23	54,8%	19	45,2%	42	100,0%
Ali Hoca	10	23,8%	32	76,2%	42	100,0%
Cengiz Tanc	23	54,8%	19	45,2%	42	100,0%
Hasan Bozkurt	5	11,9%	37	88,1%	42	100,0%
Erdal Tuğcular	40	95,2%	2	4,8%	42	100,0%
Tahsin Kılıç	26	61,9%	16	38,1%	42	100,0%
Süleyman Kıvrak	21	50,0%	21	50,0%	42	100,0%
Deniz Göktaş	13	31,0%	29	69,0%	42	100,0%
Şinasi Çilden	18	42,9%	24	57,1%	42	100,0%
Adnan Atalay	10	23,8%	3	7,6%	42	100,0%
Uğur Türkmen	29	69,0%	1	2,4%	42	100,0%
Nevid Kodallı	32	76,2%	1	2,4%	42	100,0%
Selçuk Bilgin	24	57,1%	1	2,4%	42	100,0%
Güneş Apaydın	11	26,2%	3	7,6%	42	100,0%
Alper Görsev	9	21,4%	3	7,6%	42	100,0%

Bu alt problemin yanıtlanmasında öğrencilerin “Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine çalışmaları bulunan bestecilerden bildiklerinizi işaretleyiniz.” sorusuna verdikleri cevapların frekans ve yüzdelik değerini gösteren tablolar şu şekilde oluşmuştur:

Çizelge 3.17. Orkestra Öğrencilerinin Bestecileri Bilme Dağılımı

	Orkestra Öğrencileri					
	Bilinenler		Bilinmeyenler		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Süleyman Tarman	259	72,5%	98	27,5%	357	100,0%
Memduh Özdemir	50	14,0%	307	86,0%	357	100,0%
Ali Sevgi	189	52,9%	168	47,1%	357	100,0%
Kadir Karkın	44	12,3%	313	87,7%	357	100,0%
Veysel Arseven	49	13,7%	308	86,3%	357	100,0%
Yakup Kıvrak	194	54,3%	163	45,7%	357	100,0%
Faik Canselen	71	19,9%	286	80,1%	357	100,0%
Sefai Acay	90	25,2%	267	74,8%	357	100,0%
Ali Hoca	36	10,1%	321	89,9%	357	100,0%
Cengiz Tanç	33	9,2%	324	90,8%	357	100,0%
Hasan Bozkurt	51	14,3%	306	85,7%	357	100,0%
Erdal Tuğcular	329	92,2%	28	7,8%	357	100,0%
Tahsin Kılıç	74	20,7%	283	79,3%	357	100,0%
Süleyman Kıvrak	122	34,2%	235	65,8%	357	100,0%
Deniz Gökteş	72	20,2%	285	79,8%	357	100,0%
Şinasi Çilden	69	19,3%	288	80,7%	357	100,0%
Adnan Atalay	60	16,8%	297	83,2%	357	100,0%
Uğur Türkmen	201	56,3%	156	43,7%	357	100,0%
Nevid Kodallı	160	44,8%	197	55,2%	357	100,0%
Selçuk Bilgin	147	41,2%	210	58,8%	357	100,0%
Güneş Apaydın	77	21,6%	280	78,4%	357	100,0%
Alper Görsev	126	35,3%	231	64,7%	357	100,0%

Bu alt problemin yanıtlanmasında öğretmenlerin ve öğrencilerin “Besteci ve eser adları belirtilmiş halk ezgisi düzenlemelerinden bildiklerinizi işaretleyiniz.” sorusuna verdikleri cevapların frekans ve yüzdelik değerini gösteren tablolar şu şekilde oluşmuştur:

Çizelge 3.18. Orkestra Öğretmenlerinin Eserleri Bilme Dağılımı

	Orkestra Öğretmenleri					
	Bilinenler		Bilinmeyenler		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Şekeroğlu	8	19,0%	3	81,0%	42	100,0%
Tavas Zeybeği	27	64,3%	1	35,7%	42	100,0%
Çanakkale İçinde	28	66,7%	1	33,3%	42	100,0%
Dam Başında Asagoymuş Galbırı	16	38,1%	2	61,9%	42	100,0%
Uzun Kavak	23	54,8%	1	45,2%	42	100,0%
Tutku	11	26,2%	3	73,8%	42	100,0%
Gemiler	32	76,2%	1	23,8%	42	100,0%
Beyaz Glyme	23	54,8%	1	45,2%	42	100,0%
Kırmızı Buğday	25	59,5%	1	40,5%	42	100,0%
Gafli Gezme Şaşkın	25	59,5%	1	40,5%	42	100,0%
Kütahya'nın Pınarları	34	81,0%	8	19,0%	42	100,0%
Ağasar'ın Balını	31	73,8%	1	26,2%	42	100,0%
Yüksek Yüksek Tepelere	27	64,3%	1	35,7%	42	100,0%
Urfa'nın Etrafı	25	59,5%	1	40,5%	42	100,0%
Arpa Ektim Biçemedim	23	54,8%	1	45,2%	42	100,0%
Çökertme	26	61,9%	1	38,1%	42	100,0%
Kervan-Oyun-Horon	7	16,7%	3	83,3%	42	100,0
Renkler	32	76,2%	1	23,8%	42	100,0
Başındaki Yazmayı Sarıya mı Boyadın	9	21,4%	3	78,6%	42	100,0
Ferayl	15	35,7%	2	64,3%	42	100,0
Gemiciler	9	21,4%	3	78,6%	42	100,0
Kozandığı	6	14,3%	3	85,7%	42	100,0
Vardar Ovası	13	31,0%	2	69,0%	42	100,0
Köroğlu	10	23,8%	3	76,2%	42	100,0
Yayla Yollarında	10	23,8%	3	76,2%	42	100,0
Mengi	10	23,8%	3	76,2%	42	100,0
Erzurum	10	23,8%	3	76,2%	42	100,0
Söğüdün Erenleri	11	26,2%	3	73,8%	42	100,0
Halilim Türküsü	8	19,0%	3	81,0%	42	100,0
Ankara Zeybeği	19	45,2%	2	54,8%	42	100,0
Geçti Dost Kervanı	3	7,1	3	92,9%	42	100,0
Laçın	33	78,6%	9	21,4%	42	100,0
Alılı Turnam	30	71,4%	1	28,6%	42	100,0
Nikriz	27	64,3%	1	35,7%	42	100,0
Süprügesi Yoncadan	20	47,6%	2	52,4%	42	100,0
Yemen Türküsü	9	21,4%	3	78,6%	42	100,0
Mevlâm Birçok Vermiş	13	31,0%	2	69,0%	42	100,0
Kız Sen Geldin Çerkeşten	14	33,3%	2	66,7%	42	100,0
Halk Türküleri Süti	11	26,2%	3	73,8%	42	100,0
Yürü Bire Çiçe kDağı	9	21,4%	3	78,6%	42	100,0
Akşam Oldu Gün Dolaşmaz	15	35,7%	2	64,3%	42	100,0
Ağır Bar	18	42,9%	2	57,1%	42	100,0
Büyük Cevizin Dibi	9	21,4%	3	78,6%	42	100,0
Vallahı O Yardır	6	14,3%	3	85,7%	42	100,0
Memoğlu	8	19,0%	3	81,0%	42	100,0
Birini Yavrum	12	28,6%	3	71,4%	42	100,0
Zülûf Dökülmüş	20	47,6%	2	52,4%	42	100,0
Fincan Fincana	20	47,6%	2	52,4%	42	100,0
Pınarın Başında Ceviz	14	33,3%	2	66,7%	42	100,0
Ay Doğar Sini Sini	13	31,0%	2	69,0%	42	100,0
Tuna Nehri	21	50,0%	2	50,0%	42	100,0
Drama Köprüsü	21	50,0%	2	50,0%	42	100,0
Kaytağı	12	28,6%	3	71,4%	42	100,0
Güzelleme	24	57,1%	1	42,9%	42	100,0
Ankara Zeybeği	14	33,3%	2	66,7%	42	100,0
Resimler Süti	30	71,4%	1	28,6%	42	100,0
Telli Turna	5	11,9%	3	88,1%	42	100,0
Pastoral	6	14,3%	3	85,7%	42	100,0
Yığıtleme	16	38,1%	2	61,9%	42	100,0
Oynak	15	35,7%	2	64,3%	42	100,0
Çayır Çimen Geze Geze	18	42,9%	2	57,1%	42	100,0
Fidayda	22	52,4%	2	47,6%	42	100,0
Kütahya'nın Pınarları	8	19,0%	3	81,0%	42	100,0
Mandra	13	31,0%	2	69,0%	42	100,0
Gemiciler	1	2,4	4	97,6%	42	100,0
Bilalim	4	9,5	3	90,5%	42	100,0
Sivas Halayı	1	2,4	41	97,6%	42	100,0%

Çizelge 3.19. Orkestra Öğrencilerinin Eserleri Bilme Dağılımı

	Orkestra Öğrencileri					
	Bilinenler		Bilinmeyenler		Toplam	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Şekeroğlan	106	29,7%	251	70,3%	357	100,0%
Tavas Zeybeği	140	39,2%	217	60,8%	357	100,0%
Çanakkale İçinde	244	68,3%	113	31,7%	357	100,0%
Dam Başında Asagoymuş Galbırı	44	12,3%	313	87,7%	357	100,0%
Uzun Kavak	154	43,1%	203	56,9%	357	100,0%
Tutku	56	15,7%	301	84,3%	357	100,0%
Gemiler	203	56,9%	154	43,1%	357	100,0%
Beyaz Giyme	213	59,7%	144	40,3%	357	100,0%
Kırmızı Buğday	94	26,3%	263	73,7%	357	100,0%
Gafil Gezme Şaşkın	103	28,9%	254	71,1%	357	100,0%
Kütahya'nın Pınarı	300	84,0%	57	16,0%	357	100,0%
Ağasar'ın Balını	234	65,5%	123	34,5%	357	100,0%
Yüksek Yüksek Tepelere	243	68,1%	114	31,9%	357	100,0%
Urfa'nın Etrafı	194	54,3%	163	45,7%	357	100,0%
Arpa Ektim Biçemedim	88	24,6%	269	75,4%	357	100,0%
Çöktüm	231	64,7%	126	35,3%	357	100,0%
Kervan-Oyun-Horon	37	10,4%	320	89,6%	357	100,0%
Renkler Süti	83	23,2%	274	76,8%	357	100,0%
Başındaki Yazmayı Sarıya mı Boyadın	150	42,0%	207	58,0%	357	100,0%
Feray	73	20,4%	284	79,6%	357	100,0%
Gemiciler	60	16,8%	297	83,2%	357	100,0%
Kozandağı	8	2,2%	349	97,8%	357	100,0%
Vardar Ovası	143	40,1%	214	59,9%	357	100,0%
Köroğlu	72	20,2%	285	79,8%	357	100,0%
Yayla Yollarında	29	8,1%	328	91,9%	357	100,0%
Mengi	7	2,0%	350	98,0%	357	100,0%
Erzurum Türküsü	23	6,4%	334	93,6%	357	100,0%
Söğüdün Erenleri	15	4,2%	342	95,8%	357	100,0%
Halilim Türküsü	56	15,7%	301	84,3%	357	100,0%
Ankara Zeybeği	130	36,4%	227	63,6%	357	100,0%
Geçti Dost Kervanı	66	18,5%	291	81,5%	357	100,0%
Laçın	171	47,9%	186	52,1%	357	100,0%
Alı Turmam	223	62,5%	134	37,5%	357	100,0%
Nikriz						
Süpürgesi Yoncadan						
Yemen Türküsü						
Mevlam Birçok Vermiş						
Kız Sen Geldin Çerkeşten						
Halk Türküleri Süti						
Yürü Bire Çiçek Dağı						
Akşam Oldu Gün Dolaşmaz						
Ağır Bar						
Büyük Cevizin Dibi						
Vallahi O Yarıdır						
Memoğlu						
Birini						
Zülûf Dökülmüş						
Fincan Fincana						
Pınarın Başında Ceviz						
Ay Doğar Sini Sini						
Tuna Nehri						
Drama Köprüsü						
Kaytağı						
Güzelleme						
Ankara Zeybeği						
Resimler Süti						
Telli Turna						
Pastoral						
Yığıtme						
Oynak						
Çavır Cimen Geze Geze						
Fidayda						
Kütahya'nın Pınarı						
Mandra						
Gemiciler						
Bilalim			336	94,7%	357	100,0%
Sivas Halavı						

3.10. Onuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular

Ulaşılabilen düzenlemeler dışında eğitimcilerin kullandıkları başka düzenlemeler var mıdır?

