



T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

ÇOK SESLENDİRİLMİŞ TÜRK MÜZİĞİ VE KLASİK BATI MÜZİĞİ
ESER, ETÜT VE DİZİLERİNE DAYALI ÇALIŞMALARIN ORKESTRA
DERS TUTUMU VE BAŞARISINA ETKİSİ

DOKTORA TEZİ

Enes Furkan DANACI

Malatya-2024

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GUZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

ÇOK SESLENDİRİLMİŞ TÜRK MÜZİĞİ VE KLASİK BATI MÜZİĞİ
ESER, ETÜT VE DİZİLERİNE DAYALI ÇALIŞMALARIN ORKESTRA
DERS TUTUMU VE BAŞARISINA ETKİSİ

DOKTORA TEZİ

Enes Furkan DANACI

Danışman: Prof. Dr. Ersan ÇİFTCİ

Malatya-2024

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

ÇOK SESLENDİRİLMİŞ TÜRK MÜZİĞİ VE KLASİK BATI MÜZİĞİ
ESER, ETÜT VE DİZİLERİNE DAYALI ÇALIŞMALARIN
ORKESTRA DERS TUTUMU VE BAŞARISINA ETKİSİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ersan ÇİFTCİ

HAZIRLAYAN
Enes Furkan DANACI

Jürimiz tarafından/....../20...tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda bu tez oybirliği /oyçokluğu ile başarılı bulunarak Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora Tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvanı Adı Soyadı

İmza

- | | |
|--------------------------------|-------|
| 1. Prof. Dr. Ersan ÇİFTCİ | |
| 2. Prof. Dr. Ahmet KARA | |
| 3. Doç. Dr. Engin GÜRPINAR | |
| 4. Prof. Dr. Ali KORKUT ULUDAĞ | |
| 5. Doç. Dr. Ferdi KARAÖNÇEL | |

O N A Y

Bu tez, İnönü Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri üyeleri tarafından kabul edilmiş ve Enstitü Yönetim Kurulu'nun/....../..... tarih ve/..... sayılı kararıyla da uygun görülmüştür.

Doç. Dr. Eyüp İZCİ
Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım ***Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu ve Başarısına Etkisi*** başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Enes Furkan DANACI

ÖNSÖZ

Araştırmanın tüm aşamalarında kıymetli zamanını, manevi ve akademik desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, kendisiyle çalışmaktan onur ve gurur duyduğum, beni bu çalışmaya yöneltten değerli danışman hocam sayın Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ'ye,

Araştırmanın tez izleme kurulunda yer alarak araştırmanın içerik ve biçim açısından şekillenmesine katkı sağlayan, yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Ahmet KARA ve Doç. Dr. Engin GÜRPINAR'a,

Tez savunma jürimde bulunan ve önerileri ile tezime katkıda bulunan değerli hocalarım Prof. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ ve Doç. Dr. Ferdi KARAÖNÇEL'e,

Verilerin çözümlenmesi ve istatistiksel analizlerin gerçekleştirilmesinde yardımlarını esirgemeyen değerli hocalarım Doç. Dr. Ufuk ERDOĞAN ve Prof. Dr. Onur ZAHAL'a,

Çalışmamın şekillenmesine büyük katkı sağlayan, her aşamada değerli fikir, görüş ve tecrübeleri ile bana yol gösteren hocalarım Prof. Dr. Onur ZAHAL, Doç. Dr. Ufuk ERDOĞAN, Dr. Öğr. Üyesi Kübra Dilek TANKIZ ve Doç. Dr. Meltem YURTÇU'ya,

Araştırmayı uzman görüşleri ile destekleyen sayın Prof. Dr. Mehmet AKPINAR, Doç. Dr. Mehmet Emin ŞEN, Doç. Dr. Ferdi KARAÖNÇEL, Doç. Dr. Yaşar ÖZELMA, Dr. Öğr. Üyesi Olcay KORKMAZ ve Dr. Öğr. Üyesi Tuna TAŞDEMİR'e,

Akademik yolculuğun her adımını bilinçli bir şekilde deneyimlememi sağlayan, değerli fikirlerini sabırla ve büyük bir nezaketle bana aktaran canım babam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Cem DANACI'ya,

Her zaman ve her konuda benden desteğini esirmeyen, beni her zaman cesaretlendiren, doğru kararlar almam konusunda bana yol gösteren, bu aşamaya kadar emin adımlarla gelmemi borçlu olduğum canım anneme, babama ve ağabeyime en içten teşekkürlerimi sunarım.

Enes Furkan DANACI

ÖZET

ÇOK SESLENDİRİLMİŞ TÜRK MÜZİĞİ VE KLASİK BATI MÜZİĞİ ESER, ETÜT VE DİZİLERİNE DAYALI ÇALIŞMALARIN ORKESTRA DERS TUTUMU VE BAŞARISINA ETKİSİ

DANACI, Enes Furkan
Doktora, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ
Mayıs-2024, xvi+213 sayfa

Bu araştırmanın amacı; Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) ve Klasik Batı Müziği (KBM) eserleri, etütleri ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programının orkestra ders başarısı ve orkestra dersine yönelik tutum üzerinde ne düzeyde etkiye sahip olduğunu tespit etmektir. Araştırmada karma yöntem araştırmalarından açıklayıcı sıralı desen kullanılmıştır. Araştırmanın ilk aşamasını oluşturan nicel kısımda yarı deneysel araştırma modellerinden ön test-son test deseni kullanılmıştır. Araştırmanın ikinci aşamasını oluşturan nitel kısımda durum çalışması deseni kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu İnönü Üniversitesi müzik öğretmenliği bölümünde öğrenim gören 20 katılımcı oluşturmaktadır. Araştırmanın nicel boyutunda orkestra ders başarısını belirlemek amacıyla araştırmacı tarafından geliştirilen Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu ile öğrenci tutumlarını incelemek amacıyla ve Öztöpalan ve Uçal Canakay (2016) tarafından geliştirilen Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği kullanılmıştır. Araştırmanın nitel boyutunda Türk müziği ve Klasik Batı Müziği eserleri, etütleri ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programına yönelik öğrenci görüşlerini belirlemek amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Araştırmada toplanan verilerin analizinde puanlayıcılar arası uyum geçerliği testi ve eşleştirilmiş örneklem t-testi yapılmıştır. Ayrıca nitel kısımda elde edilen verilerin analizinde içerik analizi yapılmıştır.

Araştırma sonucunda Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eserlerine yönelik oluşturulan eğitim programının orkestra dersine yönelik ders başarısını olumlu yönde etkilediği tespit edilmiştir. Ayrıca Çok Seslendirilmiş Türk Müziğine yönelik oluşturulan eğitim programın orkestra başarısına daha fazla katkı

sağladığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte, Çok Seslendirilmiş Türk Müziği eserlerine yönelik oluşturulan eğitim programının öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarını istatistiksel olarak anlamlı şekilde etkilediği belirlenmiştir. Öte yandan, Klasik Batı Müziği eserlerine yönelik oluşturulan eğitim programının öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarını anlamlı şekilde etkilemediği görülmüştür.

Araştırmanın nitel analizleri sonucunda, Çok Seslendirilmiş Türk Müziği eserlerine yönelik oluşturulan eğitim programına katılan öğrenciler, orkestra ders başarılarının arttığını, öncesinde olumsuz olarak yaşadıkları belirtilerin olumlu yönde değiştiğini ifade etmişlerdir. Orkestra ders başarılarındaki artışın nedenlerinin öğrencilerin Türk müziğini çok sevmelerine, çalarken keyif almalarına, kulak aşinalığının olmasına, dizi, etüt, eser sıralaması ile çalışmalarına, dikkatli ve titiz bir şekilde çalışmalarına dayandığı söylenebilir.

Anahtar Sözcükler: Müzik Eğitimi, Orkestra, Oda Müziği, Çok Seslilik, Çok Sesli Türk Müziği.

ABSTRACT

THE IMPACT OF STUDIES BASED ON POLYPHONIC TURKISH MUSIC AND CLASSICAL WESTERN MUSIC COMPOSITIONS, ETUDES, AND SERIES ON ORCHESTRA LESSON ATTITUDE AND SUCCESS

DANACI, Enes Furkan
PhD, İnönü University Institute of Educational Sciences
Department of Music Education

Thesis Advisor: Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ
May-2024, xvi+213 pages

The aim of this study is to determine the effect of the training program created for polyphonic Turkish Music and Classical Western Music works, etudes and sequences on orchestra lesson success and attitudes towards orchestra lesson.

The study employed an exploratory sequential design, a methodology commonly used in mixed method research. In the quantitative phase of the study, a quasi-experimental research model, the pretest-posttest design, was employed to investigate the research question. In the qualitative phase, a case study design was used to gain a deeper understanding of the phenomenon under investigation. The study group comprised 20 participants currently enrolled in the music teaching department of İnönü University. In the quantitative dimension of the study, the Orchestra and Chamber Music Course Achievement Level Determination Form, developed by the researcher, was employed to ascertain the level of success in the orchestra course. The Attitude Scale Towards Orchestra Course, developed by Öztopalan and Uçal Canakay (2016), was utilised to measure the student attitudes. In the qualitative dimension of the research, a semi-structured interview form was used to determine student opinions on the training programme created for Turkish Music and Classical Western Music works, etudes and sequences. The inter-rater agreement test and paired sample t-test were used to analyse the data collected in the study. In addition, content analysis was used to analyse the data obtained in the qualitative part.

The research findings indicated that the training programme designed for polyphonic Turkish music and classical Western music had a positive impact on the

success of the orchestra course. Furthermore, the training programme designed for polyphonic Turkish music was found to have a greater impact on the success of the orchestra. Furthermore, the training programme for polyphonic Turkish music was found to have a statistically significant effect on students' attitudes towards the orchestra course. Conversely, the training programme created for classical Western music was found to have no significant effect on students' attitudes towards the orchestra course.

The results of the qualitative analysis of the study indicated that students who participated in the training programme for polyphonic Turkish music pieces reported an increase in their success in orchestra lessons and a positive change in their negative feelings. It can be concluded that the factors contributing to this increase in success are the students' love of Turkish music, enjoyment of playing it, familiarity with the ear, working with the sequence, etude and piece order, and careful and meticulous work.

Keywords: Music Education, Orchestra, Chamber Music, Polyphony, Polyphonic Turkish Music.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiv
GRAFİKLER LİSTESİ.....	xv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xvi

BÖLÜM I GİRİŞ

1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Problem Cümlesi.....	2
1.3. Alt Problemler.....	2
1.4. Araştırmanın Amacı.....	3
1.5. Araştırmanın Önemi	3
1.6. Araştırmanın Sayıtları.....	3
1.7. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
1.8. Tanımlar.....	4

BÖLÜM II

KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Kuramsal Bilgiler.....	5
2.1.1. Müzik Eğitimi	5
2.1.2. Müzik Kültürü.....	9
2.1.3. Çalgı Eğitimi.....	10
2.1.4. Oda Müziği	13
2.1.4.1. Oda Müziği Türleri	18
2.1.4.1.1. Duo.....	19
2.1.4.1.2. Trio.....	19

2.1.4.1.3. Kuartet	20
2.1.4.1.4. Kentet.....	21
2.1.4.1.5. Sextet	22
2.1.4.1.6. Septet	22
2.1.4.1.7. Oktet.....	23
2.1.4.1.8. Nonet.....	23
2.1.5. Orkestra.....	24
2.1.5.1. Orkestra Türleri.....	29
2.1.5.1.1. Senfoni Orkestrası.....	30
2.1.5.1.2. Filarmoni Orkestrası	31
2.1.5.1.3. Opera Orkestrası	31
2.1.5.1.4. Yaylı Çalgılar Orkestrası	32
2.1.5.1.5. Pop Müzik Orkestrası	32
2.1.5.1.6. Caz Orkestrası.....	32
2.1.5.1.7. Oda Orkestrası	33
2.1.5.1.8. Bando Orkestrası.....	33
2.1.6. Orkestra Eğitimi.....	33
2.1.7. Çok Seslilik.....	34
2.1.8. Türk Müziğinde Çok Seslilik.....	35
2.1.9. Tutum.....	38
2.2. İlgili Araştırmalar	38
2.2.1. Yurt İçinde Yapılmış Olan Çalışmalar	38
2.2.2. Yurt Dışında Yapılmış Olan Çalışmalar	44

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Deseni/Modeli.....	46
3.1.1. Araştırmanın Nicel Boyutu	49
3.1.2. Araştırmanın Nitel Boyutu.....	49
3.2. Çalışma Grubu	50
3.3. Veri Toplama Araçları	51
3.3.1. Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu.....	51
3.3.2. Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği	54
3.3.3. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu	55

3.4. Deneysel İşlemin Basamakları.....	56
3.5. Verilerin Analizi	57

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	59
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	62
4.3. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinin Orkestra Dersinde Kullanılmasına Yönelik Öğrenci Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	64
4.3.1. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Başarısı Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri	65
4.3.2. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri	68
4.3.3. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Bireysel Çalgıya Yönelik İlgi ve Çalışma İsteği Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri	71
4.3.4. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinden Faydalanmaya İlişkin Öğrenci Görüşleri	73
4.3.5. Klasik Batı Müziği ile Karşılaştırıldığında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almaya İlişkin Öğrenci Görüşleri	76
4.4. Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinin Orkestra Dersinde Kullanılmasına Yönelik Öğrenci Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	79
4.4.1. Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Başarısı Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri	80
4.4.2. Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri	83
4.4.3. Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Bireysel Çalgıya Yönelik İlgi ve Çalışma İsteği Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri	86
4.4.4. Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinden Faydalanmaya İlişkin Öğrenci Görüşleri	89

4.4.5. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ile Karşılaştırıldığında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almaya İlişkin Öğrenci Görüşleri	91
--	----

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Eğitim Programlarının Orkestra Dersine Yönelik Ders Başarısına Etkisine İlişkin Sonuç ve Tartışma	96
5.2. Eğitim Programlarının Orkestra Dersine Yönelik Öğrenci Tutumuna Etkisine İlişkin Sonuç ve Tartışma	98
5.3. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinin Orkestra Dersinde Kullanılmasına Yönelik Öğrenci Görüşlerine İlişkin Sonuç ve Tartışma	99
5.4. Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinin Orkestra Dersinde Kullanılmasına Yönelik Öğrenci Görüşlerine İlişkin Sonuç ve Tartışma	104
5.5. Öneriler	107
KAYNAKLAR	109
EKLER	118
EK-1. Etik Kurul Raporu	118
EK-2. Kurum İzin Yazısı	119
EK-3. Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği İzin Yazısı	120
EK-4. Orkestra Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu	121
EK-5. Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği	123
EK-6. Çokseslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) Deney Grubu Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu	126
EK-7. Klasik Batı Müziği (KBM) Deney Grubu Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu	127
EK-8. Çokseslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) Deney Grubu Ders İçeriği ve Ayrıntılı Haftalık Programı	128
EK-9. Klasik Batı Müziği (KBM) Deney Grubu Ders İçeriği ve Ayrıntılı Haftalık Programı	134
EK-10. Ön Test-Son Test Eserleri	140
EK-11. Klasik Batı Müziği (KBM) Grubu Deneysel Süreçte Kullanılan Eserler	157
EK-12. Klasik Batı Müziği (KBM) Grubu Deneysel Süreçte Kullanılan Etütler	168
EK-13. Klasik Batı Müziği (KBM) Grubu Deneysel Süreçte Kullanılan Diziler	176

EK-14. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) Grubu Deneyisel Süreçte	
Kullanılan Eserler	184
EK-15. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) Grubu Deneyisel Süreçte	
Kullanılan Etütler.....	197
EK-16. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) Grubu Deneyisel Süreçte	
Kullanılan Diziler	206
EK-17. Deneyisel Uygulama Sürecine Yönelik Fotoğraflar	212



TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Araştırmaya Yönelik DeneySEL Tasarım	49
Tablo 2. Öğrencilerin Cinsiyet, Sınıf ve Orkestra Çalgısına Göre Dağılımları.....	50
Tablo 3. Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu Uzman Görüşleri.....	51
Tablo 4. Öntest - Sontest Kayıtlarını Değerlendiren Uzmanlar	52
Tablo 5. Puanlayıcılar Arasındaki Uyum Katsayısı	53
Tablo 6. KBM Grubunun Başarı Testi Öntest ve Sontest Puanları	54
Tablo 7. Deney Grubunun Başarı Testi Öntest ve Sontest Puanları	54
Tablo 8. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu Uzman Görüşleri	56
Tablo 9. Deney Grupları Carmen Suit Eseri Başarı Testi Puanları	59
Tablo 10. Deney Grupları Sivas Suiti Eseri Başarı Testi Puanları.....	60
Tablo 11. Deney Gruplarının Orkestra Dersine Yönelik Tutumlarına İlişkin Öntest- Sontest Puanlarının T-testi Sonuçları	62
Tablo 12. ÇSTM Grubu Öğrenci Görüşmeleri Sonucunda Oluşturulan Temalar ve Alt Temalar.....	64
Tablo 13. ÇSTM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Başarısı Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri	65
Tablo 14. ÇSTM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri	68
Tablo 15 ÇSTM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Bireysel Çalgıya Yönelik İlgi ve Çalışma İsteği Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri	71
Tablo 16. Orkestra Eğitimi Süreci Sonrasında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinden Faydalanmaya İlişkin Öğrenci Görüşleri	74
Tablo 17. Klasik Batı Müziği ile Karşılaştırıldığında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Avantajlarına İlişkin Öğrenci Görüşleri	76
Tablo 18. Klasik Batı Müziği ile Karşılaştırıldığında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Dezavantajlarına İlişkin Öğrenci Görüşleri	78

Tablo 19. <i>KBM Grubu Öğrenci Görüşmeleri Sonucunda Oluşturulan Temalar ve Alt Temalar</i>	80
Tablo 20. <i>KBM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Başarısı Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri</i>	81
Tablo 21. <i>KBM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri</i>	84
Tablo 22. <i>KBM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Bireysel Çalgıya Yönelik İlgi ve Çalışma İsteği Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri</i>	87
Tablo 23. <i>Orkestra Eğitimi Süreci Sonrasında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinden Faydalanmaya İlişkin Öğrenci Görüşleri</i>	89
Tablo 24. <i>Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ile Karşılaştırıldığında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Avantajlarına İlişkin Öğrenci Görüşleri</i>	91
Tablo 25. <i>Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ile Karşılaştırıldığında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Dezavantajlarına İlişkin Öğrenci Görüşleri</i>	93

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Açımlayıcı Sıralı Karma Yöntem Araştırması İşlem Basamakları.	46
Şekil 2. Çalışma Sürecinde İzlenen Adımların Şematik Yapısı	48
Şekil 3. ÇSTM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Başarısı Üzerindeki Etkisine İlişkin Model	66
Şekil 4. ÇSTM Eser, Etüt ve Dizilerinin Orkestra Ders Tutumu Üzerindeki Etkisine İlişkin Model	69
Şekil 5. ÇSTM Eser, Etüt ve Dizilerinin Bireysel Çalgıya Yönelik İlgi ve Çalışma İsteği Üzerindeki Etkisine İlişkin Model	71
Şekil 6. Orkestra Eğitimi Süreci Sonrasında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinden Faydalanmaya İlişkin Model	74
Şekil 7. Klasik Batı Müziği ile Karşılaştırıldığında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Avantajlarına İlişkin Model.....	77
Şekil 8. Klasik Batı Müziği ile Karşılaştırıldığında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Dezavantajlarına İlişkin Model	78
Şekil 9. KBM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Başarısı Üzerindeki Etkisine İlişkin Model	81
Şekil 10. KBM Eser, Etüt ve Dizilerinin Orkestra Ders Tutumu Üzerindeki Etkisine İlişkin Model	84
Şekil 11. KBM Eser, Etüt ve Dizilerinin Bireysel Çalgıya Yönelik İlgi ve Çalışma İsteği Üzerindeki Etkisine İlişkin Model	87
Şekil 12. Orkestra Eğitimi Süreci Sonrasında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinden Faydalanmaya İlişkin Model.....	89
Şekil 13. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ile Karşılaştırıldığında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Avantajlarına İlişkin Model.....	92
Şekil 14. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ile Karşılaştırıldığında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Dezavantajlarına İlişkin Model	94

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1. Deney Grupları Carmen Suit Eseri Başarı Testi Puanlarının Çizgi Grafiği....	60
Grafik 2. Deney Grupları Sivas Suiti Eseri Başarı Testi Puanlarının Çizgi Grafiği.....	61
Grafik 3. Deney 1 Grubundaki Öğrencilerin Orkestra Dersine Yönelik Tutumu	63
Grafik 4. Deney 2 Grubundaki Öğrencilerin Orkestra Dersine Yönelik Tutumu	63



KISALTMALAR LİSTESİ

ÇSTM	: Çok Seslendirilmiş Türk Müziği
KBM	: Klasik Batı Müziği
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurumu



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Yaşadığımız coğrafya içerisinde Türk müziği ve diğer toplumların müzik kültürünü yansıtan Batı müziği, müziğin birçok alanında birlikte kullanılmaktadır. Genel, özengen ve mesleki müzik eğitimlerinde birçok kültürün müzikleri ele alınır. Bu eğitimler sonunda öğrenilen müzik kültürleri, mesleğin, bulunulan yörenin, toplumun ihtiyaçlarına göre değişiklik göstererek icra edilir. Öğrenciler eğitim hayatları boyunca hem toplum, kültür, aile gibi unsurlardan kaynaklı aşına olduğu kendi kültürel müziğinin hem de yabancı oldukları kültürlerin müziklerini öğrenirler ve bu müzikleri icra ederler.

Orkestra oda müziği dersleri, müzik eğitimi anabilim dalları içerisinde üçüncü sınıftan itibaren dört yarıyıl şeklinde verilmektedir. YÖK (2018) tarihli müzik öğretmenliği lisans programında orkestra-oda müziği ders içeriği; Türk ve Dünya müziklerinden alınan örnek eserleri, ses özelliklerine ve düzeylerine uygun olarak çalma; eserlerin zor bölümlerini birlikte çalışarak, eserleri daha iyi seslendirme ve kendini geliştirme; Türk müziği, popüler müzik ve evrensel müzik türlerinde orkestra dağarı oluşturma ve oluşturulan bu dağarı çalma; müzik yoluyla anlama, anlatma, dinleme, yaratma gücünü geliştirme; Türk müziği ve klasik müzik arasındaki fark ve benzerlikleri anlama; Türk müziğinin Dünya müziği içindeki yeri; orkestra ile ilgili, Türk müziği, popüler müzik ve evrensel müzik türlerinde edindiği dağarı seslendirme ve konser etkinlikleri düzenleme olarak belirtilmiştir.

Batı müziği, klasik müzik geleneğine dayanan ve genel olarak Avrupa kökenli olarak bilinen bir müzik türüdür. Gelişimi, büyük ölçüde rönesans, barok, klasik, romantik ve modern dönemler gibi farklı müzikal dönemlere ve akımlara dayanan bu tür, Klasik Batı Müziği olarak da bilinmektedir. Batı müziği, geniş bir enstrümantal ve vokal repertuvara sahiptir. Belirli formlarda (senfoni, sonat, konçerto vb.) bestelenen Batı müziği eserleri, belirli kurallar ve tekniklere bağlı olarak sergilenir. Batı müziği, geniş enstrümantasyonu ve melodik, harmonik ve ritmik yapısıyla bilinmektedir. Bu

müzik türü, birçok müzik türünün temelini oluşturarak kültürel miras içerisinde önemli bir yer tutmuştur.

Türk müziği, zengin ve köklü bir tarihe sahip olan ve Türk kültürünün önemli bir parçasını oluşturan müzik türüdür. Türk müziği, Türk kültürü, örf, adet, gelenek ve görenekler, yaşam stilleri, Türk müziği çalgıları, tarihin kültürümüze kattığı değerler gibi unsurları içermektedir. Ayrıca Türk halkının duygu, düşünce ve yaşam tarzını yansıtan halk müziği ve sanat müziği gibi farklı türe sahiptir. Türk müziği, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan bir geçmişe sahiptir ve bu nedenle çeşitli kültürel etkileşimlerden ve müzikal zenginlikten izler taşımaktadır. Türk toplumunun tarih boyunca yaşadığı deneyimleri, duyguları ve düşünceleri ifade etmek için önemli bir araç olan bu müzik, Türk kültürünün ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır.

Ülkemizde orkestra-oda müziği derslerinde Türk ve Batı müziği örnekleri birlikte seslendirilmektedir. Orkestra üyeleri Batı müziği ve Türk Müziği bestecilerinin bestelediği eserleri icra etmektedirler. Orkestra-oda müziği ders başarısı ve öğrencilerin bu derse olan ilgileri, ders içerisinde işlenen müzik türleri açısından değişiklik gösterme durumu bilinmemektedir. Buradan hareketle Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eserleri, etütleri ve dizilerine dayalı oluşturulan eğitim programlarının orkestra ders tutumunu ve başarısını ne düzeyde etkilediği, araştırmanın temel problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi; Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eserleri, etütleri ve dizilerinin orkestra ders tutumu ve başarısına etkisi nasıldır? şeklinde oluşturulmuştur.

1.3. Alt Problemler

Bu çalışmada aşağıdaki alt problemlere cevap aranmaktadır:

- 1- Çok seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) ve Klasik Batı Müziği (KBM) eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programı, orkestra dersine yönelik ders başarısını etkilemekte midir?
- 2- Çok seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) ve Klasik Batı Müziği (KBM) eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programı, orkestra dersine

yönelik öğrenci tutumunu etkilemekte midir?

- 3- Çok Seslendirilmiş Türk Müziği eser, etüt ve dizilerinin orkestra dersinde kullanılmasına yönelik öğrenci görüşleri nelerdir?
- 4- Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizilerinin orkestra dersinde kullanılmasına yönelik öğrenci görüşleri nelerdir?

1.4. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eserleri, etütleri ve dizileri ile çalışmanın orkestra-oda müziği dersini alan müzik öğretmenliği programı 3. ve 4. sınıf öğrencilerinin orkestra ders tutumu ve başarısına etkisinin ne düzeyde olduğunu tespit etmektir.

1.5. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın; Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizilerinin orkestra eğitimi alan öğrencilerin teknik boyutun alt basamaklarından olan doğru duruş ve oturuş, yay teknikleri, müzikal boyut basamaklarından olan hız ve nüans terimleri, ritim ve tempo bütünlüğü, entonasyon, sonarite ve toplu çalımın alt boyutlarından olan şefe uyum, vibrato kullanımı, yay bütünlüğü, pozisyon geçişleri ve grup uyumları açısından ders başarılarına sağlayacağı etkiyi ve derse yönelik tutumlarına etkisini tespit etmek açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.6. Araştırmanın Sayıtları

Bu araştırma, öğrencilerin eğitim ile ilgili görüşlerinin var olan durumu yansıttığı sayıltısı ile gerçekleştirilmiştir.

1.7. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

- İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı 2021-2022 eğitim öğretim yılı Orkestra ve Oda Müziği Dersi yaylı çalgı öğrencilerinden deney grupları için seçilmiş olan 20 öğrenci ile,

- Alan uzmanlarının 12 haftalık uygulama süreci için belirledikleri 10 eser ve ön test-son test için belirledikleri 2 eser ile,
- Deneysel uygulama için planlanan 12 haftalık süre ile,
- Müzik öğretmenliği programlarının Orkestra ve Oda Müziği derslerinde, Türk ve Batı Müziği kapsamındaki eserler birlikte seslendirilmektedir (YÖK, 2018). Bu çalışmada ise Türk Müziği ile Batı Müziği içerikli iki farklı öğretim uygulamasının, performans ve tutuma etkilerinin karşılaştırılması amaçlandığından, kontrol grubu oluşturulmamıştır. Böylelikle çalışma, Türk Müziği ve Batı Müziği olmak üzere iki deney grubu ile sınırlıdır.

1.8. Tanımlar

Müzik Eğitimi: “Müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir” (Uçan, 2018, s.11).

Orkestra: “Çeşitli çalgılardan oluşan ve sergilediği ses renkleriyle dengeli bir bileşimde bütünleşen seslendirme topluluğuna orkestra denir” (Say, 2019, s. 213).

Oda Müziği: “Kilise ya da tiyatro müziğine bağlı olarak soylu kişilerin sarayında, “odasında” çalınmak üzere hazırlanan müziğe denir” (Nacakcı ve Canbay, 2021, s. 126).

Çokseslilik: “Birden fazla ses partisinin yer aldığı ses ya da çalgı müziği” (Say, 2010, s. 395).

Çok Sesli Türk Müziği: Geleneksel Türk müziği unsurlarının, Batı müziği tekniklerinden yararlanılarak birden fazla ses partisinin yer aldığı ses ya da çalgı müziğine uyarlanmasıdır.

BÖLÜM II

KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Kuramsal Bilgiler

2.1.1. Müzik Eğitimi

İnsanoğlu geçmişten günümüze kadar sürekli değişim içerisinde olup bu süreç içerisinde birçok bilgi öğrenmiştir. Öğrendiği bilgi, beceri ve deneyimleri yaşamlarına aktararak tarih boyunca her alanda gelişme göstermiştir. Müzik, toplumların edindiği deneyimlerin sonucu ortaya çıkmış ve diğer alanlar gibi sürekli bir gelişim içerisinde olan sanat dalıdır. Yüzyıllar içerisinde seslerin belirli bir düzen içerisinde işleyerek bir ifade şekli oluşturmuştur. Bu ifade şekli müzik olarak adlandırılmaktadır ve eğitim ile sürekli gelişim göstermiştir.

İnsanoğlu, tarih öncesi çağlardan beri seslerle iç içe olmuş ve duyduğu sesler ile etkileşime girerek sesleri çözümlemeye çalışmıştır. Sesler belli bir amaç doğrultusunda bir güzellik anlayışı çerçevesinde birleştirilir (Say, 2019). Duygu, düşünce ve izlenimleri anlatmak için kullanılır. Bunların anlatımı için seçilip bir düzene oturtulan sesler, estetik bir yapı oluşturur. Müzik bu estetik yapılar neticesinde ortaya çıkan bir bütündür. İnsanlara ve topluma kaynak olan kültürün ana unsurları arasında yer almaktadır (Uçan, 2018). Müzik, temel malzemesi ses olan, seslerle anlatılan bir sanat dalı olarak bilinmektedir (Say, 2019).

Müzik, kültürler arasında duygu, düşünce ve fikirleri iletebilen, belirli bir düzen içerisinde seslerin bir araya getirilerek icra edilmesini ve dinlenmesini içeren evrensel bir sanat biçimidir. İnsanlar tarafından oluşturulan ve başta işitme olmak üzere duyularla algılanabilen, tarih boyunca farklı tarzlarda ve türlerde Dünya'nın her yerindeki kültürlerde icra edilen bir sanattır.

Müzik, bireylerin duygu, düşünce ve fikirlerini ses aracılığı ile ifade etmesini sağlar. Müzik ifadesi, türe, stile ve bazı değişkenlere göre farklı biçimlerde karşımıza çıkabilir. Bir beste bir ihtişam duygusunu anlatırken, bir şarkı üzüntü veya kalp kırıklığı duygularını anlatabilir. Sonuç olarak müzik, mutluluk ve üzüntü gibi çeşitli duyguları

anlatmak için kullanılabilir. Müzik, duyguları ifade etmenin yanında kültürü, sosyal ve politik konuları, farklı bakış açılarını, yaratıcılıkları, teknik becerileri ve fikirleri ifade etmek için de kullanılabilir.

Çağdaş bir dünyanın oluşumu ve sürekliliği, eğitime verilen önemle sağlanabilir. İnsani değerlerin kavranması ve öğretilmesi, ilişkilerin sağlıklı bir şekilde sürdürülebilmesi, bireylerin, toplumların başarılı olabilmeleri için eğitim son derece önemli bir konumda bulunmaktadır. Bir alanda başarı sağlanması, o alan ile ilgili eğitimin iyi alınması ve yapılan uygulamaların bu eğitim doğrultusunda gerçekleştirilmesi ile sağlanabilir (Uslu, 1998). Toplumların gelişmişlik düzeylerini; donanımlı bireyler sayesinde bilim ve sanat alanındaki gerçekleştirdikleri yenilikler gösterir. Bir toplumun gelişebilmesi için eğitim en önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Toplumun müzik alanında gelişme gösterebilmesi için ise müzik eğitimi önemli bir yere sahiptir.

Sanat dallarından biri olan müziğin eğitim boyutu, çağdaş eğitimi yakalamak için önemli bir gereklilik olarak bilinmektedir (Uslu, 1998). Müzik, bilişsel ve duygusal yönlerden insanlığı etkisi altına alan, büyük bir eğitim değerine sahip bir konu olarak bilinmektedir (Biasutti ve Concina, 2013). Güzel sanatlar eğitimi dallarından biri olan müzik, eğitim alanının temel yapı taşlarından biridir.

“Müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma, bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme, dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir” (Uçan, 2018, s. 2). Müzik eğitimi, müziğin öğretimi, bilimi ve sanatını ifade etmektedir (Yokuş ve Yokuş, 2010).

Müzik eğitimi, teori ve pratik olarak müziği öğretme ve öğrenme aşamalarını ifade etmektedir. Bireylere ve dolayısıyla topluma, müziği okumayı, yazmayı ve çalmayı öğretme sürecidir. Müzik tarihi ve teorisi, besteleme ve performans becerilerinin geliştirilmesi gibi çeşitli etkinlikleri içerir. Müzik eğitimi sırasında öğrenciler, müzik tarihini, çeşitli türleri, ve müzik yaratmak için gerekli olan bilgi ve teknikleri öğrenirler. Bunlara ek olarak nota okumayı, enstrüman çalmayı ve şarkı söylemeyi, müzik analizini ve eleştirme becerisini öğrenip geliştirirler.

Uçan (2018) müzik eğitiminin genel, özengen ve mesleki müzik eğitim olmak üzere üç ana türü olduğunu belirtmiştir. Genel müzik eğitimi “İş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir “insanca yaşam” için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 2018, s. 34). Genel müzik eğitimi, okul öncesi, ilk ve orta öğretim kurumlarında genellikle bir müzik öğretmeni tarafından yürütülmektedir (Tarman, 2016). Bu eğitim özengen ve mesleki müzik eğitiminin temel taşı ve ön koşulu olarak bilinmektedir (Uçan, 2018).

Özengen müzik eğitimi, “genel müzik eğitimi ile yetinmeyip müziğe ya da müziğin belli bir dalına özengence (amatörce) ilgili, istekli, gönüllü, yatkın ve düşkün ya da tutkun olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 2018, s. 35). Özengen müzik eğitiminde bireyin istekli olması, yetenekli olmasından daha önemlidir. Genellikle müzik merkezleri, kurslar ve özel dersler yoluyla bir müzik eğitimcisi tarafından yürütülmektedir (Tarman, 2016). Bu eğitimde genel müzik eğitiminin sebep olduğu eksikler giderilir ve mesleki müzik eğitimi için gerekli olan ön koşullar sağlanır (Uçan, 2018).

Mesleki müzik eğitimi ise, “müzik alanının bütününü, bir kolunu, dalını, o bütün kol veya dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları, yeterlilikleri, birikimi kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 2018, s. 36). Eğitim süreci alanında uzman kişiler tarafından yürütülmektedir. Öğrencilerin eğitime başlayabilmeleri için, müziksel yeteneklerinin belirlendiği bir müzik yetenek sınavlarında başarı sağlamaları gerekmektedir (Tarman, 2016). Genel müzik eğitimi ile sağlam bir zemine oturan, özengen ile dik bir duruş gösterip ilerleyen müzik eğitimi, mesleki müzik eğitimi ile zirveye ulaşır (Uçan, 2018).

Müzik eğitimi genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi türlerine göre birçok farklı şekilde ve okullar, konservatuvarlar ve özel müzik dersleri gibi farklı ortamlarda gerçekleşebilir. Sınıf eğitiminden özel derslere kadar geniş bir uygulama alanını kapsayan müzik eğitimi, yaş gruplarına ve beceri seviyelerine göre farklı şekillerde uyarlanabilir. Okullarda müzik teorisi, tarih ve performans dersleri de dahil olmak üzere

kapsamlı müzik eēitimlerinin yanında, grup, koro veya orkestra gibi müzik etkinlikleri de bulunmaktadır. Özel müzik dersleri ise ders dışında gerçekleşen ve her yaş grubundan ērenci için tercih edilen bir seçenektir. Müzik eēitiminin kendine özgü ieriēi, ērencilerin ihtiyaçlarına, neyi amaladıklarına, mevcut kaynaklara ve kültürel ēelere göre deēiřiklik gösterebilir. İçerik ne olursa olsun, müzik eēitimi, kişinin hayatını olumlu yönde etkileyen bir nitelik taşımaktadır.

Müzik eēitiminin amaçları, eēitimin türüne, düzeyine, ieriēine ve hedef kitleye göre deēiřiklik göstermektedir. Ancak, eēitimin niteliēi ne olursa olsun, müzik eēitiminin sahip olduēu kesin ve büyük önem taşıyan temel amaçlar vardır (Uçan, 2018). Bu amaçlar, müzik bilgi ve becerilerini geliştirmeyi, yaratıcılıēı geliştirmeyi, kültürel farkındalık yaratmayı ve kişisel ve sosyal gelişime katkıda bulunmayı içerir.

Müzik eēitiminin pratik ve duygusal alanlarda birçok faydası bulunmaktadır. Bu eēitim, dil ve iletişim becerilerini geliştirmek, akademik başarıyı artırmak, sosyal ve kültürel uyum saēlamak, bilişsel ve duygusal gelişimi ilerletmek için bir araç konumundadır. Bireyler müzik eēitimi aracılıēı ile kendini ifade etme ve yaratıcılık becerilerini, hafıza ve dil gibi bilişsel becerilerini geliştirebilirler. Müzik insanları bir araya getirme, neşe, huzur ve mutluluk duygularını ortaya çıkarma yeteneēine sahip olduēundan, sosyal ve duygusal gelişim üzerinde olumlu etkiler yaratıp, güven, ekip çalışması ve öz disiplin oluşması için bir zemin hazırlar.

Genel olarak müzik eēitimi, kişisel gelişim, kültürel zenginlik ve yaşam boyu ērenme için imkanlar yaratarak bireylerin ve toplulukların gelişmesi ve zenginleşmesinde önemli bir role sahiptir. Albuz'a (2001) göre müzik eēitimi aracılıēıyla, bireylerin davranışlarında meydana gelen deēiřmeler toplumu, toplumdaki deēiřmeler de bireyi etkilemektedir. Müzik eēitim süreci, bireysel bir nitelik taşıyor gibi görünse de, toplumsal seviyedeki birçok süreçle ilişki içerisindedir (Coşkun, 2008). Müzik eēitimi ile bireyin toplumsal-kültürel ve müziksel evre arasındaki iletişim ve etkileşiminin daha düzenli olması beklenmektedir (Albuz, 2001).

Bireysel davranış deēiřikliklerini amaçlayan müzik eēitimi, toplum ile ilgili veya toplumsal mekanizmalar tarafından yaratılan birçok olguyla i içedir. Bunlardan en önemlisi olarak kabul edilen, müzik eēitimini de kapsayan toplumun müzik kültürüdür (Coşkun, 2008).

2.1.2. Müzik Kültürü

Müzik, içerisinde insanlığın var oluşundan bu yana toplumların deneyimlediği bütün unsurları içermektedir. Müziğin insanlar üzerindeki etkileri, o insanların oluşturduğu toplumun kültürünün müziğe yansımalarından kaynaklanmaktadır. Bu yansıma beraberinde müzik kültürünü getirmiştir. Say'a (2019) göre müzik, kültürün şekillenmesini etkileyen, geçmiş ve gelecek arasında köprü görevi olan kültürel bir olgudur. Canbay ve Nacakcı'ya (2021) göre ise müzik, insanlık tarihi boyunca insanların hayatındaki yer alış şekliyle kültürün önemli bir yapı taşı haline gelmiştir. Müziğin toplum kültürünün özelliklerini ifade eden yapıları, müzik kültürünü oluşturmuştur (Küçüköncü, 2021).

Müzik kültürü, toplumların müzik ile ilgili olarak oluşturdukları her şeyi kapsayan, kültür ögesinin bir dalıdır. Uçan (2015) müzik kültürünü, bireyi ve toplumu besleyen insanca yaşam ve kültür damarlarından insanlara ve toplumlara akan bir özsu olarak tanımlamaktadır. Küçüköncü (2021) ise bilimsel ve sanatsal olan her türlü müzik birikiminin oluşturduğu bilgi, beceri ve davranışlar bütünü olarak açıklamaktadır. “Müzik Kültürü; toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun, genel kültürünün yanında kazandığı müzik sanatına ilişkin bilgi, beceri, tutum ve davranışlar ile müzik ortamlarında geçerli ahlâk kuralları, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür” (Günay, 2011, s. 99).

Canbay ve Nacakcı (2021) müzik kültürünü aşağıdaki temel kavramlar ile açıklamışlardır;

- Toplumların oluşturdukları birikimlerdir.
- Toplum kimliğinin oluşumunda yer alan önemli unsurlardan biridir.
- Kültürel genlerin gelecek kuşaklara aktarılmasıdır.
- Disiplinler arası bilim dallarının ortaya koyduğu ürünlerin bir bileşkesidir.
- Müziğin gerçekliği ve varlığını ifade eder.

Müzik kültürü, müziği, onu yaratan insanları, müziğin üretimini, dağıtımını etkileyen çeşitli faktörleri, kültürel bağlamları, müzisyenleri, hayranları ve onları destekleyen toplulukları ve ayrıca müzikle ilgili çeşitli uygulamalara kadar her şeyi içerisinde barındıran, insanlar tarafından oluşturulan, tüketilen ve paylaşılan bir kavramdır. Durağan olmayan ve zaman içerisinde gelişim gösteren bir kavramdır. Genel

olarak farklı müzik türlerini, müziğin oluşturduğu sosyal ve kültürel olguları ifade eder. Sosyal ve politik alanlarda da önemli bir rol oynayabilir. Ayrıca, farklı topluluklar arasında kültürel bir alışveriş şekli olabilir. İnsan ifadesinin ve yaratıcılığının önemli bir parçasıdır ve oluşturulduğu sosyal, kültürel ve tarihsel kavramlar hakkında fikir verebilir.

2.1.3. Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi bir ya da birden çok çalgı ile bireysel veya toplu bir şekilde yapılan, çalgı aracılığı ile bireyleri eğitme, geliştirme ve müzik alanında istendik davranışlar kazandırabilme süreci olarak tanımlanmaktadır (Uslu, 1998). Müzik eğitiminin boyutlarından biri olarak bilinen çalgı eğitimi, bir çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için birtakım becerilerin sistematik olarak kazanılması sonucu oluşan uzun bir eğitim süreci olarak bilinmektedir (oban, 2011).

Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri arasında yer almaktadır. Bir müzik aleti kullanımı aracılığı ile müzikle insanı bir araya getiren, insanın kendisi ile bir bütün olmasına yardım eden ve duyguları ifade edebilme imkanı sağlayan bir boyuttur (Varış, 2007). Bireysel ve toplumsal nitelikte olmasından dolayı; çalgı eğitimi, bireyi ve toplumu etkileme özelliğiyle insan hayatında önemli bir yere sahiptir. Bu eğitim, müzik sevgisini güçlendirerek kendine olan güveni artırır (Biber z, 2001). Uslu'ya (1998) göre ise çalgı eğitimi, insanların ve toplumların yaşamında sanatsal duyumların alınması ve hissedilmesi sonucu, önemli etkiler yaratan bir eğitim alanı olarak bilinmektedir. Bu eğitim aracılığı ile insanlar, kendilerini daha yakından tanıyıp yeteneklerini değerlendirebilmektedirler. Bireyin sağlığı, başarısı ve mutluluğu üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu doğrultuda, çalgı eğitiminin amacının anlaşılması ve eğitim sürecinde eksiksiz bir şekilde uygulanması gerekmektedir (Uludağ, 2012).

Müzik eğitimi ile kazandırılması amaçlanan davranışların bir bölümü çalgı eğitimi ile gerçekleştirilir. İnsanlarda bir müzik zevki oluşmasına, insanın kendini ifade etme becerisinin ve toplumsal ilişkilerin gelişmesine, zamanı verimli ve etkili kullanmak için gerekli ortamın hazırlanmasına katkıda bulunur.

Çalgı eğitimi çalgıyı icra etmeyi öğrenip etkin kullanabilme, çalgı icrasını geliştirebilme ve öğretebilme basamaklarını içeren biçimde düzenlenip yürütülmektedir

(Yıldız, 1986). Bireylere bir çalgıyı icra edebilme, çalgı ile müziksel yaratılar oluşturabilme ve çalgı eğitimi içerisinde karşılaşılabilecek olan olumsuzlukları aşmak için gerekli teknik bilgi ve becerilerin edindirilmesi aşamalarını içerir (Dönmez, 2019). Çalgı eğitiminde amaç, hem öğrencilerin teknik ve müzikalite gelişimlerine katkıda bulunmak, hem de çalgılarını günlük ve mesleki yaşantılarında verimli bir şekilde kullanabilmelerini sağlamaktır (Büyükkayıkçı, 2008). Çalgı eğitiminde uygulanan, çalgıyı doğru bir şekilde tutma, doğru teknikle çalma, çalgı aracılığı ile müzik kültürlerini kavratma, bu kültürlerin ögesi olan eserleri icra etme, çalışma süresini en verimli şekilde ayarlama ve müzikal becerileri arttırmaya yönelik çalışmalar da çalgı eğitiminin temel amaçları arasında yer almaktadır (Parasız, 2009). Biber Öz'e (2001) göre çalgı eğitimi aracılığıyla öğrencilerin müzik hakkındaki bilgi ve becerilerini artırmaları, toplu veya bireysel olarak müzik yapma yeteneklerini geliştirmeleri, çalışma alışkanlıkları edinmeleri, ulusal ve evrensel müziği kavramaları amaçlanmaktadır. Çoban'a (2011) göre bu amaçların gerçekleştirilebilmesi için bazı iç ve dış faktörlerin hazır olmasına bağlıdır. İç faktörler, iyi işiten bir müzik kulağı, çalgı çalmaya uygun fiziksel kapasite, duygusal yeterlilik ve zekâ olarak sınıflandırılabilir. Dış faktörler ise özetle öğretim sürecini oluşturan temel unsurlardır.

Çalgı eğitimi, bir çalgının çalınabilmesi için gerekli olan yöntemleri içermektedir (Parasız, 2009). Çalgı eğitimi içerisinde kullanılacak yöntemler, hedeflenen ölçütlere ulaşmak için önem arz etmektedir. Çalgı eğitiminde bir çalgıyı icra edebilmenin yanında, onu etkili bir şekilde kullanma bilinci bulunmaktadır. Bireyler kendilerini bu alanda geliştirmek için düzenli bir çalışma yolu oluştururlar ve böylece yaşadıkları gelişimi müziksel aktivitelerine aktarabilirler. Bu durum çalgı eğitimi içerisinde kullanılan yöntemleri daha önemli kılmaktadır. (Kurtuldu, 2007). Çalgı öğretimi ve öğrenimine yönelik bir faaliyet olan çalgı eğitimi, planlı, programlı ve yöntemli bir eğitim sürecidir (Varış, 2007). Çalgı eğitimi alan bir öğrenci teknik olarak nasıl bir eğitim alırsa o doğrultuda gelişecektir. Bu gelişmenin istenilen seviyeye ulaşması, eğitim programlarının incelenmesine, geliştirilmesine, müzik eğitimcisine, kullanılan yöntemlere ve öğrencinin kendini geliştirmesine bağlıdır. Eğitiminin çalgı eğitimi ile ilgili gerekli donanım ve öğretim yöntemlerine sahip olması, öğrencinin çalgıyla ilgili daha bilinçli ve başarılı olması için önemli faktörlerdir (Uludağ, 2012).