Bu alt problemin yanıtlanmasında anketin 13.sorusuna “Ulaşılabilen ve tabloda gösterilen düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dışında eğitim öğretim amaçlı kullandığınız çalışmalar var mıdır? Var ise lütfen belirtiniz.”şeklindeki soruya verilen cevaplar incelenmiş ve şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Ömer Yöndem’e ait “Uzun İnce Bir Yoldayım,Yemen Türküsü, Ah Bir Ateş Ver Cigaramı Yakayım, Süpürgesi Yoncadan, Sivas Halayı”

Yunus Çağlak’a ait “Aşkın Aldı Benden Beni, Güzel Aşık”

Server Acim’e ait “Fırat Türküsü varyasyonlar”

Tahsin Kılıç’a ait “Cezayir’in Harmanları, Misget, Üç Ayak, Ferace”

Yücel Köse’ye ait “Küçük Süt”

Zeki Çubuk’a ait “Zeybek”

Kadir Karkın’a ait “Aydın Zeybeği”

Necati Gedikliye ait “Tamzara”

Erdal Tucular’a ait “Memberi,Salında Gel, Kahve Koydum Fincana, Osmanım,Çalın Davulları, Yeşil Ayna”

Turan Sager’e ait “Ağırca, Oynak”

K.Ata Tuncer ‘e ait “Çanakkale Türküsü”

A.Çöl’e ait “Ordunun Dereleri”

Sadi Döner’e ait “Uykudan Uyanmış, Evlerinin Önü Mersin, Ağasar’ın Balını, Bülbülüm Altın Kafeste, Sen Bu Yaylaları Yaylayamassun, Çalın Davulları, Kırmızı Buğday, Osmanımın Mendili, Kerpiç Kerpiç Üstüne, Şu Almuşun Dibeği”

A.Adnan Saygun’a ait “Katibim-Varyasyonlar”

Nedim Yıldız’a ait “Sivas Halayı”

3.11. On Birinci Alt Probleme Ait Bulgular

Eğitimcilere ve öğrencilere göre konserlerde sergilenen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri halk tarafından ilgi çekmekte midir?, onların beğenisini kazanmakta mıdır?

Bu alt problemin yanıtlanmasından elde edilen veriler yüzde olarak bulunmuş, aynı zamanda eğitimcilerin ve öğrencilerin bulundukları okullar ile “Konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri halkın ilgisini çekmemekte, beğenisini kazanmamaktadır görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınaması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 5,412$ sd=3 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri halkın ilgisini çekmemekte, beğenisini kazanmamaktadır, görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğretmenlerinin, görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevaplar farklılık göstermemektedir.

Çizelge 3.20. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Konser Etkinliklerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Halkın İlgisini Çekmemekte,Beğenisini Kazanmamaktadır Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

			<i>Cok buyuk olcude</i>	<i>Buyuk olcude</i>	<i>Cok az</i>	<i>Hic katilmi yorum</i>	<i>TOPLAM</i>
		<i>Satır Yüzde</i>	1	4	2	5	12
		<i>Sütun Yüzde</i>	8,3%	33,3%	16,7%	41,7%	100,0%
			100,0%	50,0%	28,6%		

OKUL ADI	AGSL	Toplam					
		Yüzde	2,4%	9,5%	4,8%	11,9%	28,6%
		Cevaplar					
	EFGSEBMEABD		1	8	7	26	42
		Satır Yüzde					
		Sütun Yüzde	2,4%	19,0%	16,7%	61,9%	100,0%
		Toplam	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Yüzde					
TOPLAM		Cevaplar	2,4%	19,0%	16,7%	61,9%	100,0%
		Satır Yüzde					
		Toplam					

ve
de
ini
eri
in,

Yüzde

Çizelge 3.21. Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Konser Etkinliklerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Halkın İlgisini Çekmemekte,Beğenisini Kazanmamaktadır Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karsılaştırma Cizeləsi

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplar	21	20	11	19	64	135
		Satır Yüzde	15,6%	14,8%	8,1%	14,1%	47,4%	100,0%
		Sütun Yüzde	47,7%	35,1%	31,4%	34,5%	38,6%	37,8%
		Toplam Yüzde	5,9%	5,6%	3,1%	5,3%	17,9%	37,8%
	AGSL	Cevaplar	23	37	24	36	102	222
		Satır Yüzde	10,4%	16,7%	10,8%	16,2%	45,9%	100,0%
		Sütun Yüzde	52,3%	64,9%	68,6%	65,5%	61,4%	62,2%
		Toplam Yüzde	6,4%	10,4%	6,7%	10,1%	28,6%	62,2%
TOPLAM	Cevaplar	44	57	35	55	166	357	
	Satır Yüzde	12,3%	16,0%	9,8%	15,4%	46,5%	100,0%	
	Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	Toplam Yüzde	12,3%	16,0%	9,8%	15,4%	46,5%	100,0%	

3.12. On İkinci Alt Probleme Ait Bulgular

Eğitimciler ve öğrenciler “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinde solo çalgı olarak Türk halk çalgıları (bağlama, kaval, zurna vb.) kullanılmalıdır” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?

Bu alt problemin yanıtlanmasından elde edilen veriler yüzde olarak bulunmuş, aynı zamanda eğitimcilerin ve öğrencilerin bulundukları okullar ile “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri seslendirilirken solo çalgı olarak Türk halk çalgıları (bağlama, zurna, kaval vb.) kullanılmalıdır, görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınaması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2=1,422$ sd=3 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Orkestra düzenlemeleri

[illegible][illegible]

Çizelge 3.23. Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Seslendirilirken Solo Çalgı Olarak Türk Halk Çalgıları(Bağlama, Zurna, Kaval vb.) Kullanılmalıdır Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kısmen	Cok az	Hic katilimi yorum	TOPLAM
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplar	39	45	31	16	4	135
		Satır Yüzde	28,9%	33,3%	23,0%	11,9%	3,0%	100,0%
		Sütun Yüzde	30,7%	37,8%	50,0%	53,3%	21,1%	37,8%
		Toplam Yüzde	10,9%	12,6%	8,7%	4,5%	1,1%	37,8%
	AGSL	Cevaplar	88	74	31	14	15	222
		Satır Yüzde	39,6%	33,3%	14,0%	6,3%	6,8%	100,0%
		Sütun Yüzde	69,3%	62,2%	50,0%	46,7%	78,9%	62,2%
		Toplam Yüzde	24,6%	20,7%	8,7%	3,9%	4,2%	62,2%
TOPLAM	Cevaplar	127	119	62	30	19	357	
	Satır Yüzde	35,6%	33,3%	17,4%	8,4%	5,3%	100,0%	
	Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	Toplam Yüzde	35,6%	33,3%	17,4%	8,4%	5,3%	100,0%	

3.13. On Üçüncü Alt Problem

Eğitimciler ve öğrenciler “Orkestra derslerinde düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin öğretilmesinin öğrencilerin bireysel çalgılarına ve müzik bilgilerine katkı sağlamayacaktır,” görüşüne ne ölçüde katılmaktadırlar?

Bu alt problemin yanıtlanmasından elde edilen veriler yüzde olarak bulunmuş, aynı zamanda eğitimcilerin ve öğrencilerin bulundukları okullar ile “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrencilerin gerek bireysel çalgılarına gerekse müzik bilgilerine katkı sağlamayacaktır, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınaması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 0,709$ sd=3 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrencilerin gerek bireysel çalgılarına gerekse müzik bilgilerine katkı sağlamayacaktır, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Çizelge 3.24. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Öğrencilerin Gerek Bireysel Çalgılarına Gerekse Müzik Bilgilerine Katkı Sağlamayacaktır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

re
ri
k
la
ra
n

Çizelge 3.25. Öğrencilerin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Öğrencilerin Gerek Bireysel Çalgılarına Gerekse Müzik Bilgilerine Katkı Sağlamayacaktır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplar	8	17	19	24	67	135
		Satır Yüzde	5,9%	12,6%	14,1%	17,8%	49,6%	100,0%
		Sütun Yüzde	25,8%	47,2%	44,2%	42,9%	35,1%	37,8%
		Toplam Yüzde	2,2%	4,8%	5,3%	6,7%	18,8%	37,8%
	AGSL	Cevaplar	23	19	24	32	124	222
		Satır Yüzde	10,4%	8,6%	10,8%	14,4%	55,9%	100,0%
		Sütun Yüzde	74,2%	52,8%	55,8%	57,1%	64,9%	62,2%
		Toplam Yüzde	6,4%	5,3%	6,7%	9,0%	34,7%	62,2%
TOPLAM	Cevaplar	31	36	43	56	191	357	
	Satır Yüzde	8,7%	10,1%	12,0%	15,7%	53,5%	100,0%	
	Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	Toplam Yüzde	8,7%	10,1%	12,0%	15,7%	53,5%	100,0%	

3.14. On Dördüncü Alt Problem

Eğitimcilerin ve öğrencilerin, aksak ve uzun ölçülerden oluşan, içinde ölçü değişikliği olan orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerini öğretme sürecine ilişkin düşünceleri nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasından elde edilen veriler yüzde olarak bulunmuş, aynı zamanda öğrencilerin kendileri için hazırlanan anketin 14, 15 ve 16’ncı sorularına öğretmenlerin kendileri için hazırlanan anketin 17, 18 ve 19’uncu sorularına, verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınaması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 2,779$ sd=3 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Aksak ölçülerden oluşan halk ezgisi düzenlemelerini öğrenmede güçlükler yaşanmaktadır, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Tablo 3.26. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Aksak Ölçülerden Oluşan Halk Ezgisi Düzenlemelerini Öğrenmede Güçlükler Yaşanmaktadır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorularının Karşılaştırma Tablosu

			Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	
			TOPLAM				
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	4	6	13	7	30
		Satır Yüzde	13,3%	20,0%	43,3%	23,3%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	60,0%	76,5%	63,6%	71,4%
		Toplam Yüzde	9,5%	14,3%	31,0%	16,7%	71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar		4	4	4	12
		Satır Yüzde		33,3%	33,3%	33,3%	100,0%
		Sütun Yüzde		40,0%	23,5%	36,4%	28,6%
		Toplam Yüzde		9,5%	9,5%	9,5%	28,6%
TOPLAM		Cevaplar	4	10	17	11	42
		Satır Yüzde	9,5%	23,8%	40,5%	26,2%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	9,5%	23,8%	40,5%	26,2%	100,0%

Öğrencilere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 5,857$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre “Aksak ölçülerden oluşan halk ezgisi düzenlemelerini öğrenmede güçlükler yaşanmaktadır, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Çizelge 3.27. Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Aksak Ölçülerden Oluşan Halk Ezgisi Düzenlemelerini Öğrenmede Güçlükler Yaşanmaktadır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplar	5	15	48	38	29	135
		Satır Yüzde	3,7%	11,1%	35,6%	28,1%	21,5%	100,0%
		Sütun Yüzde	33,3%	30,0%	35,6%	38,0%	50,9%	37,8%
		Toplam Yüzde	1,4%	4,2%	13,4%	10,6%	8,1%	37,8%
	AGSL	Cevaplar	10	35	87	62	28	222
		Satır Yüzde	4,5%	15,8%	39,2%	27,9%	12,6%	100,0%
		Sütun Yüzde	66,7%	70,0%	64,4%	62,0%	49,1%	62,2%
		Toplam Yüzde	2,8%	9,8%	24,4%	17,4%	7,8%	62,2%
TOPLAM	Cevaplar	15	50	135	100	57	357	
	Satır Yüzde	4,2%	14,0%	37,8%	28,0%	16,0%	100,0%	
	Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	Toplam Yüzde	4,2%	14,0%	37,8%	28,0%	16,0%	100,0%	

Eğitimcilerin ve öğrencilerin bulundukları okullar ile “Uzun ölçülerden oluşan (9/4 vb.) halk ezgisi düzenlemeleri, öğrenme sürecinde öğrencinin dikkatini dağıtmıyor, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sinaması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-kare bağımsızlık sinaması:

Yapılan Ki-kare sinaması sonucunun [$\chi^2 = 4,865$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Uzun ölçülerden oluşan(9/4 vb.) halk ezgisi düzenlemeleri, öğrenme sürecinde öğrencinin dikkatini dağıtmıyor, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Çizelge 3.28. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Uzun Ölçülerden Oluşan(9/4 vb.) Halk Ezgisi Düzenlemeleri Öğrenme Sürecinde Öğrencinin Dikkatini Dağıtmıyor Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	TOPLAM
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	2	11	5	9	3	30
		Satır Yüzde	6,7%	36,7%	16,7%	30,0%	10,0%	100,0%
		Sütun Yüzde	50,0%	84,6%	50,0%	81,8%	75,0%	71,4%
		Toplam Yüzde	4,8%	26,2%	11,9%	21,4%	7,1%	71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar	2	2	5	2	1	12
		Satır Yüzde	16,7%	16,7%	41,7%	16,7%	8,3%	100,0%
		Sütun Yüzde	50,0%	15,4%	50,0%	18,2%	25,0%	28,6%
		Toplam Yüzde	4,8%	4,8%	11,9%	4,8%	2,4%	28,6%
TOPLAM		Cevaplar	4	13	10	11	4	42
		Satır Yüzde	9,5%	31,0%	23,8%	26,2%	9,5%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	9,5%	31,0%	23,8%	26,2%	9,5%	100,0%

Öğrencilere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 1,096$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre “Uzun ölçülerden oluşan (9/4 vb.) halk ezgisi düzenlemeleri öğrenme sürecinde dikkatimi dağıtmıyor, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Çizelge 3.29. Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Uzun Ölçülerden Oluşan (9/4 vb.) Halk Ezgisi Düzenlemeleri Öğrenme Sürecinde Dikkatimi Dağıtmıyor Sorusuna Verdikleri Cevaplar Arasında Bir İlişki Yoktur ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplar	15	31	57	19	13	135
		Satır Yüzde	11,1%	23,0%	42,2%	14,1%	9,6%	100,0%
		Sütun Yüzde	31,9%	40,8%	37,7%	37,3%	40,6%	37,8%
		Toplam Yüzde	4,2%	8,7%	16,0%	5,3%	3,6%	37,8%
	AGSL	Cevaplar	32	45	94	32	19	222
		Satır Yüzde	14,4%	20,3%	42,3%	14,4%	8,6%	100,0%
		Sütun Yüzde	68,1%	59,2%	62,3%	62,7%	59,4%	62,2%
		Toplam Yüzde	9,0%	12,6%	26,3%	9,0%	5,3%	62,2%
TOPLAM		Cevaplar	47	76	151	51	32	357
		Satır Yüzde	13,2%	21,3%	42,3%	14,3%	9,0%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	13,2%	21,3%	42,3%	14,3%	9,0%	100,0%

Eğitimcilerin ve öğrencilerin bulundukları okullar ile “Ezgi içerisinde rastlanan ölçü sayısı değişikliği öğrenme sürecinde güçlük çıkarmaktadır, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınaması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-Kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2=1,983$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Ezgi içerisinde rastlanan ölçü sayısı değişikliği öğrenme sürecinde güçlük çıkarmaktadır,görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Çizelge 3.30. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Ezgi İçerisinde Rastlanan Ölçü Sayısı Değişikliği Öğrenme Sürecinde Güçlük Çıkarmaktadır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	1	3	14	6	6	30
		Satr Yüzde	3,3%	10,0%	46,7%	20,0%	20,0%	100,0%
		Sütün Yüzde	100,0%	100,0%	66,7%	75,0%	66,7%	71,4%
		Toplam Yüzde	2,4%	7,1%	33,3%	14,3%	14,3%	71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar			7	2	3	12
		Satr Yüzde			58,3%	16,7%	25,0%	100,0%
		Sütün Yüzde			33,3%	25,0%	33,3%	28,6%
		Toplam Yüzde			16,7%	4,8%	7,1%	28,6%
TOPLAM	Cevaplar	1	3	21	8	9	42	
	Satr Yüzde	2,4%	7,1%	50,0%	19,0%	21,4%	100,0%	
	Sütün Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	Toplam Yüzde	2,4%	7,1%	50,0%	19,0%	21,4%	100,0%	

Öğrencilere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2 = 2,144$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre “Ezgi içerisinde rastlanan ölçü sayısı değişikliği öğrenme sürecinde güçlük çıkarmaktadır, görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Çizelge 3.31. Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Ezgi İçerisinde Rastlanan Ölçü Sayısı Değişikliği Öğrenme Sürecinde Güçlük Çıkarmaktadır Görüşüne Ne Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplar	4	14	52	39	26	135
		Satır Yüzde	3,0%	10,4%	38,5%	28,9%	19,3%	100,0%
		Sütun Yüzde	57,1%	35,0%	40,6%	36,8%	34,2%	37,8%
		Toplam Yüzde	1,1%	3,9%	14,6%	10,9%	7,3%	37,8%
	AGSL	Cevaplar	3	26	76	67	50	222
		Satır Yüzde	1,4%	11,7%	34,2%	30,2%	22,5%	100,0%
		Sütun Yüzde	42,9%	65,0%	59,4%	63,2%	65,8%	62,2%
		Toplam Yüzde	,8%	7,3%	21,3%	18,8%	14,0%	62,2%
TOPLAM		Cevaplar	7	40	128	106	76	357
		Satır Yüzde	2,0%	11,2%	35,9%	29,7%	21,3%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	2,0%	11,2%	35,9%	29,7%	21,3%	100,0%

3.15. On Beşinci Alt Problem

Müzik eğitimi veren kurumlarımızda orkestra derslerini yürüten eğitimcilerin düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri üzerine görüş ve önerileri nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında eğitimcilerden; Halk ezgilerinin öğrenci orkestralarında çalınmak üzere düzenlenmesine yönelik (armonik yapı,türkü seçimi,makamsal yapı vb.) ekleyecekleri görüş ve öneriler istenmiş ve şu verilere ulaşılmıştır:

A) Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitim Anabilim Dalı Orkestra Eğitimcilerinin görüşleri:

-Bilinen klasik armoni kuralları çerçevesinde değerlendirilmemelidir. Türk müziğinin makamsal ve dizi özelliklerine uygun bir şekilde çok seslendirilmelidir. Aksi halde yapıştırma bir çalışma olur ve bu durum halk ezgilerinin orijinal yapısını bozar.

-Bilinen türkü ve  arkılardan ziyade Türk Halk, Türk Sanat ve hatta Tasavvuf m zi inden temalar alınıp yeni eserler üretilmelidir.

-Mevcut olanların hepsi de oldukça iyi.

-Halk ezgilerimizin çok seslendirilmesinde dörtlü armoni ve kontrapunt anlayış çok önemli. Sınırlamaya yer vermeden daha geniş açılı çalışma ve deneyimlere gereksinim var.

-Ülkemiz halk ezgilerinin çok seslendirilmesi kaçınılmazdır. Bölgelere göre yeni albümler oluşturulmalı ve Müzik   retmenli i Bölümlerinde yaygınla tırılmalıdır.

-Daha iyi düzenlemeler olmalı.

-Zaman zaman ezgi'nin olduğu parti dışındaki partiler çok sade düşünülüyor ve bir bütün olarak bakıldığında boş tınılara rastlamak mümkün. Bu düzenlemelerin daha itinalı yapılması g r   ndeyim.

-Eğitim Fakültelerinde okutulan derslerde öğrenciler kendi yaratıcılıklarını artırıcı ve bilgi ve becerilerini geliştirici türkü düzenlemeleri yapabilmeli ve bunları orkestra yönetimi dersinde kendileri seslendirebilmelidirler. Bu tür çalışmaları destekliyor ve uygulatıyorum.

-Makam seçiminde öğrencilerin be enece i makamların seçilmesine, armonik yapısının halk müziğinin etkisini bozmadan uygulanmasına, ritmik yapısı hareketli ve tartımların daha basite indirgenmiş haliyle bestelenmesine dikkat edilmelidir.

B) Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Orkestra E itimcilerinin g r   leri:

-Armonik açıdan uyumlu aralıklar kullanılmalıdır.Yöresel halkın diline daha çok dolanmı  halk ezgileri repertuvara alınıp düzenlenmelidir.

-Solo partideki hareketliliğin yanında diğer partilerde de yatay bir dinamizm olmalı. Sürekli ezgiye destek veren düz (sabit) sesler esere monotonluk veriyor.

-Halk ezgileri düzenlenirken viyola partisine de ezgi ve sololar verilebilir.

-Bulundukları yörenin parçalarını  almak daha faydalı olacaktır.

-Bu konuda çalışma yapan arkadaşlarım, hocalarım belki de bir araya gelip daha çok kitap çıkarmalıyız. Basılı kitaba ihtiya ımız var.

-T rk  ise modal düşünmek gerek.

-Daha fazla düzenleme yapılmalı.

- Öğrenci orkestralarında çalınmak üzere düzenlenen eserlerin sayısının artırılmasının ve dağıtımının yapılmasının gerektiğini düşünüyorum.
- Ulaşabildiğimiz düzenlemelerin çoğu geleneksel halk müziği enstrümanlarının özellikleri (ses, akort) düşünülmeden armonize edilmiş. Orkestralara geleneksel çalgıların da katılımı için düzenlemede dikkat edilmeli.
- T.H.M 'de çok sesli müziğe cevap verecek türküler itina ile seçilmeli.
- Bana göre armonik yapı ve makamsal yapı ikinci planda. Türkü seçiminin doğruluğu daha önemli. Bazı düzenlemeler sırf “benim de bir düzenlemem olsun” mantığıyla yapılmış. Onlar gerçekte olduğu gibi tek sesli daha güzel. O parçaları otantik haliyle dinlemek daha keyif veriyor. Aksi taktirde bozulduğunu düşünüyorum.
- Değerli bestecilerin halk müziğinde armoni ve alt yapı olarak çok güzel şeyler yaptığına inanıyorum.
- Seçilen türkü ve makamlar ile yapılan düzenlemeler öğrenci orkestralarının seviyesine uygun olmalıdır. Soloda birden fazla halk müziği çalgısı (kaval-bağlama gibi) kullanılarak düzenlemeler yapıldığında ilgi ve beğeni artabilir.
- Ezgiye karşı ezgi şeklinde düzenlemeler daha çabuk kavranıyor. Basit makamlarda baskı problemi olmuyor. Hicaz makamı 4. parmakları zorluyor. Kürdi, Nihavent, Çargah, Buselik düzenlemeler yapılsa daha verimli olabileceğine inanıyorum.
- Dörtlü armoni daha otantik oluşuyla tercihimdir.
- Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri çalgı eğitimi müfredat programına uygun teknik bilgilere dayanmalı.
- Düzenlemeler ezginin altına akorlar yazılıp çok basit yapılıyor. Düzenlemelerde yaratıcılık yok. İntroların yazılması, farklı çalgılara yayılması gibi özelliklerin uygulanmadığı görüşündeyim. Özellikle genç bestecilerde buna çok rastlanmakta.

3.16. On Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular

Orkestra eğitimcileri halk ezgilerinin düzenlenmelerine yönelik çalışmalar yapmakta mıdır? Eğitimcilere göre halk ezgileri düzenlenirken hangi çok seslilik yöntemi veya yöntemleri uygulanmalıdır?

Bu alt problemin yanıtlanmasında, eğitimcilerin halk ezgilerinin düzenlenmelerine yönelik çalışmalar yapıp yapmadıkları ve halk ezgilerinin düzenlenme çalışmalarında uygulanacak çokseslilik yöntemlerine ilişkin görüşlerini öğrenmek amacıyla “öğretmenlere yönelik anketin” 21. ve 22. soruları hazırlanmış, bulundukları okullara göre şu verilere ulaşılmıştır.