Çalgı eğitimi bir öğrenme-öğretme etkileşimi olduğundan dolayı bu eğitimi alan bireylerin birçok alanda eğitilmesine katkıda bulunabilir. Özellikle okul, arkadaş grupları, müzik kursları gibi toplu eğitim yapılan ortamlarda bulunan bireylerin sosyalleşmesine katkıda bulunabilir (Uslu, 1998). Bir grupta veya orkestrada çalmak, bir öğretmenle ders almak veya bir grupta çalmak gibi etkinlikler, bireylerin sosyal beceriler edinmelerine ve müzikle ilgilenen kişilerle yeni bağlantılar geliştirmelerine katkı sağlayabilir.

Çalgı eğitimi, bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel taraflarını bütün olarak değerlendirir. Bu eğitim ile birey alana ve çalgıya yönelik teknik bilgi, beceri ve estetik değerler kazanır. Bu sayede eğitimin amaçladığı araştırmacı, yaratıcı, yorumlama yeteneğine sahip, eleştirci ve kendine güveni olan bireyler yetişir (Akgül Barış, 2007). Bireyler, bu eğitim aracılığı ile yeteneklerini geliştirip zenginleştirebilmektedirler. Böylece bireyler, ulusal ve uluslararası bilgi, teknik ve eser dağarcığına sahip olarak çalgılarını icra edebilmektedirler (Albuz, 2001).

Bireyler hem müzik eğitimi hem de onun alt dalını oluşturan çalgı eğitimi aracılığı ile sanata yönelik beceriler ve kültürel davranışlar geliştirip, içinde yer aldıkları çevrenin değerlerini arttırarak onu şekillendirebilirler (Uludağ, 2012). Çalgı eğitimi bireyleri dünyadaki diğer müzik tarzlarıyla etkileşime geçirerek farklı kültür ve geleneklerin müziklerine eşimi kolaylaştırabilir.

Çalgı eğitimi ile parmak becerisi ve el-göz koordinasyonu gibi ince motor becerileri gelişir. Böylece yazı yazma, spor gibi hayatın diğer alanlarındaki etkinliklerde daha başarılı ve dikkatli olmayı sağlayabilir. Bireyler bir çalgıyı öğrendikçe bir başarı ve gurur duygusu içinde bulunarak özsaygılarını ve özgüvenlerini artırabilirler. Çalgı icra etmek için gereken dikkat, bireylerin rahatlamasını ve gerginliği atmasını sağlayarak stresin azaltılmasına katkıda bulunabilir.

Çalgı eğitimi ülkemizde genel, özengen ve mesleki müzik eğitimleri içerisinde yer alan bir eğitim türüdür. Kendi içerisinde alt dallara ayrılmaktadır. İnsan hayatı içerisinde genel müzik eğitimi ile başlayan eğitim, herhangi bir çalgıya ilgi duyan bireyler tarafından özengen eğitim ile devam ettirilir. Çalgı alanını meslek olarak seçen bireyler ise bu eğitimi mesleki müzik eğitimine taşır. Hem özengen hem de mesleki

müzik eğitimleri içerisinde yer alan çalgı eğitimi neticesinde bireyler bu alanda ilerlemelerini devam ettirerek herhangi bir orkestra içerisinde de yer alabilirler.

2.1.4. Oda Müziği

Oda terimi, küçük çaplı çalgı topluluklarının yaptıkları müziğin icra edildiği salonlar veya özel evler gibi odaları ifade etmektedir. Say'a (2010) göre oda müziği kavramı 1560'yı yıllarda İtalya'da bir saray müziği çeşidi olan musica da camera teriminden kaynaklanmıştır. Bu terim izleyici sayısının az olduğu ortamlarda çalınan müzik anlamı taşımaktadır (Yurga, 2005). Eskiden soylu kişilerin saraylarında, odalarında çalınmak için yapılan müziğe oda müziği denilmektedir. Günümüzde orta büyüklükteki bir oda içerisinde, iki ya da ikiden fazla icracının çaldığı, her partiyi icra etmek için tek bir kişinin olduğu müziğe denilmektedir (Mimaroğlu, 2012). Oda müziği, az sayıda çalgı icracısının oluşturduğu gruplar için bestelenen ve seslendirilen her türlü sanatsal müziği içermektedir (Say, 2019; Tan, 2013). Aynı çalışma disiplini ve müzik zevkine sahip müzisyenler, çeşitli çalgı gruplarında ve sayılarda bir araya gelerek oda müziği oluşturmaktadırlar (Ece, 2021).

Oda müziği, din dışı bir müzik olmasından dolayı kilise ve opera müziğinden belli sınırlarla ayrılmaktadır. Stil açısından solo yorumcuların sanatsal içtenliğini gösteren arındırılmış müzikal değerleri ifade ettiğinden dolayı uluslararası sanat müziği türleri arasında oldukça önemli bir yere sahiptir (Say, 2010).

Bir müzisyenin diğer müzisyenlerle beraber müzik yapması, icracı için en zevkli ve verimli etkinlik biçimlerindendir. Bu birliktelik, çalgı icracıları arasında bir sorumluluk duygusu oluşturur. Bu nedenle oda müziği topluluğunda yer alan icracılar müziksel anlamda uyumlu ve anlayışlı olmalıdır. Bu uyum ve anlayış neticesinde topluluk, konserlere özenli ve uzun bir şekilde hazırlanır (Say, 2019). Oda müziği, dostların müziği olarak tanımlanmaktadır (Tan, 2013). İracılar ve seyirciler arasında etkili bir etkileşim sağlayan samimi bir yapıya sahiptir. Bu yapı, müziğin icra edildiği yer ve icracılara bağlı olarak şekillenir. Bu yapıda meydana gelebilecek olan en ufak bir aksama doğrudan seyirciye yansır. Bu nedenle oda müziği topluluğunu oluşturan sanatçıların kendi içlerindeki uyum oldukça önem arz etmektedir.

Oda müziği, küçük müzik topluluklarında solistik içerikli çalgı müziğini anlamını taşır (Soytok, 2017). Daha samimi ve ifadeli bir müzik deneyimi oluşturan,

küçük bir çalgı grubu için bestelenen müziği ifade etmektedir. Büyük bir müzisyen topluluğu olan orkestra müziğinin aksine, oda müziği besteleri daha küçük gruplara yöneliktir.

Oda müziğinin yönetimi icracılardan biri tarafından gerçekleştirilir. Bu kişi genellikle I. Keman icracısı olur ve Almanca ‘Konzertmeister’, İngilizce ‘Concertmaster’ şeklinde adlandırılır. Bu gelenek, çalgı topluluklarında şef yönetimi olmayan dönemlerden günümüze kadar gelmiştir (Buzduğu, 2016). Şef genellikle işbirlikçi bir tavır sergiler ve büyük orkestra şeflerine göre daha az yönlendiricidir. Topluluğun küçük olması ve müzisyenlerin yetenekli ve deneyimli olmaları, birlikte daha anlayışlı, uyumlu bir şekilde çalışmayı sağlar. Her müzisyenin alınan müzikal kararlar üzerinde önemli bir etkisi bulunmaktadır. Bu açıdan oda müziği şefinin rolü, büyük orkestra şeflerinin rolünden farklıdır. Oda müziğinde şefin jest ve mimikleri ile verdiği ipuçları, büyük bir orkestraya göre çok daha az belirginlik göstermektedir. Müzisyenler, bir eser icra ederken dinleme becerilerine ve müzikal deneyimlerine güvenirlir. Genel olarak, bir oda müziği şefi, bir rehber görevindedir. Müzikal yorumun şekillendirilmesini kolaylaştırır.

Baron (1998) oda müziğini oluşturan beş ana unsuru şu şekilde sıralamıştır:

1. Oda müziği enstrümana yönelik bir müziktir.
2. Oda müziği iki veya daha fazla icracının oluşturduğu bir topluluk müziğidir.
3. Oda müziği solistik karakterdedir. Aynı müziği aynı anda icra eden müzisyen yoktur.
4. Oda müziğinin amacı topluluk içerisinde yer alan bir müzisyenin virtüözitesini ortaya koymak değil, ciddi bir topluluk sağlamaktır.
5. Müziğin açık ve samimi olması da müziğinin temelini oluşturur.

Oda müziğinin tarihi, küçük müzik topluluklarının yaygın bir şekilde görüldüğü Ortaçağ ve Rönesans dönemlerine kadar dayanmaktadır. Bu dönem oda müziği besteleri düşünlerde icra edilmek ya da soylulara özel dinletiler sunmak için yazılmıştır. Oda müziğinin bağımsız bir tür şeklinde ortaya çıkması Barok dönemi içerisinde olmuştur.

Mimaroglu’na (2012) göre konserlerinin bir kamu yapıtı olmamasından dolayı oda müziğinin nerede ve nasıl başladığı tam olarak bilinmemektedir. Bu nedenle özel kesimin kendi içlerinde yaşadığı olaylar arasında kalmış, tarihi kayıtlarda yer

almamıştır. Bununla beraber ilk seslendirmelerin kesin tarih olmaksızın on yedinci yüzyılın ilk zamanlarında İtalya ve İngiltere’de gerçekleştirildiği bilinmektedir. Soytoğ’a (2017) göre ilk olarak 16. yüzyıl ortalarında kilise içerisinde yer alan vokal müzik topluluklarından farklı bir biçimde soyluların saraylarında icra edilmiştir. 17. yüzyılda, soyluluğun bir belirtisi şeklinde evlerde yemekten önce çalgılı ya da sözlü bir şekilde icra edilmeye başlanmıştır. Biber Öz’ e (2001) göre oda müziği, 17. yüzyılda Fransa sarayları içerisinde gerçekleşen konserler sonrasında ortaya çıkmış olan bir terimdir.

“Oda müziğinin ilk biçimleri İtalya’da *ncercar* ve *canzone* adlarını taşıyordu. Barok dönemde gelişen bu tür, “sürekli bas” eşlikli trio sonat, solo sonat, *concerto grosso* ve solo *concerto* formlarıyla Avrupa müziğinde önemli bir yer tutmuştur” (Say, 2010, s. 587).

Oda müziği terimi 16. yüzyıldan 18. yüzyılın sonlarına kadar farklı şekilde adlandırılmıştır. Bu dönemlerde müzik, oda, kilise ve tiyatro olmak üzere üç büyük kategoride sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmanın yapılmasında, müziğin sosyal ve toplumsal işlevi rol oynamıştır. Üçlü sonatın iki ana türü olan oda sonatı ve kilise sonatının farklı kategorilere ayrılmış olması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Oda müziği bu dönemlerde, vokal ya da çalgısal, solo performans veya toplu olarak icra edilebilecek din dışı müziği kapsamaktaydı (Randel, 1986).

1750 yılında İtalyan stili hala Viyana’da hakimiyet gösterirken halk yavaş yavaş opera türüne doymaya başlamıştı. Böylece çalgı müziği ön plana geçerek müzikte yön değişimi yaşanmış oldu. Saraylardaki küçük müzik toplulukları, sarayın hizmetçilerinden oluşmaktaydı. Zenginler böylece orkestral müziğin ilerlemesine katkı sağladılar. Bu sayede oda müziği gelişmiş oldu (Selanik, 2010). 18. yüzyılda bestecilerin çoğunlukla aristokratların çalışanı durumunda oldukları bilinmektedir. Böylece bu dönemde oda müziği besteleri aristokratların isteği doğrultusunda yapılmış ve bu besteleri aristokratik amatörler icra etmiştir (Tan, 2012). Haydn’ın, Kont Nikolaus Esterhazy’nin çalışanı olduğu zaman, kendisi için bestelediği yaylı triolar, Mozart’ın, aynı Prusya Kralı için bestelediği yaylı kuartetler ve Boccherini’nin İspanya Kralı için bestelediği birçok oda müziği eseri bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Soytoğ, 2017). Avrupa’da aristokrasinin değer kaybetmesi üzerine yeni bir sosyal düzen oluşmuştur. Oluşan bu yeni düzen sonucunda besteciler, bestelerini satarak, çalarak ve

kiraladıkları konser salonlarında biletli konser etkinlikleri oluşturarak para kazanmaya başlamışlardır. Böylece oda müziği eserlerini sadece zengin aristokratlar için değil aynı zamanda profesyonel müzisyenler için de bestelemişlerdir (Tan, 2012).

Piyano, 18. yüzyılın başında Bartolomeo Cristifori tarafından icat edilmiştir. Piyano bu yüzyıl sonunda, yapısındaki teknik gelişimler sayesinde icra için etkili bir çalgı haline gelmiştir (Tan, 2012). Oda müziği, piyanonun topluluklarda icra edilmeye başlanması ile Mozart, Haydn, Beethoven ve Schubert'in yaratıcılıkları sayesinde yaylılar kuarteti biçimi ile zirveye ulaşmıştır (Say, 2010). Bu değişim ve ilerleme döneminde Ludwig Van Beethoven, oda müziğini, içerik yönünden, icracı ve dinleyicilerin talepleri doğrultusunda bir dönüşüm süreci içerisinde geliştirmiştir (Tan, 2012).

Oda müziği, 18'inci yüzyılın sonlarında, yetenekli müzisyenler tarafından yapılan icra edilen ve belirli bir dinleyici kitlesinin severek izlediği bir tür haline gelmiştir (Say, 2010). Bu dönemde yaylı çalgılar dördlüsü, türün en önemli biçimlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle Haydn'ın yaylı dördlüsü oldukça etkili olmuş ve böylece türün standardını oluşturmuştur. İki keman, bir viyola ve bir çellonun oluşturduğu yaylı dördlülerin, bu dönem içerisinde oda müziğinin en önemli formlarından biri olduğu bilinmektedir.

19. yüzyılda toplumda ve müzik teknolojisi alanında, oda müziğinin bestelenme ve icra edilme şekli üzerinde önemli etkileri olan değişimler gerçekleşmiştir (Tan, 2012). Bu yüzyılda müzik büyük bir değişim içerisine girmiş, çalgı teknikleri büyük bir gelişim göstermiştir (Say, 2010). 1820 tarihinde Louis Spohr, kemancıların kemani daha başarılı ve etkili bir şekilde icra etmeleri için çeneliği icat etmiştir. 19. yüzyılda lutiyeleler, keman, viyola ve çelloyu, daha kaliteli ton ve daha fazla ses yoğunluğu sağlayacak şekilde tasarlamaya başlamışlardır. Yay yapımcıları, keman yayını daha uzun ve daha kalın bir kıl kullanarak geliştirmişlerdir. Bu değişiklikler, bestecilere katkı sağlayarak, oda müziği eserlerinde farklı teknikler içeren eser repertuarını arttırmıştır (Tan, 2012).

19. yüzyıl içerisinde oda müziği, orkestraya nazaran daha kısıtlı imkanları ile saf ve derin bir çalgısal yapı şeklinde varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Müzik yazım stillerinde oluşan karmaşık yapı nedeniyle oda müziği icracılarına yönelik beklentiler de

artmıştır (Çelebioğlu, 2002). Böylece oda müziği, profesyonel icracılardan oluşan, dinleyici kitlesini konser alanlarına getiren verimli ve canlı bir müzik türü haline gelmiştir (Say, 2010). Bu yüzyılda daha çok Alman romantik stilini temsil eden besteciler oda müziğini geliştirmiştir. Schubert, Mendelssohn, Brahms ve Dvorak gibi besteciler, romantik müziğin saf, incelikli karakter yapısını bilge bir görüşle yükseltirken aynı zamanda müziğe çeşitlilik katarak oda müziğini zenginleştirmişlerdir. Cesar Franck ve Gabriel Faure gibi besteciler de Fransa’da oda müziğinin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır (Say, 2010). Mimaroglu’na (2012) göre ise on dokuzuncu yüzyılda birçok besteci oda müziği için eser ortaya koymuştur. Berlioz, Liszt ve Mussorgsky ise oda müziği eseri bestelemeyenler besteciler arasında yer almaktadır. Buradan hareketle bu yüzyıl oda müziğinde en fazla gelişmenin olduğu dönem olarak bilinmektedir. Romantizm duygusu ve iç dünyanın ön plana çıkan yapısı eserlere de yansımış, oda müziği repertuarı bu doğrultuda derinlik ve tutku kazanmıştır. Birçok besteci bu doğrultuda çok sayıda eser bestelemiştir.

Yirminci yüzyılda, oda müziği, içinde barındırdığı saflığı ve içtenliği devam ettirmiştir (Say, 2010). Hemen hemen bütün besteciler bu yüzyılda oda müziği için eser bestelemişlerdir (Mimaroglu, 2012). Besteciler bu dönemde eski müzik olarak adlandırılan ortaçağ, rönesans, barok ve klasik dönem müziklerini kendi tanımından uzaklaşmadan, çok yönlü özelliklerini koruyarak ve çağın kendine özgün olan çalgılarını kullanmayı amaçlayarak geliştirmiş ve böylece yeni bir akımı yaygınlaştırmışlardır. 1950’li yıllardan itibaren kurulan oda müziği toplulukları, sanat müziğinin tarih içindeki yerini gösteren bir evrensel yaklaşımı ifade etmektedir (Say, 2010).

Oda müziğinde klasik gelenek devam ettirilmiş ve Bartok, Schoenberg, Villa-Lobos ve Shostakovich gibi birbirinden farklı ve bağımsız stillere sahip olan besteciler, çok sayıda yaylılar kuarteti bestelemiş ve bu tarzı geliştirmişlerdir (Çelebioğlu, 2002; Say, 2010). Böylece oda müziği, klasik müziği meydana getiren unsurların diğer müzik tarzları ile birleştirilmesi sonucu yeni anlamlar kazanmıştır. Bunun sonucunda oda müziği toplulukları ve festivalleri dünya çapında bir popülerliğe ulaşmıştır.

Bu yüzyılda Romantik müziğin meşalesi Johannes Brahms ile yanmıştır. Bestelediği oda müziği eserlerinde, geleneksel kontrpuan teknikleri ile füg ve kanonları zengin bir yapı ile buluşturmuştur. Diğer yandan Brahms, oda müziğinin armonik

yapısını genişleterek, geleneksel tonalite kavramlarından farklı bir yapı oluşturmuştur (Tan, 2012).

Oda müziği bu yüzyılda, farklı çalgı toplulukları için bestelenmiş eserler ile yeni bir anlam kazanmıştır (Mimaroğlu, 2012). Aynı zamanda çalgı bileşimleri üzerinde alışılmışın dışında denemeler yapılmış, vokal partiler eklenmiş, elektronik öğeler kullanılarak yeni formlar oluşturulmaya çalışılmıştır (Çelebioğlu, 2002). Besteciler yeni armonik oluşumları, geleneksel olmayan enstrümanları ve yeni besteleme tekniklerini oda müziği çalışmalarında kullanmışlardır. Böylece oda müziği tarzının sınırları genişletilerek farklı bir anlam kazanmıştır.

Genel olarak, oda müziğinin zengin ve çeşitli bir tarihi vardır. Oda müziği, doğal yapısını ve sanatsal anlatımını koruyarak birçok müzik ortamına uyum sağlamış ve gelişmiştir. Oda müziği çağdaş dönem içerisinde, birçok bestecinin bu türü benimsemesi doğrultusunda bestelenmeye ve icra edilmeye devam etmektedir. Günümüzde hala seyircileri büyülemekte ve müzisyenlere bir topluluk içerisinde çalarak müzikal iletişim ortamı yaratmaktadır.

2.1.4.1. Oda Müziği Türleri

Oda müziği, çalışma disiplini, grubu meydana getiren çalgıların çeşitliliği ve repertuarı açısından farklı özellikler içermektedir. Oda müziği belli bir çalgı ailesi ile yapılabildiği gibi farklı çalgı ve çalgı bileşimleriyle de icra edilebilen bir müzik türü olarak bilinmektedir (Çelebioğlu, 2002; Ece, 2021). Yaylı çalgılar dışında piyano, nefesli çalgılar gibi diğer çalgıların da belirli bir kısmı oda müziği grupları içerisinde yer almaktadır (Çelebioğlu, 2002; Varış, 2007).

Zaman içerisinde kendine özgü özellikleri olan çeşitli oda müziği türleri ortaya çıkmıştır. Ece'ye (2021) göre aynı çalışma disiplini ve müzik zevkine sahip olan müzisyenler, çeşitli sayılarda ve çalgı grupları içerisinde bir araya gelerek oda müziğini sergilerler. Oda müziği, sadece aynı çalgı veya çalgı ailesi ile çalınan bir tür değildir. Buna dayanarak müzisyenler farklı çalgı ya da çalgı gruplarıyla seslendirilebilecek farklı sayı ve gruplarda birçok oda müziği eseri bestelemişlerdir. Her çalgının eserdeki konumu hemen hemen aynıdır (Çelebioğlu, 2002).

2.1.4.1.1. Duo

Oda müziği tanımlamaları arasında pek karşılaşılmamasına rağmen en yaygın olduğu düşünülen birliktelik duo yani ikilidir (Say, 2019). İkili, iki müzisyen veya çalgıdan oluşan bir müzik bileşimi veya performansını ifade etmek için kullanılan bir terimdir.

Duo, çalgı müziğinde aynı ya da farklı çalgı için oluşturulan iki partiden oluşan besteyi ifade etmektedir (Soytok, 2017). Farklı ikili çeşitleri vardır ve onun niteliğini bir melodi ve eşlik çalgısının beraberliği belirlemektedir. Solo çalgı ve eşlik çalgısı birlikte uyumun, müziksel bütünlüğün inceliklerini ortaya koyarlar (Say, 2019). Keman ve piyano ikilisi buna örnek olarak gösterilebilir. Bazı eserlerde tuşlu çalgı müziksel açıdan güçlü bir eşlikle devam ederken ezgi çalgısının seslendirdiği partideki armonik boşlukları kapatır ve bu sayede makul bir birliktelik oluşur (Ece, 2021). Bazı eserler, solo bir çalgı ve bir eşlik çalgısı olarak oluşturulduğu gibi, bazıları da her iki çalgı için de benzer zorluk derecesinde, eşdeğer işleve sahip iki çalgı için yazılmaktadır (Say, 2019; Ece, 2021).

Ece'ye (2021) göre en sevilen oda müziği grupları ikililerdir. Soyток'a (2017) göre ise eşlikli olsa bile tek bir çalgıyı ön planda tutan duo eserler oda müziği toplulukları arasında yer almaz. Ancak iki ayrı çalgının aynı çalım özelliklerine sahip olduğu, birbirleriyle etkileşim içerisinde olup ezgisel olarak bir bütünü ifade etmeleri durumunda duo, oda müziği çatısı altında kabul edilebilir.

2.1.4.1.2. Trio

İkilinin doğal uzantısı trio, yani üçlüdür. Trio, geniş melodik ve tonal çeşitliliğe sahip olduğundan dolayı müzikal anlamda oldukça değerlidir (Say, 2019). Üç sanatçı, çalgı ya da sesten oluşan bir müzik bileşimidir. Triolar farklı müzik türleri içerisinde yer alan, yaratıcı ve dengeli armonilere fırsat veren topluluklardır.

“Oda müziğinin trio standart çalgıları önce klavyeli (çembalolu) trio ile başlamış, daha sonra keman, viyola viyolonselden oluşan yaylılar triosu geliştirilmiştir” (Say, 2010, s. 498). Keman, viyola ve çellodan oluşan yaylı çalgı bileşimi, büyük yaylı topluluklarına kıyasla daha samimi ve oda müziğine hitap eden bir ses sağlamaktadır.

Piyano, trioların donanımlı armonik içeriğini hazırlayan çalgı olarak bilinmektedir. Birçok çalgı için trio'lar bestelenmesine rağmen, en yaygın olanı, keman, viyolonsel ve piyano üçlüsüdür (Say, 2019). Dörtlü kadar yaygın olmayan piyanolu üçlü, bestecilerin ilgisini çekme konusunda yetersiz kalmış olsa bile oda müziği toplulukları içerisinde dörtlüden hemen sonra gelmektedir (Mimaroglu, 2012). Bu üçlü içerisinde piyano, besteye armonik ve melodik açıdan destek verirken, keman ve viyolonsel zengin dokular sağlamaktadır.

Joseph Haydn'ın bestelediği ilk triolar, barok çağ etkisi taşımaktaydı (Say, 2010). W.A. Mozart, L.V. Beethoven ve F. Schubert ise Haydn'dan sonra yaylı çalgılar triosunun en bilinen ve önemli örneklerini vermişlerdir (Soytok, 2017).

19. yüzyıldan itibaren çalgı ve ses müziğinin farkının anlaşılması için ses müziği triosu terzett olarak adlandırılmıştır (Say, 2010). İngilizce'de trio veya "triolet" anlamına gelen Almanca bir kelime olan bu terim, üç kişiden oluşan bir grubu ifade etmektedir. Terzett genellikle üç vokalist ya da besteci tarafından oluşturulan veya icra edilen bir müzik parçası anlamına gelmektedir.

Trio'dan sonra artan sayıya göre öteki topluluklar kuartet (dörtlü), kentet (beşli), sekstet (altılı), septet (yedili), oktet (sekizli) ve nontet (dokuzlu) olarak adlandırılmaktadır (Say, 2019).

2.1.4.1.3. Kuartet

Kuartet yani dördül, oda müziği toplulukları içerisinde akla ilk gelen isimler arasındadır. Genellikle birlikte performans gösteren dört müzisyenin oluşturduğu bir topluluğu ifade etmektedir. Armoni, doku ve dinamiklerin bir bileşimini sergileyen dörtlüler, birçok müzik türü içerisinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Dörtlü içerisinde yer alan müzisyenler işbirliği yaparak uyumlu müzik yaratmayı amaçlamaktadırlar.

Çalgı müziği kapsamında kuartet, dört yaylı, dört üflemeli ya da her ikisinin bir araya gelmesi şeklinde oluşmaktadır (Say, 2010). Yaylılar kuarteti, etkileyici anlatım şekli açısından ve biçimsel olarak oda müziği toplulukları arasında en yaygın olarak bilinen, akla ilk gelen en önemli dörtlü topluluk olarak bilinmektedir (Mimaroglu, 2012; Soyток, 2017; Say, 2019). Yaylı kuartet, iki keman, viyola ve viyolonsel için yazılmıştır (Soyток, 2017; Say, 2019). Birinci keman topluluk içerisinde genel olarak yönetici

rolünde bulunmaktadır. Bütün çalgılar dengeli bir çalım sergileyerek birbirini bastırmazlar (Soytok, 2017). Yaylı kuartet, dört bölümlü ve sonat formundadır (Say, 2019). Yaylı kuartet içerisinde bir kemanın yerini piyanonun aldığı oluşuma piyanolu kuartet adı verilir. Bu topluluk genel olarak piyano, keman, viyola ve viyolonselden oluşmaktadır. Ayrıca dört piyano için bestelenmiş olan eserler de bu topluluk içerisinde kabul edilmektedir. Tahta üflemeli kuartette ise genellikle flüt, obua, klarnet ve fagot bulunmaktadır. Son olarak bu form içerisinde üflemeli çalgıların diğer çalgılarla oluşturduğu yapılanmalar da bulunmaktadır (Soytok, 2017).

İlk dörtlüyü 1582-1652 yılları arasında yaşayan Gregorio Allegri'nin yazdığı bilinmektedir. Ancak Allegri'nin kullandığı dört çalgı tam olarak bilinmemektedir (Mimaroglu, 2012). Soytok'a (2017) göre halk karşısında yaylı çalgılar kuartetini ilk icra eden besteci, müzik tarihinin bilinen ilk dörtlüsünün kurmuş olan Luigi Boccherini'dir. Klasik dönemden itibaren günümüze kadar çoğu besteci bu formda eserler bestelemiş ve böylece kuartetler oda müziği içerisinde sürekli icra edilen bir unsur olmuştur (Görsev Kılıç ve Türkmen, 2021). Klasik dönemde Joseph Haydn'ın yanı sıra, Beethoven ve Mozart'ta kuartet için derin, incelikli eserler oluşturmuş ve böylece bu türün repertuarına birçok eser kazandırmıştır (Say, 2019; Görsev Kılıç ve Türkmen, 2021). Özellikle Beethoven'ın son eserlerinden sonra oda müziğinde ifade gücü yüksek, eşitlik ve uyum gibi unsurları kapsayan bir stil oluşmuştur. Böylece bu tür, 19. yüzyılda çalgı müziğinin en etkileyici ve aydın biçimi haline gelmiştir (Say, 2019).

2.1.4.1.4. Kentet

Kentet, beş partili eser ya da beş sanatçının oluşturduğu oda müziği grubu anlamına gelmektedir (Say, 2010). Fransızcada qintette, İngilizcede quintet ve Türkçede beşil olarak adlandırılmaktadır (Yurga, 2005).

Kentet, aynı ya da birbirinden farklı türdeki çalgıların birleşmesi sonucu oluşmaktadır (Soytok, 2017). Yaylılar beşlisi, yaylılar dörtlüsüne ek olarak ayrıca bir viyola, viyolonsel ya da kontrbas yer almaktadır (Say, 2010). Piyano'nun yaylı çalgılar dörtlüsüne eklenmesi ile "piyanolu beşli" oluşur. Schubert'in bestelediği alabalık beşlisi bunun bir örneğidir (Say, 2019). Ayrıca Schuman ve Brahms gibi besteciler piyanolu beşli formunda eserler bestelemişlerdir (Say, 2010).

Klasik dönem içerisinde, ahşap üflemeli grubunda yer alan bir çalgının yaylı çalgılar dördlüsüne eklendiği kentetler de bestelenmiştir (Soytok, 2017). Bu form ahşap üflemeliler dördlüsüne korno çalgısının eklenmesi ile oluşur (Say, 2010). Oda müziğinde üflemeli çalgı toplulukları da kullanılmaktadır. Bu topluluk, flüt, obua, klarnet, fagot, ve korno çalgılarının bir araya gelmesi ile oluşmaktadır (Say, 2019).

2.1.4.1.5. Sextet

Birlikte performans sergileyen altı müzisyen, şarkıcı veya enstrümanın oluşturduğu topluluğa veya bu topluluğun icra etmesi için bestelenmiş olan bir esere sextet ya da altılı denilmektedir. Soyток'a (2017) göre sekstet, altı parti olarak yazılan bir eser ya da altı müzisyenin oluşturduğu oda müziği topluluğudur.

Yaylı çalgılar altılısı genellikle iki keman, iki viyola ve iki viyolonsel çalgılarından oluştuğu gibi ayrıca üç keman, viyola, iki viyolonsel ya da üç keman, iki viyola ve viyolonsel çalgılarından da oluşabilmektedir. Üflemeli çalgılar için altılı ise genellikle iki obua, iki klarnet ve iki fagottan meydana gelmektedir (Soytok, 2017).

Bu oda müziği topluluğu içerisinde yaylı çalgılar için ilk örnekleri L. Boccherini bestelemiştir (Say, 2010). Besteciler genel anlamda altılı topluluklara az ilgi göstermişlerdir. (Say, 2019).

2.1.4.1.6. Septet

Septet, yedi icracıdan oluşan oda müziği topluluğudur. Septet ismi, Latince'de yedi anlamına gelen "septem" sözcüğünden türemiştir (Soytok, 2017). Oda müziğinde bir yedili, her biri kompozisyonun genel dokusuna ve uyumuna katkıda bulunan yedi çalgının dengeli bir bileşimini içermektedir.

Soytok'a (2017) göre septetler çoğunlukla yaylı ve üflemeli çalgılar için bestelenmiştir. Beethoven'ın keman, viyola, klarnet, korno, fagot, viyolonsel ve kontrbas için yazmış olduğu "mi bemol majör septeti" bu duruma bir örnektir. Hindemith sadece üflemeli çalgıların yer aldığı, Darius Milhaud ise sadece yaylı çalgıların yer aldığı birer septet bestelemiştir (Say, 2010).

Karmaşık yapısından dolayı yedi ya da daha fazla çalgı için oluşturulan eserler belli bir sayıyı geçememiştir (Say, 2019). Bunun yanında oda müziği içerisinde yer alan

yedililer, klasik dönemden çağdaş dönem bestelerine kadar çeşitli müzik türlerinde yer almaktadır. Yedililer, oda müziğinin kendine özgü yapısı içerisinde, küçük topluluklara oranla daha geniş bir ses olanağına sahiptir.

2.1.4.1.7. Oktet

Latince dilinde sekiz anlamına gelen “octo” sözcüğünden türeyen oktet, sekiz parti için bestelenmiş olan eser ya da sekiz müzisyenin oluşturduğu bir oda müziği topluluğudur (Soytok, 2017).

Oda müziği içerisinde yer alan bir sekizli, yaylı, nefesli, üflemeli ve hatta piyano gibi çeşitli çalgı ailelerinin farklı bir bileşimini içerebilir. Say’a (2010) göre oktetin en bilinen türlerinden biri yaylı çalgılar oktetidir. Bu topluluk genel olarak dört keman, iki viyola ve iki viyolonsel’in bir araya gelmesi ile oluşmaktadır.

Klasik dönem bestecilerinden Mozart ve Beethoven, bu form için eserler bestelemişlerdir (Soytok, 2017). Sekizlilerin en bilinen örneklerinden biri, Felix Mendelssohn’un bestelediği “E-bemol majör sekizli, Op. 20”dir. Bu eserin, oda müziği repertuarı içerisinde önemli bir yeri olduğu söylenebilir.

2.1.4.1.8. Nonet

Nonet, dokuz solo için bestelenmiş eser ya da dokuz müzisyenin oluşturduğu oda müziği anlamına gelmektedir (Say, 2010; Soytok, 2017). Genelde çalgı müziği için örnekleri bulunmaktadır. Bu topluluk birinci keman, ikinci keman, viyola, viyolonsel ya da kontrbas, flüt, klarnet, obua, korno ve fagot çalgılarından oluşmaktadır. Çok nadir olsa bile ses müziği için de dokuzlular bulunmaktadır (Say, 2010). Bazı çağdaş besteciler, geleneksel topluluk müziklerinin sınırlarını zorlayan, elektronik çalgıları ve sıradışı ses kaynaklarını içeren nonetler de bestelemişlerdir.

Çağdaş orkestranın temeli olarak bilinen oda müziği toplulukları, çoksesli müziğin en küçük ögesini oluşturmaktadır. Bu topluluklar zaman içerisinde gelişim göstererek orkestranın temelini oluşturmuştur (Buzduğu, 2016). Say’a (2010) göre solistik oturtumu itibari ile orkestra ve koroya göre farklı özellikler gösterir. Selanik’ e (2010) göre oda müziği, orkestra müziğine kıyasla, iç yaşamı ve düşünceleri anlatmaya daha uygundur.

2.1.5. Orkestra

Orkestra terimi “İtalyanca orchestra, Fransızca orchestre, Almanca orchester, İngilizce orchestra, İspanyolca orquesta sözcükleriyle karşılanır.” (Say, 2010, s. 628). Orkestra kelimesi günümüz anlamından farklı bir biçimde ilk kez Antik Yunan’da kullanılmıştır. Yunanca orkestra, “dans alanı” sözcüğünden türemiştir. Antik Yunan tiyatrolarında sahne ile seyirciler arasında bulunan, koro, çalgıcı ya da dansçıların olduğu bu alan, benzer yönleri ile on yedinci yüzyılın başlarında sahnelenen ilk operaların orkestraları için de kullanılmıştır. Bu nedenle çalgı sanatçılarının oluşturduğu bu topluluğa “orkestra” denilmiştir (Varış, 2007). Günümüzde ise orkestra, besteleri icra etmek için çeşitli müzik aletlerinden ve icracılarından oluşan çalgı gruplarının yer aldığı büyük bir müzisyen topluluğudur. Zengin ve çeşitli tınısıyla bilinen orkestra, çok sesli besteleri icra etmek için bir araya gelen müzisyenlerin yeteneklerini sergileyerek müzik yarattıkları topluluktur.

Say’a (2019) göre çeşitli çalgılardan oluşan ve sergilediği ses renkleriyle dengeli bir şekilde bütünleşen seslendirme topluluğuna orkestra adı verilmektedir. Varış’a (2007) göre orkestra, kendi çalgıları ile müzik yapmak için bir araya gelmiş ve örgütlenmiş insanlar topluluğu olarak bilinmektedir. Bu topluluk insanların birlikte seslenme ve birlikte çalma ihtiyaçlarını karşılamak amacı ile bir araya gelip, bir birlik oluşturmaları ile ortaya çıkar. Ece’ye (2021) göre, çeşitli çalgı gruplarının oluşturduğu, her grubun eser içerisindeki müzikal ifadeye katkı sağladığı dengeli ses birlikteliklerini koordine eden geniş çaplı çalgı topluluğudur. Kıvrak ve Tarman’a (2004) göre ise evrensel müzikte kullanılan çalgıların tümünün ya da bir kısmının belirli oranda yer aldığı çalgı topluluğudur.

Genel çerçevede orkestralar, çeşitli duyguları harekete geçiren zengin, karmaşık ve güçlü sesler üretmeleriyle bilinmektedirler. Dünyadaki birçok ülkenin kültürel yapısı içerisinde önemli bir rol oynamaktadır. Kültürel anlamda toplumun müzik geleneklerinin zenginleşmesine katkı sağlayarak ve izleyicilerin duyularını etkileyerek heyecan verici performanslar sergiler. Varış’a (2007) göre orkestra, psikososyal ve sosyokültürel bir olgu olma özelliği taşımaktadır. Kültürel ve müziksel bir varlık olan insanın aynı zamanda toplumsal bir varlık olma niteliği orkestra kavramının temelini oluşturmaktadır.

Bir orkestranın çalgı, çalgı grupları, repertuar, boyut ve yapı, icra edildiği mekan ve görev dağılımı gibi temel yönleri bulunmaktadır. Orkestra çalgı açısından yaylı, ağaç üflemeli, bakır ya da metal üflemeli ve vurmali çalgılar olmak üzere genel olarak dört ana bölümden oluşur. Orkestranın çekirdeğini oluşturan yaylı çalgılar bölümü keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas çalgılarından, ağaç üflemeliler flüt, klarnet, obua ve fagot gibi çalgılardan, bakır üflemeliler trompet, trombon, korno ve tuba çalgılarından ve vurmali çalgılar bölümü davul, trampet, timpani, ziller ve çelik üçgen gibi çalgılardan oluşmaktadır. Say'a (2010) göre yaylı çalgıların zengin ve incelikli bir ifade gücüne sahip olması nedeniyle orkestra çalgıları bütün dönemlerde ağırlıklı olarak yaylı çalgılardan oluşmuştur.

Orkestralar, canlı performanslar için akustik olarak tasarlanmış olan konser, tiyatro salonları, kiliseler veya açık alanlar gibi çeşitli mekanlarda performans sergiler. Bu mekanlar, orkestranın sesini seyirci ve dinleyiciye en iyi şekilde aktarmak üzere malzeme ve tasarım açısından özel olarak tasarlanmıştır.

Orkestralar, genellikle Barok, Klasik, Romantik ve Çağdaş dönemler gibi çeşitli dönemlere ait olan senfoni, konçerto, uvertür, süit ve diğer orkestra eserleri dahil olmak üzere çeşitli müzik bestelerini icra eder. Ayrıca film müzikleri, caz, popüler müzik gibi türlerin ve çağdaş bestecilerin eserlerinin icrasında da rol oynayabilir.

Orkestraların ortaya çıkması ile üye sayılarındaki artış, besteleme ve seslendirme tekniklerinde oluşan gelişmeler ve müziğe başlangıç ve ritim uyumu konularında yaşanan problemler, şeflik gibi bir uzmanlık alanı ve mesleğin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Ece, 2021). Orkestralar genellikle müzisyenlere rehberlik etmek için bir şef tarafından yönetilir. Şef, orkestrayı yönetmekten ve müzisyenlerin performanslarını kolaylaştırmaktan, koordine etmekten ve tüm müzisyenlerin birlikte çalışmasını sağlamaktan sorumludur. Şefin rolü tempoyu ayarlayıp orkestrayı belirlenen tempoda yönetmek, dinamikleri şekillendirmek ve orkestranın tüm bölümlerinin uyumlu bir şekilde birlikte çalışmasını sağlamaktır.

Orkestra teknik kurulu ve yönetim kurulunun başında olan şef, atama yolu ile görevlendirilmektedir. Orkestradaki grupların ve seslendirilecek olan eserin tüm sanatsal ve teknik sorumluluğunu taşıyan orkestra şefi, tüm görevleri itibari ile orkestra müziğinden sorumlu tek yetkilidir (Ece, 2021). Orkestra şefleri orkestranın yüzünü

temsil ettiğinden dolayı, halk, basın, kurumsal sponsorlar ve devlet kurumları gibi unsurlar, şefi genellikle orkestra mutlak lider olarak görür (Bertsch, 2009). Orkestra şefinin etkili olabilmesi için, sanatsal ve müzikal beceriler, organizasyon becerileri ve karizmatik liderlik gibi görünen becerilerine sahip olması gerekmektedir (Veleckis Nussbaum, 2005).

Gül'e (2015) göre orkestra, ortak bir amaç doğrultusunda bir araya ve yetki ve sorumlulukları aynı olan insanların oluşturduğu karma bir yapı olarak bilinmektedir. Orkestra içerisinde yer alan her müzisyenin orkestrada ve grubu içerisinde belirli bir rolü bulunmaktadır. Orkestra üyeleri, şefin yönlendirmeleri doğrultusunda kendi grupları ve orkestranın geneli içerisindeki rollerini yerine getirmekten sorumludurlar. Bu sayede hem orkestranın hem de grubun genel sesine katkıda bulunmaktadırlar. Orkestra üyeleri, şefin belirlediği repertuarı icra etmek ve belirlenen çalışma programını uygulamakla yükümlüdür. Orkestra içinde grup bütünlüğünü en iyi şekilde sağlayabilmek için alınan kararlara inanmak, bu kararları uygulamak, grup üyeleriyle saygı ortamını sağlamak, grup çalışmalarında bireysel katkıyı artırmak, iyi bir iletişim sağlamak ve yapılacak işlerin sorumluluğunu almak gerekmektedir.

Oda müziğinin büyük oranda etkilediği orkestralar günümüzdeki modern hâlini alana kadar birçok gelişim süreci geçirmiş ve yapısal olarak sürekli yenilenmiştir. Bu nedenle çeşitli dönem orkestraları arasında çalgı, kullanılan teknikler açısından büyük farklılıklar bulunmaktadır (Ece, 2021).

Modal vokal polifoninin zirveye ulaştığı 16. yüzyıl, orkestra ve orkestrasyonun başlangıcı olarak bilinmektedir (Ece, 2021). Barok dönemin ilk zamanlarında sözleri ortaya çıkartan melodilerin yaygınlaşması, armoni eşliği olan tek ezgili eserlerin yazılmasına yol açmış ve insan sesinin oluşturduğu çok sesli müziğe karşı tek ezgili ve eşlikli çalgı müziği oluşmuştur. Çalgılar çok sesli müzikte, solo müzikte veya sadece çalgılardan oluşan topluluk müziklerinde gelişimlerini sürdürmüşlerdir. Böylece çalgı müziğinin önemi artmıştır (Acar ve Özel, 2021).

Orkestra, ilk kez Barok dönemde operaya eşlik için kullanılmıştır. İtalyan besteci Monteverdi, yaylı çalgıları gruplar hâlinde düzenlemiştir (Acar ve Özel, 2021). 1607 yılında sahnelenmiş olan “Orfeo” operası, bunun ilk örneğini oluşturmuştur. Bu eserde 20'si yaylı olmak üzere toplam 36 çalgı kullanılmıştır. Yaylı dışındaki çalgılar

ise 2 klavikord, 2 lavta, 4 trombon, 2 org, 1 arp, 1 regal, 2 kornet, 1 flageolet, 1 askeri boru olarak yer almıştır. (Say, 2019). Monteverdi, bu çalgı bileşimleri ile yaylılar ve sürekli bas çalgılarını bir araya getirerek armoniyi gözetten bir yaklaşım sergilemiştir (Ece, 2021).

Barok Dönem içinde yaylı çalgılar ve klavsenin gelişmesi, özellikle çalgısal müzik alanında yeni tür ve biçimleri ortaya çıkartmıştır. Monteverdi, opera orkestralarında yaylı çalgıları kullanan ilk besteci olarak bilinmektedir (Acar ve Özel, 2021). Orkestra çalgılarının ses ve tını özelliklerini, ilk kez Monteverdi ortaya çıkarmıştır. Monteverdi, orkestrasını melodiye eşlik etmek için kullanmış ve orkestraya ilk kez bir kimlik kazandırmıştır. Bütün çalgıların ses ve tını özelliklerini ön plana alan Monteverdi orkestrası, bu yönüyle dönemin diğer orkestralarından farklılıklar içermektedir. İtalyan operasının ilk bestecilerinin ses ve çalgı eşliği için kurdukları orkestra, bugünkü orkestradan farklı olmakla birlikte bu orkestranın, daha sonra Mannheim bestecilerinin ve Haydn'ın geliştireceği orkestranın kökeni olduğu söylenebilir (Acar ve Özel, 2019).

Bu dönemde orkestra alanında yaşanan gelişmeler neticesinde orkestra şefi kavramı oluşmuştur. Ülkemizdeki ilk orkestra şefleri Saffet Atabinen (1858-1939) ve Zati Arca (1863-1951)'dır. J.B. Lully ise tarihte bilinen ilk orkestra şefidir (Ece, 2021).

Klasik orkestra, 18. yüzyılda senfoni formunun gelişmesi sonucu oluşmuştur. Bu yüzyılın ilk yarısında bile orkestra, günümüz orkestrası biçimine kavuşmamıştır (Acar ve Özel, 2021). Bu dönem orkestrası; yaylı çalgılar ailesi, iki obua, iki korno, bir ya da iki fagot, klavsen ya da orgdan oluşmaktaydı. Trompet ve timpani ise bestecinin tercihi doğrultusunda kullanılmaktaydı. Gelişim gösteren nefesli sazlar, solo icraları ile kendilerini göstermişlerdir. Mannheim ve Paris orkestralarında yaylı, nefesli ve vurmali çalgılar ile modern orkestranın temelleri atılmıştır (Karcıoğlu, 2011).

Handel, eserlerinde klarnet dışında bugünkü orkestrada kullanılan çalgıların hemen hemen tamamını kullanmıştır. Çalgı yapımı o dönemde ileri düzeyde olmadığı için ve bu çalgıların ses yükseklikleri günümüze göre daha düşük olduğu için Handel'in orkestrasında genellikle obua ve fagot kullanılmıştır. Bu yüzden daha güçlü ses elde edebilmek için daha çok sayıda çalgıya gerek duyulmuştur. Trombon ve arp çoğunlukla operada kullanılmış, çalgı müziği yapıtlarında kullanılmamıştır (Acar ve Özel, 2021).

Bach ve Handel'in ölümünden sonra modern orkestrasyon, Haydn ve Mozart'ın ellerinde yükselmeye başlamıştır. Bu dönemde müzikal besteleme tekniklerde yaşanan değişimler, homofonik müziğin polifoninin yerini alması, nota basımı ve yayımının gelişmesi gibi etkenler orkestrayı yapısal olarak sağlamlaştırmıştır (Karcıoğlu, 2011). Bu dönem orkestrası, Haydn, Mozart ve Beethoven'ın eserleriyle, nefesli, vurmali ve yaylı çalgılardan oluşan geniş bir yapıya dönüşmüştür (Yöndem, 2005). Klasik dönemin ikinci yarısında Haydn ve Mozart'ın orkestrası yaylılar beşlisi, iki flüt, iki obua, iki fagot ve iki kornodan oluşmuştur (Karcıoğlu, 2011).