“Halk ezgilerinin orkestra düzenlemelerine yönelik çalışmalar yapıyor musunuz?” sorusuna eğitimcilerin verdikleri cevapların payı şöyledir:

Çizelge 3.32. Orkestra Öğretmenlerinin “Halk Ezgilerinin Orkestra Düzenlemelerine Yönelik Çalışmalar Yapıyor musunuz ?” Sorusuna Verrdikleri Cevapların Dağılımı

					TOPLAM
			Evet yapıyorum	Hayır yapmıyorum	
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	14	16	30
		Toplam Yüzde	33,3%	38,1%	71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar	9	3	12
		Toplam Yüzde	21,4%	7,1%	28,6%
TOPLAM		Cevaplar	23	19	42
		Toplam Yüzde	54,8%	45,2%	100,0%

Eğitimcilerin bulundukları okullar ile “Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri yapılırken uygulanan çok seslilik yöntemleri üzerine belirtilen görüşlerden en çok hangisine katılırsınız?” sorusunda üç madde verilmiştir:

- 1.Dörtlü armoni (İlerici) sistemi
- 2.Besteci bilgi ve birikimleri doğrultusunda her türlü yöntemi uygulayabilir
- 3.Üçlü armoni sistemi uygulanmalı

Çizelge 3.33. Orkestra Öğretmenlerinin “Halk Ezgilerinin Orkestra Düzenlemeleri Yapılırken Uygulanan ÇokSeslilik Yöntemleri Üzerine Belirtilen Görüşlerden En Çok Hangisine Katılırsınız ?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı

						TOPLAM
			Dortlu Armoni	Her türlü yöntem	Üçlü Armoni	
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	4	26		30
		Toplam Yüzde	9,5%	61,9%		71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar	2	9	1	12
		Toplam Yüzde	4,8%	21,4%	2,4%	28,6%
TOPLAM		Cevaplar	6	35	1	42
		Toplam Yüzde	14,3%	83,3%	2,4%	100,0%

3.17. On Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Orkestra dersi eğitimcileri “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrenciler tarafından beğenilmiyor” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?

Orkestra dersi eğitimcilerine “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrenciler tarafından hiç beğenilmiyor ” görüşüne hangi ölçüde katıldıkları sorulmuş ve bu alt problemin yanıtlanmsından şu verilere ulaşılmıştır:

Çizelge 3.34. Orkestra Öğretmenlerinin “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi İle Çok Seslendirilen Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Öğrenciler Tarafından Hiç Beğenilmiyor Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	1	3	7	7	12	30
		Toplam Yüzde	2,4%	7,1%	16,7%	16,7%	28,6%	71,4%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar	1		3	3	5	12
		Toplam Yüzde	2,4%		7,1%	7,1%	11,9%	28,6%
TOPLAM		Cevaplar	2	3	10	10	17	42
		Toplam Yüzde	4,8%	7,1%	23,8%	23,8%	40,5%	100,0%

3.18. On Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Orkestra dersi eğitimcileri “Üçlü Armoni Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrenciler tarafından daha çok beğeniliyor” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadır?

Orkestra dersi eğitimcilerine “Üçlü Armoni sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrenciler tarafından daha çok

beğeniliyor ” görüşüne hangi ölçüde katıldıkları sorulmuş ve bu alt problemin yanıtlanmasından şu verilere ulaşılmıştır.

Çizelge 3.35.Orkestra Öğretmenlerinin“Üçlü Armoni Sistemi İle Çok Seslendirilen Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Öğrenciler Tarafından Daha Çok Beğeniliyor Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı

		Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	TOPLAM
OKUL ADI AGSL	Cevaplar	1	4	12	4	7	28
	Toplam Yüzde	2,5%	10,0%	30,0%	10,0%	17,5%	70,0%
EFGSEBMEABD	Cevaplar		3	4	2	3	12
	Toplam Yüzde		7,5%	10,0%	5,0%	7,5%	30,0%
TOPLAM	Cevaplar	1	7	16	6	10	40
	Toplam Yüzde	2,5%	17,5%	40,0%	15,0%	25,0%	100,0%

3.19. On Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular

Orkestra dersi eğitimcileri “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri izleyiciler tarafından daha çok beğeniliyor” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?

Orkestra dersi eğitimcilerine “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri izleyiciler tarafından daha çok beğeniliyor, ” görüşüne hangi ölçüde katıldıkları sorulmuş ve bu alt problemin yanıtlanmasından şu verilere ulaşılmıştır:

Çizelge 3.36. Orkestra Öğretmenlerinin“Dörtlü Armoni(İlerici) Sistemi İle Çok Seslendirilen Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri İzleyiciler Tarafından Daha Çok Beğeniliyor Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı

		Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	TOPLAM
OKUL ADI AGSL	Cevaplar	9	16	3		28
	Toplam Yüzde	22,5%	40,0%	7,5%		70,0%
EFGSEBMEABD	Cevaplar	2	6	2	2	12
	Toplam Yüzde	5,0%	15,0%	5,0%	5,0%	30,0%
TOPLAM	Cevaplar	11	22	5	2	40
	Toplam Yüzde	27,5%	55,0%	12,5%	5,0%	100,0%

3.20. Yirminci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Orkestra dersi eğitimcileri “Üçlü Armoni Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri izleyiciler tarafından beğenilmiyor” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?

Orkestra dersi eğitimcilerine “Üçlü Armoni ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri izleyiciler tarafından daha çok beğenilmiyor, ” görüşüne hangi ölçüde katıldıkları sorulmuş ve bu alt problemin yanıtlanmasından şu verilere ulaşılmıştır:

Çizelge 3.37. Orkestra Öğretmenlerinin “Üçlü Armoni ile Çok Seslendirilen Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri İzleyiciler Tarafından Daha Çok Beğenilmiyor Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı

			Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	TOPLAM
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	8	14	4	2	28
		Toplam Yüzde	20,0%	35,0%	10,0%	5,0%	70,0%
EFGSEBMEABD		Cevaplar	2	7	1	2	12
		Toplam Yüzde	5,0%	17,5%	2,5%	5,0%	30,0%
TOPLAM		Cevaplar	10	21	5	4	40
		Toplam Yüzde	25,0%	52,5%	12,5%	10,0%	100,0%

3.21. Yirmi Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Orkestra dersi eğitimcileri “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinde kullanılan akor kuruluşu ve akorların kulakta bıraktığı etki öğrenci ve izleyiciler tarafından yadırganmaktadır, ” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?

Orkestra eğitimcilerine “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinde kullanılan akor kuruluşu ve akorların kulakta bıraktığı etki öğrenci ve izleyiciler tarafından yadırganmaktadır”

görüşüne hangi ölçüde katıldıkları sorulmuş ve bu alt problemin yanıtlanmasından şu verilere ulaşılmıştır:

Çizelge 3.38. Orkestra Öğretmenlerinin“Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi İle Çok Seslendirilen Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerinde Kullanılan Akor Kuruluşu Ve Akorların Kulakta Bıraktığı Etki Öğrenci ve İzleyiciler Tarafından Yadırganmaktadır Görüşüne Hangi Ölçüde Katılıyorsunuz ?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

		Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	TOPLAM
OKUL ADI AGSL	Cevaplar	2	11	6	9	28
	Toplam Yüzde	5,0%	27,5%	15,0%	22,5%	70,0%
EFGSEBMEABD	Cevaplar	1	5	3	3	12
	Toplam Yüzde	2,5%	12,5%	7,5%	7,5%	30,0%
TOPLAM	Cevaplar	3	16	9	12	40
	Toplam Yüzde	7,5%	40,0%	22,5%	30,0%	100,0%

3.22. Yirmi İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Orkestra eğitimcileri ve öğrencileri “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri Türk müzik kültürünü olumlu yönde geliştirmektedir?” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?

Bu alt problemin yanıtlanmasından elde edilen veriler yüzde olarak bulunmuş, aynı zamanda eğitimcilerin ve öğrencilerin bulundukları okullar ile “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri Türk müzik kültürünü olumlu yönde geliştirmektedir, görüşüne katılıyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında, ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırmamızda değişkenlerimizin sınıması şu şekilde olmuştur:

Öğretmenlere ait Ki-Kare bağımsızlık sınıması:

Yapılan Ki-kare sınıması sonucunun [$\chi^2 = 5,657$ sd=3 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri Türk müzik kültürünü olumlu yönde geliştirmektedir,

görüşüne katılıyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğretmenlerinin görevli oldukları kuruma göre verdikleri cevaplar farklılık göstermemektedir.

Tablo 3.39. Orkestra Öğretmenlerinin Görevli Oldukları Kuruma Göre “Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Türk Müzik Kültürünü Olumlu Yönde Geliştirmektedir Görüşüne Katılıyormusunuz ?” Sorularının Karşılaştırma Tablosu

			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	
OKUL ADI	AGSL	Cevaplar	21	7			28
		Satır Yüzde	75,0%	25,0%			100,0%
		Sütun Yüzde	77,8%	63,6%			70,0%
		Toplam Yüzde	52,5%	17,5%			70,0%
	EFGSEBMEABD	Cevaplar	6	4	1	1	12
		Satır Yüzde	50,0%	33,3%	8,3%	8,3%	100,0%
		Sütun Yüzde	22,2%	36,4%	100,0%	100,0%	30,0%
		Toplam Yüzde	15,0%	10,0%	2,5%	2,5%	30,0%
TOPLAM		Cevaplar	27	11	1	1	40
		Satır Yüzde	67,5%	27,5%	2,5%	2,5%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	67,5%	27,5%	2,5%	2,5%	100,0%

Öğrencilere ait Ki-kare bağımsızlık sınaması:

Yapılan Ki-kare sınaması sonucunun [$\chi^2=0,910$ sd=4 , P=0,01] olduğu ve orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri Türk müzik kültürünü olumlu yönde geliştirmektedir, görüşüne katılıyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar arasında bir ilişki yoktur kararı verilmiştir. Yani orkestra öğrencilerinin öğrenim gördükleri kuruma göre verdikleri cevapların birbirine yakın olduğu görülmüştür.

Çizelge 3.40. Orkestra Öğrencilerinin Öğrenim Gördükleri Kuruma Göre “Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgileri Türk Müzik Kültürünü Olumlu Yönde Geliştirmektedir Görüşüne Katılıyor musunuz ?” Sorusuna Verilen Cevapların Karşılaştırma Çizelgesi

								TOPLAM
			Cok buyuk olcude	Buyuk olcude	Kismen	Cok az	Hic katilmi yorum	
OKUL ADI	EFGSEBMEABD	Cevaplar	72	41	15	4	3	135
		Satır Yüzde	53,3%	30,4%	11,1%	3,0%	2,2%	100,0%
		Sütun Yüzde	36,5%	37,6%	41,7%	44,4%	50,0%	37,8%
		Toplam Yüzde	20,2%	11,5%	4,2%	1,1%	,8%	37,8%
	AGSL	Cevaplar	125	68	21	5	3	222
		Satır Yüzde	56,3%	30,6%	9,5%	2,3%	1,4%	100,0%
		Sütun Yüzde	63,5%	62,4%	58,3%	55,6%	50,0%	62,2%
		Toplam Yüzde	35,0%	19,0%	5,9%	1,4%	,8%	62,2%
TOPLAM		Cevaplar	197	109	36	9	6	357
		Satır Yüzde	55,2%	30,5%	10,1%	2,5%	1,7%	100,0%
		Sütun Yüzde	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		Toplam Yüzde	55,2%	30,5%	10,1%	2,5%	1,7%	100,0%

4. SONUÇLAR VE TARTIŞMA

Bu bölümde, bulgular ve yorumlar bölümünde ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlar ışığında geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

Bu araştırma genel olarak Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri ve Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanmakta olan orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğrenci ve öğretmen tutumlarının belirlenmesi için gerçekleştirilmiştir.

Bunun için orkestra düzenlemesi yapılmış 67 halk ezgisine ulaşılmış, biri orkestra eğitimcilerine diğeri ise orkestra öğrencilerine olmak üzere iki anket hazırlanmıştır. Verilerin çözümlenmesinde frekans ve yüzde değerlerinin yanında İki değişkenin birbirlerinden bağımsız olup olmadıklarını anlayabilmek için Ki-kare testi uygulanmıştır. Bununla öğrencilerinin ve öğretmenlerinin bulundukları kuruma göre sorulara verdikleri cevaplar arasında ilişki aranmış, aynı düşünceleri taşıyıp taşımadıkları öğrenilmeye çalışılmıştır.

Birinci alt probleme ilişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre, araştırma sınırlılığında belirtilen bu alanda yayınlanan kitaplar, makaleler, konser programları, orkestra derslerini veren öğretmenler, eserleri bulunan besteci ve eğitimcilerle yapılan görüşmeler sonucunda halk ezgilerinin orkestra düzenlemelerine yönelik çalışmaları bulunan 22 isme ulaşılmıştır. Bu isimlerin tamamının müzik eğitimcisi olduğu düşünülürse bu sayının hiç de azımsanmayacak bir çoklukta olduğu söylenebilir. İkinci alt probleme ilişkin verilerden ulaşılabilen 67 orkestra düzenlemesi yapılmış halk ezgisi tüm bölümleriyle incelendiğinde basit ve aksak ölçülerde bir yığılma olduğu görülmüştür. Bileşik ölçüde ise sadece bir eserin olması bestecilerin bu ölçü sayısında eser bulamadıklarını veya ilgilerini çekmedikleri anlaşılmaktadır. Düzenlemelerde; Hicaz, Hüseyini, Rast ve Kürdi makamlarının tercih edildiği, Nihavent, Buselik ve Nikriz gibi makamların ise çok az tercih edildiği saptanmıştır. Türkülerimizde makamsal olarak yığılmanın Hüseyini, Kürdi ve Hicaz makamlarında olması bu sonuçlara ulaşmamızda etken olduğu, bestecilerin beğeni

düzeyleri,seçilen halk ezgilerinin rastlantısal olarak bu makamlarda yığılma gösterdiği söylenebilir.

Üçüncü alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda, orkestra dersi öğretmenlerinin orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine büyük ölçüde yer verilmekte olduğunu belirtmelerinden bu alanda yapılan çalışmalara değer verildiği ve kullanıldığı, lise ve üniversite öğretmenlerinin aynı düşünceleri taşıdıkları anlaşılmaktadır. Orkestra dersi öğrencileri “Okullarında uygulanan orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine hangi ölçüde yer verilmektedir?” sorusuna öğrenim gördükleri kuruma göre farklı cevaplar vermişlerdir. Özellikle AGSL öğrencilerinin verdikleri cevaplara göre liselerde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin daha çok kullanıldığı, üniversitelerde ise aynı oranda kullanılmadığı anlaşılmaktadır. Bunun nedeni olarak ortak AGSL konserlerinin düzenlenmesi ve bu konserlerde gerçekleşen etkileşimler, bu konserlerde tercih edilen repertuvarlarda ağırlıklı olarak türkü düzenlemelerine yer verilmesi veya ders öğretmeninin bu konuya olan ilgisi gösterilebilir.

Dördüncü alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda, öğretmenler orkestra derslerinin sevdirilmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin önemli bir katkısı olduğu görüşündedirler. Gerek lise gerekse üniversite öğretmenlerinin benzer düşünceleri taşıdıkları anlaşılmaktadır. Öğrenciler ister MEABD ister AGSL öğrencisi olsunlar orkestra derslerinin sevdirilmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin önemli bir katkısı olduğu görüşündedirler. Buna göre türkü düzenlemelerinin birlikte müzik yapma zevkinin en etkin verilebildiği orkestra derslerinde kullanımının önemini göstermektedir. Dersi seven öğrencinin derste daha aktif ve verimli olacağı söylenebilir.

Beşinci alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda öğretmenlerin orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin çok sesli müziğe olan ilgiyi artıracakları görüşünde oldukları

anlaşılmaktadır. Lise ve üniversite öğretmenlerinin aynı düşünceleri taşıdıkları saptanmıştır. Geleneksel müziklerimizin yanında evrensel müzik kültürünün önemli bir boyutu olan çoksesli müziğin de hem eğitim kurumlarımızda hem de Türk toplumunda yaşayabilmesi için düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin önemli bir katkı sağlayacağı söylenebilir. Öğrencilerin, öğrenim gördükleri kurum hangisi olursa olsun, türkü düzenlemelerinin çoksesli müziğe olan ilgiyi artıracığı görüşünde oldukları anlaşılmaktadır. Çoksesliliğe ilginin artmasıyla öğrencilerin Orkestra ders programında yer alan Çağdaş Türk Müziği ve evrensel müzik eserlerinden bir dağarcık oluşturmaları amacının gerçekleştirilebileceği söylenebilir.

Altıncı alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlara göre öğretmenlerin “Konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ağırlık verilmemelidir.” görüşüne katılmadıkları ve hem lise hem de üniversite öğretmenlerinin aynı düşünceler içerisinde bu soruya cevap verdikleri saptanmıştır. Öğretmenlerin konser etkinliklerinde bu tür çalışmalara ağırlık verebileceği düşüncesinde olmaları çalışmaları benimsedikleri, destekledikleri ve konserlerinde ağırlıklı olarak yer verilebileceği görüşünde olduklarını göstermektedir. Öğrencilerin de benzer şekilde öğretmenlerle aynı düşünceleri paylaştıkları görülmektedir. Elde edilen verilerin bu alanda çalışması bulunan besteci ve eğitimcilere daha çok üretmeleri gerektiği konusunda manevi bir destek verebileceği düşünülebilir.

Yedinci alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda öğretmenlerin; eldeki orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarcığını, “kısmen” ve “çok az” yeterli buldukları anlaşılmaktadır. Okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içinde oldukları, her iki kurumda görev yapan öğretmenlerin, dağarcığa gereksinim duydukları; bu alanda yapılan çalışmaların istenilen çoklukta ve sayıda olmadığı anlaşılmaktadır. Öğrenciler dağarcığın yeterli olup olmadığı konusunda farklı değerlendirmeler yaparak görüş bildirmişlerdir. MEABD öğrencilerinin “çok büyük ölçüde yeterlidir” cevabını vermemeleri, “kısmen” ve “çok az” yeterlidir cevaplarında yığılma göstermeleri, okullarındaki kütüphanelerde yeterince eser olmadığı; bu tür

eserlerin yer aldığı kaynaklara ulaşamadıkları; ders öğretmenlerinin dağarcık oluşturmadığı biçiminde değerlendirilebilir. AGSL öğrencilerinin ağırlıklı olarak dağarcığı yeterli bulmalarından ise bu kurumlarda görev yapan eğitimcilerinin bir birleri ile olan etkileşimlerinin daha etkin ve verimli olmasından ve öğrencilerine bu eksikliği hissettirmemelerinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Diğer yandan öğrencilerin bu soruyu çok da bilinçli cevaplamadıkları söylenebilir.

Aynı alt problemin bir başka basamağında elde edilen bulgulara göre; öğretmenlerin “Öğrenci düzeyine uygun türkü düzenlemelerine ait dağarcık bulmakta zorluk yaşıyorum,” görüşüne, benzer düşüncelerle cevap verdikleri anlaşılmaktadır. AGSL öğretmenlerinin % 26,7 sinin bu fikre hiç katılmadıklarını belirtmesi, öğretmenlerin orkestra derslerinde öğrencilerin çalgı düzeylerini dikkate aldıklarında zorluk yaşadıklarını göstermektedir. Öğrencilerin “Öğretmenlerimiz düzeyimize uygun düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarı (repertuarı) bulmakta zorluk yaşıyor görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz ?” sorusuna, bulundukları okullarına göre farklı cevaplar verdikleri görülmektedir. AGSL öğrencilerinin, aldıkları orkestra derslerinde ve sergiledikleri konser etkinliklerinde türkü düzenlemeleri ile çokça karşılaşmalarının, kaynaklara kolay ulaşmalarının, cevaplarını etkilediği söylenebilir.

Sekizinci alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda öğretmenlerin bulundukları okullar ne olursa olsun verdikleri cevapların benzerlik taşıdığı ,halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları “büyük ölçüde” ve “kısmen” beğendikleri anlaşılmaktadır. Öğrencilerin okudukları okulların verdikleri cevabı etkilediği anlaşılmaktadır. Örneğin, MEABD öğrencilerinin % 12,6’sı; AGSL öğrencilerinin %32,0’si çalışmaları çok büyük ölçüde beğendiklerini söylemektedir. Çoksesli müzikle ve orkestra dağarcığıyla tam olarak tanışmamış olmaları, AGSL öğrencileri ile MEABD öğrencilerinin farklı düşünceler içerisinde olduklarını göstermektedir.

Dokuzuncu alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda öğretmenlerin halk ezgilerinin

orquestra düzenlemeleri üzerine çalışmaları bulunan bestecilerden en çok Erdal Tuğcular'ı en az ise Hasan Bozkurt'u tanıdıkları saptanmıştır. En çok tanınan üç bestecinin sırasıyla; Erdal Tuğcular, Süleyman Tarman ve Yakup Kıvrak olduğu anlaşılmaktadır. Bunda en büyük etkenin Süleyman Tarman ve Yakup Kıvrak'a ait bu alanda yayınlanmış bir kitabın olması ve bu kitapta Erdal Tuğcular'a ait eserlerin ağırlıklı olarak yer alması görülebilir. Yine özellikle AGSL konserlerinde Erdal Tuğcular'ın eserlerinin tercih edilmesi, besteci ve eğitimcilerden Erdal Tuğcular'ın isminin daha çok bilinmesini sağlamaktadır. Tuğcular, en çok üreten ve eserleri en çok yayınlanan besteci ve eğitimciler arasındadır. Öğrencilerin en çok tanıdığı üç besteci-eğitimci sırasıyla Erdal Tuğcular, Süleyman Tarman ve Uğur Türkmen'dir. Gerek öğretmenlerin gerekse öğrencilerin, eserleri yayınlanan veya çeşitli konser etkinliklerinde seslendirilen besteci ve eğitimcileri tanıdıkları anlaşılmaktadır. Bu durum, üretilen çalışmaların kitap olarak yayınlanmasının veya konser etkinliklerinde seslendirilmesinin önemini göstermektedir.

Aynı alt problemin bir başka basamağında öğretmen ve öğrencilerden besteci ve eğitimci ismi verilerek bildikleri türkü düzenlemelerini belirtmeleri istenmiş, elde edilen bulgulara göre şu sonuçlara ulaşılmıştır: Öğretmenlerin en çok bildikleri beş eserin (Kütahya'nın Pınarları) Erdal Tuğcular ,(Laçın) Ali Sevgi, (Gemiler) Erdal Tuğcular , (Renkler Süiti) Erdal Tuğcular ve (Ağasar'ın Balını) Erdal Tuğcular olduğu görülmüştür. Bu sonuçlar, en çok tanınan bestecinin aynı zamanda en çok eseri bilinen besteci olduğunu göstermektedir. Öğrencilerin en çok bildikleri beş eser ise şu şekilde sıralanmıştır: (Kütahya'nın Pınarları) Erdal Tuğcular, (Çanakkale İçinde) Süleyman Tarman, (Yüksek Yüksek Tepelere) Erdal Tuğcular, (Fidayda) Uğur Türkmen ve (Ağasar'ın Balını) Erdal Tuğcular.

Onuncu alt probleme ilişkin bulguların değerlendirilmesinin sonucunda öğretmenler, belirlenen 22 besteci ve eğitimci ismi dışında 12 isim daha eklemişlerdir. Bu da halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine çalışmaları bulunan besteci ve eğitimci sayısının 34 civarında olduğunu göstermektedir. Ancak çalışmaların bireysel kaldığı, besteci ve eğitimcilerin kendi okullarında bulunan orkestralarda bu eserleri sergiledikleri veya yakın arkadaşlarına, mesleğe katılmış

öğrencilerine gönderdikleri ama çalışmalarının sınırlı sayıda eğitimci tarafından bilindiği anlaşılmaktadır. Buradan, Türkü düzenlemelerine yönelik çalışmaların yayınlanması gerektiği, bu tür yayınların orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin konserlerde sergilenmesine olanak tanıyacağı, bu çalışmaları yapanların daha fazla tanınmasını sağlayacağı sonucuna ulaşılmaktadır.

On birinci alt problemin bulguları ve bu bulguların değerlendirilmesi sonucunda; öğretmenlerin konser etkinliklerinde sergilenen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin halkın ilgisini çekmekte, beğenisini kazanmakta olduğunu düşündükleri anlaşılmaktadır. Öğrencilerin de öğretmenlere benzer olarak okul farkı olmaksızın türkü düzenlemelerinin halkın ilgisini çekmekte ve beğenisini kazanmakta olduğunu düşündükleri anlaşılmaktadır. Hem lise hem üniversite öğretmen ve öğrencilerinin, konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ağırlık verilmemelidir, görüşüne katılmadıkları hatırlanırsa, bu düşüncelerin de halkın konser etkinliklerinde türkü düzenlemelerini ilgiyle dinlemelerinin ve beğenmelerinin önemli bir etken olduğu söylenebilir.

On ikinci alt probleme ilişkin saptanan bulguların değerlendirilmesi sonucunda öğretmen ve öğrencilerin okul farkı olmaksızın orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri seslendirilirken solo çalgı olarak Türk halk çalgıları (bağlama, zurna, kaval vb.) kullanılmalıdır görüşüne katıldıkları anlaşılmaktadır.