Bu dönemde orkestra ve orkestrasyonda göze çarpan yenilikler yaşanmıştır. Kemanlar divisi yerine I. Keman, II. Keman diye ayrılarak sahne içerisinde karşılıklı olarak yer almışlardır. Klavsenin önemini kaybetmesi ile ana armonik yapı yaylı sazlara verilmiş, oktav katlaması ile viyolonsel ve kontrbasın bas sesleri güçlendirilmiş, tahta ve bakır nefesli çalgıların solist olarak kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu dönemde klarneti ilk olarak Mozart kullanmıştır Daha sonra Beethoven'ın senfonileri sayesinde yerini sağlamlaştırmıştır (Karcıoğlu, 2011). Ludwig Van Beethoven, yaptığı değişiklikler sayesinde bugünkü orkestranın temellerini oluşturmuştur (Acar ve Özel, 2019).

Romantik dönemin yaşandığı 19. yüzyıla gelindiğinde, orkestra kavramı, 1828 tarihinde Paris'te kurulan "Konservatuvar Konserleri Derneği Orkestrası" ile yeni bir boyut kazanmıştır. Sanayi devriminin etkisiyle, çalgı yapımında yaşanan gelişmeler, tahta ve bakır nefesli çalgıların yapısındaki yeni arayışlar ve askeri müzik kaynaklı oluşan yeni vurmali çalgılar, orkestrayı oldukça geliştirmiştir (Yöndem, 2005).

19. yüzyılda Franz Lizst ve Richard Wagner, müzikte yapısal, çalgısal ve armonik unsurları geliştirerek geleceğin müziğini ortaya çıkartmıştır. Hector Berlioz orkestra kadrosunu üç katı kadar genişletmiştir. Enstrümanların farklı tını ve çalım stillerini kullanarak yeni bir orkestrasyon yaratmıştır. R. Wagner ve Richard Strauss yaylı çalgıların sayısını arttırmış ve nefesli çalgılar üzerinde değişiklik yaparak orkestrayı genişletmiştir. İgor Stravinski ise her eser için farklı büyüklükte orkestralar kullanmıştır (Acar ve Özel, 2019). Orkestrada yaşanan gelişmeler Richard Wagner, Gulstav Mahler, Aleksandr Skriyabin, Arnold Schönberg gibi bestecilerin yazıkları eserlerde görülmektedir. Bu besteciler, besteledikleri eserler ile orkestral tınılarda farklılıklar yaratırken, aynı zamanda çeşitli vurmali çalgıların ve çalım tekniklerinin de gelişimine katkı sağlamışlardır (Ece, 2021). Senfonik eserlerin gelişmesi ile 19. yüzyıl

orkestrasının boyutlarını büyüdüğü ve ses hacminin arttığı bilinmektedir (Selanik, 2010). Nefesli ve vurmali çalgılardaki bu artış, yaylıların sayısının da artmasına neden olmuştur (Yöndem, 2005). Bu dönemde üflemeli çalgılar, üçerli gruplar halinde kullanılmaya başlanmıştır (Selanik, 2010). Oturma düzeni değişikliği romantik dönemden günümüze gelmiştir. İki yaylı çalgı sanatçısına bir rahle oturmuş şekli, bakır nefesli çalgıların sahnenin arka tarafında sıralanması bu döneme aittir (Karcıhoğlu, 2011).

Orkestra, ülkemizde ilk olarak 1826 yılında Mızıkai Hümayun içerisinde kurumsal bir kimliğe sahip olmuştur (Say, 2010). Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestramız, Londra Filarmoni (1813), Viyana Filarmoni (1842) ve Berlin Filarmoni Orkestrası (1887) bu dönem içerisinde kurulmuştur (Ece, 2021).

20. yüzyıl içerisinde vurmali çalgılar önem kazanmış ve orkestraya yeni vurma çalgılar dahil edilmiştir. Böylece Antik Çağ müziği tekrar önem kazanmıştır. Elektronik araçlar ile rüzgâr ve gök gürültüsü sesleri gerçek biçimde duyurulmuştur (Acar ve Özel, 2019).

Bu dönemde yeni çalgılar orkestralarda sık görülmeye başlamıştır. Bu çalgılar saksafon, kornet, flugelhorn ve Wagner tubasıdır. Elektronik aletlerin keşfi ile müzikte yeni çalgıların ortaya çıkmış ve bu çalgılar orkestralarda ve oda müziği repertuarlarında kullanılmıştır. Özellikle 1919 yılında Rus bilim adamı Leon Theremin tarafından icat edilen Theremin çalgısı bu çalgılardan biri olarak bilinmektedir (Ece, 2021). “Theremin, Ondes Martenot, Moog ses sentezliyicisi, elektro gitarlar gerek efekt olarak, gerekse orkestranın içinde kendilerine yer edinmişlerdir” (Karcıhoğlu, 2011, s. 11).

2.1.5.1. Orkestra Türleri

Orkestra türleri, farklı enstrümanların bir araya gelerek oluşturduğu gruplamalardır. Orkestra türleri, orkestra üyelerinin sayısı, enstrüman çeşitliliği, repertuar ve sergileyeceği performans özelliğine göre sınıflandırılmaktadır.

Orkestralar başlıca, senfoni, filarmoni, opera, oda, yaylı çalgılar, üflemeli çalgılar, pop müzik, big-band orkestraları gibi isimler almaktadırlar. Sayı bakımından büyüklükleri ve içerisinde bulunan çalgı türleri, seslendirilecek olan eserlere göre farklılık göstermektedir (Kıvrak ve Tarman, 2004). Orkestralar, seslendirilen eserin

düzeyine göre değil eserin özelliklerine göre isimlendirilir (Ece, 2021). Kendine özgü özelliklere, düzene, çalgılara sahip olan orkestra türleri şu şekildedir:

2.1.5.1.1. Senfoni Orkestrası

Birden çok temaya sahip dört bölümden oluşan eserlere sonat adı verilmektedir. Senfoni, sonat eserlerinin orkestraya uyarlanmış şeklidir (Acar ve Özel, 2019). Senfoni orkestrası, senfoni gibi büyük ve gelişmiş bir çalgı müziği formunu yorumlamayan büyük orkestradır (Say, 2010). Senfoni orkestrası, genel olarak konçerto veya bu seviyedeki eserleri seslendiren orkestra topluluğu olarak bilinmektedir (Tarman ve Kıvrak, 2004; Acar ve Özel, 2019). Profesyonel senfoni orkestrası eşsiz bir çalışma alanı olarak bilinmektedir. Orkestrayı oluşturan üyeler, alanında oldukça başarılı müzisyenlerdir. Bu üyeler gönüllü olarak orkestra içerisinde yer alır ya da orkestrada çalarak geçimlerini sağlarlar. Orkestrayı oluşturan müzisyenler orkestra şefinin yönetimi ve denetimi altında birlik içerisinde oluşturarak çalışırlar (Allmendinger vd., 1996). Senfoni orkestraları, konserlerinin ilk bölümlerinde genelde bir soliste eşlik eder. Bazı senfonik eserlerde koro ile birlikte de çaldığı bazı senfonik eserler de bulunmaktadır (Şişman, 2021).

Senfoni orkestraları, senfonik eserler icra etmeleriyle bilinen orkestralardır ve icracı ve çalgı türü açısından sayıları oldukça büyüktür. Tarman ve Kıvrak'a (2004) göre en kalabalık orkestra topluluğudur. Bu orkestra, her bir çalgının orkestra içerisinde kaçar tane bulunabileceğini belirleyen ikili, üçlü, ya da dördü düzene göre kurulur. Bunun dışında icra edilen eser içerisinde yer alan çalgılar da çalgı sayısını belirleyen etkenler arasındadır. Günümüz senfoni orkestrası yaylı, üflemeli ve vurmali çalgılar olmak üzere üç ana bölümden oluşur. İçerisinde en az 60, en fazla 120 müzisyen yer alır (Acar ve Özel, 2019). Üflemeli çalgılar, kendi içinde tahta ve bakır üflemeli olarak ikiye ayrılır. Vurmali çalgılar da ritim çalgıları ve melodik ses üretebilen çalgılar şeklinde sınıflandırılabilir. Ayrıca arp ile piyano çalgıları da senfonik orkestralarda vurmali çalgılar grubu içerisinde bulunmaktadır (Varış, 2007).

Londra, Chicago, Boston ve San Francisco Senfoni Orkestrası dünyaca ünlü olan orkestralardır. Ülkemizde ise Cumhurbaşkanlığı, İstanbul, İzmir, Antalya, Çukurova ve Bursa Bölge Senfoni Orkestrası gibi orkestralar en ünlü orkestralar arasındadır (Şişman, 2021). Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Türkiye'de çok sesli müziğin yayılmasını,

sevilmesini sağlayan, Türk bestecilerin eserlerinin yurtdışında seslendirilmesini amaçlayan, kuruluşundan beri varlığını kesintisiz sürdüren bir senfoni orkestrasıdır (Acar ve Özel, 2019).

Bir senfoni orkestrası yaklaşık 70 ile 100 müzisyenden oluşmaktadır. Yaylı çalgılar bölümü genellikle her enstrüman için birden fazla icracının yer aldığı, orkestranın en geniş bölümüdür. Tahta, bakır üflemeli ve vurmali çalgılar bölümlerinde değişen sayıda müzisyen bulunmaktadır.

2.1.5.1.2. Filarmoni Orkestrası

Senfoni orkestralarından çalgı çeşitliliği ve kadro bakımından fark olmayan, özel kuruluş, vakıf veya derneklerin destekleri ile kurulmuş olan orkestralardır (Şişman, 2021). Günümüzde filarmoni kavramı, senfonik orkestraların müzikal programlarını işleyen, müzik dostları olarak bilinen dernekleri ifade etmektedir. Orkestraların sadece gişe gelirleri ile varlığını sürdürmesi mümkün olmadığından bu tür bir desteğe ihtiyacı vardır. Filarmoni dernekleri, orkestralara kaynak sağlayarak konser programlarının yaşama geçirilmesini üstlenir. Böylece orkestraların işletmeciliğini de üstlenmiş olur (Say, 2010). New York, BBC, Berlin, Viyana, Borusan ve Tekfen Filarmoni Orkestrası dünyadan ve ülkemizden birkaç örnek orkestra olarak gösterilebilir (Şişman, 2021).

2.1.5.1.3. Opera Orkestrası

Opera orkestrası, sahne yerine bir çukur içerisinde, seyircilerin görüş hizasından altta çalan ve müzikli oyunlara eşlik eden orkestra türü olarak bilinmektedir (Acar ve Özel, 2019; Şişman, 2021; Tarman ve Kıvrak, 2004). Müzikal komedi, bale ve opera performanslarına eşlik eder (Acar ve Özel, 2019).

Opera orkestrası yaklaşık altmış kişiden oluşmaktadır (Acar ve Özel, 2019). Kuruluş ve çalgı türü, oturma düzeni açısından bir farklılık göstermemekle beraber çalgı sayısı bakımından senfoni ya da filarmoni orkestralarına göre daha küçük bir yapıya sahiptir (Şişman, 2021; Tarman ve Kıvrak, 2004). Bu orkestra türü, dramatik etkiyi artırmak amacıyla arp, klavsen veya saksafon gibi enstrümanları da içerebilmektedir.

2.1.5.1.4. Yaylı Çalgılar Orkestrası

Yaylı çalgılar orkestrası keman, viyola, çello ve kontrbas gibi sadece yayla çalınan çalgılardan oluşan bir orkestra türüdür (Acar ve Özel, 2019). Oturma düzeni senfonik orkestra içerisinde yer alan yaylılar grubu ile aynıdır (Tarman ve Kıvrak, 2004) Bu orkestra türü, tüzel kişilerin himayesi altında ya da kurumların bünyesinde faaliyet gösterebilir. Güzel Sanatlar Liseleri ve Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında çoğunlukla yer almaktadır (Şişman, 2021). Yaylı çalgı orkestralarının boyutları, küçük oda topluluklarından daha büyük gruplara kadar değişkenlik gösterebilir. Genellikle klasik müzik repertuarını, bazı modern ve çağdaş müzik eserlerini icra etmek, solo performanslarda veya solistlere eşlik etmek için kullanılabilir.

2.1.5.1.5. Pop Müzik Orkestrası

Pop müzik orkestrası, akustik olmayan, elektronik çalgıların oluşturduğu orkestra türüdür. Gitar, basgitar, bateri ve klavye en sık kullanılan çalgılar arasında yer almaktadır (Acar ve Özel, 2019). Ayrıca seslendirilen esere göre diğer çalgılar da bu topluluklarda yer alabilmektedir (Tarman ve Kıvrak, 2004).

Pop müzik orkestrası, basit sözler üzerine yazılmış, basit melodi ve armonilerden oluşan, kolay dinlenebilir ve çabuk anlaşılabilir bir tür olan popüler müziği icra eden orkestradır (Acar ve Özel, 2019). Orkestralar bu müzik türüne kendi yorumlarını ekleyerek özgün bir tarz oluşturabilirler. Pop müzik orkestrası, enerjik ve eğlenceli bir sahne performansı sergileyerek popüler müziğin içinde yer alan ve eğlenceyi ve dinamik yapıyı yansıtmaktadır.

2.1.5.1.6. Caz Orkestrası

Caz müziği, Batı müziğinin armonik yapısı ile Afrika müziğinin ritim ve ezgisinin Amerika'da birleşmesi sonucu oluşan bir müzik türü olarak bilinmektedir. Caz orkestrası, caz müziği seslendirmek amacıyla oluşturulmuş bir orkestra türüdür. Caz müzikte en sık; trompet, saksafon, klarnet, trombon, piyano, gitar, kontrbas, davul ve vibrafon çalgıları kullanılmaktadır (Acar ve Özel, 2019).

2.1.5.1.7. Oda Orkestrası

Oda orkestrası genellikle yaylı çalgılardan oluşan, nadir olarak üflemeli çalgıları da içeren topluluklar için bestelenmiş olan eserleri seslendiren bir orkestra türüdür (Say, 2010). Üç icracının oluşturduğu triodan başlayarak artan sanatçı sayısına göre isim alan en geniş topluluk, 20-25 sanatçıdan oluşan oda orkestrasıdır (Say, 2019). Oda orkestrasının seslendireceği eserler büyüklük bakımından sınırlandırılmamıştır. Okul orkestraları, bu orkestra türü içerisinde gösterilebilir (Acar ve Özel, 2019).

Bir senfoni orkestrasına oranla daha küçük bir topluluğu ifade eden oda orkestrasında daha az müzisyen ve daha samimi bir ses bulunmaktadır. Say'a (2010) göre dengeli bir çalgı dağılımına sahip olan bu tür orkestraların müzikal anlatım olanakları geniştir.

Oda orkestrasında "oda" terimi, daha samimi ve incelikli bir performans sergileyen topluluğu ifade etmektedir. Oda orkestrası, hassasiyetleri, netlikleri ve müziğin nüanslarını ortaya çıkarma yeteneği ile bilinmektedir. Müzisyen sayısının az olması, daha fazla etkileşim ve iletişim ortamı sağlayarak daha uyumlu ve birleşik bir performans oluşturur. Oda orkestrası, bireysel sesleri ve çalgıları ön planda tutarak daha ayrıntılı ve nüanslı bir müzik deneyimi sağlar.

2.1.5.1.8. Bando Orkestrası

Bando müziği, askeri müzik niteliğinde olan bir tür olarak bilinmektedir. 19. yüzyıla kadar askerî müzik özelliği taşıyan bu müzik, üflemeli ve vurmali çalgı sayılarındaki ve çeşitlerindeki artış nedeniyle bu yüzyılın ikinci yarısından sonra yeni boyutlar kazanmıştır (Acar ve Özel, 2019). Bu orkestra genellikle üflemeli, vurmali ve elektronik çalgıların beraber kullanıldığı bir yapıdadır. Yapısı gereği genellikle neşeli ve hareketli müzik eserlerini seslendirmektedir (Tarman ve Kıvrak, 2004). Günümüz bandoları; senfoni, uvertür ve solo çalgılar için yazılmış konçertoları transpoze yaparak kendi enstrümanları ile seslendirebilmektedir (Acar ve Özel, 2019).

2.1.6. Orkestra Eğitimi

Müzik eğitiminin alt boyutlarından biri olan çalgı eğitimi bünyesinde verilen eğitimlerden biri orkestra eğitimidir. Orkestra, müzik eğitiminde grupla öğretimin yapıldığı alanlar arasında yer almaktadır.

Orkestra eğitimi, amaca ve içeriğine göre çeşitli çalgı icracılarının biraya gelmesi ile gerçekleşir. Orkestra şefinin önderliğinde gerçekleşen eğitim, öğrencilerin müzikal gelişimi üzerinde büyük öneme sahiptir. Orkestra şefi daha önce bireysel çalgı eğitimi almış olan kişileri orkestra mantığını, bu mantık çerçevesinde çalgıları icra etmeyi öğretir. Orkestra üyeleri bu eğitim ile toplu hareket etme, diğer çalgı gruplarını ve enstrümanları dinleme ve şefi takip etme gibi birçok beceri kazanabilirler.

Orkestra, toplu olarak müziğin yapıldığı, tanındığı ve sergilendiği topluluk olarak bilinmektedir. Öğrencinin çalgısını kullanmada, seslendirdiği eserin yapısını, bestecisini ve dönemini tanımada ve yorumlamada orkestra derslerinin önemli bir yeri bulunmaktadır. Bireysel çalgı derslerinde çalgılarıyla alakalı en temel bilgi ve becerileri kazanıp belli bir seviyeye ulaşan bireyler, birlikte çalmanın en gelişmiş ve en teknik biçimi olarak bilinen orkestra/oda müziği dersinde bu bilgi ve beceriler doğrultusunda bir teknik olgunluğa ulaşmanın yanı sıra toplu çalmayla ilgili kalıcı bir öğrenme edinmektedirler (Varış, 2007). Bu ders öğrencilerin bir müzik topluluğunun parçası oldukları ve birlikte müzik yapabilme becerilerini geliştirebildikleri derslerden biri olarak bilinmektedir (Turan, 2020). Müzik eğitimi programlarında verilen çalgı eğitimi içinde ağırlıklı olarak kullanılan keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas eğitimi alan öğrenciler, orkestra eğitimi ile müzikalitelerini ve birlikte çalma becerilerini geliştirmektedirler (Biber Öz, 2001).

Orkestra eğitimiyle bireye önceden belirlenmiş olan hedefler doğrultusunda davranışlar kazandırılırken, aynı zamanda yapısal, kuramsal, tarihsel, ulusal, uluslararası ve kültürel bakış açılarından yola çıkılarak, dinleyicilere, farklı müzik türleri ve biçimleri ile hitap ederek müziksel iletişim sağlanması çalışılmaktadır (Varış, 2007).

2.1.7. Çok Seslilik

Doğanın bir gereği ve fiziksel bir zorunluluk olan çok sesliliğin bin yıllık bir geçmişe sahip olduğu bilinmektedir. Özellikle klasik çağ ve romantik çağa hâkim olan çok sesliliğin ilk örnekleri barok çağın başlangıcına kadar uzanmaktadır (Cangal, 2017). Uzun yıllar boyunca insanlar, tek sesli müziğin birer unsuru olan ritim ve melodi ile yetinmişlerdir. Daha sonra çok sesli müzik doğmaya başlamıştır (Albuz, 2001).

Çok seslilik; birden çok sesin aynı anda, belirli kurallar dahilinde bir uyum

içerisinde oluşturduğu bütün olarak bilinmektedir (Yarman, 2001). Bu müzik biçimi, çeşitli bilgi akışlarını etkili ve anlamlı bir şekilde bütünleştirerek tutarlı ve estetik bir varlık oluşturur (Koshkareva, 2022). Çağdaşlaşmak ve evrenselliğe ulaşmak için çok sesliliğin önemi ve değerinin bilinmesi gerekmektedir (Albuz, 2001). Çok seslilik, müziğin doğasını bozmadan müziğe bir derinlik ve farklı bakış açısı kazandırır. Müzik bu sayede çok daha ileri seviyelerde gelişmeler göstererek, evrensel bir boyut kazanmış olur.

2.1.8. Türk Müziğinde Çok Seslilik

Geleneksel müziğimiz yüzyıllar içerisinde Türklerin yerleşip yaşadığı coğrafyalarda oluşmuş, değişim ve gelişim göstererek günümüze kadar gelmiştir. Micro ses sistemi içerisinde yer alan geleneksel müziğimiz, halk müziğinde birbirine eşit olmayan 17 perdeye, klasik Türk müziğinde ise birbirine eşit olmayan 24 perdeye ayrılmıştır. Batı müziği ise, macro ses sisteminde olup birbirine eşit 12 perde sisteminden oluşmaktadır. Türk müziği tek sesli, çok perdeli ve yatay bir yapıya sahipken, Batı müziği çok sesli, az perdeli ve dikey yapıda olan müzik türüdür. Bu iki müzik sistemini üst üste getirip bire bir örtüştürmek mümkün görünmese bile bu konuda geçmişten beri denemeler yapılmış ve olumlu sonuçlar alınmıştır (Albuz, 2001).

Türk müziği, tarih boyunca geçirdiği süreçlerin etkisiyle Avrupa müziğinden farklı bir yol almıştır. Avrupa müziği, Rönesans'tan beri çok seslilik alanında ilerleme yaşarken Osmanlı topraklarında müzik, tek seslilik yönünde gelişmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma hareketleri ile beraber Türk müziği de çok seslilik sürecine girmiştir. İlk zamanlarda sınırlı bir gelişme sergileyen Türk müziğinin çok seslilik faaliyetleri, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte hız kazanmıştır (Yılmaz, Şahin ve Hatipoğlu, 2019).

Türkiye'de çağdaş Klasik Türk Müziği, Cumhuriyet Dönemi'nden sonra önemli oranda gelişme göstermiştir. Bu gelişmelerin kaynağı Cumhuriyet öncesi dönemlerde atılan adımlardır. Avrupa ile Osmanlı arasında müzik alanında kültürel etkileşim çeşitli şekillerde gerçekleşmiştir (Acar ve Özel, 2019). Çok sesli müziğin, Türk toplum yaşamına 1826'da kurulan Mızıka-i Humayun'la girdiği bilinmektedir. Bu tarih itibarı ile kurumsal yapılanmalar ve batı uygarlığı düzeyindeki çok seslilik çalışmaları başlamıştır (Tarman ve Kıvrak, 2004). 1826 yılında 2. Mahmut, mehterhaneyi kapatarak

yerine Muzika-i Hümayun'u oluşturmuş ve yönetimine Giuseppe Donizetti'yi getirmiştir (Acar ve Özel, 2019). Bu kurumun amacı, saray bandosu içerisinde yer alacak olan müzisyenleri yetiştirmektir (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2007). Batı tekniğinin ülkemizde uygulandığı ilk eğitim kurumu Saray Bandosu olarak bilinmektedir (Selanik, 2010). 1917 tarihinde İstanbul'da, Osmanlı'nın ilk müzik okulu unvanına sahip olan Darülelhan (konservatuvar) açılmıştır (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2007).

Çok kültürlü bir yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğu, Cumhuriyet'e birbirinden bağımsız, zıt, uyumsuz öğeleri miras bırakmıştır. Osmanlı döneminde, müzik birçok medeniyetin müziğinin yanında kendi müziğini de barındıran karmaşık bir yapıya sahipti. Bu yapı sanat anlamında canlılığı, arayışları ve farklı seçenekleri barındırması açısından olumlu görünse de, kültürel çöküş, çatışma, ilkesizlik ve çok başlılık açısından olumsuz bir durum yaratmıştır. Müzik, sarayda, devlet kurumlarında, okullarda, dini merkezlerde, cemiyetlerde ve topluluklar arasında Batı ve Türk müziği karmaşasında devam etmekteydi. Batılılaşma terimi, aktarmacılık anlayışı barındırmaktaydı (Kaygısız, 2000). Cumhuriyet dönemi müziği, Osmanlı müziği gibi anlam karmaşası ile başlamıştır. Yaşanan gelişmeler, batılılaşma çatısı altında değerlendirilmiş ve müziksel değerlerin kaybolduğu düşünülmüştür (Kaygısız, 2000).

Kurtuluş Savaşı, saltanatın ve hilafetin kaldırılması süreçlerinin sonunda, hukuk, eğitim, bilim, tarih ve sanat gibi alanlarda köklü değişiklikler yaşanmıştır (Kaygısız, 2000). Müzik alanında, Tanzimat ile başlamış olan batı tarzına yönelik gelişmeler ve çok seslilik çalışmaları Cumhuriyet döneminde akademik bir temele oturtulmuştur (Selanik, 2010).

Mustafa Kemal Atatürk, musikinin hayatının kendisi olduğunu, Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşanan büyük gelişmeleri anlatmak için Osmanlı Müziği'nin yetersiz kalacağını, yeni toplumla birlikte özünü halk müziğinden alan yeni çok sesli yapıya sahip bir müziğin gelmesi gerektiğini belirtmiştir (Kaygısız, 2000). Atatürk, Cumhuriyet Dönemi ile birlikte özünü Türk halk ezgilerinden alan çağdaş ve evrensel müziği geliştirerek Türk ulusuna ait özgün bir sanat oluşturmayı hedeflemiştir. 1917'da kurulmuş olan Darülelhan, Cumhuriyet ile birlikte 1923 yılında Türk ve Batı müziği eğitiminin birlikte verildiği Konservatuvar'a dönüştürülmüştür (Acar ve Özel, 2019). 1826'da kurulan Mızika-i Humayun, Cumhuriyet'in ilanından sonra "Riyaset-i Cumhur

Musiki Heyeti” adını almış, 1932’de ise ismi “Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası” olarak değiştirilmiştir (Selanik, 2010). 1924 yılında Ankara’da Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur (Acar ve Özel, 2019). Musiki Muallim Mektebi, konservatuvarların kurulması ve sahne sanatları bölümlerinin de açılması ile konservatuvar yapısına dönüştürülmüştür (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2007).

İkinci Dünya Savaşı sırasında birçok sanatçı, müzik ve bilim insanları Türkiye’ye gelerek müzik devriminin gelişmesine katkı sağlamıştır. Bununla beraber yurtdışından sanatçıların Türkiye’ye getirilmesi de Cumhuriyet döneminde gerçekleşmiştir. Paul Hindemith, Carl Ebert, Ernst Praetorius, Eduard Zuckmayer gibi isimler bu sanatçılara örnektir (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2007).

Mustafa Kemal Atatürk, 1934 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılış konuşmasında Türk ulusal musikisinin evrensel bir boyut kazanmasını istemiştir. Böylece, A. Adnan Saygun, C. Reşit Rey, N. Kazım Akses, H. Ferit Alnar, U. Cemal Erkin, H. Bedii Yönetken, Ferhunde Erkin ve Mahmut Ragıp Gazimihal gibi ünlü isimlerden bir komisyon kurularak, halk şarkılarının Batı tekniğiyle seslendirilmesi amaçlanmıştır (Acar ve Özel, 2019).

Çağdaş Türk müziğinde “Türk Beşleri” olarak adlandırılan Ahmet Adnan Saygun, Cemil Reşit Rey, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar ve Ulvi Cemal Erkin; ailelerinde Türk müziği dinleyerek yetişmiş, eğitim alarak çok sesli müziği tanımış ve gittikleri Avrupa ülkelerinden öğrendikleri bilgileri Türk müziği ile harmanlamış olan bestecilerdir. Türk Beşleri, Cumhuriyet Türkiye’sinde müzik sanatının dünya standartlarında kimlik kazanmasına katkı sağlamışlardır. Türk müziğinin makamsal, ezgisel ve ritimsel yapısını kullanarak Batı biçim ve tekniği ile eserler oluşturmak ortak amaçları olmuştur (Acar ve Özel, 2019).

Türk Beşleri’nden sonra gelen Kemal İlerici, Ekrem Zeki Ün, Bülent Tercan, Bülent Arel, İlhan Usmanbaş, Ertuğrul Oğuz Fırat, Nevit Kodallı, İlhan Mimaroğlu, Ferit Tüzün gibi isimler de çok sesli Türk müziğine büyük katkı sağlamış bestecilerdir (İlyasoğlu, 2003).

Mustafa Kemal Atatürk, halk, ezgi, ritim, deyiş ve söyleyişleri evrensel müzik kurallarıyla işleyerek, ulusal müziği yaratmayı hedeflemiştir (Kaygısız, 2000). Atatürk, müzik alanında yaşanan gelişmelerin sergilenmesi amacıyla Ahmet Adnan Saygun’dan

bir opera bestelemesini istemiş bu bunun sonucunda Özsoy Operası ortaya çıkmıştır (Boran ve Yıldız Şenürkmez, 2007).

Türk müziği türleri, öz kültürel değerlerimiz olup, toplumsal yaşamımızın bir parçasını oluşturmaktadır. Geleneksel müziklerimiz, tek sesli olabileceği gibi çok sesli boyutta da ele alınabilir. Böylece müziğimiz geleneksel müzikten çağdaş Türk müziğine evrilmiştir (Albuz, 2001). Çok sesli Türk eserlerini icra ederken dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan birisi, eseri karakterine ve bestecinin tarzına göre seslendirmektir. Özellikle türkü düzenlemelerinde, türkünün yöresi, seslendirme ve oynanma özellikleri dikkate alınarak seslendirilmelidir (Tarman ve Kıvrak, 2004).

2.1.9. Tutum

Bireyler genellikle çevrelerinde meydana gelen durumlara birtakım anlamlar yüklerler ve bunları kazanılmış bireysel deneyimler şeklinde ifade ederler. Bu deneyimler ile birlikte yaklaşımlar ve inançlar şekillenir. Bunun sonucunda tutum kavramı ortaya çıkar (Yenilmez ve Özabacı, 2003). Tutum, bireyin bir duygu, düşünce, olay, durum ve nesne karşısında bazı deneyimler sonucu edindiği, olumlu ya da olumsuz tepkiler vermesini sağlayan bir güç olarak bilinmektedir. Bireyin bir değişkene yönelik tutumu, onunla olan ilişkisinin niteliğini de belirlemektedir (Karadağ, 2022). Tutum bireyin etrafında yer alan bir olgu veya nesne ile ilgili sahip olduğu tepki durumunu ifade etmektedir. Bireyin bir olay, durum ya da olguya karşı ortaya koyduğu davranış biçimi olarak tanımlanmaktadır (İnceoğlu, 2010).

2.2. İlgili Araştırmalar

2.2.1. Yurt İçinde Yapılmış Olan Çalışmalar

Öncel (2021), çalışmasında, klasik gitar eğitiminde ulusal müziklere yer verilmesi ihtiyacının nedenine yönelik bir çalışma ortaya koymayı amaçlamıştır. Çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme formu ile katılımcı görüşleri alınmıştır. Araştırma sonucunda, klasik gitar eğitiminde ulusal müziklere yer verilmesinin eğitimciden eğitimciye değişebilecek bir durum olduğu, bununla birlikte klasik gitar eğitiminde ulusal müziklere yer verilmesinin öğretim ilkelerine uygun olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Balcı (2020), sanatta yeterlik tezinde, geleneksel Türk müziği çalgıları için eser bestelemeyi amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda geleneksel Türk müziği çalgılarından oluşan bir orkestra için Toprak Süiti bestelenmiştir. Araştırma sonucunda geleneksel çalgılarımız ve bu çalgıların oluşturduğu topluluklar için kendilerine özgü yeni müzikler bestelenmesi gerekliliği vurgulanmıştır.

Dağlı (2020), sanatta yeterlik tezinde, zeybek oyun ve müziği eşliğinde kullanılan Türk halk müziği çalgılarının, uluslararası çalgıma bilgilerinin oluşturulmasını amaçlamıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden olgu bilim deseni kullanılmıştır. Araştırma sonucunda Zeybeğin tür olmasını sağlayan özelliklerine bağlı kalınarak, geleneksel çalgılar ile icra edilen müzik uygulamalarının, uluslararası kompozisyon, orkestrasyon bilgi ve teknikleri ile yeniden ele alınıp, geleneksel çalgıların çalgıma bilgileriyle partitürlerinin hazırlanması ve önerilen orkestra modelleri ile hiçbir sözel anlatıma gerek kalmadan, ulusal ve uluslararası platformlarda seslendirilebileceği sonucuna varılmıştır.

Turan (2020), yüksek lisans tez çalışmasında, müzik eğitimi yüksek lisans programlarındaki oda müziği eğitiminde Türk bestecilerine ait oda müziği literatürün kullanılma durumunu ve gerçekleştirilecek uygulama sonrası bu eserlerin müzik eğitimi yüksek lisans programlarındaki oda müziği ders içeriğinde yer alan kazanımlara yansımalarını tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırma sonucunda, Türk bestecilere ait oda müziği eserlerinin kullanımının yaygınlaştırılması için her seviyede eser bestelenmesi, eserlerin basılması, bu literatürün öğretim programlarında ve sanatsal/bilimsel etkinliklerde yer alması gibi önerilere yer verilmiştir.

Çetmioğlu (2019), yüksek lisans tezinde, ortaokul öğrencilerinin keman ile seslendirilen Türk müziği ve Klasik Batı Müziği türlerine ilgi düzeylerini belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırmada genel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmacı tarafından 410 öğrenciye keman ile Türk müziği ve Klasik Batı Müziği içerikli 21 eser icra edilerek anket uygulanmıştır. Araştırma sonucunda öğrencilerin ilk olarak Türk halk müziği, ikinci olarak Türk sanat müziği, üçüncü olarak ise klasik batı müziği türlerinin kemanla seslendirilişini beğendikleri sonucuna varılmıştır.

Miran (2019), çalışmasında, yaylı çalgılar öğrenci orkestralarında entonasyon sorunlarını ortadan kaldırmaya ve entonasyonu geliştirmeye yönelik öğretim

elemanlarından görüş almayı amaçlamıştır. Araştırmanın çalışma grubunu, yaylı çalgılar öğrenci orkestralarını daha önceden çalıştırmış ve çalıştırmakta olan 13 öğretim elemanı oluşturmaktadır. Araştırmada veriler yarı yapılandırılmış görüşme formu ile toplanmıştır. Araştırma sonucunda teknik ve işitsel yetersizlikler, işitme derslerine gereken önemin verilmemesi, akort sorunu, yetersiz gerçekleştirilen bireysel çalışmalar ve öğrencilerin entonasyon konusunda bilinçsiz olmaları sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda entonasyon sorunlarının çözümü ve entonasyonun geliştirilmesi için çalışılacak eserin tonunda dizi seslerinin yavaş bir şekilde çalınması, dizi seslerinin farklı ritim kalıplarıyla çalınması ve bireysel çalışmalara önem verilmesi gibi çeşitli önerilerinde bulunulmuştur.

Akarsu (2018), yüksek lisans tez çalışmasında, bestecilik eğitimi veren kurumların programlarını inceleyerek Türk müziği enstrümanlarının eğitimdeki yeri ve program içeriklerini araştırmıştır. Ayrıca bu enstrümanlardan kemençe ve kanun için yazılmış üç eserin makamsal analizini yapmıştır. Araştırma sonucunda kompozisyon öğrencisinin Türk müziği bilgisi olmadığı için orkestrasyon eserler beste yapamadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Şimşek (2018), dört adet türküyü modern armoni anlayışı çerçevesinde yeniden ele alarak Büyük Caz Orkestrasına uygun bir şekilde düzenlemiştir. Araştırmada makamsal müziklerdeki temalarda tonal ve modal armoninin birlikte kullanılabilirliği üzerine bir tartışma geliştirmek ve diyatonik olmayan armoni anlayışının da denenmesi ve kullanılması amaçlanmıştır.

Tarkum (2018), makale çalışmasında, Türk müziği ve Batı müziğinin yapısal ve çok seslilik özelliklerini incelemeyi amaçlamıştır. Araştırmada betimsel yöntem kullanılmış ve belgesel tarama yoluyla bulgular elde edilmiştir. Araştırma sonucunda Türk müziği ile Batı müziğinin, farklı karakteristik özellikler taşıdıkları, Doğu ve Batı müziğinin farklı çoksesli birleşimler içinde yeni boyutlara ulaştığı ve Türk müziğinin tampere ses sistemi çerçevesinde çok sesli olarak yapılandırıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Soytok (2017), doktora tezinde, oda müziği dersi öğretim elemanlarının görüşlerine başvurarak Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında oda müziği derslerinde, çalgı topluluklarının repertuvar sorunlarını tespit edip bu sorunlara ilişkin öneriler elde

etmeyi amaçlamıştır. Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında görev yapmakta olan oda müziği dersi öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerin ardından oda müziği derslerinde karşılaşılan repertuvar sorunları belirlenmiştir. Araştırma sonucunda oda müziği grupları için bestelenmiş olan ulusal eserlerin, müzik eğitimi bölümlerindeki öğrencilerin seviyelerine uygun olmadığı, bu sebeple özellikle eğitim müziği için çok kullanışlı olan halk ezgileri temalı düzenlemelere ihtiyaç olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Buzduğu (2016), sanatta yeterlik tez çalışmasında, oda müziği derslerine yönelik eğitimci tutumlarını incelemeyi, derslerin genel ve mevcut durumu tespit etmeyi, karşılaşılan problemlere çözüm önerileri getirmeyi ve derslerin daha işlevsel yapıya getirilmesine katkıda bulunmayı amaçlamıştır. Araştırma, tarama modeline dayalı betimsel bir çalışmadır. Araştırmanın evrenini; Türkiye’de çoksesli müzik eğitimi veren konservatuvarlar, örneklemini ise bu konservatuvarların lisans düzeyinde verilen oda müziği derslerini yürütmekte olan eğitimcilerden araştırmaya gönüllü olarak katılmak isteyen ve ulaşılabilen eğitimciler oluşturmuştur. Araştırma için gerekli veriler yapılandırılmış görüşme formu ve likertli ölçek yoluyla toplanmıştır. Araştırma sonucunda konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerinin kurumlara göre farklılıklar gösterdiği, derslerin genel olarak enstrüman/branş çalgısı odaklı olduğu, alanında uzmanlaşmış eğitimci sayısının yeterli olmadığı, ilköğretim ve lise yapılanması bulunmayan konservatuvarlarda oda müziği derslerinin geç başlatıldığı, öğrenci gruplarının dengeli bir biçimde oluşturulamadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Öztopalan ve Uçan Canakay (2016), makale çalışmalarında batı müziği eğitimi alan konservatuvar öğrencilerinin orkestra dersine yönelik tutumlarını ölçmek için kullanılabilecek bir ölçme aracı geliştirmeyi amaçlamışlardır. Bu amaç doğrultusunda çeşitli ölçekler incelenmiş, öğrencilerin orkestra dersi ile ilgili görüşleri alınmış ve bir madde havuzu oluşturulmuştur. Ölçeğin kapsam ve yapı geçerlikleri sonrasında 25 maddelik bir ölçek oluşmuştur. Araştırma sonucunda bu ölçeğin konservatuvarlarda orkestra dersi alan öğrencilerin bu derse ilişkin tutumlarını geçerli ve güvenilir bir şekilde ölçebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Tabak (2016), doktora tezinde, eşit tempere sisteme uyarlanmış Türk müziği makamlarıyla yazılan etüt ve eserlerden oluşan bir repertuarla klasik gitar öğretimini ve uygulamasını amaçlamıştır. Araştırmada karma yöntem kullanılmıştır. Çalışma grubunu

Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı'nda öğrenim gören yedi bireysel çalgı gitar öğrencisi oluşturmaktadır. Uygulama süreci iki haftalık süreçler halinde haftada iki ders olarak kurgulanmış ve her iki hafta bitiminde yeni bir makama geçilmiştir. Araştırma sonucunda, makamsal ezgilere olan aşinalığın ve kulak yatkınlığının öğrencilerde teknik kazanımların gelişmesini desteklediği sonucuna ulaşılmıştır.

Varış (2016), makale çalışmasında yaylı çalgılar öğrenci orkestralarında başarımlarını artırmak açısından nitelikli ton elde etmeye yönelik çözümsel yaklaşımların neler olduğunu ortaya koymayı amaçlamıştır. Yaylı çalgılar öğrenci orkestralarında ton kalitesini iyileştirmeye yönelik stratejilerin neler olduğunu, sağ el ve sol elde temel davranışlarını, fiziki ve teknik sorunları, dengeli duruş, artikülasyon (boğumlama) gibi kavramlar çerçevesinde ele alarak açıklamıştır. Araştırma sonunda orkestra için kendi tonunu ve tınısını bulmak bir dönüm noktası olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Gül (2015), sanatta yeterlik tezinde, senfoni orkestrasının tarihsel gelişim süreci ve bu süreçle birlikte orkestranın başarısını etkileyen faktörleri değerlendirmiş ve toplumsal bir çalışma grubu olan orkestranın performans kalitesini artırma ile ilgili temel bilgiler sunmuştur. Araştırma sonunda senfoni orkestralarının kurumsal açıdan kendi başarı durumlarını değerlendirmeleri ve başarılarını artıracak tüm faktörleri göz önünde bulundurarak çalışmalarını geliştirme planına öncelik vermeleri gerektiği, bununla birlikte senfoni orkestralarının daha başarılı konserler gerçekleştirebilmesi için hem uyumlu ve kendi içinde bütünleşmiş organik bir yapı oluşturması, hem de topluluk bilincine tümüyle erişme düzeyine gelmesi gerektiği sonucuna ulaşmıştır.

Coşkun (2012), Müller-rusch metodu ve bu anlayışla hazırlanmış Türk ezgilerinin 7–11 yaş çocuklarının keman çalma becerilerine etkilerini araştırmıştır. Araştırmacının seçip hazırladığı, kemana adapte ettiği Türk ezgileri materyallerinin Muller – Rusch keman metodundaki materyallere eşdeğer olduğu ve kullanılabilirliği gözlemlenmiştir.

Akyürek (2009), doktora tezinde müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda orkestra/oda müziği eğitiminde ve ilgili kurumlardaki orkestra yapılanmalarındaki mevcut durumu saptamayı, bulgularla durum değerlendirmesi gerçekleştirmek ve önerilerle orkestra/oda müziği eğitiminin daha işlevsel hale gelmesine katkı sağlamayı

amaçlamıştır. Araştırmada nitel ve nicel araştırma yöntemlerini esas alan betimsel bir desen kullanılmıştır. Araştırma, üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı güzel sanatlar eğitimi bolumu müzik eğitimi anabilim dallarında orkestra/oda müziği derslerini yürütmüş/yürütmekte olan öğretim elemanları ve Müzik Eğitimi Anabilim Dalları 2008-2009 eğitim-öğretim yılı güz yarıyılında Orkestra/oda müziği-I ve Orkestra/oda müziği-III derslerini alan öğrencilerden oluşan örneklem kapsamında gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonucunda müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda orkestra/oda müziği eğitimini yürüten öğretim elemanlarının ilgili dersin planlaması, islenişi, değerlendirmesi aşamalarında problemlerle karşılaştıkları sonucuna ulaşmıştır.

Parasız (2009), doktora tezinin ilk aşamasında, literatür taramasının yanı sıra, Türkiye'deki müzik eğitimi anabilim dallarında keman eğitimi veren öğretim elemanlarına, anket uygulamıştır. Araştırmanın deneysel kısmında ise; keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların işgörsellik ve etkililik düzeylerini ölçmek amacıyla, ön test-son test kontrol gruplu model kullanılmıştır. Araştırma sonucunda oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların etkililiğinin yüksek olduğu kanaatine ulaşmıştır.

Bulut (2008), piyano eğitiminde geleneksel Türk halk müziği kaynaklı eserlerin seslendirilmesine yönelik oluşturulan bir çoklu analiz modeli ve bu modelin öğrenci başarısı üzerine etkilerini araştırmıştır. Çoklu analiz modelinin öğrencilerinin teknik-müzikal boyuttaki becerilerinin gelişmesine olumlu yönde katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Varış (2007), doktora tezinde, orkestra ve yönetimi dersi öğretim sürecinin mevcut durumunu belirleyip değerlendirerek daha işlevsel bir yapıya kavuşturulmasını amaçlamıştır. Araştırmada literatür taraması, anket ve yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Araştırma, Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında orkestra ve yönetimi dersini yürüten öğretim elemanlarından ve bu dersi almış olan öğrenciler üzerinden yapılmıştır. Araştırma sonucunda orkestra ve yönetimi dersini yürüten öğretim elemanlarının çağdaş bir öğretim programı uygulamadıkları ve yönetme teknikleri ve becerileriyle ilgili etkinliklere oldukça az yer verdikleri belirlenmiştir. Öğretim elemanı ve öğrenci görüşleri doğrultusunda dersle ilgili bir çerçeve program oluşturulmuştur.

Türkmen (2005), mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumlarını araştırmıştır. Orkestra düzenlemesi yapılmış 67 halk ezgisine ulaşılmış, biri orkestra eğitimcilerine diğeri ise orkestra öğrencilerine olmak üzere iki anket uygulanmıştır. Araştırma sonunda Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin Türk kültürünü olumlu yönde geliştireceğini sonucuna ulaşmıştır.

2.2.2. Yurt Dışında Yapılmış Olan Çalışmalar

Smith ve Barnes (2007), çalışmalarında, orkestra performans başarısının faktör türevli bir ölçüsünü geliştirmek ve ortaokul orkestralarının değerlendirilmesi için geçerlilik ve güvenilirliğini test etmeyi amaçlamışlardır. Araştırmada performansı değerlendirmede kullanılan 49 ifadeden oluşan bir havuz oluşturulmuş, bunlar 9'lu Likert tipi bir ölçekle eşleştirilmiş ve 63 orkestra öğretmeni 63 ortaokul orkestrasını değerlendirmiştir. 189 derecelendirme tablosundan alınan veriler üzerinde yapılan faktör analizleri sonucunda topluluk, sol el, pozisyon, ritim, tempo, sunum ve yay olmak üzere yedi faktör belirlenmiştir.

Pope (2013), müzik öğretmeni adaylarının ortaokul yaylı çalgılar orkestrası performanslarını değerlendirmelerinde birincil performans alanı, eğitim düzeyi ve performans kalitesinin etkisini incelemiştir. Araştırma katılımcıları akademik durumlarını alt sınıf ve üst sınıf olan hizmet öncesi bando, koro ve orkestra öğretmenlerinden oluşturulmuştur. Araştırma sonucunda, üst sınıftan müzik öğretmeni adaylarının alt sınıf öğrencilere göre daha olumlu notlar verdiği, tüm değerlendirme ifadeleri için koro öğretmen adaylarının en az olumlu notları verdikleri ve orkestra öğretmen adaylarının en olumlu notları verdikleri tespit edilmiştir.

Scheuzger (2006), özel transfer öğretiminin, çalgı çalmaya yeni başlayan öğrencilerin ritmik performans yetenekleri üzerindeki etkisini araştırmıştır. Araştırma, ritim aktivitelerinden oluşan bir dizi öğretim programı kullanılmıştır. Çalışmaya Hastings Devlet Okullarının bando veya orkestra programlarına kayıtlı beşinci sınıf öğrencileri katılmıştır ve öğrenciler, toplam on iki hafta boyunca eğitim almıştır. Deney grubunun üyeleri, ritmik etkinliklerden bir enstrüman üzerinde performansa doğru ilerleyen bir eğitim alırken, kontrol grubunun üyeleri, enstrümansız ritmik aktivitelerde aynı eğitim almıştır. Öğrencilerin ritmik doğruluğu bir ön test ve aynı son test

aracılığıyla değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda, her iki gruptaki öğrencilerin, tek perdeli etütlerde çok perdeli etütlere göre önemli ölçüde daha iyi puan aldığı, iki grubun da çok perdeli ve tek perdeli etütlerde ön testten son teste önemli ölçüde daha fazla kazanım sağladığı, öğrencilerin ritmik bir eşlik ile senkronize çalma becerilerinde deney grubu lehine anlamlılığa yaklaşan farklılıklar bulunduğu ve her iki grupta da ön testten son teste anlamlı kazanım puanları olduğu tespit edilmiştir.