On üçüncü alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda öğretmenlerin okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içerisinde oldukları ve düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin öğrencilerin gerek bireysel çalgılarına gerekse müzik bilgilerine katkı sağlamayacağını, öğrencilerin ise okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içerisinde türkü düzenlemelerinin gerek bireysel çalgılarına gerekse müzik bilgilerine katkı sağlayacağını düşündükleri anlaşılmaktadır. Öğretmenlerin türkü düzenlemelerini makamsal yapıları, ölçü yapıları, çok seslendirme teknikleri vb. konularda öğrencilerini aydınlatabilecekleri bir araç olarak görmemeleri, müzik eğitimi için ilginç bir veri olarak görülebilir. Verilen çoksesli özgün bir Türk eserini karakterine

uygun seslendirebilmesi, orkestra için yazılmış bir türkü düzenlemesini karakterine uygun seslendirebilmesi vb. hedeflerine ulaşılmaya çalışılırken öğrencilere uygulamanın yanında teorik bilgilerin öğretmenler tarafından verilmediği veya verilmemesi gerektiğini düşündükleri anlaşılmaktadır. Öğrencilerin çalgılarına ve müzik bilgilerine katkı sağladığını inanmaları eğitim için güzel bir veridir ve tüm eğitimciler için bu verinin dikkate alınması gerektiği söylenebilir. Halk ezgilerinin makamsal, ritmik yapıları işitme eğitimine destek olabilir.

On dördüncü alt problemde, öğrencilerden ve öğretmenlerden aksak ve uzun ölçülerden oluşan, içinde ölçü sayısı değişikliği olan orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri üzerine düşünceleri istenmiş, saptanan bulguların değerlendirilmesiyle elde edilen sonuçlar doğrultusunda öğretmenlerin; okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içersinde oldukları, aksak ölçülerden oluşan halk ezgilerini öğretmede güçlük yaşamadıkları, uzun ölçülerden oluşan halk ezgileri düzenlemelerinin öğrenme sürecinde öğrencilerin dikkatlerini dağıttığı, ezgi içerisinde rastlanan ölçü sayısı değişikliğinin öğrenme sürecinde “kısmen” güçlük çıkardığı anlaşılmaktadır. Öğrencilerin de okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içersinde oldukları, aksak ölçülerden oluşan halk ezgilerini öğrenmede güçlük yaşamadıkları, uzun ölçülerden oluşan halk ezgileri düzenlemelerinin öğrenme sürecinde dikkatlerini dağıttığı, ezgi içerisinde rastlanan ölçü sayısı değişikliğinin de öğrenme sürecinde “kısmen” ve “çok az” güçlük çıkardığı anlaşılmaktadır. Bu alt problemle ikinci alt problemin sonuçlarının benzeştiği görülmektedir. Basit ve aksak ölçülerde yapılan düzenlemelerin hemen hemen eşit olduğu, aksak ama uzun ölçü diye tanımlayabileceğimiz 9/4 ölçüde sadece 2 eserin olduğu belirlenmiştir . Bu durumdan, besteci ve eğitimcilerin düzenledikleri türkülerini seçerken öğrencileri dikkate aldıkları anlaşılmaktadır.

On beşinci alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda; on dört eğitimcinin, düzenlemelerdeki çok seslilik uygulamaları üzerine, dört eğitimcinin düzenlemelerin öğretimi üzerine; dört eğitimcinin mevcut düzenlemeler üzerine; üç eğitimcinin ise çalışmaların yayınlanması üzerine görüşlerini belirttikleri görülmüştür. Orkestra

öğretmenlerinin ilgi alanlarının, düzenlemelerdeki çokseslilik uygulamalarının hangi tekniklerde yapılması gerektiği üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir.

On altıncı alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda, orkestra öğretmenlerinin halk ezgilerinin orkestra düzenlenmelerine yönelik çalışmalar yaptıkları anlaşılmaktadır. Okullara göre incelendiğinde MEABD ‘de bu tür çalışmalar yapan orkestra öğretmenlerinin çoğunlukta olduğu , AGSL ‘de ise yapmayanların az da olsa çoğunlukta olduğu anlaşılmaktadır. MEABD ‘de görevli öğretmenlerin mesleki tecrübeleri, bu alan için gerekli olan bilgi ve birikimlere sahip olmaları, böyle bir sonuca ulaşılmasında etken olarak gösterilebilir. Aynı alt problemin bir başka basamağında orkestra eğitimcilerinden, çok seslendirme yöntemleri üzerine görüşleri sorulmuş; türkü düzenlemelerinde “her türlü yöntemin” kullanılabileceği anlaşılmıştır. Dörtlü armoni sisteminin kullanılması gerektiği yönünde görüşlerin “az”, üçlü armoni sisteminin uygulanmasına yönelik görüşün ise “çok az”, olması öğretmenlerin çok seslilik uygulamalarında sınırlamalar olmadan düzenleme çalışmalarını desteklediklerini göstermektedir.

On yedinci alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda orkestra öğretmenlerinin “Dörtlü Armoni İlerici Sistemi ile çok seslendirilen düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrenciler tarafından beğenilmiyor,” görüşüne katılmadıkları anlaşılmaktadır. Lise ve üniversite öğretmenlerinin benzer düşünceler içerisinde bu soruyu yanıtladıkları görülmüştür.

On sekizinci alt probleme ilişkin saptanan bulguların değerlendirilmesi sonucunda orkestra öğretmenlerinin “Üçlü armoni sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrenciler tarafından daha çok beğeniliyor,” görüşüne kısmen katıldıkları anlaşılmaktadır.

On dokuzuncu alt probleme ilişkin saptanan bulguların değerlendirilmesi sonucunda orkestra öğretmenlerinin “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok

seslendirilen düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri izleyiciler tarafından daha çok beğeniliyor,” görüşüne “kısmen” ve “büyük” ölçüde katıldıkları anlaşılmaktadır.

Yirminci alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda orkestra öğretmenlerinin “Üçlü Armoni sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri izleyiciler tarafından beğenilmiyor, görüşüne “kısmen” ve “büyük ölçüde” katıldıkları anlaşılmaktadır.

Yirmi birinci alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda orkestra öğretmenlerinin “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinde kullanılan akor kuruluşu ve akorların kulakta bıraktığı etki öğrenciler ve izleyiciler tarafından yadırganmaktadır,” görüşüne verdikleri cevapların “kısmen” ve “hiç katılmıyorum” da yığılma gösterdiği görülmüştür. Verilen cevapların önceki alt problemlerle örtüştüğü anlaşılmaktadır.

Yirmi ikinci alt probleme ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda öğretmenlerin ve öğrencilerin okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içerisinde oldukları ve orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin Türk kültürünü olumlu yönde geliştireceğini düşündükleri anlaşılmaktadır.

5. ÖNERİLER

Mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumlarının belirlenmesine yönelik yapılan bu araştırma sonucunda şu öneriler geliştirilmiştir:

1. Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine yapılan çalışmalar çoğaltmalı, tanıtılmalı ve en önemlisi bunların yayınlanmaları sağlanmalıdır.

2. Müzik eğitimcileri, yapılan her çalışmayı değerlendirmeli, eserlere konserlerde yer vermeli, bu alanda emek harcayan besteci ve eğitimcilere destek olmalıdır.

3. Besteci ve eğitimcilerin orkestra düzenlemelerini yaparken öğrenci düzeyine uygun, öğrencinin bilgi ve birikimlerine cevap verecek nitelikte eser üretmeleri önerilmektedir. Orkestra derslerinin sevdirilmesinde etkili olduğu ve çok sesli müziğe olan ilgiyi artıracığı düşünülen bu tür çalışmaları yapan besteci ve eğitimcilerin bu noktalara dikkat etmeleri gerekmektedir.

4. Orkestra eğitimcilerinin ve öğrencilerinin bu alanda çalışmaları bulunan besteci ve eğitimcileri tanıdıkları, değer verdikleri ve eserlerini yorumladıkları sonucundan hareketle, özellikle ortak olarak düzenlenen konserlerde ve her türlü etkinlikte bu tür çalışmaları bulunan değerli insanların tanıtılması, ödüllendirilmesi önerilebilir.

5. Besteci ve eğitimcilerin fikirleri alınarak eserleri yorumlanmalı bilgilerinden yararlanılmalıdır.

6. Günümüz bilgi çağında teknolojik gelişmeleri izlemeli, yararlanmalı, (nota, eserin yorumlanması, dinletilmesi vb.) eserlerin daha çok eğitimciye ulaşması sağlanmalıdır.

7. T rk  düzenlemelerinde Türk halk  algılarının kullanımı yaygınlaştırılmalıdır.

8. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri ve Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanmakta olan programlarında dersin hedeflerine uygun olarak orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine yer verilmelidir.

9. Öğrenci merkezli eğitim modeli temelinde; öğrenciler, halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmalar yapmaya özendirilmelidir.

10. Uygulanabilecek çok seslilik yöntemleri üzerine veya mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılabilecek nitelikte ve özellikte halk ezgilerinin düzenlenmelerine yönelik yüksek lisans, doktora eğitimi düzeyinde çalışmalar derinleştirilmeli ve yönlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

ACAY, Sefai, Geleneksel Türk Sanat Müziğindeki Bazı Makam Dizilerinin Mod Ve Tonal Dizilerle Bağlantısı, Müzed, sayı 4, sonbahar 2001, s.15.

AKDOĞU, Onur, Türk Müziğinde Perdeler, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1999

AKYÜZ, Yahya, Türkiye’de Öğretmenlerin Toplumsal Değişmedeki Etkileri, Ankara: Doğan Basımevi, 1978.

AKYÜZ, Yahya, Türk Eğitim Tarihi, İstanbul: Kültür Koleji Yayınları, 1994.

ALKAN, Cevat, Öğretmen Eğitimi, Ankara: A.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 9, sayı 1, 1977, s.95.

ARACI, Emre, 21.Yüzyılda Yalnız Bir Neo-Romantik, İstanbul: Andante, sayı 11, 2004, s. 17.

ARSEVEN, Veysel, Halk Müziğinde Çokseslilik Armoni, İstanbul: T. F. A. Dergisi, No: 123, 1959, s.2007-2009.

ARSLANGİRAY, Emel, Toplumsal Yapının Türk Halk Müziğindeki Yansımaları, 21. Yüzyılın Başında Türkiye’de Müzik Sempozyumu, Ankara: Sevdâ Cenap And Vakfı Yayınları, 2002, s.430.

ATAMAN, Sadi Yaver, Çokseslilik Meselesi , Müzik Kongresi Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988, s.248.

AYDOĞAN, Salih, 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu, Ankara: Müzed, Grafiker Ofset ,sayı 9, 2004, s.7.

BAĞIRKAN, Şemsettin, İstatistiğe Giriş, İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi, 1991.

BAYRAKTAR, Ertuğrul, Geleneksel Müziklerimiz ve Çokseslilik Çalışmaları, 1.Müzik Kongresi Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988, s.257-259.

_____, **Ertuğrul**, Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992, s.96.

BİBER, Nesrin, Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Orkestra-Oda Müziği Eğitiminde Yaylı Çalgıların Yeri ve Önemi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt XIV, sayı 1, 2001, s.93-94

BİLGİN, Ahmet Samim, Dünden Yarına Türküler Çokseslendirilmiş On Halk Türküsü, Ankara: Eser Matbaacılık, 1986.

BİRKAN, Üner, Müzikteki Gelişmemiz Açısından Tarihsel Bir Saptama: Hindemith Raporları, 21.yy Başında Türkiye’de Müzik Sempozyumu, Ankara: S.C.A.V. Müzik Yayınları, 2002, s.391.

CANGAL, Nurhan, Müzikte Çokseslilik, I.Müzik Kongresi Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988, s.146-148.

_____, **Nurhan**, Armoni, Ankara: Arkadaş Yayınevi, 1999.

CANSELEN, Faik, Koro ve Orkestra Eserleri, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2003.

ÇETİNKAYA, Yalçın, Müzik Yazıları, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999.

DANHAUSER, A., Temel Müzik Kuralları Çev: İlhan Baran, Ankara: Belgi Yayıncılık, 1997.

EGEMEN, Hüseyin, Armonide Çözümleme ve Uygulaması, İstanbul: Özgür Yayınları, 2003.

ERKAN, Hüsnü-ERKAN, Canan, Kültür Politikamızda Yeni Boyutlar, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.

ELIOT, Thomas, Kültür Üzerine Düşünceler, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.

EROL, İsmail Lütfü, Klasik Müziğe İlgili Duyanlar İçin Kılavuz Kitap, Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi, 1998.

ERTÜRK, Selâhattin, Eğitimde Program Geliştirme, Ankara: Yelkentepe Yayınları, 1982.

_____, **Selâhattin**, Program Geliştirme, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Basımevi, 1998.

FİCHTER, Joseph H., Sosyoloji Nedir, Çev: Nilgün Çelebi, Ankara: Anı Yayıncılık, 2002.