BÖLÜM III

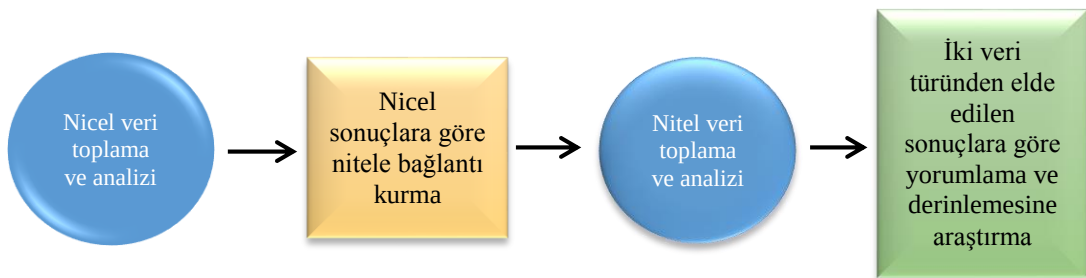
YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, alt problemlerine yönelik uygulanan yöntemler, çalışma grubu, veri toplama araçları, deneysel işlem basamakları, formların hazırlanması ve verilerin analizi hakkında bilgiler yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Deseni/Modeli

Bu araştırmada hem nicel hem de nitel yöntemlerden oluşan karma yöntem kullanılmıştır. Tashakkori ve Creswell (2007) karma yöntemi, nitel ve nicel yaklaşım yöntemlerini birlikte kullanılarak, verilerin toplandığı, analiz edildiği ve bulgularından çıkarımların yapıldığı araştırma türü olarak tanımlamışlardır. Creswell'e (2017) göre, karma yöntemler, bir çalışmada nitel ve nicel araştırmaların ve bunların verilerinin birleştirilmesi ya da bütünleştirilmesini gerektirmektedir.

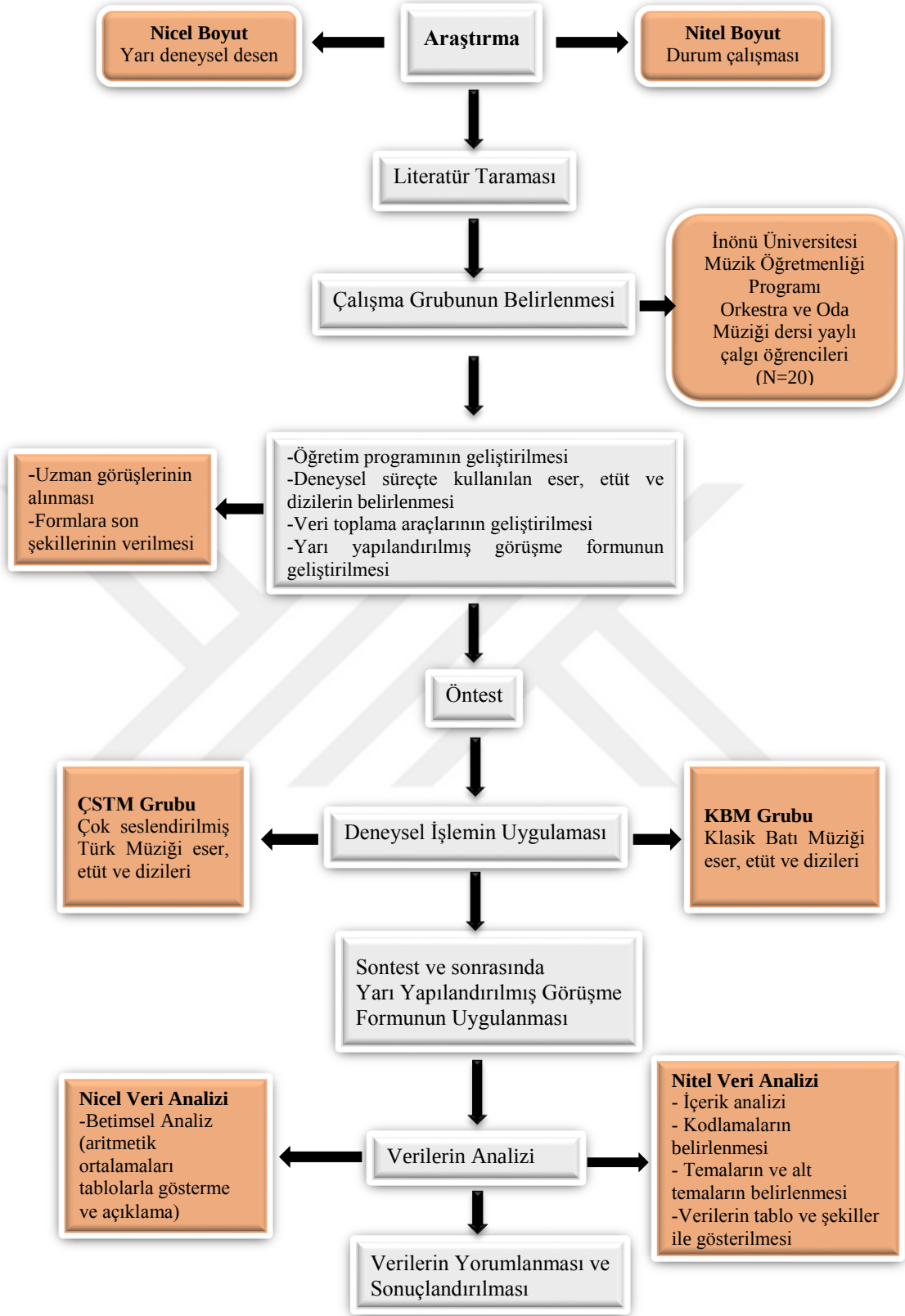
Bu araştırmada karma yöntem desenlerinden olan "açımlayıcı sıralı karma yöntem deseni" kullanılmıştır. Bu desen iki aşamadan oluşmaktadır. Araştırmanın ilk aşamasında nicel veriler toplanır ve bulgular analiz edilir ve ikinci aşama planlanır. Bu desenin amacı, nicel bulguları detaylı olarak açıklamak için nitel verilerin kullanılmasıdır. Bu süreçte ilk aşama nicel verilerin toplanması ve verilerin analizini içermektedir. Daha sonra ise nitel aşamada yapılan mülakatlarla nicel boyutta verilen cevapların açıklanmasına yardımcı olmak amaçlanmaktadır (Creswell, 2017).



Şekil 1. Açımlayıcı Sıralı Karma Yöntem Araştırması İşlem Basamakları (Toraman Turk, 2022, s. 246).

Türkiye’de, müzik öğretmenliği programlarının Orkestra ve Oda Müziği dersi içeriklerine göre orkestra dağarında; Türk, Batı ve Popüler Müzik kapsamında eserler icra edilir (YÖK, 2018). Araştırmada ise bu içeriklerden Türk ve Batı müziği seçilerek

bu iki türe ilişkin öğretim yaklaşımlarının, performans ve tutum bakımından karşılaştırılması amaçlanmıştır. Bu sebeple çalışma, kontrol grubu oluşturulmadan, iki deney grubu üzerinden yürütülmüştür. Araştırmanın nicel boyutunda yarı deneysel araştırma modellerinden ön test- son test deseni kullanılmıştır. Ön test ve son test tasarımı, katılımcıların bir olaya ilişkin tutumlarının veya algılarının değerlendirilmesinde veya bir eğitim oturumunda sunulan bilgilerin uygulanmasındaki memnuniyeti değerlendirmek için veya yeni bir kavramın tanıtılmasında da kullanılır (kabul ve etkinlik çalışması). Bir ön teste kıyasla bir son testte daha iyi puanlama ile ortaya çıkan bilgi veya olumlu tutumdaki bir artışın, ön testten sonra uygulanan bir müdahaleye göre daha iyi bilgi veya algı anlamına geldiği varsayılabilir (Stratton, 2019). Başka bir ifadeyle, son test puanları ön test puanlarının üzerindeyse, verilen eğitiminin başarılı olduğu varsayılır (Zedeck, 2014). Araştırmanın nitel boyutunu ise durum çalışması deseni oluşturmaktadır. Katılımcılar, orkestra ve oda müziği dersini alan 3. ve 4. Sınıf öğrencilerinden seçkisiz örnekleme yöntemi ile deney gruplarına atanmışlardır. Çalışma sürecinde izlenen adımların şematik yapısı sıralı bir biçimde şekil 2’de verilmiştir.



Şekil 2. Çalışma Sürecinde İzlenen Adımların Şematik Yapısı

3.1.1. Araştırmanın Nicel Boyutu

Araştırmanın nicel bölümünde, Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizilerine dayalı çalışmaların orkestra ders tutum ve başarısına etkilerini belirlemek amacıyla öntest-sontest tasarımlı yarı deneysel desen kullanılmıştır. Katılımcılar seçkisiz örnekleme yöntemi ile deney gruplarına atanmıştır. Deney gruplarında bulunan öğrencilere (N=20) öntest olarak ÇSTM ve KBM eserleri uygulanmış olup “Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu” ile değerlendirme yapılmıştır. Ayrıca öntest olarak “Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği” uygulanmıştır. Sonrasında ise uzman görüşleri alınarak oluşturulmuş olan öğretim programı dahilinde Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizileri ile deney gruplarına 12 hafta eğitim verilmiştir. Bu eğitim sonrasında bağımlı değişkenin etkilerini kontrol edebilmek için her iki gruba sontest olarak “Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu” ve “Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği” tekrar uygulanmıştır. Tablo 1’de araştırmaya yönelik izlenen nicel yöntem ve deneysel tasarım verilmiştir.

Tablo 1.

Araştırmaya Yönelik Deneysel Tasarım

Grup	Öntest	İşlem	Sontest
Deney 1 (n=10)	O ₁	Çok Seslendirilmiş Türk Müziği eser, etüt ve dizileri	O ₃
Deney 2 (n=10)	O ₂	Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizileri	O ₄

3.1.2. Araştırmanın Nitel Boyutu

Bu çalışma nitel boyut bakımından Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizilerinin deney gruplarındaki öğrencilerin tutumlarını ve başarılarını nasıl etkilediğini, ortaya çıkan durumun nasıl değerlendirilebileceğini araştırdığı için bir durum çalışmasıdır.

McMillan (2000) durum çalışmalarını, bir ya da birden fazla olayın, sosyal grubun ya da birbiriyle ilişki içerisindeki sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntem olarak tanımlamıştır (Akt: Büyüköztürk vd., 2016). Bir duruma ilişkin ortam, birey, olay ve süreç gibi etkenler bütüncül bir yaklaşımla ele alınır. Bu etkenlerin ilgili

durumu nasıl etkiledikleri ve durumdan nasıl etkilendikleri üzerinde durulur (Yıldırım ve Şimşek, 2018).

Araştırmanın nitel boyutunda; deney gruplarındaki öğrencilerin görüşlerini almak için araştırmacı tarafından uzman görüşleri alınarak oluşturulmuş olan açık uçlu soruların yer aldığı yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Elde edilen bulgular içerik analizi ile değerlendirilmiştir.

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu; Malatya İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programında 2021-2022 eğitim-öğretim yılında Orkestra ve Oda Müziği dersini alan 3. ve 4. sınıf yaylı çalgı öğrencileri (N=20) oluşturmaktadır. Çalışma grubunda yer alan katılımcılar araştırmanın hem nicel hem de nitel boyutuna yer almışlardır.

Araştırmanın nicel boyutu öntest-sontest gruplu deneysel desen biçiminde tasarlanmıştır. Buna bağlı olarak çalışma grubunda yer alan öğrencilerin deney gruplarına atanması seçkisizlik ilkesine uygun şekilde gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda öğrenci numarasının son hanesi çift rakam olan 10 öğrenci ÇSTM deney grubuna, numarasının son hanesi tek rakam olan 10 öğrenci ise KBM deney grubuna atanmıştır. Araştırmanın çalışma grubunda yer alan katılımcılara yönelik kişisel bilgiler Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2.

Öğrencilerin Cinsiyet, Sınıf ve Orkestra Çalgısına Göre Dağılımları

		ÇSTM	KBM	Toplam
		f	f	f
Cinsiyet	Kız	7	6	13
	Erkek	3	4	7
Sınıf	Lisans 3	5	4	9
	Lisans 4	5	6	11
Orkestra Çalgısı	Keman	6	6	12
	Viyola	2	2	4
	Viyolonsel	2	2	4
Toplam		10	10	20

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmanın verilerine literatür taraması, başarı düzeyi belirleme formu, tutum ölçeği ve görüşme ile ulaşılmıştır. Bu çalışmada verilerin toplanmasında hem nicel hem de nitel araştırma tekniklerinden yararlanılmıştır. Araştırmada kullanılan veri toplama araçları; “Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu” (Ek-4), “Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği” (Ek-5) ve “Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu” (Ek-6/7) olarak belirlenmiştir.

Nicel verilerin elde edilmesinde araştırmacı tarafından uzman görüşleri alınarak hazırlanmış olan Çok Seslendirilmiş Türk Müziği eserlerinin ve Klasik Batı Müziği eserlerinin orkestra dersine yönelik ders başarısına etkisinin incelendiği ön test-sontest’e dayalı **“Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu”** ve Öztöpalan ve Uçal Canakay (2016) tarafından geliştirilen **“Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği”** kullanılmıştır. Nitel verilerin elde edilmesinde ise deney gruplarındaki öğrencilerin görüşlerini almak için araştırmacı tarafından uzman görüşleri alınarak oluşturulan, açık uçlu soruların da yer alacağı yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır.

3.3.1. Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu

“Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu” çalışma grubunun orkestra ve oda müziği ders başarı düzeylerini belirlemek amacıyla araştırmacı tarafından geliştirilmiştir. Form, araştırmanın deneysel işlem başlangıcında ve deneysel işlem süreci sonrasında çalışma grubuna öntest ve sontest olarak uygulanmıştır. Geliştirilen bu form orkestra alanı ile ilgili üç uzmanın görüşüne başvurularak düzenlenmiştir. Tablo 3’de orkestra ve oda müziği dersi başarı düzeyi belirleme formunu değerlendiren ve onaylayan uzmanlar yer almaktadır.

Tablo 3.

Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu Uzman Görüşleri

Uzman	Çalıştığı Kurum	Uygunluk
Doç. Dr. Mehmet AKPINAR	Gazi Üniversitesi / Ankara	Uygun
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Emin ŞEN	İnönü Üniversitesi / Malatya	Uygun
Dr. Öğr. Üyesi Tuna TAŞDEMİR	Turgut Özal Üniversitesi / Malatya	Uygun

Uzman görüşleri doğrultusunda son şeklini alan “orkestra ve oda müziği dersi başarı düzeyi belirleme formu” öntest ve sontest olarak öğrencilere uygulanmıştır. Öğrenci performanslarına ait öntest ve sontest video kayıtları alan uzmanı 3 öğretim üyesi tarafından değerlendirilmiştir.

Tablo 4.

Öntest - Sontest Kayıtlarını Değerlendiren Uzmanlar

Uzman	Çalıştığı Kurum
Prof. Dr. Mehmet AKPINAR	Gazi Üniversitesi / Ankara
Doç. Dr. Mehmet Emin ŞEN	İnönü Üniversitesi / Malatya
Dr. Öğr. Üyesi Tuna TAŞDEMİR	Turgut Özal Üniversitesi / Malatya

Orkestra ve oda müziği dersi başarı düzeyi belirleme formu, teknik, müzikal ve toplu çalım olmak üzere 3 boyuttan oluşmaktadır. Bu üç boyut içerisinde toplam 18 maddeden oluşan alt değerlendirme kriterleri yer almaktadır. Grupların eser icralarının detaylı değerlendirilmesi amacıyla form içerisindeki maddelerde farklı katsayılar kullanılmıştır. Formdan alınabilecek en düşük puan 20, en yüksek puan 100’dir (Ek-4).

Başarı testlerinde yapılan değerlendirmeler için öncelikle değerlendiriciler arası uyum düzeyi (inter-rater agreement) katsayıları hesaplanmıştır. Değerlendiriciler arası uyum düzeyi katsayısı, birden fazla puanlayıcı tarafından yapılan öznel değerlendirmeler arasındaki uyumu ölçmektedir. Başka bir ifadeyle, değerlendiriciler arası uyum, puanlayıcılar/gözlemciler tarafından yapılan değerlendirmelerin ne ölçüde birbirinin yerine geçebilir veya eşdeğer kabul edilebileceğini belirlemek için kullanılmaktadır (Gisev vd., 2013). Değerlendiriciler arası uyumun yüksek olması, birden fazla değerlendiricinin aynı öge için verdiği puanların benzer olduğunu göstermektedir. Öte yandan, değerlendiriciler arası düşük güvenilirlik ise yapılan değerlendirmelerin tutarsız oldukları anlamına gelmektedir.

Değerlendiriciler arası uyum düzeyini, başka bir ifadeyle değerlendiriciler arasındaki güvenilirlik katsayısını belirlemek amacıyla sıklıkla kullanılan bir dizi teknik bulunmaktadır. Bu tekniklerden Cohen’in kappa değeri iki puanlayıcı arasındaki uyumu ölçmekle sınırlı iken Fleiss’in kappa ve Krippendorff’un alfası iki veya daha fazla puanlayıcı arasındaki uyumu göstermektedir (Cohen, 1960; Kottner vd., 2011). Sınıf içi korelasyon (ICC) ise puanlayıcılar arasındaki tutarlılığı göstermektedir (Field, 2012).

Landis ve Koch (1977) 0.61 ile 0.80 arasındaki Fleiss'in kappa değerinin değerlendiriciler arasında önemli ölçüde uyumun göstergesi olduğunu, 0.81 ile 1 arasındaki Fleiss'in kappa değerinin değerlendiriciler arasında neredeyse mükemmel uyum göstergesi olduğunu ifade etmektedirler. Koo ve Li (2016) puanlayıcılar arasındaki tutarlılığı değerlendirirken 0.50 ile 0.75 arasında değişen ICC katsayısının orta düzeyde, 0.75 ile 0.90 arasındaki ICC katsayılarının iyi düzeyde, 0.90 ve üzerindeki ICC katsayılarının ise yüksek düzeyde tutarlılığının göstergesi olduğunu ifade etmektedirler.

3 farklı puanlayıcı tarafından yapılan değerlendirmeler sonucunda deney gruplarının orkestra dersinden aldıkları başarı puanlarına ilişkin uyum ve tutarlılık düzeyleri Tablo 5' te verilmiştir.

Tablo 5.
Puanlayıcılar Arasındaki Uyum Katsayısı

%95 Güven Aralığı						
Grup	Eser	Test	ICC	Alt	Üst	Fleiss Kappa
KBM	CARMEN	Ön Test	0.93	0.87	0.97	0.70
		Son Test	0.89	0.79	0.95	0.60
	SİVAS	Ön test	0.91	0.83	0.96	0.70
		Son-test	0.90	0.80	0.96	0.61
ÇSTM	CARMEN	Ön test	0.88	0.77	0.95	0.72
		Son test	0.94	0.87	0.97	0.76
	SİVAS	Ön test	0.89	0.78	0.95	0.73
		Son test	0.96	0.91	0.98	0.78

Not: %95 güven aralığı değerleri ICC katsayıları

Tablo 5'te görüldüğü gibi üç farklı puanlayıcının yaptığı değerlendirmeler arasındaki tutarlılık düzeylerinin göstergeleri olarak hesaplanan ICC katsayılarının ve ICC katsayılarına ilişkin hesaplanan %95 güven aralığı değerlerinin iyi ve üstü düzeyde değiştiği söylenebilir. Ayrıca puanlayıcılar arasındaki uyum düzeylerini değerlendirmek için hesaplanan Fleiss Kappa değerlerinin ise 0.61 ile 0.78 arasında değiştiği belirlenmiştir. Fleiss Kappa değerlerine göre puanlayıcılar arasında önemli düzeyde uyum olduğu tespit edilmiştir.

Puanlayıcılar arasında yeterli düzeyde uyum olduğu belirlendikten sonra 3 farklı puanlayıcı tarafından yapılan değerlendirme sonuçlarının aritmetik ortalaması alınarak,

ÇSTM ve KBM gruplarının Carmen ve Sivas Süiti eserlerindeki öntest ve sontest başarı puanları hesaplanmıştır.

Tablo 6.

KBM Grubunun Başarı Testi Öntest ve Sontest Puanları

	Carmen Süiti		Sivas Süiti	
	Öntest	Sontest	Öntest	Sontest
Puanlayıcı 1	34	50.5	36	50
Puanlayıcı 2	32,5	51.5	36,5	48
Puanlayıcı 3	34	53.5	34,5	46.5
Ortalama	33.5	51.83	35.66	48.16

Tablo 7.

Deney Grubunun Başarı Testi Öntest ve Sontest Puanları

	Carmen Süiti		Sivas Süiti	
	Öntest	Sontest	Öntest	Sontest
Puanlayıcı 1	37	61.5	38	69
Puanlayıcı 2	33.5	63.5	38	69.5
Puanlayıcı 3	35	59	35	65.5
Ortalama	35.16	61.33	37	68

3.3.2. Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği

Araştırmada öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarını belirlemek amacıyla Öztöpalan ve Uçal Canakay (2016) tarafından geliştirilen “Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği” kullanılmıştır. Bu ölçekte 16’sı olumlu, 9’u olumsuz olmak üzere toplam 25 madde bulunmaktadır. Ölçekte yer alan maddelerin faktör yükleri 0.41 ile 0.78 arasında değişmektedir. Ölçeğin güvenirlik düzeyini belirlemek amacıyla hesaplanan Cronbach alfa güvenirlik katsayısı ise 0.92’dir. Ölçek, (1) Kesinlikle katılmıyorum, (2) Katılmıyorum, (3) Az katılıyorum, (4) Katılıyorum ve (5) Tamamen katılıyorum maddelerinden oluşan beşli derecelendirmeli Likert tipi bir ölçektir.

Ölçekten alınan toplam puanlar hesaplanırken olumsuz anlamlı maddeler tersten kodlanarak puanlanmıştır. Ölçekten alınan toplam puanların yüksekliği öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarının daha olumlu yönde olduğu şeklinde yorumlanmaktadır.

3.3.3. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

“Görüşme, en az iki kişi arasında sözlü olarak sürdürülen bir iletişim sürecidir. Görüşme, araştırmada cevabı aranılan sorular çerçevesinde ilgili kişilerden veri toplama şeklinde ifade edilebilir” (Büyüköztürk vd., 2016, s. 153). “Brigs (1986) görüşmenin, sosyal bilimler alanında yapılan araştırmalarda kullanılan en yaygın veri toplama yöntemi olduğunu savunmakta ve bu durumun, görüşme yönteminin; bireylerin deneyimlerine, tutumlarına, görüşlerine, şikayetlerine, duygularına ve inançlarına ilişkin bilgi elde etmede oldukça etkili bir yöntem olmasından kaynaklandığını belirtmektedir” (Akt., Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 129). “Görüşme, çoğu zaman yüz yüze yapılıyor olsa da telefon ve televizyonlu telefon gibi anında ses ve görüntü ileticileri ile de yapılabilmektedir” (Karasar, 2016, s. 210). "Bu süreçte, sorulan sorulara, karşı tarafın rahat, dürüst ve doğru bir şekilde tepkide bulunmasını sağlamak görüşmecinin temel görevidir" (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 130).

Deneysel işlem sonrasında deney gruplarında yer alan öğrencilerin başarı düzeyleri ve tutumları üzerindeki değişiklikler belirlenirken, öğrencilerin eğitim süreci içerisindeki deneyimleri hakkında düşüncelerini belirlemek amacıyla da yarı yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanmıştır. Görüşme, deneysel sürecin sonunda deney gruplarında yer alan 20 öğrenci ile gerçekleşmiştir.

Görüşme sorularının hazırlanmasında; literatür taramasından faydalanılmış, kullanılan form ve ölçeklerde (orquestra ve oda müziği dersi başarı düzeyi belirleme formu ve orkestra dersine yönelik tutum ölçeği) yer alan soruları destekleyici ve tamamlayıcı nitelikte soruların oluşturulmasına özen gösterilmiştir. Görüşme sorularının hazırlık aşamasından sonra veri toplama aracı, kapsam geçerliliğinin sağlanması amacıyla alanında uzman üç öğretim üyesinin görüşlerine sunulmuştur. Uzman onayına sunulan form gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra yeniden düzenlenmiş ve son şeklini almıştır (Ek-6/7). Tablo 8’de yarı yapılandırılmış görüşme formunu değerlendiren ve onaylayan uzmanlar yer almaktadır.

Tablo 8.

Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu Uzman Görüşleri

Uzman	Çalıştığı Kurum	Uygunluk
Doç. Dr. Yaşar ÖZELMA	Süleyman Demirel Üniversitesi / Isparta	Uygun
Doç. Dr. Ferdi KARAÖNÇEL	İnönü Üniversitesi / Malatya	Uygun
Dr. Öğr. Üyesi Olcay KORKMAZ	Turgut Özal Üniversitesi / Malatya	Uygun

12 haftalık deneysel süreç sonrasında öğrencilere son şekli uzmanlar tarafından verilmiş olan görüşme formu uygulanmıştır. Görüşmeler sessiz bir ortamda, ders saatleri dışında gerçekleşmiştir. Öncelikle konu ve görüşmenin amacı hakkında öğrenciler bilgilendirilmiş ve görüşmelerin ses kaydına alınacağı belirtilerek öğrencilerden gerekli izinler alınmıştır. Yapılan görüşmeler ile öğrencilerin ÇSTM ve KBM eser, etüt ve dizileri ile eğitim almaya ilişkin görüşleri ayrıntılı olarak belirlenmeye çalışılmıştır.

3.4. Deneysel İşlemin Basamakları

Araştırmada ilk olarak deney gruplarına uygulanacak olan 12 haftalık ayrıntılı haftalık programı, ders içeriği, öntest-sontest eserleri ve deney gruplarına uygulanacak eser, etüt ve diziler uzman görüşleri alınarak oluşturulmuştur. Ardından araştırmada kullanılacak olan Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu ve Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu araştırmacı tarafından oluşturulmuş ve alan uzmanlarına sunularak “uygun” görüşü alınmıştır. Öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarını belirlemek amacıyla Öztöpalan ve Uçal Canakay (2016) tarafından geliştirilen “Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği” belirlenmiş ve kullanım izni alınmıştır (Ek-3). Deneysel işlemin uygulanabilmesi için gerekli olan "Etik Kurul İzni" (Ek-1) ile uygulamanın yapılacağı kurumdan gerekli olan izinler alınmıştır (Ek-2).

Deneysel süreçte kullanılacak tüm materyallerin hazırlanması ve araştırma için gerekli olan tüm izinlerin alınmasından sonra uygulama aşamasına geçilmiştir. 12 haftalık eğitim programı, haftada 2 ders saati (45+45) olacak şekilde orkestra ve oda müziği dersi dışındaki bir gün ve saatte uygulanmaya başlanmıştır.

1. Hafta

İlk haftada öğrencilerin seviyelerini tespit etmek amacı ile öntest uygulaması yapılmıştır. Öntest uygulaması, araştırmacı tarafından kayıt altına alınarak, videolar alan uzmanları tarafından izlenilmiş, “Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu” kullanılarak değerlendirilmiştir. Ayrıca öntest olarak “Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği” uygulanmıştır.

2. ve 11. Hafta Arası

2. ve 11. hafta arasındaki 10 haftalık süreçte, belirlenen eser, etüt ve diziler, 12 haftalık ders programında (Ek-8/Ek-9) yer alan sıralamaya göre çalıştırılmış ve araştırmacı tarafından video kayıtları alınarak depolanmıştır. 2. 4. 6. 8. ve 10. derslere önce dizi çalışmaları ile başlanılmıştır. Diziler farklı ritim kalıpları ve yay teknikleri ile çalıştırılmış, ardından etüt ve eser deşifreleri yapılmıştır. Eserler bireysel olarak, gruplar halinde ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre ettirilmiştir. Eserler hafif tempoda bölüm bölüm çalıştırıldıktan sonra orta tempoda baştan sona çalıştırılmıştır. 3. 5. 7. 9. ve 11. derslerde ise sadece eser çalışmaları yapılmıştır. Eserler nüans, hız vb. terimleri ile birlikte gruplar halinde ve toplu (tüm orkestra) olarak çalıştırılarak ve pekiştirme çalışmaları yapılmıştır.

12. Hafta

On ikinci haftada öğrencilerin başarı düzeyleri ve tutumlarını belirleyebilmek için sontest uygulanmıştır. Sontest video kayıtları araştırmacı tarafından alınarak depolanmıştır. Depolanan sontest videoları alan uzmanları tarafından izlenilmiş ve “Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu” kullanılarak değerlendirme yapılmıştır. Ayrıca sontest olarak “Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği”de uygulanmıştır. Deneysel sürecin tamamlanmasının ardından yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak öğrencilerle deneysel süreç ile ilgili görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Bu kayıtlar yazılı metne dönüştürülüp içerik analizi doğrultusunda temalar, alt temalar ve kodlar belirlenerek tablolar halinde gösterilmiştir.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırma kapsamında toplanan nicel verilerin analizinde ilk olarak deney gruplarının Orkestra ve Oda Müziği Dersi Başarı Düzeyi Belirleme formundan aldıkları

puanlar hesaplanmıştır. Bu kapsamda öncelikle puanlayıcılar arası uyumu ve tutarlılığı değerlendirmek için Fleiss Kappa ve ICC (sınıf içi korelasyon katsayıları) hesaplanmıştır. Fleiss Kappa ve ICC katsayılarının yeterli düzeyde olduğu belirlendikten sonra 3 farklı puanlayıcı tarafından yapılan değerlendirme neticesinde elde edilen başarı puanlarının aritmetik ortalaması alınarak deney gruplarının başarı puanı hesaplanmıştır.

Bir sonraki aşamada deney gruplarındaki öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarını belirlemek amacıyla Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeğinden aldıkları aritmetik ortalama puanları hesaplanmıştır. Bu kapsamda ilk olarak olumsuz anlamlı maddeler tersten puanlanmıştır. Daha sonra deney gruplarındaki öğrencilerin Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeğinden aldıkları öntest ve sontest puanlarının aritmetik ortalaması hesaplanmıştır. Ayrıca araştırmanın ikinci alt problemi kapsamında, deney gruplarındaki öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarının öntest ve sontest puanları arasında anlamlı bir fark gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla eşleştirilmiş örneklemli *t*-testi yapılmıştır. Anlamlı bir fark olduğu durumda, orkestra dersine yönelik oluşturulan eğitim programının öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumları üzerindeki etki büyüklüğünü belirlemek amacıyla Cohen *d* etki büyüklüğü katsayısı hesaplanmıştır. Cohen *d* 0.2 düşük 0.5 orta ve 0.8 yüksek etki büyüklüğü olarak ifade edilmektedir (Cohen, 1992). Analiz sonucunda elde edilen etki büyüklüğü katsayıları yorumlanırken bu değerler kabul edilmiştir.

Araştırma kapsamında elde edilen nitel veriler içerik analizi tekniği ile analiz edilmiştir. İçerik analizinde birbirine benzeyen veriler, belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilip, okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenlenerek yorumlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Nitel verilerin analizinde, öğrencilerle yapılan görüşmelerden elde edilen ses kayıtları, dijital ortamda yazıya dönüştürülmüştür. Yazılı dökümanlar tekrar tekrar okunarak yazım yanlışları kontrol edilmiştir. Verilerde ilk olarak temalar belirlenmiş, temalar titiz bir şekilde incelenerek benzer veya birbiriyle ilişkili ifadeler için kodlar oluşturulmuş ve bu kodlar alt temalarda bir araya getirilmiştir. Temalar, alt temalar ve kodlar; tablolar ve şekiller aracılığı ile görselleştirilmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde, Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eser etüt ve dizilerine dayalı çalışmaların orkestra ders tutumu ve başarısı üzerindeki etkisine ilişkin nicel ve nitel bulgulara ait tablo, grafik ve yorumlara yer verilmiştir.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

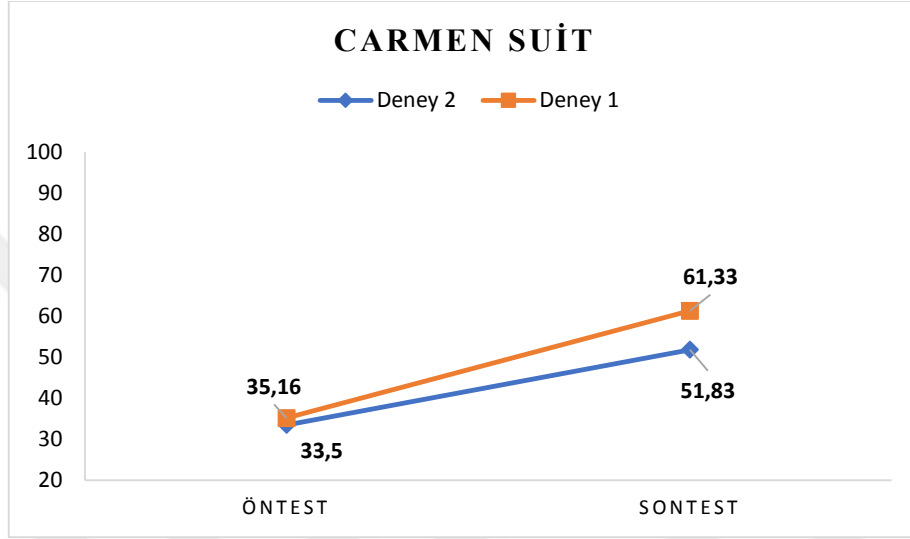
Araştırmanın birinci alt problemi *Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) ve Klasik Batı Müziği (KBM) eserlerine yönelik oluşturulan eğitim programı, orkestra dersine yönelik ders başarısını etkilemekte midir?* şeklinde oluşturulmuştur. Bu alt probleme yanıt bulmak amacıyla deney gruplarının Carmen ve Sivas süiti eserlerinde sergilemiş olduğu performans değerlendirilmiştir. Deney gruplarının başarı testinden almış oldukları öntest ve sontest puanları tablo 9’da sunulmuştur.

Tablo 9.
Deney Grupları Carmen Suit Eseri Başarı Testi Puanları

Eser	Boyut	Test	Deney 1	Deney 2
			$\bar{x}$	$\bar{x}$
Carmen Suit	Teknik Boyut	Öntest	5.6	5.5
		Sontest	8.6	8
		Fark	3	2.5
Carmen Suit	Müzikal Boyut	Öntest	13	11.5
		Sontest	25	20.5
		Fark	12	9.0
Carmen Suit	Toplu Çalma	Öntest	16.50	16.50
		Sontest	27.6	23.50
		Fark	11.1	7.0
Carmen Suit	Genel Performans	Öntest	35.16	33.50
		Sontest	61.33	51.83
		Fark	26.17	18.33

Tablo 9’daki puanlar incelendiğinde Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) eğitim programına katılan deney 1 grubunun Carmen Süiti eseri performans öntest puanı $\bar{x} = 35.16$, sontest puanı ise 61.33’tir. Öte yandan Klasik Batı Müziği (KBM) eserlerine yönelik oluşturulan eğitim programına katılan deney 2 grubunun Carmen Süiti eseri performans öntest puanı $\bar{x} = 33.50$, sontest puanı ise 51.83’tür. Başarı

testinden elde edilen bulgular incelendiğinde hem deney 1 hem de deney 2 grubunun ön test puanlarına göre son test puanlarında artış olduğu görülmektedir. Bununla birlikte öntest ve sontest puanları arasındaki farklar incelendiğinde, deney 1 grubunun Carmen Süiti ön test puanında 26.17 puanlık bir artış olduğu, deney 2 grubunun ise öntest puanında 18.33 puanlık bir artış olduğu görülmektedir. Grafik 1'de deney gruplarının Carmen Süiti eserinden aldıkları öntest-sontest aritmetik ortalama puanlarının çizgi grafiği yer almaktadır.



Grafik 1. Deney Grupları Carmen Suit Eseri Başarı Testi Puanlarının Çizgi Grafiği

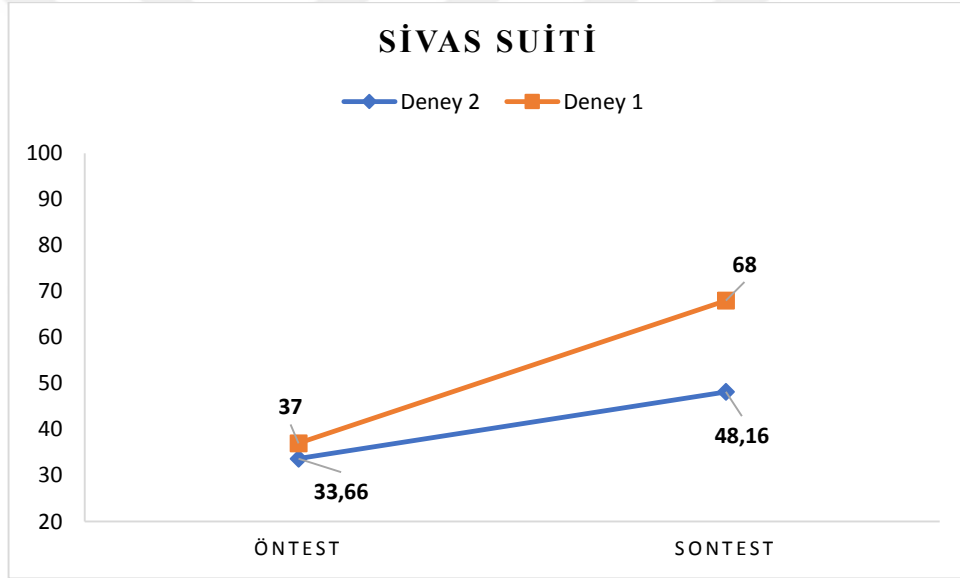
Tablo 10.

Deney Grupları Sivas Suiti Eseri Başarı Testi Puanları

Eser	Boyut	Test	Deney 1	Deney 2
			$\bar{x}$	$\bar{x}$
Sivas Suiti	Teknik Boyut	Öntest	6.6	6.6
		Sontest	8	6.6
		Fark	2.6	-
Sivas Suiti	Müzikal Boyut	Öntest	13	12
		Sontest	31	19
		Fark	18	7
Sivas Suiti	Toplu Çalma	Öntest	18	17.6
		Sontest	29	22.6
		Fark	11	5
Sivas Suiti	Genel Performans	Öntest	37.00	35.66
		Sontest	68.00	48.16
		Fark	31.00	12.50

Not: Başarı formundan alınabilecek en düşük puan 20, en yüksek puan 100'dür.

Tablo 10'daki puanlar incelendiğinde Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) eğitim programına katılan deney 1 grubunun Sivas Süiti eseri performans öntest puanı $\bar{x} = 37.00$, sontest puanı ise 68.00'dir. Öte yandan Klasik Batı Müziği (KBM) eserlerine yönelik oluşturulan eğitim programına katılan deney 2 grubunun Sivas Süiti eseri performans öntest puanı $\bar{x} = 35.66$, sontest puanı ise 48.16'dır. Başarı testinden elde edilen bulgular incelendiğinde hem deney 1 hem de deney 2 grubunun ön test puanlarına göre son test puanlarında artış olduğu görülmektedir. Bununla birlikte öntest ve sontest puanları arasındaki farklar incelendiğinde, deney 1 grubunun Sivas Süiti ön test puanında 31.00 puanlık bir artış olduğu, deney 2 grubunun ise öntest puanında 12.50 puanlık bir artış olduğu görülmektedir. Grafik 1'de deney gruplarının Sivas Süiti eserinden aldıkları öntest-sontest aritmetik ortalama puanlarının çizgi grafiği yer almaktadır.



Grafik 2. Deney Grupları Sivas Süiti Eseri Başarı Testi Puanlarının Çizgi Grafiği

Bulgular genel olarak değerlendirildiğinde hem deney 1 hem de deney 2 grubunun öntest puanlarına kıyasla sontest puanlarında bir artış olmakla birlikte deney 1 grubunun sontest puanlarındaki artışın deney 2 grubuna kıyasla daha yüksek olduğu söylenebilir. Özetle bu bulgu, Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) ve Klasik Batı Müziği (KBM) eserlerine yönelik oluşturulan eğitim programının orkestra dersine yönelik ders başarısını geliştirmede etkili olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) eğitim programının performans üzerinde daha fazla katkı sağladığı ifade edilebilir.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın ikinci alt problemi *Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) ve Klasik Batı Müziği (KBM) eserlerine yönelik oluşturulan eğitim programı, öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumunu etkilemekte midir?* şeklinde oluşturulmuştur. Bu alt probleme yanıt bulmak amacıyla deney gruplarında yer alan öğrencilerin Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeğinden aldıkları öntest ve sontest puanları eşleştirilmiş örneklemli *t*-testi kullanılarak analiz edilmiştir. Analiz sonuçlarına ilişkin bulgular Tablo 11’de verilmiştir. Ayrıca deney gruplarındaki öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutum ölçeğinden aldıkları öntest ve sontest aritmetik ortalama puanları Grafik 3 ve 4’de sunulmuştur.

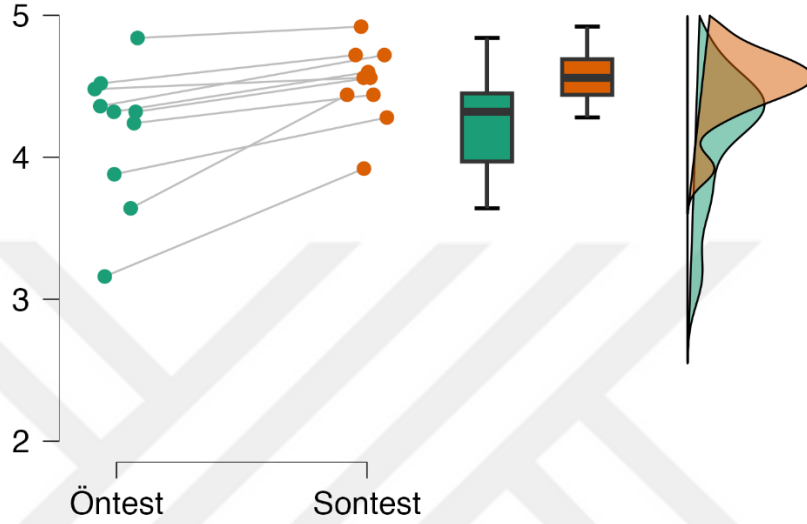
Tablo 11.

Deney Gruplarının Orkestra Dersine Yönelik Tutumlarına İlişkin Öntest-Sontest Puanlarının T-testi Sonuçları

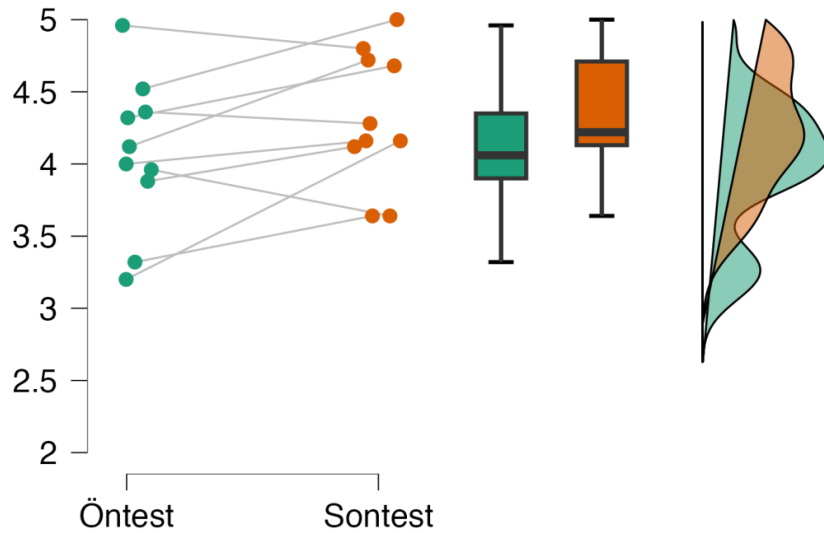
Grup	Test	N	$\bar{x}$	Ss	<i>t</i>	<i>p</i>	Cohen’s d
Deney 1 (ÇSTM)	Öntest	10	4.08	0.48	4.23	0.002	1.34
	Sontest	10	4.51	0.27			
Deney 2 (KBM)	Öntest	10	4.06	0.53	2.12	0.06	-
	Sontest	10	4.32	0.47			

Tablo 11’deki bulgular incelendiğinde deney 1 grubunda yer alan öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutum ölçeğinden aldıkları öntest ve sontest puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark [$t = 4.23, p = < .001$] olduğu görülmektedir. Başka bir ifadeyle, Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programına katılan öğrencilerin uygulama öncesi ile uygulama sonrası orkestra dersine yönelik tutumları arasında anlamlı bir fark olduğu tespit edilmiştir. Aritmetik ortalama puanları incelendiğinde deney 1 grubundaki öğrencilerin öntest puanlarının aritmetik ortalaması 4.08, sontest puanlarının aritmetik ortalaması 4.51’dir. Bu bulgu, Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) eserlerine yönelik oluşturulan eğitim programının öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarını olumlu yönde etkilediğini göstermektedir. Ayrıca oluşturulan eğitim programının öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumları üzerindeki etki büyüklüğünü belirlemek amacıyla hesaplanan Cohen d etki büyüklüğü katsayısı 1.34 olarak hesaplanmıştır. Bu bulgudan hareketle, Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) eserlerine yönelik oluşturulan eğitim programının öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumları üzerinde büyük düzeyde etkiye sahip olduğu söylenebilir.

Öte yandan Klasik Batı Müziği (KBM) eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programına katılan deney 2 grubunda yer alan öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutum ölçeğinden aldıkları öntest ve sontest puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark [$t = 2.12, p > .05$] olmadığı tespit edilmiştir. Başka bir ifadeyle, deney 2 grubundaki öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarının öntest ve son test puanlarının benzer olduğu söylenebilir.



Grafik 3. Deney 1 Grubundaki Öğrencilerin Orkestra Dersine Yönelik Tutumu



Grafik 4. Deney 2 Grubundaki Öğrencilerin Orkestra Dersine Yönelik Tutumu

4.3. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinin Orkestra Dersinde Kullanılmasına Yönelik Öğrenci Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu başlık içerisinde, araştırmanın üçüncü alt problemine ait bulgulara yer verilmiştir. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği eser, etüt ve dizileri ile orkestra eğitimi alan ÇSTM deney grubu öğrencilerinin (f=10) Çok Seslendirilmiş Türk Müziği eser, etüt ve dizilerinin orkestra dersinde kullanılması ile ilgili görüşlerini belirleyebilmek amacıyla yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşme formunda yer alan sorular iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde öğrencilerin kişisel bilgilerine ait sorular yer almaktadır. Bu bölümde yer alan kişisel bilgilere ait veriler araştırmanın yöntem kısmında tablolastırılarak detaylı bir şekilde verilmiştir. İkinci bölümde, öğrencilere ÇSTM eser, etüt ve dizilerine yönelik aldıkları eğitimi değerlendirebilecekleri ve görüşlerini belirtebilecekleri yedi açık uçlu sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Yüz yüze gerçekleştirilen ve kayıt altına alınan sorulara verilen cevaplardan elde edilen bulgular, öğrencilerin görüşlerinden doğrudan alıntı yapılarak, yazılı doküman haline getirilip tablolastırılarak belirtilmiştir. Öğrenci görüşleri doğrultusunda analiz edilen veriler detaylı bir şekilde alan uzmanları gözetiminde incelenmiş ve yapılan inceleme sonucunda altı tema oluşturulmuştur. Tablo 12’de bu tema ve alt temalar sunulmuştur.