FİNKELSTAIN, Sidney, Besteci ve Ulus Müzikte Halk Mirası, İstanbul: Çev: M.Halim Spatar, Pencere Yayınları, 1995.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz, İstanbul: Marifet Matbaası, 1928.

GEDİKLİ, Necati, Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları, I.Müzik Kongresi Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988, s.260-261.

GÜNAY, Edip, Eğitim Proramları, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümleri Semineri, Yayına Hazırlayan:Gülay Göğüş, Bursa: Uludağ Üniversitesi Matbaası, 1995, s.33.

İLYASOĞLU, Evin, Yirmi Beş Türk Bestecisi, İstanbul: Pan Yayınları, 1989.

_____, **Evin**, Çağdaş Türk Bestecileri, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998.

İPŞİROĞLU, Nazan, Oluşum Süresi İçinde Sanatın Tarihi, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1997.

LAVİGNAC, Albert, Musiki Terbiyesi, Çev:Abdülhalik Derker, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1939

LEVENT, Necdet, Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni ,İzmir: Piyasa matbaası, 1995.

_____, **Necdet**, Türk ve Batı Müziği, İzmir: Piyasa Matbaası, 1998.

KAFESOĞLU, İbrahim, Türk Milli Kültürü, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1999

KALENDER, Cemalettin-KESKİN, Levent, Temel Bağlama Eğitimi, Ankara: Arkadaş Yayınevi, 1999.

KAPTAN, Saim, Bilimsel Araştırma ve Bilimsel İstatistik Teknikleri, Ankara: Tekişik Web Ofset Tesisleri,1995

KARASAR, Niyazi, Bilimsel Araştırma Yöntemi, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 1999.

KAYGISIZ, Mehmet, Türklerde Müzik, Ankara: Kaynak Yayınları, 2000.

KIVRAK, Yakup, Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarımızda Toplu Çalma/Söyleme Derslerindeki Repertuvar Sorunu,Cumhuriyetimizin 80.Yılında Müzik Sempozyumu ,Malatya: Öncü Basımevi, 2003, s.59-61.

KOÇER, Hasan Ali, Türkiye’de Öğretmen Yetiştirme Problemi, Türk Eğitim Tarihi Üzerine Araştırmalar, Ankara: Yargıçoğlu Matbaası, 1967.

- KÖKLÜ, Nilgün-BÜYÜKÖZTÜRK, Şener,** İstatistiğe Giriş, Ankara: Pegem A Yayıncılık, 2000.
- KUTLUĞ, Yakup Fikret,** Türk Musikisinde Makamlar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- KUTSAL, Alaattin-MULUK,Zehra,** Uygulamalı İstatistik Yöntemler, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1975.
- KÜÇÜKAHMET, Leyla,** Öğretimde Planlama ve Değerlendirme, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2003.
- MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI,** Ankara: Tebliğler Dergisi,Cilt 33, 1970.
- OĞUZKAN, Ferhan,** Eğitim Terimleri Sözlüğü, II,Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını, 1981.
- OKYAY, Erdoğan,** Nevit Kodallı Türkülerden Oratoryaya, Ankara: Sevdâ Cenap And Vakfı Yayınları, 1998.
- ÖZGÜVEN, İbrahim Ethem,** Psikolojik Testler, Ankara: PDREM Yayınları, 1999.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı,** Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1990.
- PAKTEMİR, H. Cüneyt,** Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları, I.Müzik Kongresi Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988, s.270.
- SAĞLAM, Atilla,** Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2001.
- SAY, Ahmet,** Müzik Ansiklopedisi cilt I-II-III- IV, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1985.
- _____, **Ahmet,** Müzik Tarihi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000.
- _____, **Ahmet,** Müziğin Kitabı, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2001.
- _____, **Ahmet,** Müzik Sözlüğü, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002.
- SAYGUN, Ahmet Adnan,** Musiki Nazariyatı, Ankara: Maarif Basımevi Devlet Konservatuvarı Yayınları, 1958.
- SÖNMEZ, Veyssel,** Öğretmen El Kitabı,Genişletilmiş Üçüncü Baskı, Ankara: Adım Yayıncılık, 1991.

SU, Ruhi, Çokseslilik Üzerine, Orkestra Dergisi, Sayı 26, İstanbul: Çeltüt Matbaacılık, 1965, s.3.

SUN, Muammer, Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları, Ankara: Kültür Yayınları, 1969.

_____, **Muammer**, Çoksesli Türküleri, Ankara: Çağdaş Müzik Yayınevi , 1981.

_____, **Muammer**, Türk Müziği Makam Dizileri, Ankara: Evrensel Müzik Evi Yayınları, 1998,

TARMAN, Süleyman-KIVRAK, Yakup, Gençlik Orkestraları İçin Dağarcık, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

TARMAN, Süleyman-KIVRAK, Yakup, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Orkestra Ders Kitabı, İstanbul, Devlet Kitapları Müdürlüğü, 2004.

TÜRK DİL KURUMU, Türkçe Sözlüğü, Ankara: Gözden Geçirilmiş Beşinci Baskı, 1969.

TURAN, Refik, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2002.

TÜRKMEN, Uğur, Birlikte Çalma ve Söyleme İçin Dağarcık, Kütahya: Ekspres Matbaası, 2003.

UÇAN, Ali, Türkiye'de Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Dünü-Bugünü-Yarını, Öğretmen Yetiştiren Yükseköğretim Kurumlarının Dünü-Bugünü-Geleceği Sempozyumu, Ankara: Tebliğler, 1987, s.537.

_____, **Ali**, Müzik Eğitimi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1994.

_____, **Ali**, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinin Eğitim Programları Sorunları, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümleri Semineri, Yayına Hazırlayan: Gülay Göğüş, Bursa: Uludağ Üniversitesi Matbaası, 1995, s.112.

_____, **Ali**, İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1996.

_____, **Ali**, Müzik Öğretimi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1996.

_____, **Ali**, Türk Müzik Kültürü, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000.

_____, **Ali**, Türkiye’de Cumhuriyetin Sekseninci Yılında Müzik Kültürü ve Müzik Eğitimine Genel Bir Bakış, Cumhuriyetin 80.Yılında Müzik Sempozyumu, Malatya: Öncü Basımevi, 2003, s.8.

ÜNVER, Özkan, Uygulamalı İstatistik Yöntemler, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1992.

VARIŞ, Fatma, Eğitimde Program Geliştirme Teori ve Teknikler, Ankara:Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1976.

YILDIRIM, Ali-ŞİMŞEK, Hasan, Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2000.

YILDIZ, Nedim, Türk Müziği Dizileri, Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 1, 1994, s.308.

YILDIZ, Namık Kemal, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri,I.Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu, Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları,1996, s.27.

YÖNDEM, Sadık, Türkiye’deki Mesleki Müzik Yüksek Öğretim Kurumlarında Klasik Gitara Uyarlanmış Türkü Kaynaklı Eğitim Müziklerinin Öğretiminde ve Seslendiriminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri, Ankara: Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü , 1998.

_____, **Sadık, ÖZTOSUN, Öznur**- Müzik Öğretmenlerinin Yeterliliklerine ve Müziksel Birikimlerine Bakış Açılarının Bazı Değişkenlere Göre Değerlendirilmesi, Cumhuriyetimizin 80.Yılında Müzik Sempozyumu, Malatya: Öncü Basımevi, 2003, s.143-146.

YÖNETKEN, Halil Bedii, Halk Müziği ve Müzik Eğitimi, İstanbul: Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Mart sayı; 200, 1966, s.4011-4012.

_____, **Halil Bedii**, Okul ve Halk Müziği, Ankara: Müzik Görüşleri Dergisi,sayı 14, 1950, s.12.

YÜCEL, Hasan Ali, Türkiye’de Orta Öğretim, İstanbul: Devlet Basımevi, 1938.

EKLER

EK 1
ANKET FORMU

MESLEKİ MÜZİK OKULLARINDAKİ ORKESTRA DERSLERİNDE ORKESTRA DÜZENLEMELERİ YAPILMIŞ HALK EZGİLERİNİN KULLANILABİLİRLİĞİNE YÖNELİK ÖĞRETMEN VE ÖĞRENCİ TUTUMLARI

AÇIKLAMA

Bu anket “mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumlarının belirlenmesi” için gerekli olan verilerin bir bölümünün elde edilmesi amacıyla hazırlanmıştır. Bu anketten elde edilecek bilgiler yalnızca bu araştırma için kullanılacak ve ankete cevap verenlere ilişkin her türlü bilgi gizli tutulacaktır. İsterseniz adınızı belirtmeyebilirsiniz. Verilecek cevapların içten ve eksiksiz olmasının hem araştırmanın amacına ulaşabilmesi hem de gerçek verilere ulaşılabilmesi için önemli olduğu unutulmamalıdır. Araştırma Milli Eğitim Bakanlığından izinlidir

YÖNERGE

Araştırma için hazırlanan anket soruları çoktan seçmeli ve açık uçludur. Araştırmada beş bölmeli ölçek kullanılmaktadır.

- a) Çok büyük ölçüde
- b) Büyük Ölçüde
- c) Kısmen
- d) Çok az
- e) Hiç

Açık uçlu soruları cevaplarken seçeneklerinizi derecelendirerek yazınız.

Lütfen hiçbir soruyu cevapsız bırakmayınız.

İlginiz ve yardımlarınız için teşekkür eder, saygılar sunarım.

Uğur Türkmen
Araştırmacı

ORKESTRA ÖĞRETMENLERİNE AİT ANKET FORMU

1.Görevli olduğunuz kurum

.....Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

.....Üniversitesi Eğitim Fak. GSEB Müzik Eğitimi ABD

2.Meslekteki Kıdeminiz?

.....

3.Bulunduğunuz kurumda hangi ders grubunu okutmaktasınız? (Birden fazla işaretleyebilirsiniz)

- a)MİO/Armoni
- b)Çalgı/Orkestra
- c)Ses Eğitimi/Koro
- d)BaşkaLütfen belirtiniz.

4. Okulunuzda uygulanan Orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine hangi ölçüde yer verilmektedir?

- a)Çok büyük ölçüde yer verilmektedir
- b)Büyük ölçüde yer verilmektedir
- c)Kısmen yer verilmektedir
- d)Çok az yer verilmektedir
- e)Hiç yer verilmemektedir

5. Orkestra derslerinin sevdirilmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri ne ölçüde etkilidir?

- a)Çok büyük ölçüde etkilidir
- b)Büyük ölçüde etkilidir
- c)Kısmen etkilidir
- d)Çok az etkilidir
- e)Hiç etkili değildir

6. “Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine yapılan çalışmalar çoksesli müziğe olan ilgiyi artıracaktır” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

7. “Konserlerde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ağırlık verilmemelidir” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

8. Eldeki Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarcığı ne ölçüde yeterlidir?

- a)Çok büyük ölçüde yeterlidir
- b)Büyük ölçüde yeterlidir
- c)Kısmen yeterlidir
- d)Çok az yeterlidir
- e)Hiç yeterli değildir

9. “Öğrenci düzeyine uygun düzenlemeleri yapılmış halk ezgisi dağarı repertuarı bulmakta zorluk yaşamıyorum”görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

10. Halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları beğeniyor musunuz?

- a)Çok büyük ölçüde beğeniyorum
- b)Büyük ölçüde beğeniyorum
- c)Kısmen beğeniyorum
- d)Çok az beğeniyorum
- e)Hiç beğenmiyorum

11. Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine çalışmaları bulunan bestecilerden bildiklerinizi işaretleyiniz.

- | | |
|-------------------|-----------------|
| a)Süleyman Tarman | Erdal Tuğcular |
| Memduh Özdemir | Tahsin Kılıç |
| Ali Sevgi | Süleyman Kıvrak |
| Kadir Karkın | Deniz Gökteş |
| Veysel Arseven | Şinasi Çilden |
| Yakup Kıvrak | Adnan Atalay |
| Faik Canselen | Uğur Türkmen |
| Sefai Acay | Nevid Kodallı |
| Ali Hoca | Selçuk Bilgin |
| Cengiz Tanç | Güneş Apaydın |
| Hasan Bozkurt | Alper Görsev |

- b)Hiçbirini bilmiyorum

12.Bestecileri ve eser adları belirtilmiş halk ezgileri düzenlemelerinden bildiklerinizi işaretleyiniz.