Tablo 12.

ÇSTM Grubu Öğrenci Görüşmeleri Sonucunda Oluşturulan Temalar ve Alt Temalar

Temalar	Alt Temalar
Başarı	• Çalgı Tekniği • Müzikal Boyut • Toplu Çalışım
Orkestra Dersine Yönelik Tutum	• İlgi ve Motivasyon • Önem ve Sorumluluk • Duygusal Durum
Çalgıya Yönelik Tutum	• İlgi ve Motivasyon • Duygusal Etki
Faydalanmaya Yönelik Beklenti ve Hedefler	• İcracı Olarak • Şef Olarak
Avantaj	• Teknik • Kültürel • Duygusal
Dezavantaj	-

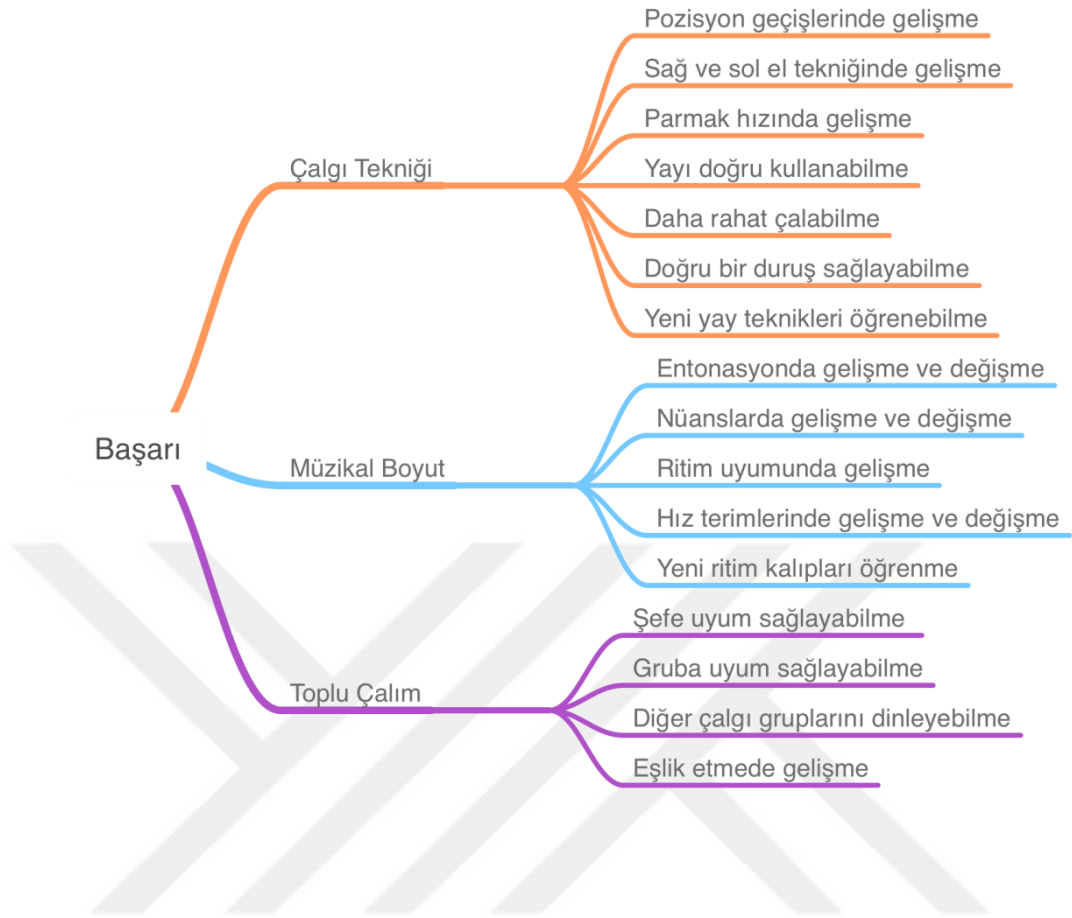
4.3.1. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Başarısı Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Bu başlık altında, ÇSTM eser, etüt ve dizilerine yönelik verilen eğitimin ders başarısı üzerindeki etkisine ilişkin öğrenci görüşleri alınmıştır. Bu görüşler doğrultusunda Tablo 13 oluşturulmuştur.

Tablo 13.

ÇSTM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Başarısı Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Görüş Bildiren Öğrenciler = Ö	Frekans f
Başarı (f=10)	Çalgı Tekniği	Pozisyon geçişlerinde gelişme	Ö (1,2,3,4,6,7,8,9,10)	9
		Sağ ve sol el tekniğinde gelişme	Ö (1,5,6,7,8,9)	6
		Parmak hızında gelişme	Ö (1,3,4,5,6)	5
		Yayı doğru kullanabilme	Ö (2,3,4,5,10)	5
		Daha rahat çalabilme	Ö (2,3)	2
		Doğru bir duruş sağlayabilme	Ö (4)	1
		Yeni yay teknikleri öğrenebilme	Ö (7)	1
	Müzikal Boyut	Entonasyonda gelişme ve değişme	Ö (1,2,3,4,5,6,7,9,10)	9
		Nüanslarda gelişme ve değişme	Ö (1,2,3,4,5,6,7,10)	8
		Ritim uyumunda gelişme	Ö (1,2,3,5,7,8,9)	7
		Hız terimlerinde gelişme ve değişme	Ö (1,3,4,8,10)	5
		Yeni ritim kalıpları öğrenme	Ö (6)	1
	Toplu Çalım	Şefe uyum sağlayabilme	Ö (1,2,3,4,5,6,7,8,9,10)	10
		Gruba uyum sağlayabilme	Ö (1,3,6,7,8,9,10)	7
		Diğer çalgı gruplarını dinleyebilme	Ö (1,2)	2
		Eşlik etmede gelişme	Ö (2)	1



Şekil 3. ÇSTM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Başarısı Üzerindeki Etkisine İlişkin Model

Tablo 13 ve Şekil 3’de görüldüğü üzere deneysel sürecin tamamlanmasından sonra ÇSTM deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanan görüşme formu neticesinde “Başarı” teması ve bu tema doğrultusunda çalgı tekniği, müzikal boyut ve toplu çalım konulu üç alt tema oluşturulmuştur.

Yapılan analizler sonucunda ÇSTM grubundaki öğrenciler çalgı tekniği ile ilgili deneysel süreç öncesinde pozisyon geçişlerinde zorlandıklarını, çalarken ellerde kasılma yaşadıklarını, yayı doğru kullanamadıklarını, doğru bir duruş sağlayamadıklarını ve sağ ve sol el tekniğinde bozukluk yaşadıklarını belirtirken; deneysel süreç sonrasında olumsuz olarak yaşadıkları bu belirtilerin olumlu yönde değiştiğini, bunlara ek olarak parmak hızında gelişme yaşadıklarını (f=5) ve yeni yay tekniklerini öğrenebildiklerini (f=1) ifade etmişlerdir. Öğrenciler müzikal boyut ile ilgili entonasyonda gelişme ve değişme yaşadıklarını (f=9), nüanslara dikkat ederek çaldıklarını (f=8), ritim uyumu sağlayabildiklerini (f=7), hız terimlerine uygun çaldıklarını (f=5) ve yeni ritim kalıpları

öğrendiklerini (f=1) ifade etmişlerdir. ÇSTM grubundaki öğrenciler toplu çalım ile ilgili olumsuz olarak yaşadıkları belirtilerin olumlu yönde değiştiğini, şefe uyum sağlayabildiklerini (f=10), gruba uyum sağlayabildiklerini (f=7), diğer çalgı gruplarını dinleyebildiklerini (f=2) ve orkestraya eşlik edebildiklerini (f=1) ifade etmişlerdir.

Öğrenciler, ÇSTM eser, etüt ve dizilerine dayalı çalışma sürecinde orkestra ders başarılarının arttığını, öncesinde olumsuz olarak yaşadıkları belirtilerin olumlu yönde değiştiğini ifade etmişlerdir. Orkestra ders başarılarındaki artışın nedenlerini ise; Türk müziğini çok sevmelerine, çalarken keyif almalarına, kulak aşinalığının olmasına, dizi, etüt, eser sıralaması ile çalışmalarına, dikkatli ve titiz bir şekilde çalışmalarına bağlamaktadırlar. Öğrencilerin ÇSTM eser, etüt ve dizilerine yönelik verilen eğitimin ders başarısı üzerindeki etkisine ilişkin ifadelerine ait örnekler aşağıdaki gibidir:

Ö1: *Aslında Türk müziği bizim damarlarımızda var. O duyguyla çaldığımız zaman daha temiz entonasyon oluyor. Mesela en basit örneği; orkestra dersinde hep beraber çaldık partilerimizi ve bu şekilde uyumumuz arttı. Ben mesela kendi partimi çalarken çelloyu dikkatli dinlemeye başladım. Daha dikkatli dinliyorum. Bu sayede ritim de kaçırmıyorum. Zaten bir gözümle de şefi görüyorum. Bunu da geliştirdi. Yani orkestra ders başarısı açısından kesinlikle çok fazla faydası olduğuna inanıyorum.*

Ö4: *Evet bu çalışmanın orkestra ders başarımıza çok güzel yansıdığını düşünüyorum. Çünkü daha önce şefe uyamıyordum. Yani şefi izlemiyordum. Doğrusunu söylemek gerekirse bunu yapmak gerektiğini anladım. Şimdi izliyorum artık.*

Ö5: *Şimdi kulağımız Türk müziğine biraz daha alışkın olduğu için sol elimi daha rahat kullanabildim. Öncelikle onu söyleyebilirim. Dizi çalışmalarından sonraki o eserlerde daha rahat oldu. Onun dışında sol elde biraz daha hızlanabildim özellikle. Türk müziği anlamında şefe uyum kısmında sıkıntılar yaşıyordum. Bu çalışma ile birlikte şefe uyum sağlayabildim. Bu anlamda bu çalışmanın bana çok büyük katkı sağladığını düşünüyorum.*

Ö6: *Kesinlikle önemli ölçüde katkılarının olduğunu düşünüyorum. Elbette okulumuzda Batı müziği ile ilgili çalışmaları sürdürüyoruz. Fakat Türk müziğiyle ilgili çalışmalar almamız, etütler çalışmamız gam çalışmaları yapmamız bizim için çok önemliydi. Türk müziğinde bizleri en azından ses ve kulak gelişimi açısından ileri taşıdığını düşünüyorum.*

Ö7: Çalgı tekniği açısından, sol el tekniği ve yay tekniğinde gelişimler gözlemledim. Yay tekniğinde farklı yay teknikleri kullandık. Bu alanda gelişim gösterdim. Sol el tekniğinde de pozisyon geçişleri eserlerde bolca yer almaktaydı. Bunlara çalışarak yine bu konuda da geliştiğimi düşünüyorum.

Ö9: Mesela çalıştığımız eserler ve onun öncesinde etütten çalışıyorduk. Dizi çalışmaları yapıyorduk. Hani bunlarda farklı teknikler, yay teknikleri, farklı pozisyonlar vardı. Yani çalarken ben de dikkat ediyordum. Bence oldu. Beni geliştirdiğini düşünüyorum.

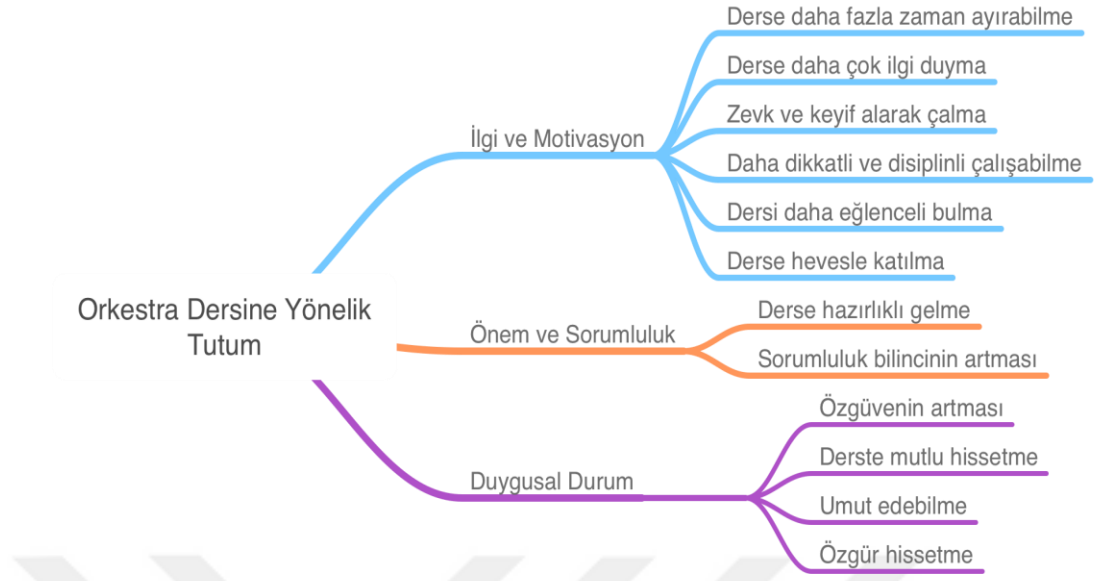
4.3.2. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Bu başlık altında, öğrencilerin çalışma süreci sonunda orkestra dersine karşı tutumlarında ne gibi değişiklikler olduğuna ilişkin görüşleri alınmıştır. Bu görüşler doğrultusunda Tablo 14 oluşturulmuştur.

Tablo 14.

ÇSTM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Görüş Bildiren Öğrenciler = Ö	Frekans f
Orkestra Dersine Yönelik Tutum (f=10)	İlgi ve Motivasyon	Derse daha fazla zaman ayırabilme	Ö (1,2,3,4,5,6,7,9,10)	9
		Derse daha çok ilgi duyma	Ö (1,2,5,6,7,8,9,10)	8
		Zevk ve keyif alarak çalma	Ö (1,2,3,4,5,6,8)	7
		Daha dikkatli ve disiplinli çalışabilme	Ö (4,5,9)	3
		Dersi daha eğlenceli bulma	Ö (3,8)	2
		Derse hevesle katılma	Ö (2)	1
	Önem ve Sorumluluk	Derse hazırlıklı gelme	Ö (1,2,3,6)	4
		Sorumluluk bilincinin artması	Ö (4,7,9,10)	4
	Duygusal Durum	Özgüvenin artması	Ö (1,2,5,7,8)	5
		Derste mutlu hissetme	Ö (2)	1
		Umut edebilme	Ö (2)	1
		Özgür hissetme	Ö (2)	1



Şekil 4. ÇSTM Eser, Etüt ve Dizilerinin Orkestra Ders Tutumu Üzerindeki Etkisine İlişkin Model

Tablo 14 ve Şekil 4’te görüldüğü üzere deneysel sürecin tamamlanmasından sonra ÇSTM deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanan görüşme formu neticesinde “Orkestra Dersine Yönelik Tutum” teması ve bu tema doğrultusunda ilgi ve motivasyon, önem ve sorumluluk ve duygusal durum konulu üç alt tema oluşturulmuştur.

Yapılan analizler sonucunda ÇSTM grubundaki öğrenciler deneysel süreç öncesinde kendilerini yetersiz hissettiklerini, derse az zaman ayırdıklarını, çalarken dikkatsiz olduklarını, sorumluluk bilinçlerinin az olduğunu, derste sıkıldıklarını, motive olamadıklarını, derse hazırlıksız geldiklerini ve dersten zevk alamadıklarını belirtirken; deneysel süreç sonrasında olumsuz olarak yaşadıkları bu belirtilerin olumlu yönde değiştiğini, bunlara ek olarak derse daha çok ilgi duyduklarını (f=8), özgüvenlerinin arttığını (f=5), derse hevesle katıldıklarını (f=1), derste mutlu hissettiklerini (f=1), derse yönelik umutlarının arttığını (f=1) ve kendilerini daha özgür hissedebildiklerini (f=1) ifade etmişlerdir.

Deneysel süreç sonrasında ifade edilen bu görüşler, ÇSTM eser, etüt ve dizileri ile çalışmanın orkestra dersine yönelik tutumu olumlu yönde değiştirdiğini göstermektedir. Öğrencilerin ÇSTM eser, etüt ve dizilerinin orkestra ders tutumu üzerindeki etkisine ilişkin ifadeleri aşağıdaki gibidir:

Ö1: Yani aslında orkestra dersleri önceden biraz daha sıkıcı geçiyordu. Çok saat, eserler, yetişmemiz gerekiyor. Ama daha sonrasında böyle bir olumlu yaklaşım elde ettim. Dersi daha çok sevmeye başladım. Hani daha fazla sürsün, orkestra dersi biraz daha fazla sürsün diye böyle düşüncelerim bile oldu. Daha çok sevmeye başladım yani.

Ö2: Daha çok etüt üzerine eser çalışmaları, işte gam çalışmaları yaptığımız için, daha idrak ederek, daha irdeleyerek çalıştığımız için aslında yapabildiğimi gördüğüm ve senkronize olup o çok sesliliği çıkarttığımız için aslında hoşuma gitti. Daha bağlandığımı düşünüyorum. Bu yüzden benim için çok faydalı oldu. Derse yönelik ilgim arttı. Yapabildiğimi gördüğüm için ve derse yönelik isteğim arttığından dolayı derse hazırlıklı bir şekilde katılmaya başladım. Çok seslilik kolay bir şey değil. Türk müziğinde de elde etmek kolay değil. O yüzden daha güzel bir entonasyon yaratabilmek için hep birlikte bir çalışma yaptık. Ortaya güzel şeyler çıktı. Böylece çalışma isteğim arttı ve derse daha fazla vakit ayırmaya başladım. Çünkü yapabildiğimi gördüğüm için daha fazla emek verdim.

Ö3: Bu dizi çalışmaları, etütler ve eserler, orkestra dersi için çalışmamı da etkiledi. Daha fazla vakit ayırmaya başladım. Orkestra dersi zaten sevdiğimiz bir ders çok da geliştiriyor. Bu Türk müziği çalışmasıyla birlikte daha da gelişti. Daha da severek girdim derslere. Çok keyifliydi. Gerçekten çok keyif aldım ve eğlendim.

Ö4: Derse severek gitmeye başladım. Bir şeyleri yapabildiğimi gördüm. Evet, dersi sevdirdi. Yani yaptıkça, o keyfi aldıkça, o hazzı aldıkça daha çok severek gitmeye başladım. Sorumluluk bilincim arttı ve böylece derslere daha özenli gitmeye başladım. Çalgımın bakımını yaptım. Çok unutkan bir insandım. Yani bunları düzene koyduğumu düşünüyorum. Artık notam da yanımda, derslere daha düzenli ve daha saatine uygun gidiyordum.

Ö7: Dersi daha çok sevmeye başladım ve ilgim arttı. Derse olan sorumluluğum arttı ve her çalışmaya hazırlıklı gelmeye başladım. Orkestra dersine daha fazla zaman ayırmaya başladım.

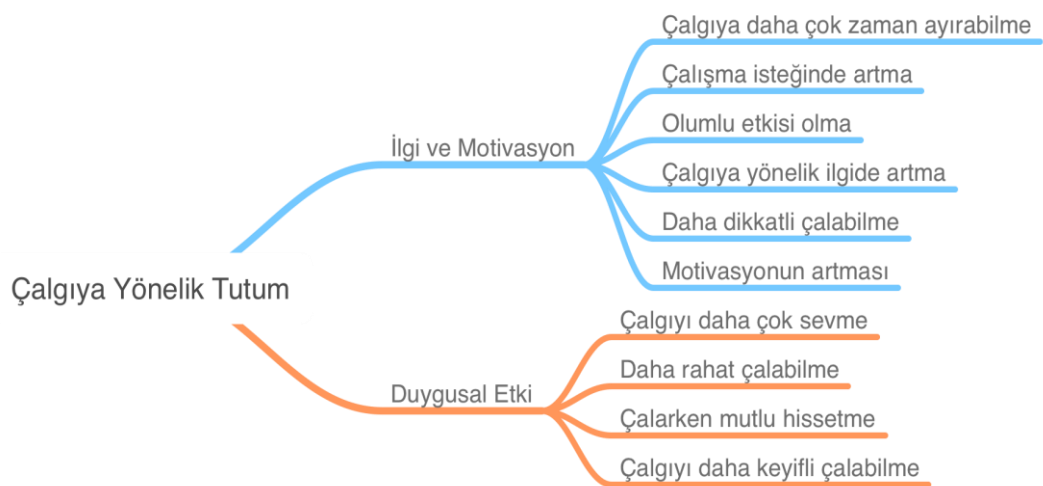
4.3.3. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Bireysel Çalgıya Yönelik İlgi ve Çalışma İsteği Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Bu başlık altında, verilen eğitimin bireysel çalgıya yönelik ilgi ve çalışma isteği üzerindeki etkisine ilişkin öğrenci görüşleri alınmıştır. Bu görüşler doğrultusunda Tablo 15 oluşturulmuştur.

Tablo 15

ÇSTM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Bireysel Çalgıya Yönelik İlgi ve Çalışma İsteği Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Görüş Bildiren Öğrenciler = Ö	Frekans f
Çalgıya Yönelik Tutum (f=10)	İlgi ve Motivasyon	Çalgıya daha çok zaman ayırabilme	Ö (1,3,4,5,6,7,8,9,10)	9
		Çalışma isteğinde artma	Ö (1,2,3,6,7,8,9,10)	8
		Olumlu etkisi olma	Ö (1,2,3,4,5,6)	6
		Çalgıya yönelik ilgide artma	Ö (2,3,4,7,8)	5
		Daha dikkatli çalabilme	Ö (4,7)	2
		Motivasyonun artması	Ö (7)	1
	Duygusal Etki	Çalgıyı daha çok sevme	Ö (1,2,4,10)	4
		Daha rahat çalabilme	Ö (5)	1
		Çalarken mutlu hissetme	Ö (2)	1
		Çalgıyı daha keyifli çalabilme	Ö (4)	1



Şekil 5. ÇSTM Eser, Etüt ve Dizilerinin Bireysel Çalgıya Yönelik İlgi ve Çalışma İsteği Üzerindeki Etkisine İlişkin Model

Tablo 15 ve Şekil 5’te görüldüğü üzere deneysel sürecin tamamlanmasından sonra ÇSTM deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanan görüşme formu neticesinde “Çalgıya Yönelik Tutum” teması ve bu tema doğrultusunda ilgi ve motivasyon ve duygusal etki konulu iki alt tema oluşturulmuştur.

Yapılan analizler sonucunda ÇSTM grubundaki öğrenciler ilgi ve motivasyon alt temasında en çok çalgıya daha çok zaman ayırabildiklerini (f=9), çalışma isteklerinin arttığını (f=8), olumlu yönde etkilendiklerini (f=6) ve çalgıya yönelik ilgilerinin arttığını (f=5) belirtmişlerdir. Duygusal etki alt temasında çalgıyı daha çok sevdiklerini (f=4), daha rahat çalabildiklerini (f=1), çalarken mutlu hissettiklerini (f=1) ve çalgıyı daha keyifli çalabildiklerini (f=1) ifade etmişlerdir.

Deneysel süreç sonrasında ifade edilen bu görüşler, ÇSTM eser, etüt ve dizileri ile çalışmanın bireysel çalgıya yönelik ilgi ve çalışma isteğini arttırdığını göstermektedir. Öğrencilerin ÇSTM eser, etüt ve dizilerinin bireysel çalgıya yönelik ilgi ve çalışma isteği üzerindeki etkisine ilişkin ifadeleri aşağıdaki gibidir:

Ö1: *Türk müziğini bu çalışmalar dahilinde kesinlikle daha çok sevmeye başladım ve bu çalışmalardan sonra artık şu gelişti bende. Böyle duyduğum Türk müziğini aslında direkt notaya bağlı kalmadan icra edebiliyorum enstrümanımda. Bu bana çok faydalı oldu kesinlikle. Sizin çalışmanızdan daha sonra da çok büyük bir etkisi oldu bunun. Mesela enstrümanla Batı müziği öğrenirken gidip uğraşıyordum. Ödevden ödev çalışıyordum ama eve gittiğim zaman şu an ben Türk müziği için çalgımı elime alıyorum. Çünkü bu çalışmalardan sonra çalgımı daha çok sevdim. Böyle yarım saat, bir saat de olsa elime alıp çalıyorum. Kendimi geliştirmeye çalışıyorum Türk müziği üstüne mesela. Kesinlikle daha çok severek çalışıyorum. Çalışma isteğimi çok artırdı.*

Ö2: *Türk müziğini çok seviyorum. Makamsal ezgilere ve Türk müziğine karşı annemiz ve babamızdan, atalarımızdan gelen bir kulak dolgunluğu var. Bu yüzden aslında içimde çok fazla vardı ama öğretmenlik ve batı eğitiminden dolayı bunu çok fazla ön plana çıkartamıyordum açıkçası. Bu çalışma bana bu imkanı sağladı aslında. Hem dinlememi sağladı hem de Türk müziği benim için artık daha adım atabileceğim bir yerde oldu. Daha yakınlaştım.*

Ö4: Sanırım kulak aşinalığı olduğu için çalgıyı çok daha keyif alarak çalıştım. Daha çok verimli çalıştığımı hissettim. Yani o eseri daha çok severek çaldım ve seslerimin temizlendiğini düşünüyorum.

Ö5: Türk müziğine karşı her zaman içimizde bir korku vardı. Ben keman çaldığım için daha da zor olduğu gibi bir ön yargı vardı. Bu ön yargıyı kırmak da üniversitede alacağımız eğitimle mümkün. Bundan dolayı Türk müziği çalışmalarını arttırmamız gerekiyor. Bu açıdan bu çalışmanın bana çok büyük katkısı oldu. Hani bu çalışma sayesinde bu korkuyu yendim ve enstrümanıma ayırdığım zaman arttı.

Ö7: Orkestrayla birlikte çalışmak öncelikle çalgıdaki eksikliklerimi daha iyi görmemi sağladı. Çünkü derse, orkestra provasına gelmeden önce bir sorumluluğumuz var ve çalışmak zorundayız. Nerede ne yanlış yapıyorum ya da işte yanımda çello çalan arkadaşım nasıl çalıyor? Bunları gözlemledikçe aslında ben de motive oluyorum. Eksik olan yerleri gördükçe daha çok çalışıyorum açıkçası ve çalgıma olan ilgim ve çalışma isteğim de artıyor.

Ö10: Daha güzel yaptığımı fark edince kendi eserlerime gidip daha fazla çalıştım. Çalgıma daha böyle severek çalışmaya başladım.

4.3.4. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinden Faydalanmaya İlişkin Öğrenci Görüşleri

Bu başlık altında, öğrencilerin verilen eğitim süreci sonrasında ÇSTM eser, etüt ve dizilerinden faydalanma durumlarına ilişkin görüşleri alınmıştır. Bu görüşler doğrultusunda Tablo 16 oluşturulmuştur.

Tablo 16.

Orkestra Eğitimi Süreci Sonrasında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinden Faydalanmaya İlişkin Öğrenci Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Görüş Bildiren Öğrenciler = Ö	Frekans f
Faydalanmaya Yönelik Beklenti ve Hedefler (f=10)	İcracı Olarak (f=10)	Yararlı olacağına inanma	Ö (1,2,3,4,5,6,7,8,9,10)	10
		Türk müziği ile yakınlaşma isteği	Ö (2,3,4,5,6)	5
		Dizi-etüt-eser sıralaması ile çalışma	Ö (6,9,10)	3
		Özel günlerde icra etme	Ö (2)	1
		Orkestralarda kullanmak isteme	Ö (8)	1
	Şef Olarak (f=5)	Yararlı olacağına inanma	Ö (1,2,6,7,8)	5
		Dizi-etüt-eser sıralaması ile çalışma	Ö (1,6,10)	3
		Orkestra kurmak isteme	Ö (1,2)	2
		Orkestralarda kullanmak isteme	Ö (1,8)	2
		Okullarda icra ettirme	Ö (2)	1
		Özel günlerde icra ettirme	Ö (2)	1



Şekil 6. Orkestra Eğitimi Süreci Sonrasında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinden Faydalanmaya İlişkin Model

Tablo 16 ve Şekil 6’da görüldüğü üzere deneysel sürecin tamamlanmasından sonra ÇSTM deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanan görüşme formu neticesinde “Faydalanmaya Yönelik Beklenti ve Hedefler” teması ve bu tema doğrultusunda icracı olarak ve şef olarak konulu iki alt tema oluşturulmuştur.

Yapılan analizler sonucunda ÇSTM grubundaki öğrenciler icracı olarak alt temasında en çok yararlı olacağına inandıklarını (f=10), Türk müziği ile yakınlaşmak

istediklerini (f=5) ve dizi-etüt-eser sıralaması ile çalışacaklarını (f=3) ifade etmişlerdir. Şef olarak alt temasında en çok yararlı olacağına inandıklarını (f=5), dizi-etüt-eser sıralaması ile çalışacaklarını (f=3), orkestra kurmak istediklerini (f=2) ve orkestralarda kullanmak istediklerini (f=2) ifade etmişlerdir.

Öğrenciler, orkestra eğitimi süreci sonrasında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği eser, etüt ve dizilerinden faydalanmak istediklerini ifade etmişlerdir. İcracı ve şef olarak faydalanmak istemelerinin nedenlerini ise; Türk müziğinin talep görmesine, kulak aşinalığının olmasına, Türk müziği ile yakınlaşmak istemelerine, Türk müziği içerisinde çok geniş ve güzel eserlerin olmasına, repertuarı genişletmek ve öğrencileri geliştirmek istemelerine bağlamaktadırlar. Öğrencilerin orkestra eğitimi süreci sonrasında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği eser, etüt ve dizilerinden faydalanma konusundaki ifadeleri aşağıdaki gibidir:

Ö1: *Bu çalışmadan sonra biz staj eğitimi de aldığımız için çocuklara gösteriyoruz. Mesela Türk müziği ağırlıklı gösteriyoruz. Ben lisans eğitimimi tamamladıktan sonra, Türk müziği üstüne bir eğitim verebilirim. Mini orkestralarda olur, böyle küçük orkestralar. Dizi, etüt eser şeklinde basamak basamak giderim. Daha sonra bir çalışma yaparım, yani bir şef olarak devam ederim mutlaka buna.*

Ö2: *Faydalanmayı çok isterim. Çünkü kendi müziğimiz. İcra edilmesinden de yanayım. Özellikle Türk müziğinde çok geniş ve çok güzel eserler var. Özel günlerimizde bunların icra edilmesi taraftarıyım. Ben şef olduğum zaman ya da okullarda küçük bir orkestra kurduğum zaman da Türk müziği çalışmalarını yapacağıma eminim.*

Ö6: *Kesinlikle faydalanmak isterim. Biz çalışmalarda sadece bir gam ile kalmadık. Dizi, etüt ve eser sıralaması ile çalıştığımızdan dolayı bizim için kesinlikle olumlu katkısı oldu. İleriki süreçte şef olursam veya kendi grubumun şefi olursam, yani çello grubunun şefi olursam, aynı şekilde dizi, etüt ve eser sıralaması ile çalışmalar yapacağım.*

Ö7: *İlerleyen dönemlerde Türk müziğinin kesinlikle faydalı olacağına inanıyorum. Fayda sağlayacağına inanıyorum.*

Ö8: *Faydalı olacağına inanıyorum. Ya ben kendim de mesela yazmaya çalışırım. Ondan sonra orkestralarda çaldırırım ya da kendim çalarım. Ki zaten halkımızın sevdiği şeyler yani. Türk müziği çok sesli olunca.*

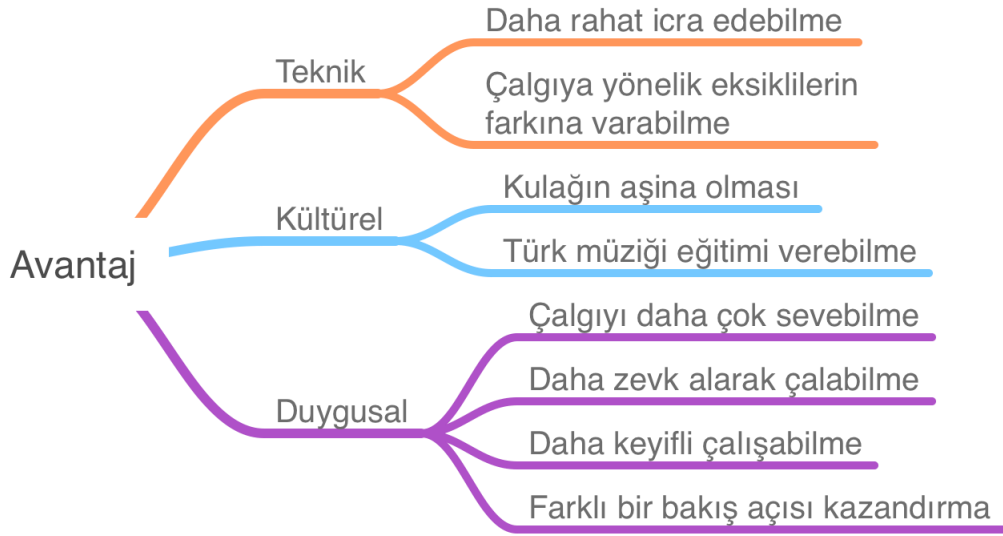
4.3.5. Klasik Batı Müziği ile Karşılaştırıldığında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanya İlişkin Öğrenci Görüşleri

Bu başlık altında, ÇSTM eser, etüt ve dizilerine yönelik eğitimin avantajları ve dezavantajlarına ilişkin öğrenci görüşleri alınmıştır. Bu görüşler doğrultusunda Tablo 17 ve Tablo 18 oluşturulmuştur.

Tablo 17.

Klasik Batı Müziği ile Karşılaştırıldığında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Avantajlarına İlişkin Öğrenci Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Görüş Bildiren Öğrenciler = Ö	Frekans f
Avantaj (f=10)	Teknik	Daha rahat icra edebilme	Ö (2,7,10,5)	4
		İcraya yönelik eksikliklerin farkına varabilme	Ö (4,6)	2
	Kültürel	Kulağın aşına olması	Ö (1,2,4,5,6,7,8,9,10)	9
		Türk müziği eğitimi verebilme	Ö (2)	1
	Duygusal	Çalgıyı daha çok sevebilme	Ö (1,3,4,7)	4
		Daha zevk alarak çalabilme	Ö (3,5,8)	3
		Daha keyifli çalışabilme	Ö (4,9)	2
		Farklı bir bakış açısı	Ö (2)	1
		kazandırma		



Şekil 7. Klasik Batı Müziği ile Karşılaştırıldığında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Avantajlarına İlişkin Model

Tablo 17 ve Şekil 7’de görüldüğü üzere deneysel sürecin tamamlanmasından sonra ÇSTM deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanan görüşme formu neticesinde “Avantaj” teması ve bu tema doğrultusunda teknik, kültürel ve duygusal konulu üç alt tema oluşturulmuştur.

Yapılan analizler sonucunda ÇSTM grubundaki öğrenciler teknik olarak çalgılarını daha rahat icra edebildiklerini (f=4) ve icraya yönelik eksiklilerin farkına varabildiklerini (f=2) belirtmişlerdir. Kültürel olarak kulaklarının Türk müziğine aşına olduğunu (f=9) ve Türk müziği eğitimi verebildiklerini (f=1), duygusal olarak ise çalgıyı daha çok sevdiklerini (f=4), daha zevk alarak çalabildiklerini (f=3), daha keyifli çalışabildiklerini (f=2) ve farklı bir bakış açısı kazandıklarını (f=1) ifade etmişlerdir.

Öğrencilerin tamamı, Çok Seslendirilmiş Türk Müziği eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın avantajlarına ilişkin görüş bildirmişlerdir. Öğrencilerin ÇSTM eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın avantajlarına ilişkin ifadeleri aşağıdaki gibidir:

Ö2: *Çocukluk çağımızdan beri duyduğumuz Türk müziği bizde zaten kulak dolgunluğu yarattığı için çalarken daha kolaylık sağladı. İcra edebildiğimi gördükten sonra da bunu daha özgüvenli bir şekilde deneme fırsatı buldum ve bunu öğrencilerime de yansıttım. Mesela şu an ben birebir özel derslerimde Türk müziği eserleri de veriyorum. Onları da çalıştırıyorum. Bunlar büyük bir avantaj oldu benim için.*

Ö3: Batı müziğini de severek çalışıyorum ama Türk müziğini bildiğimizden dolayı daha da zevk alarak çalışıyoruz. Bu durum Türk müziğini avantajlı hale getiriyor.

Ö4: Dezavantajdan ziyade daha çok avantaj olduğunu düşünüyorum. Çünkü Türk Müziği çalgıyı daha çok sevmemi sağlıyor.

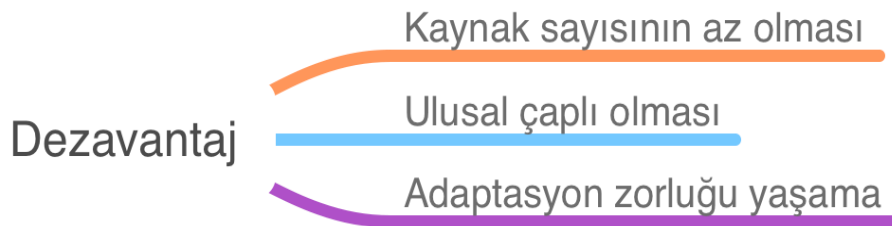
Ö6: Bizim toplumumuzda, Türk sanat müziği ve Türk halk müziği çok yoğun bir şekilde dinlendiğinden dolayı buradaki aksak ritimlere her ne kadar kulak olarak hakim olsak bile bunu bireysel olarak notasyonunu görüp ona göre çalışmamız bizler için kesinlikle olumlu bir çalışma oldu.

Ö8: Türk müziği, bizim bildiğimiz, kulaklarımızın aşına olduğu bir müzik. Bilmediğimiz bir şey çalınca çok zevk almıyoruz aslında ama bildiğimiz bir şey çalınca daha çok zevk alıyoruz. Onu daha çok çalmak istiyoruz.

Tablo 18.

Klasik Batı Müziği ile Karşılaştırıldığında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Dezavantajlarına İlişkin Öğrenci Görüşleri

Tema	Kod	Görüş Bildiren Öğrenciler = Ö	Frekans f
Dezavantaj (f=7)	Kaynak sayısının az olması	Ö (3,7,8,9)	4
	Ulusal çaplı olması	Ö (1,2,7)	3
	Adaptasyon zorluğu yaşama	Ö (5,8)	2



Şekil 8. Klasik Batı Müziği ile Karşılaştırıldığında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Dezavantajlarına İlişkin Model

Tablo 18 ve Şekil 8’de görüldüğü üzere deneysel sürecin tamamlanmasından sonra ÇSTM deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanan görüşme formu neticesinde “Dezavantaj” teması oluşturulmuştur.

ÇSTM grubundaki öğrenciler dezavantaj olarak Türk müziğinde çok seslendirilmiş kaynak sayısının az olduğunu (f=4), ulusal çaplı olduğunu (f=3) ve ilk aşamada adaptasyon zorluğu yaşadıklarını (f=2) ifade etmişlerdir.

Öğrencilerin yarısından fazlası Çok Seslendirilmiş Türk Müziği eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın dezavantajlarına ilişkin görüş bildirmişlerdir. Öğrencilerin ÇSTM eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın dezavantajlarına ilişkin ifadeleri aşağıdaki gibidir:

Ö1: *Türk müziğini ve aksak ölçüleri çaldığımızda eminim ki klasik müzik dinleyenler farklı buluyorlar. Bu müziği dinleyenler gerçekten tüylerimiz diken diken oldu diyorlar. Ama Türk müziği evrensel anlamda çok bilinmiyor. Böyle bir dezavantaj var. Türk müziğinin daha böyle bir uluslararası hale gelmesi gerekir.*

Ö5: *Çoğunlukla Batı müziği çalıştığımız için adapte olmakta zorlanabiliyoruz. Hani dizilere adapte olmakta, yay hareketlerine adapte olmakta zorlanabiliyoruz. Böyle bir dezavantajı var.*

Ö7: *Şimdi evrensel olmaması aslında en büyük dezavantajı. Çünkü daha küçük bir coğrafyayı temsil ediyor ve dolayısıyla da kaynaklarımız çok daha az. Batı müziğine göre bu bence bir dezavantaj.*

Ö8: *Mesela Klasik Batı Müziğinde çok fazla kaynak var. Yani mesela internetten aradığım zaman direk karşıma çıkıyor ama Türk müziğinde bir eseri internetten aradığım zaman çok sesli olarak çıkmıyor. Bulduğum eser tek parti üzerine yazılmış oluyor ama özellikle viyola, çello gibi enstrümanlarda yani transpoze yapmamız gerekiyor.*

4.4. Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinin Orkestra Dersinde Kullanılmasına Yönelik Öğrenci Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu başlık içerisinde, araştırmanın dördüncü alt problemine ait bulgulara yer verilmiştir. KBM deney grubu öğrencilerinin (f=10) Klasik Batı Müziği eser,etüt ve dizilerinin orkestra dersinde kullanılması ile ilgili görüşlerini belirleyebilmek amacıyla yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşme formunda yer alan sorular iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde öğrencilerin kişisel bilgilerine ait sorular yer almaktadır. Bu bölümde yer alan kişisel bilgilere ait veriler araştırmanın yöntem

kısımında tablolaştırılarak detaylı bir şekilde verilmiştir. İkinci bölümde, öğrencilere KBM eser, etüt ve dizilerine yönelik aldıkları eğitimi değerlendirebilecekleri ve görüşlerini belirtebilecekleri yedi açık uçlu sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Yüz yüze gerçekleştirilen ve kayıt altına alınan sorulara verilen cevaplardan elde edilen bulgular, öğrencilerin görüşlerinden doğrudan alıntı yapılarak, yazılı doküman haline getirilip tablolaştırılarak belirtilmiştir. Öğrenci görüşleri doğrultusunda analiz edilen veriler detaylı bir şekilde alan uzmanları gözetiminde incelenmiş ve yapılan inceleme sonucunda altı tema oluşturulmuştur. Tablo 19’da bu tema ve alt temalar sunulmuştur.

Tablo 19.

KBM Grubu Öğrenci Görüşmeleri Sonucunda Oluşturulan Temalar ve Alt Temalar

Temalar	Alt Temalar
Başarı	• Çalgı Tekniği • Müzikal Boyut • Toplu Çalışım
Orkestra Dersine Yönelik Tutum	• İlgi ve Motivasyon • Önem ve Sorumluluk • Duygusal Durum
Çalgıya Yönelik Tutum	• İlgi ve Motivasyon • Duygusal Etki
Faydalanmaya Yönelik Beklenti ve Hedefler	• İcracı Olarak • Şef Olarak
Avantaj	• Yapısal • İcraya Yönelik • Duygusal
Dezavantaj	• Kültürel • İcraya yönelik • Duygusal

4.4.1. Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Başarısı Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Bu başlık altında, KBM eser, etüt ve dizilerine yönelik verilen eğitimin ders başarısı üzerindeki etkisine ilişkin öğrenci görüşleri alınmıştır. Bu görüşler doğrultusunda Tablo 20 oluşturulmuştur.

Tablo 20.

KBM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Başarısı Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Görüş Bildiren Öğrenciler = Ö	Frekans f
Başarı (f=10)	Çalgı Tekniği	Pozisyon geçişlerinde gelişme	Ö (1,2,3,4,5,6,7,8)	8
		Sağ ve sol el tekniğinde gelişme	Ö (1,4,5,8,9,10)	6
		Yayı doğru kullanabilme	Ö (1,2,3,7,9)	5
		Çalgı tekniğine dikkat edebilme	Ö (2,3)	2
		Parmakları doğru konumlandırabilme	Ö (2)	1
		Yeni yay teknikleri öğrenebilme	Ö (5)	1
		Entonasyonda gelişme ve değişme	Ö (1,2,3,4,5,6,7,8)	8
	Müzikal Boyut	Nüanslarda gelişme ve değişme	Ö (4,5,6,7,8,9,10)	7
		Ritim uyumu	Ö (2,3,4,6,7,8)	6
		Hız terimlerinde gelişme ve değişme	Ö (2,5,7,8,10)	5
		Deşifrenin gelişmesi	Ö (4,5)	2
		Metronomu takip edebilme	Ö (1,9)	2
	Toplu Çalım	Şefe uyum sağlayabilme	Ö (1,3,4,5,6,7,8,9,10)	9
		Gruba uyum sağlayabilme	Ö (1,3,4,5,6,7,8,10)	8
		Diğer çalgı gruplarını dinleyebilme	Ö (2,3,8)	3



Şekil 9. KBM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Başarısı Üzerindeki Etkisine İlişkin Model

Tablo 20 ve Şekil 9’da görüldüğü üzere deneysel sürecin tamamlanmasından sonra KBM deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanan görüşme formu neticesinde “Başarı” teması ve bu tema doğrultusunda çalgı tekniği, müzikal boyut ve toplu çalım konulu üç alt tema oluşturulmuştur.

Yapılan analizler sonucunda KBM grubundaki öğrenciler, çalgı tekniği ile ilgili deneysel süreç öncesinde sağ ve sol el tekniğinde bozukluk yaşadıklarını, yayı doğru kullanamadıklarını, pozisyon geçişlerinde sorun yaşadıklarını, çalgı tekniğine dikkat edemediklerini ve parmak duruşunda bozukluk yaşadıklarını belirtirken; deneysel süreç sonrasında olumsuz olarak yaşadıkları bu belirtilerin olumlu yönde değiştiğini, bunlara ek olarak yeni yay tekniklerini öğrenebildiklerini (f=1) ifade etmişlerdir. Öğrenciler, müzikal boyut ile ilgili deneysel süreç öncesinde ritim hataları yaptıklarını, nüanslara dikkat edemediklerini, entonasyonu sağlayamadıklarını, hız terimlerine dikkat edemediklerini ve metronom hataları yaptıklarını belirtirken; deneysel süreç sonrasında olumsuz olarak yaşadıkları bu belirtilerin olumlu yönde değiştiğini, bunlara ek olarak deşifrelerinin geliştiğini (f=2) ifade etmişlerdir. Öğrenciler toplu çalım ile ilgili, şefe uyum sağlayabildiklerini (f=9), gruba uyum sağlayabildiklerini (f=8) ve diğer çalgı gruplarını dinleyebildiklerini (f=3) ifade etmişlerdir.

Öğrenciler, KBM eser, etüt ve dizilerine dayalı çalışma sürecinde orkestra ders başarılarının arttığını, öncesinde olumsuz olarak yaşadıkları belirtilerin olumlu yönde değiştiğini ifade etmişlerdir. Orkestra ders başarılarındaki artışın nedenlerini ise; orkestraya daha çok zaman ayırmalarına, dizi, etüt, eser sıralaması ile çalışmalarına, çalarken birbirlerini dinlemelerine bağlamaktadırlar. Öğrencilerin KBM eser, etüt ve dizilerine yönelik verilen eğitimin ders başarısı üzerindeki etkisine ilişkin ifadelerine ait örnekler aşağıdaki gibidir:

Ö2: *Orkestra dersine ilişkin başarımın kesinlikle arttığını düşünüyorum. Çünkü dizi çalışmak, etüt çalışmak, eser çalışmak oradaki entonasyon, gürlük terimleri, hızlar, yani bir çalgıda ve orkestrada yapılabilecek her şeyi biz öncesinde yaptık. Bunları gidip sadece orkestrada uygulamak kaldı. Bu çalışmaların orkestradaki başarımı kesinlikle etkilediğini ve ilerlettiğini, daha da artırdığını düşünüyorum.*

Ö3: *Ben başarımın iyi etkilendiğini düşünüyorum. Kesinlikle başarımın arttığını düşünüyorum. Çünkü daha fazla deneyim kazandık. Daha fazla çaldık. Çalgımıza daha*

çok yüklendik. Ritim sorunlarımızı hallettik. Hem daha fazla eser görmüş olduk çalmış olduk. Yani bence olumlu etkiledi.

Ö5: *Orkestrayla zaten uyum içerisindeydim ama herkesin birbirini dinleyerek uyum içerisinde çalması yine uyum konusunda beni ilerletti. Şefi ve orkestradaki diğer arkadaşlarımı da daha çok dinleyerek çalmaya çalıştım böylece orkestra dersine yönelik başarıım arttı.*

Ö6: *Aslında benim bu çalışma öncesinde ritim uyumum yoktu. Ölçü sıkıntım vardı. Fakat bu çalışma ile birlikte bu sorunları aşabildiğimi gördüm. Yani bu çalışmalar sayesinde, özellikle bu aksak ölçülerde orkestra başarıım bayağı bir arttı.*

Ö8: *Başarıım kesinlikle çok arttı. Çünkü daha fazla çalıştım. Hani hem orkestra dersine giriyorsun hem de bu çalışmaya katkıda bulunmaya çalışıyorsun. Dolayısıyla bu çalışmaya katkı sunarken kendine de aslında büyük bir katkı sağlıyorsun.*

Ö10: *Yay tekniğinde beni çok geliştirdi. Ben genelde yayı kendime doğru çekiyordum ama burada hem arkadaşlarımla beraber çalıştıkça hem de sizin yönlendirmeleriniz sayesinde müzikal açıdan çok geliştim.*

4.4.2. Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Bu başlık altında, öğrencilerin çalışma süreci sonunda orkestra dersine karşı tutumlarında ne gibi değişiklikler olduğuna ilişkin görüşleri alınmıştır. Bu görüşler doğrultusunda Tablo 21 oluşturulmuştur.

Tablo 21.

KBM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Görüş Bildiren Öğrenciler = Ö	Frekans f
Orkestra Dersine Yönelik Tutum (f=10)	İlgi ve Motivasyon	Derse daha fazla zaman ayırabilme	Ö (1,2,4,5,6,7,8,9,10)	9
		Keyif alarak çalma	Ö (1,2,3,4,5,6,8,10)	8
		Derse daha çok ilgi duyma	Ö (2,3,6,7,8)	5
		Dersi daha eğlenceli bulma	Ö (3,8)	2
		Daha verimli olma	Ö (2)	1
	Önem ve Sorumluluk	Sorumluluk bilincinin artması	Ö (1,3,4,5,6, 8,9,10)	8
		Özen gösterme	Ö (1,2,8,9)	4
		Girişken olma	Ö (6)	1
		Derse hazırlıklı gelme	Ö (7)	1
	Duygusal Durum	Uyum sağlayabilme	Ö (1,4,6)	3
		Özgüvenin artması	Ö (6,10)	2
		Samimi bir ortam sağlama	Ö (1,3)	2
		Derse yeni anlamlar yükleme	Ö (6)	1
		Derste mutlu hissetme	Ö (7)	1



Şekil 10. KBM Eser, Etüt ve Dizilerinin Orkestra Ders Tutumu Üzerindeki Etkisine İlişkin Model

Tablo 21 ve Şekil 10’da görüldüğü üzere deneysel sürecin tamamlanmasından sonra KBM deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanan görüşme formu neticesinde “Orkestra Dersine Yönelik Tutum” teması ve bu tema doğrultusunda ilgi ve motivasyon, önem ve sorumluluk ve duygusal durum konulu üç alt tema oluşturulmuştur.

Yapılan analizler sonucunda KBM grubundaki öğrenciler deneysel süreç öncesinde kendilerini yetersiz hissettiklerini, derse uyum sağlayamadıklarını, sorumluluk bilinçlerinin az olduğunu, derse karşı isteksiz olduklarını ve derse hazırlıksız geldiklerini belirtirken; deneysel süreç sonrasında olumsuz olarak yaşadıkları bu belirtilerin olumlu yönde değiştiğini, bunlara ek olarak derse daha fazla zaman ayırabildiklerini (f=9), çalarken keyif aldıklarını (f=8), derse karşı daha özenli olduklarını (f=4), dersi daha eğlenceli bulduklarını (f=2), bu çalışmaların samimi bir ortam oluşturduğunu (f=2), derse yeni anlamlar yüklediklerini (f=1), daha girişken olduklarını (f=1), derste daha mutlu hissettiklerini (f=1) ve derste daha verimli olduklarını (f=1) ifade etmişlerdir.

Deneysel süreç sonrasında ifade edilen bu görüşler, KBM eser, etüt ve dizileri ile çalışmanın orkestra dersine yönelik tutumu olumlu yönde değiştirdiğini göstermektedir. Öğrencilerin KBM eser, etüt ve dizilerinin orkestra ders tutumu üzerindeki etkisine ilişkin ifadeleri aşağıdaki gibidir:

Ö1: *Hocam benim ilgimi olumlu yönde etkiledi. Tabii ki de orkestra dersini zaten seviyordum. Ama şöyle bir şey var. Yani kendimi yetersiz hissettiğim konular vardı. Bu çalışma ve içerisinde yer alan çalışma programı sayesinde derse karşı olan ilgim daha da arttı.*

Ö2: *Bu çalışmalar bence çok keyifliydi. Çünkü orkestra dersine girdiğimizde bir eser önümüze geldiğinde bilmeden böyle bocalaya bocalaya bir şeyler yapmaya çalışıyorduk ve doğal olarak sıkıcı ve yorucu hale geliyordu. Öncesinde dizi çalışmamız, etüt çalışmamız, sonra esere geçmemiz ve artık bir şeyleri biliyor şekilde çalmamız tabii ki de keyif almamızı sağladı ve derse karşı tutumumuzu olumlu yönde geliştirdi.*

Ö3: *Orkestra dersini zaten çok seviyordum. En çok böyle zevk aldığım, eğlendiğim derslerden biriydi. Tez çalışmalarının da ayrı bir eğlencesi var. Böylece ders daha güzel, samimi bir hale dönüştü benim için. Hem arkadaşlarımla çalmak, hem aynı*

şekilde orkestrada çalmak beni daha da böyle olumlu etkiledi. Orkestra dersine girme isteğimi arttırdı.

Ö4: *Orkestra dersleri zaten sabit ama bu çalışma sonrasında daha çok çalışmaya başladım ve bundan çok keyif aldım.*

Ö6: *Ben çok girmek istemiyordum orkestra dersine açıkçası. Çünkü çalışmıyordum. Öncesinde bir çalışma sarf etmiyordum. Ama tabi bu çalışma ile bana bir çalışma isteği geldi ve orkestra dersine olan tutumum olumlu yönde değişti.*

Ö8: *Bu çalışma kesinlikle keyifliydi. Süreç başlamadan önce ben bu kadar keyifli olacağını açıkçası düşünmüyordum. Süreç esnasında bunun çok daha keyifli geçtiğini gördüm ve geliştirdiğini de gördüm. Bana çok artıları çok katkıları oldu.*

Ö10: *Öncelikle tutumum olumlu yönde etkilendi. Daha önce orkestradan çok korkuyordum. Yapamayacağım gibi düşünüyordum. Eskiden orkestra dersine çalışıyordum ama bu çalışma ile daha da çok üstüne düşmeye başladım. Yapabileceğime inandığım için daha da çalışmaya yönlendirdi beni.*

4.4.3. Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Bireysel Çalgıya Yönelik İlgi ve Çalışma İsteği Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Bu başlık altında, verilen eğitimin bireysel çalgıya yönelik ilgi ve çalışma isteği üzerindeki etkisine ilişkin öğrenci görüşleri alınmıştır. Bu görüşler doğrultusunda Tablo 22 oluşturulmuştur.

Tablo 22.

KBM Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Bireysel Çalgıya Yönelik İlgi ve Çalışma İsteği Üzerindeki Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Görüş Bildiren Öğrenciler = Ö	Frekans f
Çalgıya Yönelik Tutum (f=10)	İlgi ve Motivasyon	Çalgıya daha çok zaman ayırabilme	Ö (1,2,4,5,6,7,8,9)	8
		Çalışma isteğinde artma	Ö (1,3,4,5,7,8,9,10)	8
		Çalgıya yönelik ilginin artması	Ö (2,4,5,6,7,8)	6
		Olumlu etkisi olma	Ö (1,2,5,7,9,10)	6
		Dizi-etüt çalışmaları yapabilme	Ö (1,2,7)	3
		Çalgıya yönelik bilginin artması	Ö (2,4)	2
		Çalgı performansının artması	Ö (2)	1
	Duygusal Etki	Çalgıyı daha çok sevmeye	Ö (1,3,6)	3
		Çalgıya yeni anlamlar yükleyebilme	Ö (6,10)	2



Şekil 11. KBM Eser, Etüt ve Dizilerinin Bireysel Çalgıya Yönelik İlgi ve Çalışma İsteği Üzerindeki Etkisine İlişkin Model

Tablo 22 ve Şekil 11’de görüldüğü üzere deneysel sürecin tamamlanmasından sonra KBM deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanan görüşme formu neticesinde “Çalgıya Yönelik Tutum” teması ve bu tema doğrultusunda ilgi ve motivasyon ve duygusal etki konulu iki alt tema oluşturulmuştur.

Yapılan analizler sonucunda KBM grubundaki öğrenciler ilgi ve motivasyon alt temasında en çok çalgıya daha çok zaman ayırabildiklerini (f=8), çalışma isteklerinin arttığını (f=8), çalgıya yönelik ilgilerinin arttığını (f=6) ve olumlu yönde etkilendiklerini

(f=6) belirtmişlerdir. Duygusal etki alt temasında çalgıyı daha çok sevdiklerini (f=3) ve çalgıya yeni anlamlar yüklediklerini (f=2) ifade etmişlerdir.

Deneysel süreç sonrasında ifade edilen bu görüşler, KBM eser, etüt ve dizileri ile çalışmanın bireysel çalgıya yönelik ilgi ve çalışma isteğini arttırdığını göstermektedir. Öğrencilerin KBM eser, etüt ve dizilerinin bireysel çalgıya yönelik ilgi ve çalışma isteği üzerindeki etkisine ilişkin ifadeleri aşağıdaki gibidir:

Ö1: *Hocam olumlu yönde etkilediğini düşünüyorum. Dediğim gibi ben kemani çok elime alan bir insan değildim. Bunun da bana katkısı çok oldu. Ben kendi kendime yapabilen bir insan değilim. Hocam sizinle daha da ilerlettim. Ayrıca sevmeye yönünden de beni olumlu yönde etkiledi.*

Ö2: *Çaldığıma yönelik büyük bir ilgim var. Fakat bu çalışma sayesinde çalgıma yönelik bilgim ve ilgim daha da arttı ve doğal olarak bireysel olarak daha da fazla çalışmaya başladım. Yani bu yönden de çokça olumlu etkiledi beni. Dizi ve etüt çalışmaları konusunda benim biraz eksiklerim vardı. Onlar daha da gün yüzüne çıktı. Ben onları tamamlamaya yönelik çalışmaya başladım.*

Ö3: *Bu çalışmada Batı müziği üzerine çalışmalar yaptığımız için ben biraz daha böyle çalgıyı sevmeye başladım. Batı müziğini kemanda icra etmeyi çok seviyorum. Bu nedenle çalgıma olan ilgim ve isteğim arttı.*

Ö4: *Çalışma isteğim zaten vardı ama daha çok ilgi duymaya başladım. Çünkü kulağa hoş gelen eserlere çalıştık. Daha çok kendi başıma bir şeylere bakmaya başladım. Kendi başıma farklı eserlere bakmaya başladım. O konuda olumlu etkisi oldu.*

Ö5: *Batı müziği çalışmak, yeni teknikleri öğrenmek için çok iyi verim sağlıyordu. Ben de enstrümanımı daha çok geliştireceğine inandığım için ve yeni teknikleri öğreneceğim için çalışma isteğim arttı.*

Ö8: *Kesinlikle arttırdı ve daha fazla zaman ayırmam gerektiğini gördüm. Çünkü hem orkestra dersinde hem de bu çalışma adına daha fazla çalışmam lazımdı. Tekniklerim konusunda biraz daha dikkat etmem gerektiğini gördüm. Keman grubunda yer alan arkadaşlarımı daha fazla dinleyip onlarla beraber hareket etmem gerektiğini gördüm.*

4.4.4. Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinden Faydalanmaya İlişkin Öğrenci Görüşleri

Bu başlık altında, öğrencilerin verilen eğitim süreci sonrasında KBM eser, etüt ve dizilerinden faydalanma durumlarına ilişkin görüşleri alınmıştır. Bu görüşler doğrultusunda Tablo 23 oluşturulmuştur.

Tablo 23.

Orkestra Eğitimi Süreci Sonrasında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinden Faydalanmaya İlişkin Öğrenci Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Görüş Bildiren Öğrenciler = Ö	f
Faydalanmaya Yönelik	İcracı Olarak	Yararlı olacağına inanma	Ö (1,2,3,4,5,6,7,8,10)	9
		Orkestralarda kullanmak isteme	Ö (1,3,8,10)	4
		Dizi-etüt-eser sıralaması ile çalışma	Ö (1,5,9)	3
Beklenti ve Hedefler (f=10)	Şef Olarak	Yararlı olacağına inanma	Ö (2,3,5,6,7,10)	6
		Orkestralarda kullanmak isteme	Ö (1,2,3)	3
		Orkestra kurmak isteme	Ö (5,6)	2
		Dizi-etüt-eser sıralaması ile çalışma	Ö (5,6)	2



Şekil 12. Orkestra Eğitimi Süreci Sonrasında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinden Faydalanmaya İlişkin Model

Tablo 23 ve Şekil 12’de görüldüğü üzere deneysel sürecin tamamlanmasından sonra KBM deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanan görüşme formu neticesinde “Faydalanmaya Yönelik Beklenti ve Hedefler” teması ve bu tema doğrultusunda icracı olarak ve şef olarak konulu iki alt tema oluşturulmuştur

Yapılan analizler sonucunda KBM grubundaki öğrenciler icracı olarak alt temasında yararlı olacağına inandıklarını (f=9), orkestralarda kullanmak istediklerini (f=4) ve dizi-etüt-eser sıralaması ile çalışacaklarını (f=3) ifade etmişlerdir. Şef olarak alt temasında yararlı olacağına inandıklarını (f=6), orkestralarda kullanmak istediklerini (f=3), dizi-etüt-eser sıralaması ile çalışacaklarını (f=2) ve orkestra kurmak istediklerini (f=2) ifade etmişlerdir.

Öğrenciler, orkestra eğitimi süreci sonrasında Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizilerinden faydalanmak istediklerini ifade etmişlerdir. İracı ve şef olarak faydalanmak istemelerinin nedenlerini ise; Batı müziğine ilgili olmalarına, repertuarı genişletmek istemelerine, Batı müziğini kolay icra ettirebileceklerine ve Batı müziğini sevmelerine bağlamaktadırlar. Öğrencilerin orkestra eğitimi süreci sonrasında Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizilerinden faydalanma konusundaki ifadeleri aşağıdaki gibidir:

Ö1: *Tabi ki faydalanmak istiyorum. Yani şöyle zaten dört yılın başında kendime bakıyorum, dört yılın sonunda kendime bakıyorum. Bu çalışmalar sayesinde buralara kadar geldik. Okulda öğrendiğimizi gerçek hayatta sergileyeceğim ve elbette ki hocam faydalanacağımız şeyler olacak. Yani onlar bizim temelimiz.*

Ö2: *Tabi ki faydalanmak isterim. Bu toplu çaldığımız eserlerin keman için yazılmış partiyonları var. Onları kendi öğrencilerime çaldırırım. Yani burada çokça faydalanırım. Orkestralarımnda kullanırım. Bir müzik öğretmeni olarak repertuarımı çokça geliştireceğini düşünüyorum. İlerleyen süreçte de bu çaldığımız eser, etüt ve dizileri kesinlikle kullanacağım.*

Ö3: *Ben Batı müziğini seviyorum ve senfoni orkestralarına daha bir ilgim var. Yani öncelikle ben bir orkestra şefi olsam kesinlikle eğer bir konser çıkartacaksam içine Klasik Batı Müziği eserlerinden en az iki, üç tanesini koyarım. İcra ederken de aynı şekilde bana o eserler verildiğinde daha iyi çalacağımı düşünüyorum.*

Ö4: *Kesinlikle faydalanacağım. Çünkü zaten bu olmazsa yapamam. Batı müziğini çok seviyorum. Bu çalışmada bana gerçekten sevdirdi ve ilerleyen süreçlerde de yararlı olacağına inanıyorum.*

Ö5: Dizi ve etütler sayesinde eserlerin pasajlarını, kalıplarını daha iyi çıkarabildim. Bu sayede de deşifrem ilerledi ve bu da bana faydalı oldu. Bana faydası olduğu için kendi kuracağım orkestraya da faydalı olabilir. O yüzden ileride aynı eserleri, etütleri ve dizilerden faydalanacağım.

Ö10: Bilmediğim konularda bana çok katkısı olduğu için ileride de bunları yaşama uyarlayabilirim. Yani hem kendi gelişimim açısından hem de karşıdakilerine bir faydam olması açısından faydalanmayı çok isterim.

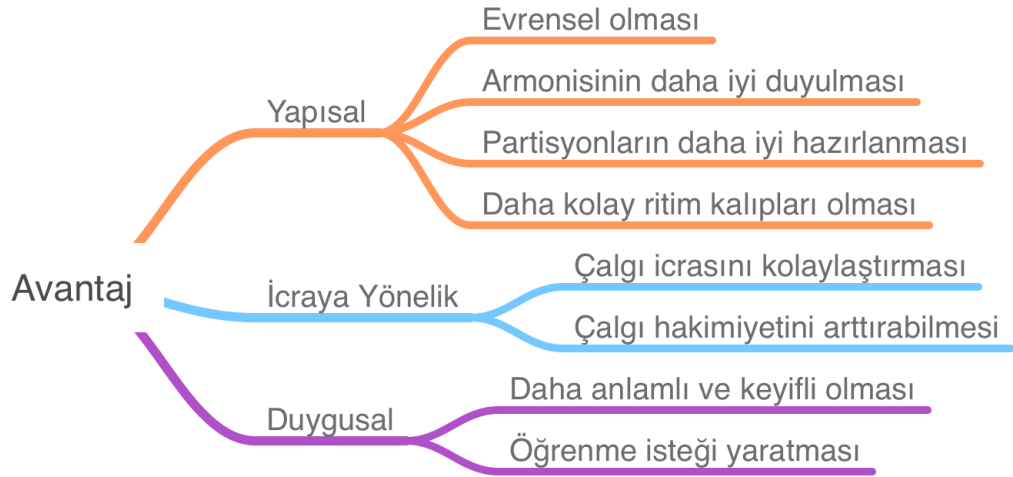
4.4.5. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ile Karşılaştırıldığında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanya İlişkin Öğrenci Görüşleri

Bu başlık altında, KBM eser, etüt ve dizilerine yönelik eğitimin avantajları ve dezavantajlarına ilişkin öğrenci görüşleri alınmıştır. Bu görüşler doğrultusunda Tablo 24 ve Tablo 25 oluşturulmuştur.

Tablo 24.

Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ile Karşılaştırıldığında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanya İlişkin Öğrenci Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Görüş Bildiren Öğrenciler = Ö	f
Avantaj (f=10)	Yapısal	Evrensel olması	Ö (1,2,5,6,8,9,10)	7
		Armonisinin daha iyi duyulabilmesi	Ö (3)	1
		Partisyonların daha iyi hazırlanması	Ö (3)	1
		Daha kolay ritim kalıpları olması	Ö (7)	1
	İcraya yönelik	Çalgı icrasını kolaylaştırması	Ö (4,9)	2
		Çalgı hakimiyetini arttırabilmesi	Ö (5)	1
	Duygusal	Daha anlamlı ve keyifli olması	Ö (2)	1
		Öğrenme isteği yaratması	Ö (8)	1



Şekil 13. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ile Karşılaştırıldığında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Avantajlarına İlişkin Model

Tablo 24 ve Şekil 13’de görüldüğü üzere deneysel sürecin tamamlanmasından sonra KBM deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanan görüşme formu neticesinde “Avantaj” teması ve bu tema doğrultusunda yapısal, icraya yönelik ve duygusal olmak üzere üç alt tema oluşturulmuştur.

Yapılan analizler sonucunda KBM grubundaki öğrenciler yapısal olarak Batı müziğinin evrensel olduğunu ($f=7$), armonisini daha iyi duyabildiklerini ($f=1$), partisyonların daha iyi hazırlandığını ($f=1$) ve daha kolay ritim kalıplarının olduğunu ($f=1$) belirtmişlerdir. Öğrenciler icraya yönelik olarak daha rahat icra edebildiklerini ($f=2$) ve çalgı hakimiyetlerinin arttığını ($f=1$), duygusal olarak ise daha anlamlı ve keyifli olduğunu ($f=1$) ve öğrenme isteklerinin oluştuğunu ($f=1$) ifade etmişlerdir.

Öğrencilerin tamamı, Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın avantajlarına ilişkin görüş bildirmişlerdir. Öğrencilerin KBM eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın avantajlarına ilişkin ifadeleri aşağıdaki gibidir:

Ö1: *Türk müziği bizim müziğimiz olduğu için evrensel bir boyutta olmuyor. Yani yurt dışında bu müziği anlayamayabilirler. Bir anlam yükleyemeyebilirler ama Batı müziğinde öyle değil. Yani yurt dışında Batı müziğini icra ettiğimizde herkes bu müziğe daha aşina olacaktır.*

Ö2: *Bizim çalgımız Batı müziği çalgıları. O yüzden Batı müziği eserleri çaldığımızda çaldığımız şey daha anlamlı ve daha keyifli hale geliyor. Yani Batı müziğinde eserleri çok daha iyi anlayabiliyoruz ve daha keyifli oluyor bence. Ayrıca Batı müziği evrensel bir müzik ve çaldığımızda dünyanın herhangi bir yerinde herkes beni dinleyebilir ve anlayabilir. Fakat Türk müziği çaldığımda aynı etki olmaz. Bu yüzden Batı müziği çalmanın bu yönden avantajlı olduğunu düşünüyorum.*

Ö3: *Klasik Batı Müziği'nde armoni daha iyi duyuluyor. Türk müziğini de çok seviyorum ama Batı müziğinin dediğim gibi armonisi daha iyi duyuluyor. Kulağa daha hoş geliyor.*

Ö4: *Bence Türk müziği çalışmadan önce Batı müziğine çalışmak bizi daha çok hazırlıyor. Seslerin kulağımıza daha çok oturmasını sağlıyor. Yani daha olumlu yönde etkiliyor. Batı müziğine çalışıp Türk müziğine çalışmaya geçince biraz daha iyi çalabildiğimi hissediyorum.*

Ö7: *Türk müziğinde aksak ritimler olduğundan bu ritimleri çalmak biraz zor. Batı müziğinde daha çok iki dörtlük, dört dörtlük, üç dörtlük gibi ritimler var. Bunlara el alışınca sonraki süreçte çalgıya olan hakimiyet artıyor ve aksak ritimler daha da kolaylaşıyor.*

Ö8: *Batı müziği eser, etüt ve dizileri ile eğitim almak bende öğrenme isteği oluşturdu. Batı müziğini tam anlamıyla öğrenmem gerektiğini hissettim. Bu anlamda da bana katkısı oldu.*

Tablo 25.

Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ile Karşılaştırıldığında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Dezavantajlarına İlişkin Öğrenci Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Görüş Bildiren Öğrenciler = Ö	f
Dezavantaj (f=9)	Kültürel	Kulak aşinalığının olmaması	Ö (1,2,3,4,5,7,8)	7
		Kültüre yabancı olması	Ö (1,10)	2
	İcraya yönelik	İcrasının zor olması	Ö (2,3,8,10)	4
	Duygusal	Doyum sağlayamaması	Ö (9,10)	2
		Mutluluk hissi oluşturmaması	Ö (9)	1



Şekil 14. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği ile Karşılaştırıldığında Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizileri ile Eğitim Almanın Dezavantajlarına İlişkin Model

Tablo 25 ve Şekil 14’te görüldüğü üzere deneysel sürecin tamamlanmasından sonra KBM deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanan görüşme formu neticesinde “Dezavantaj” teması ve bu tema doğrultusunda kültürel, icraya yönelik ve duygusal olmak üzere üç alt tema oluşturulmuştur.

KBM grubundaki öğrenciler dezavantaj olarak kulaklarının Batı müziğine aşina olmadığını ($f=7$), icrasının zor olduğunu ($f=4$), kültüre yabancı olduğunu ($f=2$), doyum sağlayamadığını ($f=2$) ve mutluluk hissi oluşturmadığını ($f=1$) ifade etmişlerdir.

Öğrencilerin yarısından fazlası, Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın dezavantajlarına ilişkin görüş bildirmişlerdir. Öğrencilerin KBM eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın dezavantajlarına ilişkin ifadeleri aşağıdaki gibidir:

Ö1: Batı müziğini ilerletemiyoruz. Çaldığımız ezginin ne olduğunu bilmiyoruz. Ama Türk müziğine aşina olduğumuz için, melodiler çocukluktan beri kulağımızda olduğu için bir şekilde ilerletebiliyoruz, bize daha anlamlı geliyor.

Ö2: Türk müziği bizim kendi müziğimiz. Yani doğduğumuzdan itibaren onu dinliyoruz. Kulağımıza yer etmiş eserler ve bu yüzden onları çalmak Batı müziği eseri çalmaya göre daha kolay oluyor. Bence bu Batı müziğinin dezavantajı.

Ö3: Eseri ilk duyduğunuz zamanda, ilk çalmaya başladığınız zaman kulak aşinalığı olmuyor. O yüzden bu esere çalışmak biraz daha da zor geliyor. Mesela Türk müziğinde olsa kulağımız bu melodilere aşina olacak ama Batı müziğinde iki kat fazla çalışma gerekiyor. Ondan dolayı bana bu açıdan biraz daha zor geliyor.

Ö8: *Türk müziğini ben duyduğum için veya birçoğuna aşina olduğum için çok daha kolay çıkarabiliyordum eseri ama Batı müziğinde daha öncesinde duymadığım için biraz o anlamda sıkıntı çekiyorum.*

Ö9: *Batı müziği bana çok doyum vermiyor. Etkilenemiyorum daha doğrusu. Dinlerken mutlu olamıyorum. Türk müziği bana daha mutluluk veriyor.*

Ö10: *Ben çalmakta ve anlamakta Türk müziğine göre biraz daha zorluk çektiğimi fark ettim. Kulağıma pek Türk müziği kadar hoş gelmiyordu. Duygusu yoktu. Hissetirmiyordu o parça bana. İçimde bir şeyler koparmıyordu.*



BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma bulguları alt problemlere göre sıralanarak analiz edilmiş ve benzer çalışmalardaki sonuçlarla karşılaştırılmıştır. Elde edilen sonuçlar çeşitli önerilerle birlikte sunulmuştur.

5.1. Eğitim Programlarının Orkestra Dersine Yönelik Ders Başarısına Etkisine İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın birinci alt problemi kapsamında, Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) ve Klasik Batı Müziği (KBM) eserlerine yönelik oluşturulan eğitim programlarının, orkestra dersine yönelik ders başarısına etkisi incelenmiştir. Deney gruplarının öntest ve sontest puanları, “teknik”, “müzikal”, “toplu çalım” ve “genel performans” boyutlarında ölçülmüştür. Araştırma sonucunda, deney 1 ve deney 2 grubunun ön test puanlarına göre son test puanlarında artış olduğu görülmüştür. Öntest ve sontest puanları arasındaki farklar incelendiğinde, ÇSTM grubunun Carmen Süiti öntest puanında 26.17 puanlık bir artış olduğu, KBM grubunun ise öntest puanında 18.33 puanlık bir artış olduğu, ÇSTM grubunun Sivas Süiti öntest puanında 31.00 puanlık bir artış olduğu ve KBM grubunun ise öntest puanında 12.50 puanlık bir artış olduğu görülmüştür. Bu bulgular sonucunda Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) ve Klasik Batı Müziği (KBM) eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programının orkestra dersine yönelik ders başarısını geliştirmede etkili olduğunu belirlenmiştir. Bununla birlikte Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) eğitim programının performans üzerinde daha fazla katkı sağladığı ifade edilebilir.

Turan (2020), müzik eğitimi yüksek lisans programlarındaki oda müziği eğitiminde Türk bestecilerine ait oda müziği literatürünün kullanılma durumunu ve gerçekleştirilecek uygulama sonrası bu eserlerin müzik eğitimi yüksek lisans programlarındaki oda müziği ders içeriğinde yer alan kazanımlara yansımalarını tespit etmeyi amaçladığı çalışmasında, öğretim elemanlarına yöneltilen sorular ile öğrencilere katkıları temasına ulaşmıştır. Öğretim elemanı görüşlerine göre Türk bestecilerine ait oda müziği eserleri ile gerçekleştirilen oda müziği eğitiminin öğrenciye ulusal müziğimizdeki aksak ritimleri, bu müziğin stil özelliklerini, modal melodiler ile

armoniyi tanıma ve uygulama fırsatı sunduğu sonucuna ulaşmıştır. Coşkuner (2012), Müller-rusch metodu ve bu anlayışla hazırlanmış Türk ezgilerinin 7–11 yaş çocuklarının keman çalma becerilerine etkilerini araştırdığı çalışmasında, seçip hazırladığı, kemana adapte ettiği Türk ezgilerinin Muller – Rusch keman metodundaki materyallere eşdeğer olduğu ve kullanılabilirliği ve Türk ezgilerinin başarının artmasına yardımcı olduğu sonucuna ulaşmıştır. Parasız (2009), keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların işgörüsellik ve etkililiği incelemeyi amaçladığı çalışmasında, deney grubu öğrencilerinin, hazırlayıcı alıştırmaların çalıştırılmasıyla birlikte, doğru nota çalabilme, doğru ritimle çalabilme, sağ eldeki teknik davranışları yapabilme, sol eldeki teknik davranışları yapabilme ve müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme maddelerinden oluşan değerlendirme kriterlerinin tamamında anlamlı yönde bir gelişme sağladıkları sonucuna ulaşmıştır. Bulut (2008), piyano için düzenlenen geleneksel Türk halk müziği kaynaklı eserlerin seslendirilmesine yönelik bir model oluşturmak ve bu modelin, öğrenci başarısı üzerine etkilerini belirlemeyi amaçladığı çalışmasında, Nalbandım, Büyük Cevizin Dibi ve Hoş Gelişler Ola eserleri üzerine deneysel bir çalışma gerçekleştirmiştir. Araştırma sonucunda, bu eserlerin genel olarak deney grubundaki öğrencilerin teknik boyut, müzikal boyut ve teknik-müzikal boyut becerilerinin gelişmesine olumlu yönde katkı sağladığı sonucuna ulaşmıştır. Tabak (2016), makamsal ezgilere olan kulak aşinalığının öğrencilerde teknik kazanımların gelişmesini desteklediği, bireylerin coğrafi yatkınlıklarının, hislerinin ve kültürel aktarım sonucu ortaya çıkan davranışlarının makamsal içerikli etüt ve eserlerin icrasındaki başarıya yansıdığı sonucuna ulaşmıştır. Makamsal içerikli etüt ve eserlerin teknik gelişime etkilerine ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda öğrencilerin verdikleri cevaplar üç temada toplanmıştır. Bu temalar; iki el tekniğinde gelişim, akor ve pozisyon geçişlerinde gelişim ve kondisyon gelişimi olarak ortaya çıkmıştır.

Yapılan bu çalışmaların sonuçları incelendiğinde bu araştırmada ortaya çıkan Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programının orkestra dersine yönelik ders başarısını geliştirmede etkili olduğunu sonucuyla paralellik göstermektedir.

5.2. Eğitim Programlarının Orkestra Dersine Yönelik Öğrenci Tutumuna Etkisine İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın ikinci alt problemi kapsamında, Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) ve Klasik Batı Müziği (KBM) eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programlarının, orkestra dersine yönelik öğrenci tutumuna etkisi incelenmiştir. ÇSTM eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programına katılan öğrencilerin uygulama öncesi ile uygulama sonrası orkestra dersine yönelik tutumları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmüştür. Aritmetik ortalama puanları incelendiğinde ÇSTM eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programının öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarını olumlu yönde etkilediği görülmüştür. Öte yandan KBM eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programına katılan deney 2 grubunda yer alan öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutum ölçeğinden aldıkları öntest ve sontest puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark olmadığı görülmüştür. Başka bir ifadeyle, deney 2 grubundaki öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarının öntest ve son test puanlarının benzer olduğu söylenebilir.

Öncel (2021), uzman görüşlerinden elde edilen sonuçlar doğrultusunda, ulusal müzikleri seslendirmenin öğrenci motivasyonu üzerinde olumlu etki bıraktığı sonucuna ulaşmıştır. Çetmioğlu (2019), ortaokul öğrencilerinin keman ile seslendirilen Türk müziği ve Klasik Batı Müziği türlerine ilgi düzeylerini belirlemeyi amaçladığı çalışmada, öğrencilerin en çok Türk halk müziği, ikinci olarak Türk sanat müziği, üçüncü olarak ise Klasik Batı Müziği türlerinin kemanla seslendirilişini beğendikleri sonucuna ulaşmıştır. Tabak (2016), öğrencilerin makamsal içerikli etüt ve eserlerin gitar performansına etkisine ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda öğrencilerin verdikleri cevaplar üç temada toplanmıştır. Bu temalar; motive olma ve ezberleme, teknik açıdan gelişim ve müzikalite gelişimi olarak ortaya çıkmıştır. Buzduğu (2016), düzenlenmiş halk türkülerinin, öğrencilerin oda müziği derslerine yönelik motivasyonlarında anlamlı bir gelişme sağladığını ve öğrencileri oda müziği çalışmalarına teşvik ettiğini belirtmiştir. Türkmen (2005), mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumlarını araştırmıştır. Araştırma sonunda orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin Türk kültürünü olumlu yönde geliştireceği, orkestra derslerinin sevdirmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin

önemli bir katkısı olduğu, türkü düzenlemelerinin halkın ilgisini çektiği ve beğenisini kazandığı sonucuna ulaşmıştır.

Yapılan bu çalışmaların sonuçları incelendiğinde bu araştırmada ortaya çıkan ÇSTM eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programının öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarını olumlu yönde etkilediği sonucuyla paralellik göstermektedir.

5.3. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinin Orkestra Dersinde Kullanılmasına Yönelik Öğrenci Görüşlerine İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın üçüncü alt problemi kapsamında, Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) eser, etüt ve dizilerinin orkestra dersinde kullanılmasına yönelik öğrenci görüşleri incelenmiştir. Deney 1 (ÇSTM) grubu öğrencilerinin deneysel süreç sonunda almış oldukları eğitime yönelik görüşleri içerik analizi yapılarak incelenmiştir. Bu bağlamda; "başarı", "tutum", "çalgıya yönelik tutum", "faydalanmaya yönelik beklenti ve hedefler", "avantaj" ve "dezavantaj" olmak üzere altı ana tema belirlenmiştir.

Başarı teması, "çalgı tekniği", "müzikal boyut" ve "toplu çalım" olmak üzere üç alt temadan oluşmaktadır. Elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara göre, ÇSTM deney grubu öğrencileri deneysel süreç sonrasında çalgı tekniği ile ilgili pozisyon geçişlerinde, sağ-sol el tekniğinde ve parmak hızında gelişme yaşadıklarını, yayı doğru kullanabildiklerini, çalgıyı daha rahat çalabildiklerini, doğru bir duruş sağlayabildiklerini ve yeni yay teknikleri öğrenebildiklerini belirtmişlerdir. Öğrenciler müzikal boyut ile ilgili entonasyonda gelişme ve değişme yaşadıklarını, nüanslara ve hız terimlerine dikkat ederek çaldıklarını, ritim uyumu sağlayabildiklerini ve yeni ritim kalıpları öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrenciler toplu çalım ile ilgili şefe ve gruba uyum sağlayabildiklerini, diğer çalgı gruplarını dinleyebildiklerini ve orkestraya eşlik edebildiklerini ifade etmişlerdir.

Miran (2019), teknik ve işitsel yetersizlikler, işitme derslerine gereken önemin verilmemesi, akort sorunu, yetersiz gerçekleştirilen bireysel çalışmalar ve öğrencilerin bilinçsiz olmalarından dolayı entonasyon sorunu yaşandığı, bu sorunlarının gidermesi ve geliştirilmesi açısından dizi çalışmalarının önemli olduğunu sonucuna ulaşmıştır. Entonasyon sorunlarının çözümü ve geliştirilmesi için çalışılacak eserin tonunda dizi seslerinin farklı ritim kalıplarıyla çalınması yavaş bir şekilde çalınması, dizi seslerinin

ve gibi çeşitli önerilerinde bulunmuştur. Tabak (2016), makamsal ezgilere olan kulak aşinalığının öğrencilerde teknik kazanımların gelişmesini desteklediği, bireylerin coğrafi yatkınlıklarının, hislerinin ve kültürel aktarım sonucu ortaya çıkan davranışlarının makamsal içerikli etüt ve eserlerin icrasındaki başarıya yansıdığı sonucuna ulaşmıştır. Parasız (2009), keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı alıştırma ve işgörsellik ve etkililiği incelemeyi amaçladığı çalışmada, deney grubu öğrencilerinin, hazırlayıcı alıştırma ve işgörsellik çalışmalarıyla birlikte, doğru nota çalabilme, doğru ritimle çalabilme, sağ eldeki teknik davranışları yapabilme, sol eldeki teknik davranışları yapabilme ve müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme maddelerinden oluşan değerlendirme kriterlerinin tamamında anlamlı yönde bir gelişme sağladıkları sonucuna ulaşmıştır.

Öğrencilerin ifadeleri nicel verilerden elde edilen ön test-son test puanları arasındaki anlamlı farklılığı destekler niteliktedir. Bu doğrultuda, ÇSTM eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programlarının, öğrencilerin orkestra dersine yönelik ders başarılarını olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Orkestra dersine yönelik tutum teması, “ilgi ve motivasyon”, “önem ve sorumluluk” ve “duygusal durum” olmak üzere üç alt temadan oluşmaktadır. Bu bölümde öğrencilere, çalışma süreci sonunda orkestra dersine yönelik tutumlarında fark olup olmadığı, olduyorsa ne gibi farklılıklar olduğu soruları yöneltilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara göre, ÇSTM deney grubu öğrencileri deneysel süreç sonrasında ilgi ve motivasyon ile ilgili derse daha fazla zaman ayırabildiklerini, daha çok ilgi duyduklarını, hevesle katıldıklarını, dersi daha eğlenceli bulduklarını, zevk ve keyif alarak çaldıklarını ve daha dikkatli ve disiplinli çalışabildiklerini belirtmişlerdir. Öğrenciler önem ve sorumluluk ile ilgili deneysel süreç sonrasında derse hazırlıklı geldiklerini ve sorumluluk bilinçlerinin arttığını ifade etmişlerdir. Öğrenciler duygusal durum ile ilgili özgüvenlerinin arttığını, derste mutlu hissettiklerini, umut edebildiklerini ve özgür hissedebildiklerini belirtmişlerdir.

Akyürek (2009), öğretim elemanlarının, orkestra/oda müziği dersi kapsamında öğrencilerin derse hazırlıksız gelmelerinden kaynaklı bir takım sorunlarla karşılaştıkları, orkestra/oda müziği dersinin genel amaçlarının toplu çalma yoluyla Türk ve Batı müziğinin seçkin örneklerini tanıyabilme ve bu örnekleri çalmaktan zevk alabilme

olduğu sonucuna ulaşmıştır. Türkmen (2005), orkestra derslerinin sevdirilmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin önemli bir katkısı olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Öğrencilerin ifadeleri nicel verilerden elde edilen ön test-son test puanları arasındaki anlamlı farklılığı destekler niteliktedir. Bu doğrultuda, ÇSTM eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programının, öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarını olumlu yönde etkilediği söylenebilir. Öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarında olumlu görüşler ifade etmeleri, oluşturulan eğitim programını benimsediklerini göstermektedir.

Çalgıya yönelik tutum teması, “ilgi ve motivasyon” ve “duygusal etki” olmak üzere iki alt temadan oluşmaktadır. Elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara göre, ÇSTM deney grubu öğrencileri deneysel süreç sonrasında ilgi ve motivasyon ile ilgili çalgıya daha çok zaman ayırabildiklerini, çalışma isteklerinin arttığını, olumlu yönde etkilendiklerini, çalgıya yönelik ilgilerinin ve motivasyonlarının arttığını, çalgıyı daha çok sevdiklerini ve daha dikkatli çalabildiklerini belirtmişlerdir. Öğrenciler duygusal etki ile ilgili daha rahat ve keyifli çalabildiklerini ve çalarken mutlu hissettiklerini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin verdikleri cevaplar doğrultusunda ÇSTM eser, etüt ve dizileri ile çalışmanın bireysel çalgıya yönelik ilgi ve çalışma isteğini olumlu yönde etkilediği görülmüştür.

Faydalanmaya yönelik beklenti ve hedefler teması, “icracı olarak” ve “şef olarak” olmak üzere iki alt temadan oluşmaktadır. Bu bölümde öğrencilere orkestra eğitimi süreci sonrasında ve mesleki yaşantılarında Çok Seslendirilmiş Türk Müziği eser, etüt ve dizilerinden faydalanmayı düşünüp düşünmedikleri ve hangi yönde düşündükleri soruları yöneltilmiştir. Verdikleri cevaplar doğrultusunda ÇSTM deney grubu öğrencilerinin icracı olarak yararlı olacağına inandıkları, Türk müziği ile yakınlaşmak istedikleri, dizi-etüt-eser sıralaması ile çalışmalar yapacakları, özel günlerde icra etmek istedikleri ve orkestralarda kullanmak istedikleri sonucuna ulaşılmıştır. Öğrenciler şef olarak ise yararlı olacağına inandıklarını, dizi-etüt-eser sıralaması ile çalışmalar yapacaklarını, orkestra kurmak, orkestralarda kullanmak, okullarda ve özel günlerde icra ettirmek istediklerini belirtmişlerdir.

ÇSTM eser, etüt ve dizilerine yönelik gerçekleştirilen çalışmalar sonucunda öğrencilerin Türk müziği ile yakınlaşmaları, onların gelecekle ilgili düşüncelerinde önemli değişikliklere yol açmıştır. Öğrencilerin mesleki ve müzikal yaşantılarında ÇSTM eser, etüt ve dizilerinden faydalanmayı düşünmeleri, çalışmanın öğrenciler üzerinde etkili olduğunu ve öğrencilere okul sonrası yaşantıları hakkında yeni fikirler oluşturduğunu göstermektedir.

Miran (2019), entonasyon sorunlarının gidermesi ve entonasyonun geliştirilmesi açısından dizi çalışmalarının önemli olduğunu sonucuna ulaşmıştır. Entonasyon sorunlarının çözümü için çalışılacak eserin tonunda dizi seslerinin farklı ritim kalıplarıyla çalınması yavaş bir şekilde çalınması, dizi seslerinin ve gibi çeşitli önerilerinde bulunmuştur. Akyürek (2009), orkestra-oda müziği öğretim elemanlarının toplu çalmaya ilişkin dizi, etüt, alıştırmalara mümkün olduğunca derslerinde yer verdikleri sonucuna ulaşmıştır. Parasız (2009), keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı alıştırmanın işgörüşellik ve etkililiği incelemeyi amaçladığı çalışmasında, keman eğitiminde, eser dağarcığının yetersiz olması ve kullanılan çağdaş Türk müziği eserlerinin sınırlı sayıda olmasından dolayı Çağdaş Türk müziği eserlerinden faydalanma düzeylerinin az olduğu ve faydalanılması gerektiği sonucuna ulaşmıştır.

Avantaj teması “teknik”, “kültürel” ve “duygusal” olmak üzere üç alt temadan oluşmaktadır. Bu bölümde öğrencilere, Klasik Batı Müziği ile karşılaştırıldığında çok seslendirilmiş Türk müziği eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın avantajlarının neler olduğu sorusu yöneltmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara göre, ÇSTM deney grubu öğrencileri deneysel süreç sonrasında teknik anlamda çalgılarını daha rahat icra edebildiklerini ve icraya yönelik eksikliklerin farkına varabildiklerini belirtmişlerdir. Öğrenciler kültürel anlamda kulaklarının Türk müziğine aşina olduğunu, Türk müziği eğitimi verebildiklerini ve Türk müziği ritim kalıplarını öğrenebildiklerini ifade etmişlerdir. Öğrenciler duygusal anlamda ise çalgıyı daha çok sevdiklerini, daha zevk alarak çalabildiklerini, daha keyifli çalışabildiklerini ve farklı bir bakış açısı kazandıklarını ifade etmişlerdir.

Öncel (2021), ulusal müzikler öğrenenin kendi kültür süzgecinden daha kolay geçeceğinden dolayı klasik müzikal formda bestelenmiş ve düzenlenmiş ulusal müzikler diğer formlara geçişlerde ara form olarak kullanılabilir ve öğrenen kişi, kendisine yakın

olan değerleri daha kolay anlamlandırabilir sonucuna ulaşmıştır. Tabak (2016), makamsal ezgilere olan kulak aşınalığının öğrencilerde teknik kazanımların gelişmesini desteklediği, bireylerin coğrafi yatkınlıklarının, hislerinin ve kültürel aktarım sonucu ortaya çıkan davranışlarının makamsal içerikli etüt ve eserlerin icrasındaki başarıya yansıdığı sonucuna ulaşmıştır. Türkmen (2005), orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin Türk kültürünü olumlu yönde geliştireceği sonucuna ulaşmıştır.

Öğrencilerin ok Seslendirilmiş Türk Müziği eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın avantajlı olduğunu düşünmeleri, çalışmanın öğrenciler üzerinde etkili olduğunu ve öğrencilerin çok Seslendirilmiş Türk Müziği eğitimini benimsediklerini göstermektedir.

Dezavantaj temasının yer aldığı bu bölümde, ğrencilere, Klasik Batı Müziği ile karşılaştırıldığında çok Seslendirilmiş Türk Müziği eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın dezavantajlarının neler olduğu sorusu yöneltilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara göre, STM deney grubu öğrencileri dezavantaj olarak kaynak sayısının az olduğunu, ulusal çaplı olduğunu ve ilk aşamada adaptasyon zorluğu yaşadıklarını ifade etmişlerdir.

Akarsu (2018), algıların teknik gelişimlerini sağlamak ve Türk müziği repertuarı ve eğitim içinde kalıcı olmalarını sağlamak, yazılacak metotlar ile bestecilerimizin yeni eserler vermeleri ile mümkün olacağı sonucuna ulaşmıştır. Soytok (2017), ğretim elemanlarının, oda müziği dersinde repertuvarla ilgili sorunlarla karşılaştıklarını tespit etmiştir. Karşılaşılan repertuvar sorununa ilişkin farklı çalgı gruplarına göre düzenlenmiş eserlerin yetersiz olması, ulusal müzik düzenlemelerinin az olması ve beklentiler başlığı altında üç tema oluşturmuştur. İkinci temadaki ifadelerden yola çıkılarak, oda müziği grupları için bestelenmiş olan ulusal eserlerin, müzik eğitimi bölümlerindeki öğrencilerin seviyelerine uygun olmadığı, bu sebeple özellikle eğitim müziği için çok kullanışlı olan halk ezgileri temalı düzenlemelere ihtiyaç olduğu sonucuna ulaşmıştır. Parasız (2009), keman eğitiminde, eser dağarcığının yetersiz olduğu ve kullanılan ağdaş Türk müziği eserlerinin sınırlı sayıda olduğu sonucuna ulaşmıştır. Türkmen (2005), ğretmenlerin eldeki orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarcığının çok az olduğu, öğretmenlerin, dağarcığa gereksinim duydukları, bu alanda yapılan çalışmaların istenilen çoklukta ve sayıda olmadığı sonucuna ulaşmıştır.