Besteci Adı	Eser Adı	
S.Tarman	Şekeroğlu Tavas Zeybeği Çanakkale İçinde Dam Başında Asagoymuş Galbırı Uzun Kavak Tutku Çökertme	
Erdal Tuğcular	Gemiler Beyaz Giyme Kırmızı Buğday Gafil Gezme Şaşkın Kütahya'nın Pınarları Ağasar'ın Balını Yüksek Yüksek Tepelere Urfa'nın Etrafı Arpa Ektim Biçemedim Kervan-Oyun-Horon Renkler Süiti	
Alper Görsev	Başındaki Yazmayı Sarıya mı Boyadın	
MemduhÖzdemir	Ferayi Gemiciler	
Tahsin Kılıç	Kozandağı Vardar Ovası Koroğlu Yayla Yollarında Mengi Erzurum Türküsü Söğütün Erenleri Halilim Türküsü Ankara Zeybeği	
Hasan Bozkurt	Geçti Dost Kervanı	
Ali Sevgi	Laçın Alı Turnam Nikriz	
Süleyman Kıvrak	Süptürgesi Yoncadan	
Güneş Apaydın	Yemen Türküsü	
Kadir Karkın	Mevlam Birçok Vermiş	
Deniz Gökteş	Kız Sen Geldin Çerkeşten	
Cengiz Tanç	Halk Türküleri Süiti Yürü Bire Çiçek Dağı Akşam Oldu Gün Dolaşmaz Ağır Bar Büyük Cevizin Dibi Vallahi O Yardır Memoğlu Birini Yavrum Zülûf Dökülmüş Fincan Fincana	
Veysel Arseven	Pınarın Başında Ceviz	
Şinasi Çilden	Ay Doğar Sini Sini	
Selçuk Bilgin	Tuna Nehri Drama Köprüsü Kaytağı Güzelleme	
Yakup Kıvrak	Ankara Zeybeği	
Adnan Atalay	Resimler Süiti	
Nevid Kodallı	Telli Turna	
Faik Canselen	Pastoral Yığitleme	
Uğur Türkmen	Oynak Çayır Çimen Geze Geze Fidayda Kütahya'nın Pınarları	
Ali Hoca	Mandra	
Sefai Acay	Gemiciler Bilalim Sivas Halayı Kervan	

13. Ulaşılabilen ve tabloda gösterilen düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dışında eğitim öğretim amaçlı kullandığınız çalışmalar var mıdır? Var ise besteci ve eser adı ile belirtiniz.

.....

.....

.....

.....

14. “Konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri halkın ilgisini çekmemekte, beğenisini kazanmamaktadır.” görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?

- a) Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b) Büyük ölçüde katılıyorum
- c) Kısmen katılıyorum
- d) Çok az katılıyorum
- e) Hiç katılmıyorum

15. “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri seslendirilirken solo çalgı olarak Türk halk çalgıları Bağlama, Zurna, Kaval vb. kullanılmalıdır” görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?

- a) Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b) Büyük ölçüde katılıyorum
- c) Kısmen katılıyorum
- d) Çok az katılıyorum
- e) Hiç katılmıyorum

16. “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrencilerin gerek bireysel çalgılarına gerekse müzik bilgilerine katkı sağlayacaktır” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

- a) Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b) Büyük ölçüde katılıyorum
- c) Kısmen katılıyorum
- d) Çok az katılıyorum
- e) Hiç katılmıyorum

17. “Aksak ölçülerden oluşan halk ezgisi düzenlemelerini öğretmede güçlükler yaşanmaktadır” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

- a) Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b) Büyük ölçüde katılıyorum
- c) Kısmen katılıyorum
- d) Çok az katılıyorum
- e) Hiç katılmıyorum

18. “Uzun ölçülerden oluşan 9/4 vb. halk ezgisi düzenlemeleri öğrenme sürecinde öğrencinin dikkatini dağıtmıyor” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

19. “Ezgi içinde rastlanan ölçü sayısı değişikliği öğrenme sürecinde güçlük çıkarmaktadır” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz ?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

20.Halk ezgilerinin öğrenci orkestralarında çalınmak üzere düzenlenmesine yönelik armonik yapı, türkü seçimi, makamsal yapı vb. ekleyeceğiniz görüş ve önerileriniz varsa lütfen belirtiniz.

.....
.....
.....

21. Halk ezgilerinin orkestra düzenlemelerine yönelik çalışmalar yapıyor musunuz ?

- a)Evet, yapıyorum
- b)Hayır, yapmıyorum

22. Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri yapılırken uygulanan çokseslilik yöntemleri üzerine belirtilen görüşlerden en çok hangisine katılırsınız?

- a)Üçlü armoni sistemi uygulanmalı
- b)Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi armoni uygulanmalı
- c)Besteci bilgi ve birikimleri doğrultusunda her türlü yöntemi uygulayabilir.

23. “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrenciler tarafından hiç beğenilmiyor” görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

24. “Üçlü Armoni sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrenciler tarafından daha çok beğeniliyor” görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

25. “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri izleyiciler tarafından daha çok beğeniliyor” görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

26. “Üçlü Armoni sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri izleyiciler tarafından daha çok beğeniliyor” görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

27. “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinde kullanılan akor kuruluşu ve akorların kulakta bıraktığı etki öğrenci ve izleyiciler tarafından yadırganmaktadır” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

28. “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri Türk müzik kültürünü olumlu yönde geliştirmektedir” görüşüne katılıyor musunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

ORKESTRA ÖĞRENCİLERİNE AİT ANKET FORMU

1.Öğrenci olduğunuz kurum

.....Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

.....Üniversitesi Eğitim Fak.GSEB Müzik Eğitimi ABD

2. Okulunuzda uygulanan orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine hangi ölçüde yer verilmektedir?

- a)Çok büyük ölçüde yer verilmektedir
- b)Büyük ölçüde yer verilmektedir
- c)Kısmen yer verilmektedir
- d)Çok az yer verilmektedir
- e)Hiç yer verilmemektedir

3. Orkestra derslerinin sevdirmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri ne ölçüde etkilidir?

- a)Çok büyük ölçüde etkilidir
- b)Büyük ölçüde etkilidir
- c)Kısmen etkilidir
- d)Çok az etkilidir
- e)Hiç etkili değildir

4. “Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine yapılan çalışmalar çoksesli müziğe olan ilgiyi artıracaktır” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

5. “Konserlerde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ağırlık verilmemelidir ” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz ?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

6. Eldeki orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarcığı ne ölçüde yeterlidir?

- a)Çok büyük ölçüde yeterlidir
- b)Büyük ölçüde yeterlidir
- c)Kısmen yeterlidir
- d)Çok az yeterlidir
- e)Hiç yeterli değildir

7. “ Öğretmenlerimiz,düzeyimize uygun düzenlemeleri yapılmış halk ezgisi dağarı repertuarı bulmakta zorluk yaşamıyor”görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

8. Halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları beğeniyor musunuz?

- a)Çok büyük ölçüde beğeniyorum
- b)Büyük ölçüde beğeniyorum
- c)Kısmen beğeniyorum
- d)Çok az beğeniyorum
- e)Hiç beğenmiyorum

9. Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine çalışmaları bulunan bestecilerden bildiklerinizi işaretleyiniz.

- | | |
|-------------------|-----------------|
| a)Süleyman Tarman | Erdal Tuğcular |
| Memduh Özdemir | Tahsin Kılıç |
| Ali Sevgi | Süleyman Kıvrak |
| Kadir Karkın | Deniz Göktaş |
| Veysel Arseven | Şinasi Çilden |
| Yakup Kıvrak | Adnan Atalay |
| Faik Canselen | Uğur Türkmen |
| Sefai Acay | Nevid Kodallı |
| Ali Hoca | Selçuk Bilgin |
| Cengiz Tanç | Güneş Apaydın |
| Hasan Bozkurt | Alper Görsev |

- b)Hiçbirini bilmiyorum

10.Bestecileri ve eser adları belirtilmiş halk ezgileri düzenlemelerinden bildiklerinizi işaretleyiniz.

Besteci Adı	Eser Adı	
S.Tarman	Şekeroğlan Tavas Zeybeği Çanakkale İçinde Dam Başında Asagoymuş Galbırı Uzun Kavak Tutku Çökertme	
Erdal Tuğcular	Gemiler Beyaz Giyme Kırmızı Buğday Gafıl Gezme Şaşkın Kütahya'nın Pınarları Ağasar'ın Balını Yüksek Yüksek Tepelere Urfa'nın Etrafı Arpa Ektim Biçemedim Kervan-Oyun-Horon Renkler Süiti	
Alper Görsev	Başındaki Yazmayı Sarıya mı Boyadın	
Memduh Özdemir	Ferayi Gemiciler	
Tahsin Kılıç	Kozandağı Vardar Ovası Köroğlu Yayla Yollarında Mengi Erzurum Türküsü Söğüdün Erenleri Halilim Türküsü Ankara Zeybeği	
Hasan Bozkurt	Geçti Dost Kervanı	
Ali Sevgi	Laçın Allı Turnam Nikriz	
Süleyman Kıvrak	Süpürgesi Yoncadan	
Güneş Apaydın	Yemen Türküsü	
Kadir Karkın	Mevlam Birçok Vermiş	
Deniz Gökteş	Kız Sen Geldin Çerkeşten	
Cengiz Tanç	Halk Türküleri Süiti Yürü Bire Çiçek Dağı Akşam Oldu Gün Dolaşmaz Ağır Bar Büyük Cevizin Dibi Vallahi O Yardır Memoğlu Birini Yavrum Zülûf Dökülmüş Fincan Fincana	
Veysel Arseven	Pınarın Başında Ceviz	
Şinasi Çilden	Ay Doğar Sini Sini	
Selçuk Bilgin	Tuna Nehri Drama Köprüsü Kaytağı Güzelleme	
Yakup Kıvrak	Ankara Zeybeği	
Adnan Atalay	Resimler Süiti	
Nevid Kodallı	Telli Turna	
Faik Canselen	Pastoral Yigitleme	
Uğur Türkmen	Oynak Çayır Çimen Geze Geze Fidayda Kütahya'nın Pınarları	
Ali Hoca	Mandra	
Sefai Acay	Gemiciler Bilalim Sivas Halayı Kervan	

11. “Konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri halkın ilgisini çekmemekte, beğenisini kazanmamaktadır” görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

12. “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri seslendirilirken solo çalgı olarak Türk halk çalgıları (bağlama, zurna, kaval vb.) kullanılmalıdır” görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

13. “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrencilerin gerek bireysel çalgılarına gerekse müzik bilgilerine katkı sağlamayacaktır,” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

14. “Aksak ölçülerden oluşan halk ezgisi düzenlemelerini öğrenmede güçlükler yaşanmaktadır” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

15. “Uzun ölçülerden oluşan (9/4 vb.) halk ezgisi düzenlemeleri, öğrenme sürecinde dikkatimi dağıtmıyor” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

16. “Ezgi içinde rastlanan ölçü sayısı değişikliği öğrenme sürecinde güçlük çıkarmaktadır” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

17. “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri Türk müzik kültürünü olumlu yönde geliştirmektedir” görüşüne katılıyor musunuz?

- a)Çok büyük ölçüde katılıyorum
- b)Büyük ölçüde katılıyorum
- c)Kısmen katılıyorum
- d)Çok az katılıyorum
- e)Hiç katılmıyorum

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı :Uğur TÜRKMEN

Sürekli Adresi :Yüzüncü Yıl Mahallesi Şehit Sadık Uçar Caddesi
Poyraz Sitesi A16/1 KÜTAHYA

Doğum Yeri ve Yılı :Kütahya 1971

Yabancı Dili :İngilizce

İlköğretim :Cumhuriyet İ.Ö.O. 1982

Ortaöğretim :Kılıçarslan Lisesi 1989

Lisans :Uludağ Üniversitesi 1993

Yüksek Lisans :Selçuk Üniversitesi 1996

Anabilim Dalı :Müzik Eğitimi

Bilim Dalı :Sosyal Bilimler

Yayımları :Müzik Rehberi (1996), Niğde Türküleri (1996), Sevgi Çiçekleri I (1999), Sevgi Çiçekleri II (2000), Sevgi Çiçekleri III (2001), Sevgi Çiçekleri IV (2003), Birlikte Çalma ve Söyleme İçin Dağarcık (2003)

Çalışma Hayatı :1993 Yılında Niğde Üniversitesinde Müzik Okutmanı olarak göreve başladı. 2001 yılında Kütahya iline öğretmen olarak atandı. Halen Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde görevlendirmeli olarak çalışmaktadır.