5.4. Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerinin Orkestra Dersinde Kullanılmasına Yönelik Öğrenci Görüşlerine İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın dördüncü alt problemi kapsamında, Klasik Batı Müziği (KBM) eser, etüt ve dizilerinin orkestra dersinde kullanılmasına yönelik öğrenci görüşleri incelenmiştir. Deney 2 (KBM) grubu öğrencilerinin deneysel süreç sonunda almış oldukları eğitime yönelik görüşleri içerik analizi yapılarak incelenmiştir. Bu bağlamda; "başarı", "tutum", "çalgıya yönelik tutum", "faydalanmaya yönelik beklenti ve hedefler", "avantaj" ve "dezavantaj" olmak üzere altı ana tema belirlenmiştir.

Başarı teması, "çalgı tekniği", "müzikal boyut" ve "toplu çalım" olmak üzere üç alt temadan oluşmaktadır. Elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara göre, KBM deney grubu öğrencileri deneysel süreç sonrasında çalgı tekniği ile ilgili pozisyon geçişlerinde, sağ-sol el tekniğinde gelişme yaşadıklarını, yayı doğru kullanabildiklerini, çalgı tekniğine dikkat edebildiklerini, parmaklarını doğru konumlandırabildiklerini ve yeni yay teknikleri öğrenebildiklerini belirtmişlerdir. Öğrenciler müzikal boyut ile ilgili entonasyonda gelişme ve değişme yaşadıklarını, nüanslara ve hız terimlerine dikkat ederek çaldıklarını, ritim uyumu sağlayabildiklerini, deşifrelerinin geliştiğini ve metronomu takip edebildiklerini ifade etmişlerdir. Öğrenciler toplu çalım ile ilgili şefe ve gruba uyum sağlayabildiklerini ve diğer çalgı gruplarını dinleyebildiklerini ifade etmişlerdir. Bu doğrultuda, KBM eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programlarının, öğrencilerin orkestra dersine yönelik ders başarılarını olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Akyürek (2009), öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda, orkestra/oda müziği dersinin genel amaçlarının birlikte müzik yapma becerisi kazanabilme, grup bilincini kavrayabilme, toplu çalma yoluyla müzikal ifade oluşturabilme, bireysel çalgıdaki kazanımlarını toplu çalma yoluyla geliştirebilme amaçlardan oluştuğu sonucuna ulaşmıştır.

Orkestra dersine yönelik tutum teması, "ilgi ve motivasyon", "önem ve sorumluluk" ve "duygusal durum" olmak üzere üç alt temadan oluşmaktadır. Bu bölümde öğrencilere, çalışma süreci sonunda orkestra dersine yönelik tutumlarında fark olup olmadığı, olduysa ne gibi farklılıklar olduğu soruları yöneltilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara göre, KBM deney grubu öğrencileri deneysel süreç sonrasında ilgi ve motivasyon ile ilgili derse daha fazla zaman ayırabildiklerini,

daha çok ilgi duyduklarını, dersi daha eğlenceli bulduklarını, keyif alarak çaldıklarını ve derste daha verimli olduklarını belirtmişlerdir. Öğrenciler önem ve sorumluluk ile ilgili deneysel süreç sonrasında derse hazırlıklı geldiklerini, özen gösterdiklerini, sorumluluk bilinçlerinin ve girişkenliklerinin arttığını ifade etmişlerdir. Öğrenciler duygusal durum ile ilgili özgüvenlerinin arttığını, derste mutlu hissettiklerini, uyum sağlayabildiklerini, samimi bir ortam oluşturabildiklerini ve derse yeni anlamlar yüklediklerini belirtmişlerdir.

Akyürek (2009), öğretim elemanlarının, orkestra/oda müziği dersi kapsamında öğrencilerin derse hazırlıksız gelmelerinden kaynaklı bir takım sorunlarla karşılaştıkları, orkestra/oda müziği dersinin genel amaçlarının toplu çalma yoluyla Türk ve Batı müziğinin seçkin örneklerini tanıyabilme ve bu örnekleri çalmaktan zevk alabilme olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Öğrencilerin verdikleri cevaplar doğrultusunda KBM eser, etüt ve dizilerine yönelik oluşturulan eğitim programının, öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarını olumlu yönde etkilediği söylenebilir. Öğrencilerin orkestra dersine yönelik tutumlarında olumlu görüşler ifade etmeleri, oluşturulan eğitim programını benimsediklerini göstermektedir.

Çalgıya yönelik tutum teması, “ilgi ve motivasyon” ve “duygusal etki” olmak üzere iki alt temadan oluşmaktadır. Elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara göre, KBM deney grubu öğrencileri deneysel süreç sonrasında ilgi ve motivasyon ile ilgili çalgıya daha çok zaman ayırabildiklerini, çalışma isteklerinin arttığını, olumlu yönde etkilendiklerini, çalgıya yönelik ilgilerinin ve bilgilerinin arttığını, dizi-etüt çalışmaları yapabildiklerini ve çalgı performanslarının arttığını belirtmişlerdir. Öğrenciler duygusal etki ile ilgili çalgıyı daha çok sevdiklerini ve çalgıya yeni anlamlar yüklediklerini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin verdikleri cevaplar doğrultusunda KBM eser, etüt ve dizileri ile çalışmanın bireysel çalgıya yönelik ilgi ve çalışma isteğini olumlu yönde etkilediği görülmüştür.

Faydalanmaya yönelik beklenti ve hedefler teması, “icracı olarak” ve “şef olarak” olmak üzere iki alt temadan oluşmaktadır. Bu bölümde öğrencilere orkestra eğitimi süreci sonrasında ve mesleki yaşantılarında çok seslendirilmiş Türk müziği eser, etüt ve dizilerinden faydalanmayı düşünüp düşünmedikleri ve hangi yönde düşündükleri

soruları yöneltmiştir. Verdikleri cevaplar doğrultusunda KBM deney grubu öğrencilerinin icracı olarak yararlı olacağına inandıkları, orkestralarda kullanmak istedikleri ve dizi-etüt-eser sıralaması ile çalışmalar yapacakları sonucuna ulaşılmıştır. Öğrenciler şef olarak ise yararlı olacağına inandıklarını, dizi-etüt-eser sıralaması ile çalışmalar yapacaklarını, orkestralarda kullanmak ve orkestra kurmak istediklerini belirtmişlerdir.

Miran (2019), entonasyon sorunlarının gidermesi ve entonasyonun geliştirilmesi açısından dizi çalışmalarının önemli olduğunu sonucuna ulaşmıştır. Entonasyon sorunlarının çözümü için çalışılacak eserin tonunda dizi seslerinin farklı ritim kalıplarıyla çalınması yavaş bir şekilde çalınması, dizi seslerinin ve gibi çeşitli önerilerinde bulunmuştur. Akyürek (2009), orkestra-oda müziği öğretim elemanlarının toplu çalmaya ilişkin dizi, etüt, alıştırmalara mümkün olduğunca derslerinde yer verdikleri, birlikte müzik yapabilme disiplini sağlamak amacıyla değişik egzersizler oluşturdukları, çalışılan eserin karakterine ve ait olduğu döneme uygun teknik alıştırma uygulamaları ve orkestra-oda müziği dersinin müzik eğitiminin mesleki yaşamın önemli katkıları sağladığı-sağlayacağı sonuçlarına ulaşmıştır.

KBM eser, etüt ve dizilerine yönelik gerçekleştirilen çalışmalar sonucunda öğrencilerin Klasik Batı Müziği ile yakınlaşmaları, onların gelecekle ilgili düşüncelerinde önemli değişikliklere yol açmıştır. Öğrencilerin mesleki ve müzikal yaşantılarında KBM eser, etüt ve dizilerinden faydalanmayı düşünmeleri, çalışmanın öğrenciler üzerinde etkili olduğunu ve öğrencilere okul sonrası yaşantıları hakkında yeni fikirler oluşturduğunu göstermektedir.

Avantaj teması “yapısal”, “icraya yönelik” ve “duygusal” olmak üzere üç alt temadan oluşmaktadır. Bu bölümde öğrencilere, çok seslendirilmiş Türk müziği ile karşılaştırıldığında Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın avantajlarının neler olduğu sorusu yöneltmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara göre, KBM deney grubu öğrencileri deneysel süreç sonrasında yapısal anlamda Klasik Batı Müziği’nin evrensel olduğunu, armonisinin daha iyi duyulabildiğini, partiyonların daha iyi hazırlandığını ve daha kolay ritim kalıplarından oluştuğunu belirtmişlerdir. Öğrenciler icraya yönelik olarak çalgı icrasını kolaylaştırdığını ve çalgı hakimiyetini arttırabildiğini ifade etmişlerdir. Öğrenciler duygusal anlamda ise daha anlamlı ve keyifli olduğunu ve öğrenme isteği yarattığını

ifade etmişlerdir. Öğrencilerin Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın avantajlı olduğunu düşünmeleri, çalışmanın öğrenciler üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Dezavantaj teması “kültürel”, “icraya yönelik” ve “duygusal” olmak üzere üç alt temadan oluşmaktadır. Bu bölümde, öğrencilere, çok seslendirilmiş Türk müziği ile karşılaştırıldığında Klasik Batı Müziği eser, etüt ve dizileri ile eğitim almanın dezavantajlarının neler olduğu sorusu yöneltmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara göre, KBM deney grubu öğrencileri kültürel anlamda Batı müziğine kulaklarının aşına olmadığını ve Batı müziğinin kültürlerine yabancı olduğunu ifade etmişlerdir. İcraya yönelik olarak icrasının zor olduğunu ve duygusal anlamda doyum sağlayamadığını ve mutluluk hissi yaratamadığını ifade etmişlerdir.

5.5. Öneriler

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda, gelecekte yapılacak çalışmalara ve uygulayıcılara katkı sağlamak amacıyla aşağıdaki öneriler sunulmuştur:

- Bu araştırmada orkestra oda müziği ders içeriklerinden olan Türk ve Batı müziği seçilerek bu iki türe ilişkin öğretim yaklaşımlarının, performans ve tutum bakımından karşılaştırılması yapılmıştır. Bu sebeple çalışma, kontrol grubu oluşturulmadan, iki deney grubu üzerinden yürütülmüştür. Yapılacak olan çalışmalarda kontrol grubu da dahil edilerek orkestraya yönelik çalışmalar yapılabilir.
- Bu araştırmada, Rast, karcıgar, kürdi ve hicaz makamlarında dizi, etüt ve eserlere yer verilmiştir. Çok seslendirmeye uygun olan farklı makamlarda dizi, etüt ve eserler eklenerek düzenlemeler çeşitlendirilebilir.
- Bu araştırma yalnızca yaylı çalgılar ile yürütülmüştür. Orkestra ve oda müziği ders kapsamında farklı çalgı grupları da önemli bir yere sahiptir. Orkestra oda müziği alanında farklı çalgı grupları ile çalışmalar yapılabilir.
- Bu araştırmada yaylı çalgılar ile seslendirilen Türk müziği dizi, etüt ve eserleri, tampere sisteme göre düzenlenmiştir. Türk müziği ses sistemine göre oluşturulmuş eğitim programı ile çalışmalar yapılabilir.
- Orkestra ve Oda müziği derslerinde diz etüt ve eser sıralaması başarıyı arttırabileceğinden, dersler icra edilecek olan eserin ilgili tonunda dizi ve etüt

alışmaları ile başlayıp ardından ilgili eserin seslendirilmesi şeklinde gerçekleştirilebilir.

- Orkestra oda müziği derslerinde çok seslendirilmiş Türk müziği eserlerine daha fazla yer verilmesi, bestecilerin STM üzerine eserler bestelemeleri önerilmektedir.
- Repertuvar oluşturulurken çok seslendirilmiş Türk müziği ve Klasik Batı Müziği eserlerinin dengeli bir dağılım göstermesi önerilmektedir.



KAYNAKLAR

- Acar, M., ve Özel, M. (2019). *Ortaöğretim güzel sanatlar lisesi batı müziği çalgı toplulukları 11* (2. Baskı). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Acar, M., ve Özel, M. (2019). *Güzel sanatlar lisesi çalgı toplulukları (batı müziği) 12* (1. Baskı). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Acar, M., ve Özel, M. (2021). *Güzel sanatlar lisesi çalgı toplulukları (batı müziği)12*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Akarsu, A. S. (2018). *Türk müziği enstrümanlarının orkestra eserlerinde ve eğitimdeki yeri* [Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Akgül Barış, D. (2007). Okul müzik eğitiminde çalgı eğitimi uygulamaları. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(15), 1-12.
- Akyürek, R. (2009). *Müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda orkestra/oda müziği eğitimi ve orkestra yapılanmalarının incelenmesi* [Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Albuz, A. (2001). *Viyola öğretiminde geleneksel Türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çokseslilik yaklaşımları* [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Allmendinger, J., Hackman, J. R., & Lehman, E. V. (1996). Life and work in symphony orchestras. *The Musical Quarterly*, 80(2), 194–219.
- Balcı, O. (2020). *Türk müziği çalgılarından oluşan orkestra için eser bestelenmesi, eserin icrası ve orkestrasyon açısından kazanımlar* [Sanatta Yeterlik Tezi, Haliç Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Baron, J. H. (1998). *Intimate music: A history of the idea of chamber music*. Pendragon Press.
- Bertsch, D. L. (2009). *The relationship between transformational and transactional leadership of symphony orchestra conductors and organizational performance in U.S. symphony orchestras* [Doktora Tezi]. Capella University.

- Biasutti, M., & Concina, E. (2013). Music education and transfer of learning. *Journal of Communications Research*, 5(3).
- Biber Öz, N. (2001). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda orkestra-oda müziği eğitiminde yaylı çalgıların yeri ve önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 14(1), 93-99.
- Bilgin, S., Saraç, G., ve Tuğcular E. (2011). *Orkestra albümü II*. (1. Baskı). Muğla: Esin Basımevi.
- Boran, İ., ve Yıldız Şenürkmez, K. (2007). *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği*. (1. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Bulut, F. (2008). *Piyano eğitiminde geleneksel Türk halk müziği kaynaklı eserlerin seslendirilmesine yönelik oluşturulan bir “çoklu analiz modeli” ve bu modelin öğrenci başarısı üzerine etkileri* [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Buzduğu, M. (2016). *Konservatuvarlarda yürütülmekte olan oda müziği derslerine yönelik eğitimci tutumları* [Sanatta Yeterlik Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Büyükkayıkçı, G. E. (2008). *Gazi Üniversitesi gazi eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı keman öğrencilerine uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin temel müzikal boğumlama özelliklerine etkisi* [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (21. Baskı). Pegem Akademi.
- Canbay A., ve Nacaklı Z. (Ed.). (2021). *Müzik kültürü* (4. Baskı). Pegem Akademi.
- Cangal, N. (2017). *Armoni*. Arkadaş Yayınevi.
- Cohen, J. (1960). A coefficient of agreement for nominal scales. *Educational and Psychological Measurement*, 20(1), 37-46.
- Cohen, J. (1992). A power primer. *Psychological bulletin*, 112(1), 155-159.
- Coşkuner, S. (2012). *Müller-Rusch metodu ve bu anlayışla hazırlanmış Türk ezgilerinin 7-11 yaş grubu çocuklarının keman çalma becerilerine etkiler* [Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.

- Coşkun, M. (2008). *Türk müzik kültürüne yönelik planlı kalkınma dönemi politikaları ve Türk müzik eğitimine etkileri* [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Creswell, J. W. (2017). *Araştırma deseni: Nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları*. Eğiten Kitap.
- Çelebioğlu, B. (2002). *Johannes Brahms'ın pianolu oda müziği eserlerinin yapısal incelemesi* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Çetmioğlu, Ö. (2019). *Ortaokul öğrencilerinin kemanla seslendirilen Klasik Batı Müziği ve Türk müziği türlerine ilgi düzeyinin saptanması (Diyarbakır Silvan ilçesi örneği)* [Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Çoban, S. (2011). Müzik öğretmeni adaylarının bireysel çalgı eğitimi dersi dönem sonu sınavları ile ilgili düşünceleri (Marmara Üniversitesi örneği). *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31, 115-127.
- Dağlı, H. A. (2020). *Zeybek oyunlarının sahne sunumlarında orkestrasyon ve özgün kompozisyon denemeleri* [Sanatta Yeterlik Tezi, Yaşar Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Dönmez, E. C. (2019). *Müzik öğretmeni adaylarının çalgı eğitimine yönelik zihin alışkanlıklarının değerlendirilmesi* [Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Ece, A. S. (2021). Orkestra ve oda müziği (tarihi/çalgıları/grupları/disiplini). Z. Nacakçı ve A. Canbay (Ed.), *Müzik Kültürü*. (s. 125-170). Pegem Akademi.
- Field, A. P., Miles, J., & Field, Z. (2012). *Discovering statistics using R*. Sage.
- George, D., & Mallery, M. (2010). *SPSS for windows step by step: A simple guide and "reference, 17.0 Update (10a Ed.)* Boston: Pearson.
- Gisev, N., Bell, J. S., & Chen, T. F. (2013). Interrater agreement and interrater reliability: key concepts, approaches, and applications. *Research in Social and Administrative Pharmacy*, 9(3), 330-338.

- Görsev Kılıç, G., ve Türkmen, U. (2021). Türkiye'de oda müziğinin gelişimi ve "Nemeth Kuartet" özelinde bir yaylı kuartetin incelenmesi. *Anadolu University Journal of Art & Design/Sanat & Tasarım*, 11(2).
- Gül, A. C. (2015). *Senfoni orkestrasının başarısını etkileyen faktörler* [Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Günay, E. (2011). *Müzik Sosyolojisi-Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*. Bağlam Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman içinde müzik*. Yapı Kredi Yayınları.
- İnceoğlu, M. (2010). *Tutum, Algı, İletişim*. Beykent Üniversitesi Yayınevi.
- Karadağ, N. (2022). *Ortaokul öğrencilerinin okuma tutum ve alışkanlıklarıyla Türkçe, matematik ve fen bilimleri dersi akademik başarıları arasındaki ilişki* [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (30. Basım). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Karcıoğlu, İ. (2011). *18. yüzyıl standart orkestra çalgılarının 20.yüzyılda genişletilmiş çalgı teknikleriyle kullanımı* [Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Karkın, K. (2009). *Yaylı çalgılar için orkestra albümü partitür*, (1. Baskı). Öz Gayret Ofset.
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde müzik* (1. Baskı). Kaynak Yayınları.
- Koo, T. K., & Li, M. Y. (2016). A guideline of selecting and reporting intraclass correlation coefficients for reliability research. *Journal of Chiropractic Medicine*, 15(2), 155-163.
- Koshkareva, N. V. (2022). Synergism of Music and Word in Polyphonic Forms of Choral Works a Cappella by Modern Russian Composers. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 13(4), 1110-1121.
- Kottner, J., Audigé, L., Brorson, S., Donner, A., Gajewski, B. J., Hróbjartsson, A., ... & Streiner, D. L. (2011). Guidelines for reporting reliability and agreement studies (GRRAS) were proposed. *International Journal of Nursing Studies*, 48(6), 661-671.

- Kurtuldu, M. K. (2007). *Bilgiyi işleme modeline dayalı piyano eğitiminde genel öğrenme stratejilerinin yeri ve görsel imajlar oluşturma yönteminin kullanılabilirlik düzeyi* [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Küçüköncü, H. Y. (2021). *Genel müzik kültürü ve müzik öğretimi*. (1. Baskı). Elif Yayınevi.
- Landis, J. R., & Koch, G. G. (1977). The measurement of observer agreement for categorical data. *Biometrics*, 33(1), 159-174.
- Mimaroğlu, İ. (2012). *Müzik tarihi* (10. Basım). Varlık Yayınları.
- Miran, E. (2019). *Yaylı çalgılar öğrenci orkestralarında entonasyon sorunlarını gidermeye ve entonasyonu geliştirmeye yönelik öğretim elemanı görüşleri* [Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Öncel, M. B. (2021). *Klasik gitar eğitiminde ulusal müziklere yer verilmesinin öğretim ilkeleri açısından değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Öztopalan, R., ve Uçal Canakay, E. (2016). Konservatuvarların orkestra derslerine yönelik tutum ölçeği geliştirme çalışması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (42), 1275-1282.
- Parasız, G. (2009). *Keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk Müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı araştırmaların işgörüşellik ve etkililik yönünden incelenmesi* [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Pope, D. A. (2013). Influence of primary performance area, education level, and performance quality on pre-service music teachers' ratings of string orchestra performances. *String Research Journal*, 4(1), 55-69.
- Randel, D. M. (Ed.). (1986). *The Harvard dictionary of music*. Harvard University Press.
- Say, A. (2010). *Müzik ansiklopedisi 2.cilt* (2. Basım). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010). *Müzik ansiklopedisi 3.cilt* (2. Basım). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Say, A. (2019). *Müziğin Kitabı*. (4.Baskı). Isık Yayınları.
- Scheuzger, A. O. (2006). *The effects of specific transfer activities on fifth grade orchestra and band students' rhythmic performance*. [Doktora Tezi]. The Ohio State University.
- Selanik, C. (2010). *Müzik sanatının tarihsel serüveni* (2. Baskı). Doruk Yayıncılık.
- Smith, B. P., & Barnes, G. V. (2007). Development and validation of an orchestra performance rating scale. *Journal of Research in Music Education*, 55(3), 268-280.
- Soytok, S. (2017). *Müzik eğitimi anabilim dallarında oda müziği derslerinde karşılaşılan repertuvar sorunu ve çözüm önerileri* [Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Stratton, S. J. (2019). Quasi-experimental design (pre-test and post-test studies) in prehospital and disaster research. *Prehospital and Disaster Medicine*, 34(6), 573-574.
- Şahin, A., Aysu O., ve Kaçar, Z. Z. (2019). *Çalgı eğitimi çello 11 ders kitabı*. (1. Baskı). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Şimşek, N. (2018). *Halk türkülerinin caz orkestrası için modern armoni anlayışı içinde düzenlenmesine dair bir deneme* [Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Şişman, Ç. (2021). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki yaylı çalgı orkestraları için bir metodoloji çalışması* [Doktora Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Tabak, C. (2016). *Klasik gitar öğretiminin makamsal içerikli etüt ve eserlerle uygulanabilirliği* [Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Tan, Z. (2012). *Eugene Bozza'nın oda müziği eserlerinde obuanın yeri* [Sanatta Yeterlik Tezi, Tekirdağ Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Tan, Z. (2013). Eugene Bozza'nın oda müziği eserlerinde obuanın yeri. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (2), 147-158.

- Tarkum, E. (2018). Türk müziği ve batı müziğinin yapısal özellikleri ve çokseslilik açısından incelenmesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (1), 31-43.
- Tarman, S., ve Kıvrak, Y. (2004). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için Orkestra Ders Kitabı Lise II-III Partitür*. Devlet Kitapları Müdürlüğü.
- Tarman, S. (2016). *Müzik eğitiminin temelleri*. (2. Basım). Müzik Eğitimi Yayınları.
- Tashakkori, A., & Creswell, J. W. (2007). Exploring the nature of research questions in mixed methods research. *Journal of mixed methods research*, 1(3), 207-211.
- Toraman Turk, S. (2022). Karma yöntemler araştırması. H. Tabak, B. A. Dünya ve F. Şahin (Ed.), *Eğitimde Araştırma Yöntemleri* (s. 238-262). Pegem Akademi.
- Turan, H. S. (2020). *Türk Müziği Literatürü ile Oda Müziği Eğitimi ve Müzik Eğitimi Lisansüstü Programlarındaki Ders Kazanımlarına Yansımaları* [Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Türkmen, U. (2003). *Birlikte çalma ve söyleme için dağarcık*. (1. Baskı). Ekspres Matbaası.
- Türkmen, U. (2005). *Mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumları* [Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Uçan, A. (2005). *Keman ders kitabı lise 1*. (1. Baskı). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Keman ders kitabı lise 2*. (1. Baskı). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Uçan, A. (2015). *Türk Müzik Kültürü*. (3. Basım). Evrensel Müzik ve Yayınevi.
- Uçan, A. (2018). *Müzik eğitimi. Temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. (4.Baskı). Arkadaş Yayınevi.
- Uludağ, A. K. (2012). *Gitar eğitiminde Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarına yönelik farklı akortlarda konumlandırmalar ve etkililik düzeyleri* [Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Uslu, M. (1998). *Türkiye'de çalgı eğitiminin yaygınlaştırılması ve geliştirilmesi* [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.

- Varış, Y. A. (2007). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalları orkestra ve yönetimi dersi öğretim sürecinin betimlenmesi ve değerlendirilmesi* [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Varış, Y. A. (2016). Yaylı çalgılar öğrenci orkestralarında ton kalitesini geliştirmeye yönelik yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, (5) 29, 249-257.
- Veleckis Nussbaum, L. I. (2005). *The podium and beyond: The leadership of symphony orchestra conductors* [Doktora Tezi]. Benedictine University.
- Yarman, O. U. (2001). *Türk musikisi ve çokseslilik* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Yenilmez, K., ve Özabacı, N. Ş. (2003). Yatili öğretmen okulu öğrencilerinin matematik ile. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(14), 132-146.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (11. Baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, N. (1986). *Müzik öğretmeni yetiştiren yükseköğretim kurumlarında anaçalgı keman eğitiminin programlar yönünden incelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Yılmaz, A., Şahin A. ve Hatipoğlu, G. (2019). *Güzel Sanatlar Lisesi Türk ve Batı Müziği Tarihi 12 Ders Kitabı*. (1. Baskı). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Yokuş H. ve Yokuş, T. (2010). *Müzik ve çalgı öğrenimi için strateji rehberi 1 öğrenme stratejileri* (1. Baskı). Pegem Akademi.
- Yöndem, Ö. (2005). *Orkestra şefinin eğitimcilik yönü ve orkestra psikolojisi üzerindeki etkileri* [Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Yurga, C. (2005). *Dünya coğrafyasında uluslararası sanat müziği türleri* (1. Baskı). Pegem Yayıncılık.
- Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) (2018). *Müzik öğretmenliği lisans programı*. https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Muzik_Ogretmenligi_Lisans_Programi.pdf (Erişim Tarihi: 15.03.2024)

Zedeck, S. (Ed.). (2014). *APA dictionary of statistics and research methods*. American Psychological Association.



EKLER

EK-1. Etik Kurul Raporu

Evrak Tarih ve Sayısı: 27/10/2022-E.240916

T.C. İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE ETİK KURULU Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma Etik Kurulu		
Oturum Tarihi : 20/10/2022	Oturum Sayısı : 19	Karar Sayısı : 2022/19-13
Etik Açısından Uygun		
Çalışma Adı	Çok seslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği Eser, Etüt ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu ve Başarısına Etkisi	
Araştırmacılar	Araştırma Görevlisi Enes Furkan DANACI (Yürütücü)	
Başkan Kurul Üyesi Prof.Dr. Mehmet ÜSTÜNER Kurul Üyesi Prof.Dr. Mehmet GÜNGÖR Kurul Üyesi Prof.Dr. Süleyman ÇALDAK Kurul Üyesi Prof.Dr. Nesrin SİS Kurul Üyesi Prof.Dr. Mehmet ÖNAL Kurul Üyesi Prof.Dr. Lütüye ÖZDEMİR Kurul Üyesi Prof.Dr. Yusuf BATAR Sekreter Hatice CİHAN		

Bu belge,güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.
 Evrak doğrulaması <https://turkiye.gov.tr/ebd7eK=3837&eD=BSD6V991UF&eS=240916> adresinden yapılabilir.

EK-2. Kurum İzin Yazısı

Evrak Tarih ve Sayısı: 05/12/2022-256005



T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Başkanlığı

Sayı :E-44550806-302.08.01--256005
Konu :Uygulama İzni (Arş.Gör. Enes Furkan
Danacı)

05/12/2022

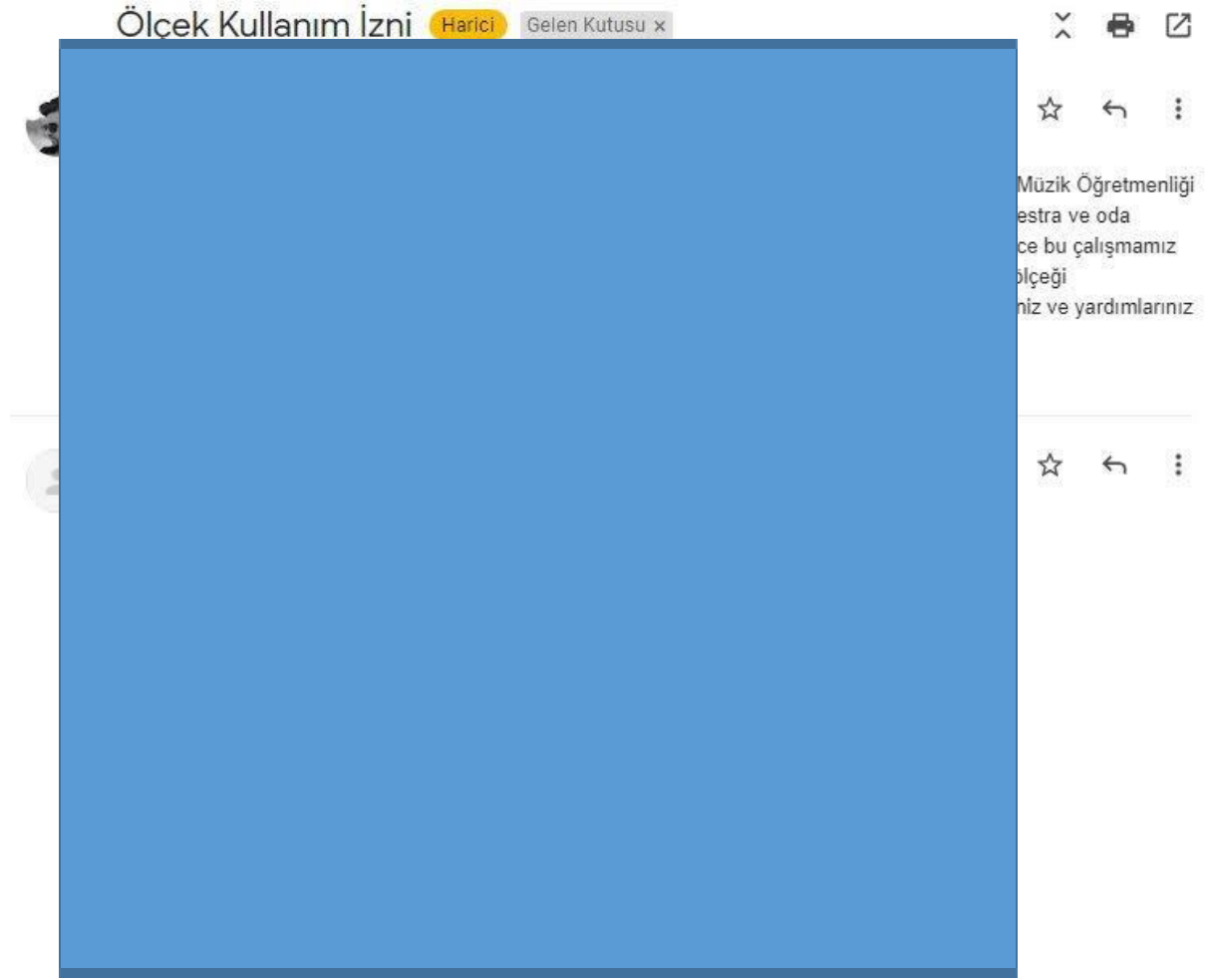
Sayın Arş.Gör. Enes Furkan DANACI
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanlığı - Araştırma Görevlisi

İlgi : 30/11/2022 tarihli, 44550806-Bila-254854 sayılı dilekçeniz,

İlgi yazınızda bahsi geçen doktora tez çalışması kapsamında Bölümümüz Müzik Öğretmenliği Programı Orkestra ve Oda Müziği dersini alan 3. ve 4. sınıf öğrencilerinden belirlenen yaylı çalgı öğrencileri ile ders saati dışında belirlenen saatlerde uygulama çalışmaları yapma talebiniz başkanlığımızca uygun görülmektedir.

Gereğini rica ederim.

Prof.Dr. Ersan ÇİFTÇİ
Anabilim Dalı Başkanı

EK-3. Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği İzin Yazısı

EK-4. Orkestra Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu

Sayın:

Ekte yer alan “**Orkestra Dersi Başarı Düzeyi Belirleme Formu**” Prof. Dr. Ersan ÇİFTCİ danışmanlığında “**Çokseslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği Eserleri, Etütleri ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu ve Başarısına Etkisi**” başlıklı doktora tezi için hazırlanan ve deney gruplarında ön test ve son test aşamalarında öğrencilere uygulanan eserlerin video kayıtlarını değerlendirmeniz için uzman görüşleri alınarak hazırlanmıştır.

Formlar her eser için ön test ve son test sıralamasına göre verilmiştir;

- **Eser 1:** Carmen Suit (I. Prelude-II. Entr’acte-III. Habanera)
- **Eser 2:** Sivas Suiti (I. Allegro “Geline Bak Geline” - II. Andante “Abdurrahman Halayı” - III. Allegro “Sivas Halayı”)

Ön test ve son testlerde iki deney grubu (ÇSTM-KBM) için de aynı eserler kullanılmıştır. Değerlendirmenizde; önce Klasik Batı Müziği (KBM) ve Çok seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) gruplarının icra ettiği Carmen Suit eserinin, **3 bölümünün** ön test-son test kayıtlarını izleyip değerlendirmeniz, sonra KBM ve ÇSTM gruplarının icra ettiği Sivas Suiti eserinin **3 bölümünün** ön test-son test kayıtlarını izleyip değerlendirmeniz beklenmektedir.

Değerli vaktinizi ayırdığınız ve araştırmaya katkı sunduğunuz için teşekkürlerimizi sunarız.

Prof. Dr. Ersan ÇİFTCİ
Arş. Gör. Enes Furkan DANACI

ORKESTRA DERSİ BAŞARI DÜZEYİ BELİRLEME FORMU									
Eser Adı:									
GRUP ADI:									PUANLAMA
Boyut	Ölçüt Beceriler (Kriterler)	KATSAYI	PUAN					TOPLAM	
			1	2	3	4	5		
Teknik Boyut (Çalgı Tekniği Açısından Orkestranın Uyum)	1- Orkestrada doğru bir duruş ve doğru bir oturuş sağlayabilme	0,5						2,5	
	4- Eserde geçen yay tekniklerini doğru ve etkili bir biçimde uygulayabilme	2						10	
Müzikal Boyut (Müzikal Boyutlar Açısından Orkestranın Uyum)	1- Eseri Hız Terimlerine uygun bir biçimde seslendirme	1						5	
	2- Ritmik bütünlüğe uyum sağlayabilme	1						5	
	3- Tempo bütünlüğüne uyum sağlayabilme	1						5	
	4- Eserde yer alan Nüans Terimlerini etkili bir biçimde uygulayabilme	2						10	
	5- Entonasyon (ses tutarlığı, doğru tonlama) uyumu sağlayabilme	2						10	
	6- Sonarite (dengeli ve güzel ses dolgunluğu, ses gürlüğü) uyumu sağlayabilme	2						10	
Toplu Çalmı Boyutu (Orkestra Bütünlüğüne uyum)	1- Şefin yönetimine uyum sağlayabilme	1						5	
	2- Vibratoyu doğru ve etkili bir biçimde gerçekleştirebilme	1						5	
	3- Yay bir bütün halinde ve senkronize bir biçimde kullanabilme (Yay bütünlüğünü sağlayabilme)	1						5	
	4- Esere birlikte başlayıp birlikte bitirebilme	0,5						2,5	
	5- Nota üzerinde belirtilen pozisyonda seslendirebilme	1						5	
	6- Pozisyon geçişlerinde entonasyon bütünlüğü sağlayabilme	2						10	
	7- 1. Kemanlarda gruba uyum sağlayabilme	0,5						2,5	
	8- 2. Kemanlarda gruba uyum sağlayabilme	0,5						2,5	
	9- Viyolalarda gruba uyum sağlayabilme	0,5						2,5	
	10- Çellolarda gruba uyum sağlayabilme	0,5						2,5	
TOPLAM							100		

EK-5. Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği**ORKESTRA DERSİNE YÖNELİK TUTUM ÖLÇEĞİ**

Değerli öğrenciler,

Bu ölçek, orkestra dersine yönelik tutumları ölçmek amacıyla hazırlanmıştır. Ölçekte yer alan ifadelerin karşısında “kesinlikle katılmıyorum, katılmıyorum, az katılıyorum, katılıyorum, tamamen katılıyorum” olmak üzere beş seçenek sunulmuştur. Her ifadeyi dikkatlice okuyup yanıtınızı size verilen seçeneklerin arasından belirleyiniz ve uygun bulduğunuz yalnızca bir kutucuğa (X) işareti koyarak belirtiniz. Lütfen her ifadeyi yanıtladığınızdan emin olunuz.

Bu ölçek bilimsel bir araştırmada kullanılacağından isim-soyisim yazmanıza gerek yoktur.

Katılımınız için teşekkür ederiz.

Enes Furkan DANACI

Tutum İfadeleri	Kesinlikle katılmıyorum	Katılmıyorum	Az katılıyorum	Katılıyorum	Tamamen katılıyorum
1-Orkestra dersi sevdiğim bir derstir.					
2-Orkestranın bir parçası olmak bana mutluluk veriyor.					
3-Orkestra dersine gidemediğimde o günkü çalışmayı kaçırdığım için üzülürüm.					
4-Zorunlu olmasam orkestra dersine girmek istemem.					
5-Orkestra dersini diğer derslerden daha çok önemserim.					
6-Orkestra dersi başlamadan 10 dakika önce rahlemden hazır bulunduğumda derse karşı sorumluluğumu yerine getirmiş olmaktan dolayı kendimi mutlu hissedirim					
7-Orkestra ders saatlerinin az olduğunu düşünüyorum.					
8-Orkestra dersinin gerekli olduğuna inanırım.					
9-Orkestra dersinde olmaktan hiç zevk almıyorum.					
10-Orkestra ile başka şehirlere konser vermek üzere gitmeyi gereksiz bulurum.					
11-Orkestra dersini düşündüğüm zaman bile canım sıkılıyor.					
12-Orkestra dersindeki çalışmalarımızı sergilediğimiz konserlerde kendimi profesyonel bir sanatçı gibi hissettiğim için mutluluk duyarım.					
13-Orkestrada çalmak bana büyük gurur veriyor.					
14-Teneffüslerden sonra orkestra dersine zamanında dönmeye dikkat ederim.					
15-Orkestra dersimiz, bana göre günün en verimsiz saatlerine denk geldiği için çalışmalara isteksiz katılıyorum.					
16-Orkestra derslerinde ne kadar çok eser çalarsam kendimi orkestra sanatçılığına aday olmaya o kadar yakın hissedirim.					
17-Orkestrada çalmak benim için vazgeçilmez bir tutkudur.					
18-Orkestra dersi dışında konser öncesi yapılan ekstra provaları gereksiz buluyorum					
19-Orkestra derslerine, zorunlu ders olduğu ve notumu yüksek tutmam gerektiği için girdiğimden, isteksizim.					
20-Orkestra konserlerinde iyi bir soliste eşlik etmek bence çok keyifli.					

21-Herkes eseri çalışmış olarak gelince orkestra dersi daha verimli geçtiği için mutlu olurum.					
22-Orkestra dersinde senfonik eserler çalışmanın mesleki açıdan büyük kazanç olduğunu düşünüyorum.					
23-Orkestra derslerinde farklı müzik dönemlerine ait eserleri çalışmaktan mutluluk duyarım.					
24-Orkestra ders saatlerinin gereğinden fazla olduğunu düşünüyorum.					
25-Okul orkestrası ile konsere çıkmaktan keyif almıyorum.					



EK-6. Çokseslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) Deney Grubu Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

“Çokseslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği Eserleri, Etütleri ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu ve Başarısına Etkisi” başlıklı doktora tezi Çokseslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) deney grubu yarı yapılandırılmış görüşme formu	
Açıklama	
Çalışmada, Çokseslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eserleri, etütleri ve dizilerinin orkestra ders tutumu ve başarısına etkisinin ne düzeyde olduğunu tespit etmek amaçlanmıştır. Uygulanan deneysel süreç sonrasında yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanarak öğrencilerin bu süreç hakkındaki görüşleri incelenecektir. Bu görüşme süreci anında tarafsız bir şekilde sorular soracağımı, ortaya çıkan sonuçları yalnızca söz konusu çalışma için kullanacağımı, görüşme formuna katılan kişilerin şahsi bilgilerini araştırmada belirtmeyeceğimi beyan ederim. Enes Furkan DANACI	
Ad Soyad	
Görüşme Yapılan Yer	
Görüşme Saati	
Görüşme Yapılan Öğrenciye Ait Kişisel Bilgiler	
Üniversite	
Sınıf	
Orkestra Çalgısı	
Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu Soruları	
1	Çokseslendirilmiş Türk müziği eser, etüt ve dizilerine dayalı deneysel çalışma süreci öncesi ve sonrasını kıyaslayarak değerlendirdiğinizde;
1a.	Bu çalışmaların çalgı tekniği (Sol el tekniği-sağ el tekniği) açısından müzikal gelişiminizi ne derece etkilediğini düşünüyorsunuz?
1b.	Bu çalışmaların müzikal boyut (hız terimleri, nüanslar, ritim uyumu, entonasyon vb) açısından müzikal gelişiminizi ne derece etkilediğini düşünüyorsunuz?
1c.	Bu çalışmaların toplu çalım (şefe uyum, grup içerisindeki uyum vb.) açısından müzikal gelişiminizi ne derece etkilediğini düşünüyorsunuz?
2	Çokseslendirilmiş Türk müziği eser, etüt ve dizilerine dayalı deneysel çalışma süreci sonrasında orkestra dersine ilişkin başarınızın nasıl etkilendiğini düşünüyorsunuz?
3	Çokseslendirilmiş Türk müziği eser, etüt ve dizilerine dayalı deneysel çalışma süreci; çalgınıza yönelik ilginizi ve çalışma isteğinizi nasıl etkiledi?
4	Orkestra eğitiminizin sonraki sürecinde Çokseslendirilmiş Türk müziği eserlerinden, etütlerinden ve dizilerinden faydalanma konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
5	Çokseslendirilmiş Türk müziği eser, etüt ve dizilerine dayalı deneysel çalışma süreci; orkestra dersine yönelik tutumunuzu nasıl etkiledi?
6	Klasik Batı müziği kaynakları ile karşılaştırdığınızda Çokseslendirilmiş Türk müziği kaynaklı eser, etüt ve diziler ile eğitim almanın avantajlarına ilişkin görüşleriniz nelerdir?
7	Klasik Batı müziği kaynakları ile karşılaştırdığınızda Çokseslendirilmiş Türk müziği kaynaklı eser, etüt ve diziler ile eğitim almanın dezavantajlarına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

EK-7. Klasik Batı Müziği (KBM) Deney Grubu Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

“Çokseslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği Eserleri, Etütleri ve Dizilerine Dayalı Çalışmaların Orkestra Ders Tutumu ve Başarısına Etkisi” başlıklı doktora tezi Klasik Batı Müziği (KBM) deney grubu yarı yapılandırılmış görüşme formu	
Açıklama	
Çalışmada, Çokseslendirilmiş Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eserleri, etütleri ve dizilerinin orkestra ders tutumu ve başarısına etkisinin ne düzeyde olduğunu tespit etmek amaçlanmıştır. Uygulanan deneysel süreç sonrasında yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanarak öğrencilerin bu süreç hakkındaki görüşleri incelenecektir. Bu görüşme süreci anında tarafsız bir şekilde sorular soracağımı, ortaya çıkan sonuçları yalnızca söz konusu çalışma için kullanacağımı, görüşme formuna katılan kişilerin şahsi bilgilerini araştırmada belirtmeyeceğimi beyan ederim. Enes Furkan DANACI	
Ad Soyad	
Görüşme Yapılan Yer	
Görüşme Saati	
Görüşme Yapılan Öğrenciye Ait Kişisel Bilgiler	
Üniversite	
Sınıf	
Orkestra Çalgısı	
Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu Soruları	
1	Klasik Batı müziği eser, etüt ve dizilerine dayalı deneysel çalışma süreci öncesi ve sonrasını kıyaslayarak değerlendirdiğinizde;
1a.	Bu çalışmaların çalgı tekniği (Sol el tekniği-sağ el tekniği) açısından müzikal gelişiminizi ne derece etkilediğini düşünüyorsunuz?
1b.	Bu çalışmaların müzikal boyut (hız terimleri, nüanslar, ritim uyumu, entonasyon vb) açısından müzikal gelişiminizi ne derece etkilediğini düşünüyorsunuz?
1c.	Bu çalışmaların toplu çalım (şefe uyum, grup içerisindeki uyum vb.) açısından müzikal gelişiminizi ne derece etkilediğini düşünüyorsunuz?
2	Klasik Batı müziği eser, etüt ve dizilerine dayalı deneysel çalışma süreci sonrasında orkestra dersine ilişkin başarınızın nasıl etkilendiğini düşünüyorsunuz?
3	Klasik Batı müziği eser, etüt ve dizilerine dayalı deneysel çalışma süreci; çalgınıza yönelik ilginizi ve çalışma isteğinizi nasıl etkiledi?
4	Orkestra eğitiminizin sonraki sürecinde Klasik Batı müziği eserlerinden, etütlerinden ve dizilerinden faydalanma konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
5	Klasik Batı müziği eser, etüt ve dizilerine dayalı deneysel çalışma süreci; orkestra dersine yönelik tutumunuzu nasıl etkiledi?
6	Çokseslendirilmiş Türk müziği kaynakları ile karşılaştırdığınızda Klasik Batı müziği kaynaklı eser, etüt ve diziler ile eğitim almanın avantajlarına ilişkin görüşleriniz nelerdir?
7	Çokseslendirilmiş Türk müziği kaynakları ile karşılaştırdığınızda Klasik Batı müziği kaynaklı eser, etüt ve diziler ile eğitim almanın dezavantajlarına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

EK-8. Çokseslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) Deney Grubu Ders İçeriği ve Ayrıntılı Haftalık Programı

Haftalık Ders Planı	
Hafta	1. Hafta / 1. Ders
İçerik	ÖNTEST “ Carmen Suit (I.Prelude-II. Entr’acte-III. Habanera) ve Sivas Suiti (Allegro ‘Geline Bak Geline’-Andante ‘Abdurrahman Halayı’-Allegro ‘Sivas Halayı’) Eserlerinin çaldırılması / Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği’nin Uygulanması

Haftalık Ders Planı	
Hafta	2. Hafta / 2. Ders
Süre	Haftada 2 Ders Saati (45+45)
Konu	Dizi, etüt ve eser inceleme, çözümleme ve deşifre çalışmaları.
Kazanımlar	- “Sol Rast Dizi”yi farklı ritim kalıpları ve yay teknikleri ile çalar. - Dizi, etüt ve eserlerde deşifre çalışmaları yapar. - Bireysel, gruplar halinde ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre çalmada dikkat edilmesi gereken kuralları ve kriterleri bilir. - “Gülnihal” eserini farklı tempolarda çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpa, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Sol Rast Dizi” farklı ritim kalıpları (2-3-4-7-14 bağlı) ve yay teknikleri (detache-legato-staccato-spiccato) ile çalıştırılır. • Orkestraya “Sol Rast Etüt” (Etüt 1) deşifre ettirilip, çaldırılır. • “Gülnihal” eseri bireysel olarak, gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre ettirilir. • “Gülnihal” eseri hafif tempo ile bölüm bölüm çaldırılır. • “Gülnihal” eseri orta tempo ile baştan sona çaldırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	3. Hafta / 3. Ders
Süre	Haftada 2 Ders Saati (45+45)
Konu	Grup ve toplu olarak eser seslendirme
Kazanımlar	- Gruplar halinde ve toplu olarak (tüm orkestra) çalma becerisi gelişir. - “Gülñihal” eserini tonuna, hız ve nüans terimlerine uygun çalar. - “Gülñihal” eserini, entonasyona (tonalite içinde kalarak temiz ses üretme) uygun olarak çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpaşı, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Gülñihal” eseri gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) çalıştırılır. • “Gülñihal” eseri toplu (tüm orkestra) olarak çalıştırılır. • Öğrencilere “Gülñihal” eserine yönelik pekiştirme çalışmaları yaptırılır. • “Gülñihal” eseri nüans, hız vb. terimleri ile çalıştırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	4. Hafta / 4. Ders
Süre	Haftada 2 Ders Saati (45+45)
Konu	Dizi, etüt ve eser inceleme, çözümleme ve deşifre çalışmaları.
Kazanımlar	- “La Karcığar Dizi”yi farklı ritim kalıpları ve yay teknikleri ile çalar. - Dizi, etüt ve eserlerde deşifre çalışmaları yapar. - Bireysel, gruplar halinde ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre çalmada dikkat edilmesi gereken kuralları ve kriterleri bilir. - “Aydın Zeybeği” eserini farklı tempolarda çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpaşı, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “La Karcığar Dizi” farklı ritim kalıpları (2-3-4-7-14 bağı) ve yay teknikleri (detaşe-legato-staccato-spiccato) ile çalıştırılır. • Orkestraya “La Karcığar Etüt” (Etüt 2) deşifre ettirilip, çaldırılır. • “Aydın Zeybeği” eseri bireysel olarak, gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre ettirilir. • “Aydın Zeybeği” eseri hafif tempo ile bölüm bölüm çaldırılır. • “Aydın Zeybeği” eseri orta tempo ile baştan sona çaldırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	5. Hafta / 5. Ders
Süre	Haftada 2 Ders Saati (45+45)
Konu	Grup ve toplu olarak eser seslendirme
Kazanımlar	- Gruplar halinde ve toplu olarak (tüm orkestra) çalma becerisi gelişir. - “Aydın Zeybeği” eserini tonuna, hız ve nüans terimlerine uygun çalar. - “Aydın Zeybeği” eserini, entonasyona (tonalite içinde kalarak temiz ses üretme) uygun olarak çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Aydın Zeybeği” eseri gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) çalıştırılır. • “Aydın Zeybeği” eseri toplu (tüm orkestra) olarak çalıştırılır. • Öğrencilere “Aydın Zeybeği” eserine yönelik pekiştirme çalışmaları yaptırılır. • “Aydın Zeybeği” eseri nüans, hız vb. terimleri ile çalıştırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	6. Hafta / 6. Ders
Süre	Haftada 2 Ders Saati (45+45)
Konu	Dizi, etüt ve eser inceleme, çözümleme ve deşifre çalışmaları.
Kazanımlar	- “Re Kürdi Dizi”yi farklı ritim kalıpları ve yay teknikleri ile çalar. - Dizi, etüt ve eserlerde deşifre çalışmaları yapar. - Bireysel, gruplar halinde ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre çalmada dikkat edilmesi gereken kuralları ve kriterleri bilir. - “Fidayda” eserini farklı tempolarda çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Re Kürdi Dizi” farklı ritim kalıpları (2-3-4-7-14 bağlı) ve yay teknikleri (detache-legato-staccato-spiccato) ile çalıştırılır. • Orkestraya “Re Kürdi Etüt” (Etüt 3) deşifre ettirilip, çaldırılır. • “Fidayda” eseri bireysel olarak, gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre ettirilir. • “Fidayda” eseri hafif tempo ile bölüm bölüm çaldırılır. • “Fidayda” eseri orta tempo ile baştan sona çaldırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	7. Hafta / 7. Ders
Süre	Haftada 2 Ders Saati (45+45)
Konu	Grup ve toplu olarak eser seslendirme
Kazanımlar	- Gruplar halinde ve toplu olarak (tüm orkestra) çalma becerisi gelişir. - “Fidayda” eserini tonuna, hız ve nüans terimlerine uygun çalar. - “Fidayda” eserini, entonasyona (tonalite içinde kalarak temiz ses üretme) uygun olarak çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Fidayda” eseri gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) çalıştırılır. • “Fidayda” eseri toplu (tüm orkestra) olarak çalıştırılır. • Öğrencilere “Fidayda” eserine yönelik pekiştirme çalışmaları yaptırılır. • “Fidayda” eseri nüans, hız vb. terimleri ile çalıştırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	8. Hafta / 8. Ders
Süre	Haftada 2 Ders Saati (45+45)
Konu	Dizi, etüt ve eser inceleme, çözümleme ve deşifre çalışmaları.
Kazanımlar	- “Re Hicaz Dizi”yi farklı ritim kalıpları ve yay teknikleri ile çalar. - Dizi, etüt ve eserlerde deşifre çalışmaları yapar. - Bireysel, gruplar halinde ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre çalmada dikkat edilmesi gereken kuralları ve kriterleri bilir. - “Kahve Koydum Fincana” eserini farklı tempolarda çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Re Hicaz Dizi” farklı ritim kalıpları (2-3-4-7-14 bağlı) ve yay teknikleri (detaşe-legato-staccato-spiccato) ile çalıştırılır. • Orkestraya “Re Hicaz Etüt” (Etüt 4) deşifre ettirilip, çaldırılır. • “Kahve Koydum Fincana” eseri bireysel olarak, gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre ettirilir. • “Kahve Koydum Fincana” eseri hafif tempo ile bölüm bölüm çaldırılır. • “Kahve Koydum Fincana” eseri orta tempo ile baştan sona çaldırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	9. Hafta / 9. Ders
Süre	Haftada 2 Ders Saati (45+45)
Konu	Grup ve toplu olarak eser seslendirme
Kazanımlar	- Gruplar halinde ve toplu olarak (tüm orkestra) çalma becerisi gelişir. - “Kahve Koydum Fincana” eserini tonuna, hız ve nüans terimlerine uygun çalar. - “Kahve Koydum Fincana” eserini, entonasyona (tonalite içinde kalarak temiz ses üretme) uygun olarak çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Kahve Koydum Fincana” eseri gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) çalıştırılır. • “Kahve Koydum Fincana” eseri toplu (tüm orkestra) olarak çalıştırılır. • Öğrencilere “Kahve Koydum Fincana” eserine yönelik pekiştirme çalışmaları yaptırılır. • “Kahve Koydum Fincana” eseri nüans, hız vb. terimleri ile çalıştırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	10. Hafta / 10. Ders
Süre	Haftada 2 Ders Saati (45+45)
Konu	Dizi, etüt ve eser inceleme, çözümleme ve deşifre çalışmaları.
Kazanımlar	- “Re Kürdi Dizi”yi farklı ritim kalıpları ve yay teknikleri ile çalar. - Dizi, etüt ve eserlerde deşifre çalışmaları yapar. - Bireysel, gruplar halinde ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre çalmada dikkat edilmesi gereken kuralları ve kriterleri bilir. - “Kırmızı Buğday” eserini farklı tempolarda çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Re Kürdi Dizi” farklı ritim kalıpları (2-3-4-7-14 bağlı) ve yay teknikleri (detache-legato-staccato-spiccato) ile çalıştırılır. • Orkestraya “Re Kürdi Etüt” (Etüt 5) deşifre ettirilip, çaldırılır. • “Kırmızı Buğday” eseri bireysel olarak, gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre ettirilir. • “Kırmızı Buğday” eseri hafif tempo ile bölüm bölüm çaldırılır. • “Kırmızı Buğday” eseri orta tempo ile baştan sona çaldırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	11. Hafta / 11. Ders
Süre	Haftada 2 Ders Saati (45+45)
Konu	Grup ve toplu olarak eser seslendirme
Kazanımlar	- Gruplar halinde ve toplu olarak (tüm orkestra) çalma becerisi gelişir. - “Kırmızı Buğday” eserini tonuna, hız ve nüans terimlerine uygun çalar. - “Kırmızı Buğday” eserini, entonasyona (tonalite içinde kalarak temiz ses üretme) uygun olarak çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Kırmızı Buğday” eseri gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) çalıştırılır. • “Kırmızı Buğday” eseri toplu (tüm orkestra) olarak çalıştırılır. • Öğrencilere “Kırmızı Buğday” eserine yönelik pekiştirme çalışmaları yaptırılır. • “Kırmızı Buğday” eseri nüans, hız vb. terimleri ile çalıştırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	12. Hafta / 12. Ders
İçerik	ÖNTEST “Carmen Suit (I.Prelude-II. Entr’acte-III. Habanera) ve Sivas Suti (Allegro ‘Geline Bak Geline’-Andante ‘Abdurrahman Halayı’-Allegro ‘Sivas Halayı’) Eserlerinin çaldırılması / Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği’nin Uygulanması

EK-9. Klasik Batı Müziği (KBM) Deney Grubu Ders İçeriği ve Ayrıntılı Haftalık Programı

Haftalık Ders Planı	
Hafta	1. Hafta / 1. Ders
İçerik	ÖNTEST “ Carmen Suit (I.Prelude-II. Entr’acte-III. Habanera) ve Sivas Suiti (Allegro ‘Geline Bak Geline’-Andante ‘Abdurrahman Halayı’-Allegro ‘Sivas Halayı’) Eserlerinin çaldırılması / Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği’nin Uygulanması

Haftalık Ders Planı	
Hafta	2. Hafta / 2. Ders
Süre	90 dk
Konu	- Dizi, etüt ve eser inceleme, çözümleme ve deşifre çalışmaları.
Kazanımlar	- “Re Majör Dizi”yi farklı ritim kalıpları ve yay teknikleri ile çalar. - Dizi, etüt ve eserlerde deşifre çalışmaları yapar. - Bireysel, gruplar halinde ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre çalmada dikkat edilmesi gereken kuralları ve kriterleri bilir. - “Four Seasons-Spring” eserini farklı tempolarda çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Re Majör Dizi” farklı ritim kalıpları (2-3-4-7-14 bağlı) ve yay teknikleri (detache-legato-staccato-spiccato) ile çalıştırılır. • Orkestraya “Re Majör Etüt” (Etüt 1) deşifre ettirilip, çaldırılır. • “Four Seasons-Spring” eseri bireysel olarak, gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre ettirilir. • “Four Seasons-Spring” eseri hafif tempo ile bölüm bölüm çaldırılır. • “Four Seasons-Spring” eseri orta tempo ile baştan sona çaldırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	3. Hafta / 3. Ders
Süre	90 dk
Konu	Grup ve toplu olarak eser seslendirme.
Kazanımlar	- Gruplar halinde ve toplu olarak (tüm orkestra) çalma becerisi gelişir. - “Four Seasons-Spring” eserini tonuna, hız ve nüans terimlerine uygun çalar. - “Four Seasons-Spring” eserini, entonasyona (tonalite içinde kalarak temiz ses üretme) uygun olarak çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Four Seasons-Spring” eseri gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) çalıştırılır. • “Four Seasons-Spring” eseri toplu (tüm orkestra) olarak çalıştırılır. • Öğrencilere “Four Seasons-Spring” eserine yönelik pekiştirme çalışmaları yaptırılır. • “Four Seasons-Spring” eseri nüans, hız vb. terimleri ile çalıştırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	4. Hafta / 4. Ders
Süre	90 dk
Konu	- Dizi, etüt ve eser inceleme, çözümleme ve deşifre çalışmaları.
Kazanımlar	- “Re Minör Dizi”yi farklı ritim kalıpları ve yay teknikleri ile çalar. - Dizi, etüt ve eserlerde deşifre çalışmaları yapar. - Bireysel, gruplar halinde ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre çalmada dikkat edilmesi gereken kuralları ve kriterleri bilir. - “Abdelazer Suite “Rondo” eserini farklı tempolarda çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Re Minör Dizi” farklı ritim kalıpları (2-3-4-7-14 bağlı) ve yay teknikleri (detache-legato-staccato-spiccato) ile çalıştırılır. • Orkestraya “Re Minör Etüt” (Etüt 2) deşifre ettirilip, çaldırılır. • “Abdelazer Suite “Rondo” eseri bireysel olarak, gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre ettirilir. • “Abdelazer Suite “Rondo” eseri hafif tempo ile bölüm bölüm çaldırılır. • “Abdelazer Suite “Rondo” eseri orta tempo ile baştan sona çaldırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	5. Hafta / 5. Ders
Süre	90 dk
Konu	Grup ve toplu olarak eser seslendirme.
Kazanımlar	- Gruplar halinde ve toplu olarak (tüm orkestra) çalma becerisi gelişir. - “Abdelazer Suite “Rondo” eserini tonuna, hız ve nüans terimlerine uygun çalar. - “Abdelazer Suite “Rondo” eserini, entonasyona (tonalite içinde kalarak temiz ses üretme) uygun olarak çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Abdelazer Suite “Rondo” eseri gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) çalıştırılır. • “Abdelazer Suite “Rondo” eseri toplu (tüm orkestra) olarak çalıştırılır. • Öğrencilere “Abdelazer Suite “Rondo” eserine yönelik pekiştirme çalışmaları yaptırılır. • “Abdelazer Suite “Rondo” eseri nüans, hız vb. terimleri ile çalıştırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	6. Hafta / 6. Ders
Süre	90 dk
Konu	- Dizi, etüt ve eser inceleme, çözümleme ve deşifre çalışmaları.
Kazanımlar	- “Sol Minör Dizi”yi farklı ritim kalıpları ve yay teknikleri ile çalar. - Dizi, etüt ve eserlerde deşifre çalışmaları yapar. - Bireysel, gruplar halinde ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre çalmada dikkat edilmesi gereken kuralları ve kriterleri bilir. - “Adagio” eserini farklı tempolarda çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Sol Minör Dizi” farklı ritim kalıpları (2-3-4-7-14 bağlı) ve yay teknikleri (detaşe-legato-staccato-spiccato) ile çalıştırılır. • Orkestraya “Sol Minör Etüt” (Etüt 3) deşifre ettirilip, çaldırılır. • “Adagio” eseri bireysel olarak, gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre ettirilir. • “Adagio” eseri hafif tempo ile bölüm bölüm çaldırılır. • “Adagio” eseri orta tempo ile baştan sona çaldırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	7. Hafta / 7. Ders
Süre	90 dk
Konu	Grup ve toplu olarak eser seslendirme.
Kazanımlar	- Gruplar halinde ve toplu olarak (tüm orkestra) çalma becerisi gelişir. - “Adagio” eserini tonuna, hız ve nüans terimlerine uygun çalar. - “Adagio” eserini, entonasyona (tonalite içinde kalarak temiz ses üretme) uygun olarak çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Adagio” eseri gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) çalıştırılır. • “Adagio” eseri toplu (tüm orkestra) olarak çalıştırılır. • Öğrencilere “Adagio” eserine yönelik pekiştirme çalışmaları yaptırılır. • “Adagio” eseri nüans, hız vb. terimleri ile çalıştırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	8. Hafta / 8. Ders
Süre	90 dk
Konu	- Dizi, etüt ve eser inceleme, çözümleme ve deşifre çalışmaları.
Kazanımlar	- “Re Majör Dizi”yi farklı ritim kalıpları ve yay teknikleri ile çalar. - Dizi, etüt ve eserlerde deşifre çalışmaları yapar. - Bireysel, gruplar halinde ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre çalmada dikkat edilmesi gereken kuralları ve kriterleri bilir. - “Air on the G String” eserini farklı tempolarda çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Re Majör Dizi” farklı ritim kalıpları (2-3-4-7-14 bağlı) ve yay teknikleri (detache-legato-staccato-spiccato) ile çalıştırılır. • Orkestraya “Re Majör Etüt” (Etüt 4) deşifre ettirilip, çaldırılır. • “Air on the G String” eseri bireysel olarak, gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre ettirilir. • “Air on the G String” eseri hafif tempo ile bölüm bölüm çaldırılır. • “Air on the G String” eseri orta tempo ile baştan sona çaldırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	9. Hafta / 9. Ders
Süre	90 dk
Konu	Grup ve toplu olarak eser seslendirme.
Kazanımlar	- Gruplar halinde ve toplu olarak (tüm orkestra) çalma becerisi gelişir. - “Air on the G String” eserini tonuna, hız ve nüans terimlerine uygun çalar. - “Air on the G String” eserini, entonasyona (tonalite içinde kalarak temiz ses üretme) uygun olarak çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Air on the G String” eseri gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) çalıştırılır. • “Air on the G String” eseri toplu (tüm orkestra) olarak çalıştırılır. • Öğrencilere “Air on the G String” eserine yönelik pekiştirme çalışmaları yaptırılır. • “Air on the G String” eseri nüans, hız vb. terimleri ile çalıştırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	10. Hafta / 10. Ders
Süre	90 dk
Konu	- Dizi, etüt ve eser inceleme, çözümleme ve deşifre çalışmaları.
Kazanımlar	- “Do Majör ve Do Minör Dizi”leri farklı ritim kalıpları ve yay teknikleri ile çalar. - Dizi, etüt ve eserlerde deşifre çalışmaları yapar. - Bireysel, gruplar halinde ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre çalmada dikkat edilmesi gereken kuralları ve kriterleri bilir. - “Menuet” eserini farklı tempolarda çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Do Majör ve Do Minör Dizi” farklı ritim kalıpları (2-3-4-7-14 bağlı) ve yay teknikleri (detache-legato-staccato-spiccato) ile çalıştırılır. • Orkestraya “Do Minör Etüt” (Etüt 5) deşifre ettirilir, çaldırılır. • “Menuet” eseri bireysel olarak, gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) ve toplu (tüm orkestra) olarak deşifre ettirilir. • “Menuet” eseri hafif tempo ile bölüm bölüm çaldırılır. • “Menuet” eseri orta tempo ile baştan sona çaldırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	11. Hafta / 11. Ders
Süre	90 dk
Konu	Grup ve toplu olarak eser seslendirme.
Kazanımlar	- Gruplar halinde ve toplu olarak (tüm orkestra) çalma becerisi gelişir. - “Menuet” eserini tonuna, modülasyon gibi değiştirici işaretlere, hız ve nüans terimlerine uygun çalar. - “Menuet” eserini, entonasyona (tonalite içinde kalarak temiz ses üretme) uygun olarak çalar.
Araç-Gereç	Keman, viyola, çello, nota sehpası, pik sabitleyici, akıllı telefon, tripod.
Öğrenme-Öğretme Süreci	• “Menuet” eseri gruplar halinde (1. Keman-2. Keman-Viyola-Viyolonsel) çalıştırılır. • “Menuet” eseri toplu (tüm orkestra) olarak çalıştırılır. • Öğrencilere “Menuet” eserine yönelik pekiştirme çalışmaları yaptırılır. • “Menuet” eseri nüans, hız vb. terimleri ile çalıştırılır.

Haftalık Ders Planı	
Hafta	12. Hafta / 12. Ders
İçerik	ÖNTEST “ Carmen Suit (I.Prelude-II. Entr’acte-III. Habanera) ve Sivas Suiti (Allegro ‘Geline Bak Geline’-Andante ‘Abdurrahman Halayı’-Allegro ‘Sivas Halayı’) Eserlerinin çaldırılması / Orkestra Dersine Yönelik Tutum Ölçeği’nin Uygulanması

EK-10. Ön Test-Son Test Eserleri

SİVAS SÜİTİ Arr: Kadir KARKIN

Allegro (Geline Bak Geline)

Violin I *f*

Violin II *p*

Viola *mf*

Cello *mf*

82

SON

83

Andante (Abdurrahman Halay)

Musical score for the piece "Andante" by Abdurrahman Halay. The score is written for three staves (treble, alto, and bass clefs) and includes dynamic markings such as *f*, *p*, *arco.*, and *Pizz.*. The tempo is marked "Andante". The score is divided into measures, with measure numbers 37, 43, and 49 indicated. The music features a mix of arched and pizzicato passages.

84

Continuation of the musical score for "Andante" by Abdurrahman Halay. The score continues on three staves, featuring dynamic markings such as *ff*, *f*, *p*, *arco.*, and *Pizz.*. The tempo remains "Andante". The score is divided into measures, with measure numbers 51, 57, and 63 indicated. The music includes various articulations and dynamic changes.

85

The image shows a musical score for a piece titled "Allegro (Sivas Halay)". The score is written for four staves, likely representing different instruments or voices. The music is in 2/4 time, as indicated by the common time signature. The key signature has one sharp (F#), suggesting the key of D major or B minor. The score is divided into two systems, with measures 91 and 105 marked at the beginning of each system. The first system (measures 91-104) features a variety of dynamics including *f* (forte), *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *pp* (pianissimo), along with articulation marks like *Pizz.* (pizzicato) and *arco.* (arco). The second system (measures 105-118) continues with similar dynamics and includes a section marked "BİTİMİK" (rit.) towards the end. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

"CARMEN" SÜİT

Georges BIZET
(1838-1875)

I. Prelude

Allegro giocoso 116

Flüt *ff*

I.Keman *ff*

II.Keman *ff*

Viyola *ff* *div.* *unis.*

Viyolonsel *ff*

Kontrabas *ff*

Vurmali Çelik Üçgen Zil *ff*

Fl. *ff*

I.Kmn. *ff*

II.Kmn. *ff*

Vla. *div.* *unis.*

Vsl. *ff*

Kb. *ff*

Vurm. *ff*

Musical score for measures 11-16. The score is for a full orchestra, including Flute (Fl.), I. Kmn. (I. Clarinet), II. Kmn. (II. Clarinet), Vla. (Violoncello), Vcl. (Violoncello), Kb. (Kontrabaß), and Vurm. (Viola). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked with a quarter note. The score shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The Flute and I. Kmn. parts have a melodic line with many slurs and ties. The II. Kmn. part has a more rhythmic, eighth-note pattern. The Vla. part has a steady eighth-note accompaniment. The Vcl. and Kb. parts have a similar eighth-note pattern. The Vurm. part has a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 17-22. The score is for a full orchestra, including Flute (Fl.), I. Kmn. (I. Clarinet), II. Kmn. (II. Clarinet), Vla. (Violoncello), Vcl. (Violoncello), Kb. (Kontrabaß), and Vurm. (Viola). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked with a quarter note. The score shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The Flute and I. Kmn. parts have a melodic line with many slurs and ties. The II. Kmn. part has a more rhythmic, eighth-note pattern. The Vla. part has a steady eighth-note accompaniment. The Vcl. and Kb. parts have a similar eighth-note pattern. The Vurm. part has a steady eighth-note accompaniment. The score is marked with a box labeled 'A' above measure 17. The dynamics are marked with *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

23

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vcl.

Kb.

Vurm.

f

glizz.

f

29

FL

I.Kmn.

II.Kmn.

Via.

Vcl.

Kb.

Vurm.

pp *cresc...* *ff*

pp *cresc...* *ff*

pp *cresc...* *ff*

f *pp* *cresc...* *ff*

pp *cresc...* *ff*

pp *cresc...* *ff*

pp *cresc...* *ff*

35 **B**

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vcl.

Kb.

Vurm.

div.

unis.

V

40

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vcl.

Kb.

Vurm.

div.

unis.

V

45

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vcl.

Kb.

Vurm.

C

V

49

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vcl.

Kb.

Vurm.

fff

fff

fff

fff

fff

fff

346

II. Entr'acte

Andantino quasi allegretto ♩. 88

Flüt

I.Keman

II.Keman

Viola

Violoncel

Kontrabas

pizz.

pp

pizz.

pp

pp

pizz.

pp

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vsl.

Kb.

5

3

3

9

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vsl.

Kb.

pizz.

arco

pp

p

arco

arco

13

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vsl.

Kb.

p

p

f

cantabile

sim.

sim.

p

17

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vsl.

Kb.

sim.

sim.

3

21

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vsl.

Kb.

mf

mf

mf

p

3

25

Fl. *p* *mp* *cresc.*

I.Kmn. *p* *mp* *cresc.*

II.Kmn. *pp*

Vla. *p*

Vsl. *mp* *cresc.*

Kb. *p* *cresc.*

29

Fl. *mf* *mp*

I.Kmn. *mf* *mp*

II.Kmn. *mp*

Vla. *f* *mp*

Vsl. *mf* *p* *dim.* *pizz.*

Kb. *p* *dim.*

350

34

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vsl.

Kb.

p *dim.* *pp*

p *dim.* *pp*

dim. *p* *mp* *pp*

dim. *(dim.)* *pp* *mp*

(dim.) *pizz.* *pp*

(dim.) *pp*

39

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vsl.

Kb.

p *pp*

p *pp*

mp *pp*

pp *pizz.*

III. Habanera

Allegretto quasi andantino J. 72

Allegretto quasi andantino J. 72

Flüt

I.Keman

II.Keman

Viyola

Viyolonsel

Kontrabas

Def

Vurmali

7

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vcl.

Kb.

Vurm.

1.

13 G

Fl. *pp* *V*

I.Kmn. *pp* *V*

II.Kmn. *pp* *div. V* *unis. V* *div. unis. V* *div. V*

Vla. *mf* *V*

Vsl. *pizz.* *p*

Kb. *p*

Vurm.

19

Fl. *p*

I.Kmn. *p*

II.Kmn. *unis. p*

Vla. *p*

Vsl.

Kb.

Vurm.

[illegible]

36 1.

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vcl.

Kb.

Vurm.

f

p

ff

f

p

ff

f

p

ff

f

p

ff

40 *D.S. al Coda (with repeats)* 

Fl.

I.Kmn.

II.Kmn.

Vla.

Vsl.

Kb.

Vurm.

f *ff* *f* *ff* *f* *ff* *f* *ff* *f* *ff*

255

EK-11. Klasik Batı Müziği (KBM) Grubu Deneysel Süreçte Kullanılan Eserler

MEVSİMLER
(The Four Seasons)
I - BIRDSONG
from Spring
Antonio VIVALDI
(1678-1741)

Lively ♩ 96

Violoncello
Kontabas

Viola

II Keman

I Keman

Fl.

156

157

17

Fl.

I Korn.

II Korn.

Vla.

Val. Kb.

25

Fl.

I Korn.

II Korn.

Vla.

Val. Kb.

21

Fl.

I Korn.

II Korn.

Vla.

Val. Kb.

29

Fl.

I Korn.

II Korn.

Vla.

Val. Kb.

[illegible]

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom, they are labeled: Fl., I Kma., I Kma., Vla., and Viol. Kb. The Flute staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a whole rest followed by a melodic line starting on G4. The two Keyboard staves (I Kma.) use a grand staff with treble and bass clefs, featuring a melodic line in the treble and a supporting line in the bass. The Viola staff uses a treble clef and contains a melodic line. The Violoncello and Double Bass staff uses a bass clef and contains a melodic line. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The system concludes with a double bar line.

38

Fl.

I Krm.

II Krm.

Vla.

Vcl.

Kb.

140

Fl.
I Krm.
II Krm.
Vla.
Vol.
Kb.

48

161

RONDO

Henry PURCELL
(1658-1695)

Flut

I. Keman

II. Keman

Vyola

Vyoloncel

Kontrabas

148

Fl.

I.K.

II.K.

Vla.

Vcl.

Kb.

148

Fl.

I.K.

II.K.

Vla.

Vcl.

Kb.

Fl.

I.K.

II.K.

Vla.

Vcl.

Kb.

149

Fl. ²¹

I.K.

II.K.

Vla.

Val. Kb.

149

150

This musical system covers measures 149 and 150. It features five staves: Flute (Fl.), I. Clarinet (I.K.), II. Clarinet (II.K.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Val. Kb.). The Flute part begins with a measure rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The woodwinds and strings provide harmonic support with various rhythmic patterns, including quarter and eighth notes.

Fl. ²²

I.K.

II.K.

Vla.

Val. Kb.

151

152

This musical system covers measures 151 and 152. The instrumentation remains the same: Flute (Fl.), I. Clarinet (I.K.), II. Clarinet (II.K.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Val. Kb.). The Flute part continues with a melodic line, while the other instruments provide accompaniment with sustained notes and rhythmic figures.

Fl. ²³

I.K.

II.K.

Vla.

Val. Kb.

153

154

This musical system covers measures 153 and 154. The Flute (Fl.) part is marked with a ²³ and shows a continuation of the melodic development. The woodwinds and strings continue their accompaniment, with some instruments playing sustained notes.

Fl. ²⁴

I.K.

II.K.

Vla.

Val. Kb.

155

156

This musical system covers measures 155 and 156. The Flute (Fl.) part is marked with a ²⁴. The musical texture continues with the woodwinds and strings, featuring a mix of moving lines and sustained harmonies.

The first system of the musical score for 'The Song of the Lark' features five staves. From top to bottom, they are labeled: Fl. (Flute), I.K. (I. Clarinet), II.K. (II. Clarinet), Vln. (Violin), and Vcl. Kb. (Violoncello). The Flute part begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), playing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The I. Clarinet part also uses a treble clef and one flat, mirroring the flute's melody. The II. Clarinet part uses a treble clef and one flat, playing a similar melodic line. The Violin part uses a treble clef and one flat, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violoncello part uses a bass clef and one flat, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The music is in 4/4 time, as indicated by the time signature at the beginning of the Flute staff.

The first system of the musical score for 'The Song of the Lark' features five staves. From top to bottom, they are labeled: Fl. (Flute), I.K. (I. Clarinet), II.K. (II. Clarinet), Vln. (Violin), and Vcl. K. (Violoncello). The Flute part begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), with a measure rest marked '57'. The I. Clarinet part also uses a treble clef and one flat, starting with a whole note B-flat. The II. Clarinet part uses a treble clef and one flat, starting with a whole note B-flat. The Violin part uses a treble clef and one flat, starting with a whole note B-flat. The Violoncello part uses a bass clef and one flat, starting with a whole note B-flat. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

[illegible]

The first system of the musical score consists of seven staves. From top to bottom, they are labeled: Fl. (Flute), I.K. (I. Clarinet), II.K. (II. Clarinet), Vla. (Viola), Vcl. Kb. (Violoncello), Pm. (Piano), and Org. (Organ). The Flute part begins with a sixteenth-note scale (F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5) followed by a half-note G5. The I. Clarinet part plays a half-note G4. The II. Clarinet part plays a half-note F4. The Viola part plays a half-note G4. The Violoncello part plays a half-note G4. The Piano part plays a half-note G4. The Organ part plays a half-note G4. The second system continues the music, with the Flute part playing a sixteenth-note scale (F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6) followed by a half-note G6. The I. Clarinet part plays a half-note G5. The II. Clarinet part plays a half-note F5. The Viola part plays a half-note G5. The Violoncello part plays a half-note G5. The Piano part plays a half-note G5. The Organ part plays a half-note G5. The third system continues the music, with the Flute part playing a sixteenth-note scale (F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7) followed by a half-note G7. The I. Clarinet part plays a half-note G6. The II. Clarinet part plays a half-note F6. The Viola part plays a half-note G6. The Violoncello part plays a half-note G6. The Piano part plays a half-note G6. The Organ part plays a half-note G6. The fourth system continues the music, with the Flute part playing a sixteenth-note scale (F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8) followed by a half-note G8. The I. Clarinet part plays a half-note G7. The II. Clarinet part plays a half-note F7. The Viola part plays a half-note G7. The Violoncello part plays a half-note G7. The Piano part plays a half-note G7. The Organ part plays a half-note G7. The fifth system continues the music, with the Flute part playing a sixteenth-note scale (F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9) followed by a half-note G9. The I. Clarinet part plays a half-note G8. The II. Clarinet part plays a half-note F8. The Viola part plays a half-note G8. The Violoncello part plays a half-note G8. The Piano part plays a half-note G8. The Organ part plays a half-note G8. The sixth system continues the music, with the Flute part playing a sixteenth-note scale (F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10) followed by a half-note G10. The I. Clarinet part plays a half-note G9. The II. Clarinet part plays a half-note F9. The Viola part plays a half-note G9. The Violoncello part plays a half-note G9. The Piano part plays a half-note G9. The Organ part plays a half-note G9. The seventh system continues the music, with the Flute part playing a sixteenth-note scale (F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11) followed by a half-note G11. The I. Clarinet part plays a half-note G10. The II. Clarinet part plays a half-note F10. The Viola part plays a half-note G10. The Violoncello part plays a half-note G10. The Piano part plays a half-note G10. The Organ part plays a half-note G10.

Fl.
I.K.
II.K.
Vla.
Vcl. Kb.
Pya. OrG.

153 154

Fl.
I.K.
II.K.
Vla.
Vcl. Kb.
Pya. OrG.

155 156

de cresci.
de cresci.
de cresci.
de cresci.
de cresci.
de cresci.

Fl.
I.K.
II.K.
Vla.
Vcl. Kb.
Pya. OrG.

157 158

Fl.
I.K.
II.K.
Vla.
Vcl. Kb.
Pya. OrG.

159 160

de cresci.
de cresci.
de cresci.
de cresci.
de cresci.
de cresci.

Suite No.3 in D major, BWV 1068
II. Air

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Violino I
Violino II
Viola
Basso Continuo

Ritz von Schöner Verlag, 2014
Edited by Paul Gausy Feller

MENUET

Joseph HAYDN
(1732-1809)

Flut

I Keman

II Keman

Viola

Violoncel
Kontrabas

f

Fl

IK

IIK

Vla

Val
Kb

f

Fl

IK

IIK

Vla

Val
Kb

p

Fl

IK

IIK

Vla

Val
Kb

f

25

Fl.

I.K.

II.K.

Vla.

Vcl.

Kb.

[illegible]

Musical score for measures 33-37. The score is for five staves: Flute (Fl.), Violin I (Vla.), Violin II (IlK.), Violin III (Lk.), and Violoncello/Double Bass (Vcl. Kb.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score begins with a piano (*p*) dynamic. The Flute part has a trill marked with a '3' and a '33' above it. The Violin I part has a trill marked with a 'V' and a '33' above it. The Violin II part has a trill marked with a 'V' and a '33' above it. The Violin III part has a trill marked with a 'V' and a '33' above it. The Violoncello/Double Bass part has a trill marked with a 'V' and a '33' above it. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for measures 298-302. The score is for five staves: Flute (Fl.), Violin I (Vla.), Violin II (IlK.), Violin III (Lk.), and Violoncello/Double Bass (Vcl. Kb.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score begins with a piano (*p*) dynamic. The Flute part has a trill marked with a '3' and a '37' above it. The Violin I part has a trill marked with a 'V' and a '37' above it. The Violin II part has a trill marked with a 'V' and a '37' above it. The Violin III part has a trill marked with a 'V' and a '37' above it. The Violoncello/Double Bass part has a trill marked with a 'V' and a '37' above it. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

EK-12. Klasik Batı Müziği (KBM) Grubu Deneysel Süreçte Kullanılan Etütler

**Re Majör Etüt
(Etüt 1)**

Georg Wichtl

The musical score is for a piece titled "Re Majör Etüt (Etüt 1)" by Georg Wichtl. It is written for a string quartet, with staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1 through 4. The second system starts at measure 5 and contains measures 5 through 8. The third system starts at measure 9 and contains measures 9 through 12. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes slurs across phrases. A copyright symbol (©) is located at the bottom center of the page.

Re Majör Etüt

2
12

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Etüt 1

The image shows a musical score for a piece titled "Re Majör Etüt". The score is written for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is D major (two sharps: F# and C#). The time signature is 2/12. The score is divided into two measures. The first measure contains a continuous eighth-note pattern across all four staves. The second measure contains a more complex rhythmic pattern, including sixteenth notes and eighth notes, with some notes beamed together. A large, light gray watermark "XXK" is visible in the background of the page.

Re minör Etüt (Etüt 2)

Joseph Joachim-Andreas Moser

Violin I

Violin II

Viola

Cello

12

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

23

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

©

Re minör Etüt
(Etüt 2)

2
34

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

45

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

55

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Sol minör Etüt (Etüt 3)

Alberto Curci

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

9

©

Re Majör Etüt (Etüt 4)

Ali UÇAN

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Allegro

Do minör Etüt
(Etüt 5)

Hubert Ries

The musical score is for a piece titled "Do minör Etüt (Etüt 5)" by Hubert Ries, marked "Allegro". It is a four-part string arrangement for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is common time (C). The score is divided into three systems, each containing four staves. The first system shows the initial entry of the instruments. The second system, starting at measure 5, features a more complex rhythmic pattern with many beamed eighth notes. The third system, starting at measure 9, continues this pattern with some melodic variations in the upper staves. The notation includes various accidentals (flats, naturals, sharps) and dynamic markings (accents) throughout.

Do minör Etüt
(Etüt 5)

2
13

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

17

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

EK-13. Klasik Batı Müziği (KBM) Grubu Deneysel Süreçte Kullanılan Diziler

Re Majör Dizi

Violin

The violin part is written on four staves in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4. The melody consists of eighth and quarter notes, with fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes. Slurs are used to group eighth notes in measures 10, 15, and 20. The piece concludes with a whole note G4.

Re Majör Dizi

Viola

10

15

20

The image shows a musical score for a Viola part, measures 1 through 24. The score is written on a single staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Fingering numbers (1, 2, 3) are indicated above many notes. Measure numbers 10, 15, and 20 are placed at the beginning of their respective lines. A 'V' symbol is placed above the staff in measures 15 and 20. The score ends with a double bar line in measure 24.

Re Majör Dizi

Cello

10

15

20

Detailed description: This image shows the musical score for the Cello part of a piece, covering measures 10 through 20. The score is written on four staves, each beginning with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music is characterized by a steady eighth-note pulse. Measures 10-11 feature a descending eighth-note scale. Measures 12-13 contain a triplet of eighth notes followed by a quarter note. Measures 14-15 show a triplet of eighth notes followed by a quarter note, with a 'V' marking above the first measure. Measures 16-17 feature a triplet of eighth notes followed by a quarter note, with a 'V' marking above the first measure. Measures 18-19 show a triplet of eighth notes followed by a quarter note, with a 'V' marking above the first measure. Measure 20 concludes with a final chord. The score is marked with measure numbers 10, 15, and 20 at the beginning of their respective staves.

Re minör Dizi

Violin

The violin part is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The second staff continues the melody, featuring a triplet of eighth notes. The third staff includes a 'V' marking above the first measure, indicating a bow change. The fourth staff also features a 'V' marking and continues the melodic line with various fingerings and bowing techniques indicated by slurs and accents.

Re minör Dizi

Viola

10

15

20

Re minör Dizi

Cello

10

15

20

Sol minör Dizi

Violin

10

15

20

Sol minör Dizi

Viola

10

15

20

Sol minör Dizi

Cello

10

15

20

The musical score for Cello is written in bass clef, 4/4 time, and Sol minör (F major) key. It consists of four staves of music. The first staff (measures 1-8) includes fingerings 4, 1, 4, 4, 4, 4, 4, and 4. The second staff (measures 9-14) includes fingerings 4, 1, 4, 4, 4, and 4. The third staff (measures 15-19) includes fingerings 4, 1, 4, 4, 4, and 4, with a 'V' marking above measure 15. The fourth staff (measures 20-24) includes fingerings 4, 1, 4, 4, 4, and 4, with a 'V' marking above measure 20. The piece ends with a double bar line.

Do Majör Dizi

Violin

10

15

20

The musical score for Violin is written in treble clef, 4/4 time, and Do Majör (C major) key. It consists of four staves of music. The first staff (measures 1-8) includes fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 1, 1, and 1. The second staff (measures 9-14) includes fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 1, 1, and 1. The third staff (measures 15-19) includes fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 1, 1, and 1, with a 'V' marking above measure 15. The fourth staff (measures 20-24) includes fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 1, 1, and 1, with a 'V' marking above measure 20. The piece ends with a double bar line.

Do Majör Dizi

Viola

10

15

20

The Viola part is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff (measures 1-8) includes fingerings 1, 2, 3, and 4. The second staff (measures 9-16) includes fingerings 1, 4, and 3. The third staff (measures 17-24) includes fingerings 1, 4, and 3, and a 'V' marking above the first measure. The fourth staff (measures 25-32) includes fingerings 1, 4, and 3, and a 'V' marking above the first measure. The piece ends with a double bar line.

Do Majör Dizi

Cello

10

15

20

The Cello part is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff (measures 1-8) includes a fingering of 2. The second staff (measures 9-16) includes a fingering of 2. The third staff (measures 17-24) includes a fingering of 2 and a 'V' marking above the first measure. The fourth staff (measures 25-32) includes a fingering of 2 and a 'V' marking above the first measure. The piece ends with a double bar line.

Do minör Dizi

Violin

Violin score for 'Do minör Dizi'. The score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of four staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The third staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The fourth staff starts with a treble clef and a key signature of two flats. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated above the notes. A 'V' mark is present above the first staff of the third system. The score ends with a double bar line.

Do minör Dizi

Viola

Viola score for 'Do minör Dizi'. The score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of four staves. The first staff starts with a bass clef and a key signature of two flats. The second staff starts with a bass clef and a key signature of two flats. The third staff starts with a bass clef and a key signature of two flats. The fourth staff starts with a bass clef and a key signature of two flats. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated above the notes. A 'V' mark is present above the first staff of the third system. The score ends with a double bar line.

Do minör Dizi

Cello

The musical score is written for Cello in bass clef, 4/4 time, and D minor (two flats). It consists of four staves of music, each containing measures 1 through 20. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. Measure numbers 10, 15, and 20 are indicated at the start of their respective staves. The score concludes with a double bar line at the end of measure 20. A large, light gray watermark is visible in the background of the page.

10

15

20

EK-14. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) Grubu Deneysel Süreçte Kullanılan Eserler

Yine Bir Gülhihal

Beste: Hammanizade İsmail Dede Efendi
Düzenleme: Oğuzhan Balcı

Andante

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

9

13

18

22

Allegro
♩ = 145

36

3

Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Cb.)

arco

30

Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Cb.)

33

Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Cb.)

36

Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Cb.)

40

Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Cb.)

8 3

44

Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Cb.)

7

48

5

ln. I

ln. II

Vla.

Vc.

Cb.

52

ln. I

ln. II

Vla.

Vc.

Cb.

53

ln. I

ln. II

Vla.

Vc.

Cb.

57

ln. I

ln. II

Vla.

Vc.

Cb.

60

ln. I

ln. II

Vla.

Vc.

Cb.

rit. 160

64

ln. I

ln. II

Vla.

Vc.

Cb.

AYDIN ZEYBEĞİ
(Halk Dansı)

Arr.: Kadir KARKIN

Moderato

Timpani *p*

Violin I *mf*

Violin II *mf*

Viola *p*

Cello *p*

9

f

mf

mf

77

13

mf

f

f

f

17

mf

f

mf

mf

78

77

78

79

80

81

79

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

80

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

1486

1487

1488

1489

1490

1491

1492

1493

1494

1495

1496

1497

1498

1499

1500

1501

1502

1503

1504

1505

1506

1507

1508

1509

1510

1511

1512

1513

1514

1515

1516

1517

1518

1519

1520

FIDAYDA

Anonim
Dizilenme : Uğur TÜRKMEN

Moderato

7

SON

Allegro

10

13

16

19

20

21

22

23

24

KAHVE KOYDUM FİNÇANA

Giresun Türküsü
Ork. Düz: Erdal TUĞÇULAR

Solo

Ch.

Vc.

Vln.

II

I

Fl.

Bgl.

S.

bass

Sello

/ Viola

II

I

olin

Floct

Jama

San

Ork. Dir: Erdel TV/GCU

[illegible]

no Mı kıy dın kıy ığ no Oy be nim cı nim ml cı nim
soy mas kıy dın kıy ığ no Oy be nim cı nim ml cı nim

Birşeye Atılmamak Birimelik

da ya lar da bir ca nim da ya lar da bir ca nim

68

KIRMIZI BUĞDAY
Dizi: Erdal TÜĞÇULAR

Andante ♩=100
(2+2+2+3)

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Contrabass

Vln.I
Vln.II
Vla.
Vel.
Cb.

23

Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass staves for measures 23 and 24. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. Measure 23 features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Measure 24 continues this pattern with some rests and a final flourish. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass staves for measures 25 and 26. The key signature is one flat. The time signature is 4/4. Measure 25 features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Measure 26 continues this pattern with some rests and a final flourish. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).

Two systems of musical notation for measures 195 and 196. The first system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The second system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The notation features various musical symbols including notes, rests, and dynamic markings.

Two systems of musical notation for measures 197 and 198. The first system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The second system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The notation features various musical symbols including notes, rests, and dynamic markings.

Two systems of musical notation for measures 199 and 200. The first system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The second system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The notation features various musical symbols including notes, rests, and dynamic markings.

EK-15. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) Grubu DeneySEL Süreçte Kullanılan Etütler

Sol Rast Etüt

(Etüt 1)

Ali UÇAN

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

©

2
7

Sol Rast Etüt

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

The musical score is for a piece titled 'Sol Rast Etüt'. It is written for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The time signature is 2/7, and the key signature has one sharp (F#). The score consists of two measures. In the first measure, the Violin I and Violin II parts play a series of eighth notes, while the Viola and Violoncello parts play a series of quarter notes. In the second measure, the Violin I and Violin II parts play a series of eighth notes, while the Viola and Violoncello parts play a series of quarter notes. The score is written in a standard musical notation style with a grand staff for each instrument.

La Karcıgar Etüt

(Etüt 2)

Şinasi Çilden-Aytekin Albuz

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

La Karcıgar Etüt

2
16

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

21

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Re Kürdi Etüt (Etüt 3)

Mehmet AKPINAR

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

2
13

Re Kürdi Etüt
(Etüt 3)

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

17

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

21

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Re Kürdi Etüt
(Etüt 3)

25 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

29

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Re Hicaz Etüt (Etüt 4)

Fevzi Berat KAPLAN

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

2
10

Re Hicaz Etüt
(Etüt 4)

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

13

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

EK-16. Çok Seslendirilmiş Türk Müziği (ÇSTM) Grubu DeneySEL Süreçte Kullanılan Diziler

Sol Rast Dizi

Violin

10

15

20

Sol Rast Dizi

Viyola

10

15

20

Sol Rast Dizi

Cello

10

15

20

La Karcıgar Dizi

Violin

10

15

20

La Karcıgar Dizi

Viyola

10

15

20

La Karcıgar Dizi

Cello

10

15

20

Re Kürdi Dizi

Violin

The violin score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves. The first staff contains measures 1 through 9, ending with a whole note. The second staff contains measures 10 through 14, ending with a whole note. The third staff contains measures 15 through 19, ending with a whole note. The fourth staff contains measures 20 through 24, ending with a whole note. The music features a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as triplets and slurs. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated above many notes. A 'V' marking is present above the first measure of the third staff.

Re Kürdi Dizi

Viyola

The viola score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves. The first staff contains measures 1 through 9, ending with a whole note. The second staff contains measures 10 through 14, ending with a whole note. The third staff contains measures 15 through 19, ending with a whole note. The fourth staff contains measures 20 through 24, ending with a whole note. The music features a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as triplets and slurs. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated above many notes. A 'V' marking is present above the first measure of the third staff.

Re Kürdi Dizi

Cello

10

15

20

Re Hicaz Dizi

Violin

10

15

20

Re Hicaz Dizi

Viyola

10

15

20

Re Hicaz Dizi

Cello

10

15

20

EK-17. Deneyisel Uygulama Sürecine Yönelik Fotoğraflar

