

T. C.

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

İŞİTİLEN MAKAMI TANIMADA ÖNEM TAŞIYAN FAKTÖRLER

DOKTORA TEZİ

İlker Deniz BAŞUĞUR

Danışman: Prof. Dr. M. Cihat CAN

Ankara

Ekim, 2013

T. C.

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

İŞİTİLEN MAKAMI TANIMADA ÖNEM TAŞIYAN FAKTÖRLER

DOKTORA TEZİ

İlker Deniz BAŞUĞUR

Danışman: Prof. Dr. M. Cihat CAN

Ankara

Ekim, 2013

İlker Deniz BAŞUĞUR'un **İşitilen Makamı Tanımada Önem Taşıyan Faktörler** başlıklı tezi..... tarihinde, jürimiz tarafından Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan: Prof. Dr. Salih AKKAŞ

Üye (Tez Danışmanı): Prof. Dr. Cihat CAN

Üye : Prof. Dr. Sadık ÖZÇELİK

Üye : Prof. Dr. Turan SAĞER

Üye : Doç. Dr. Murat GÜLCAN

ÖNSÖZ

Her uzun soluklu bir çalışmanın kendine özgü bir hikâyesi ve bu hikâyeye katkısı olan kişileri vardır. Bu kapsamda teşekkür etmem gereken o kadar çok kişi var ki hiç birini unutmamayı diliyorum.

İlk teşekkür, bana bilimsel araştırmanın, etik değerlerin, meslek sevgisinin farklı yönlerini kendine has üslubu ile sabırla gösteren değerli hocam Prof. Dr. M. Cihat CAN'a olacaktır. Yüksek lisans ile başlayan, doktora süreci ile devam eden birlikteliğimizde her zaman yüreklendiren yaklaşımı ve bana katkılarından ötürü kendisine şükranlarımı sunuyorum.

Bu araştırma ülke çapında 8 konservatuvar, 214 öğrenci ve 102 uzman ile yürütüldü. Planlanması ve uygulanması gerçekten uzun ve özen isteyen bir süreçti. Bu süreçte katkısı bulunan herkesi burada anmak istiyorum.

Birikimleri ve tecrübeleri ile bu araştırmanın sağlam temellere oturması konusunda danışmanlık yapan seçici kurul üyeleri besteci, şef ve eğitimci Erdinç ÇELİKKOL'a, akademisyen ve besteci Yrd. Doç. Dr. Güdeniz EKMEN'e, Edirne Devlet Türk Müziği Korusu Şefi Murat BAĞDATLI'ya, Elazığ Devlet Türk Müziği Korusu Funda KOVA'ya, sevgili dostum Yrd. Doç. Dr. Çağrıhan ERKAN'a en derin saygı ve şükranlarımı sunarım.

Tezin ana çatısının kurulmasında fikirleri ile destek olan sevgili hocam Prof. Dr. Ali UÇAN'a, Prof. Dr. Sadık ÖZÇELİK'e, Doç. Dr. Murat Gürkan GÜLCAN'a, sevgili arkadaşlarım Yrd. Doç. Dr. Barış KARAELEMA'ya, Yrd. Doç. Dr. Metin ÇAĞLAR'a, Yrd. Doç. Dr. Duygu SÖKEZOĞLU'na, Oktay ŞAHİN'e ve Uğur MEMİŞ'e ayrıca teşekkür ederim.

Deney uygulaması bu araştırmanın en önemli kısımlarından biriydi. Bu uygulamada bana yardımcı olan; Ege Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarından Dr. Çağrıhan ERKAN ve EÜTMK'nın değerli öğretim görevlilerine teşekkürlerimi sunuyorum. Araştırmanın İstanbul bölümünde desteklerini esirgemeyen, İTÜ Konservatuvar Müdürü değerli sanatçı ve eğitimci Prof. Cihat AŞKIN, Öğretim

Görevlisi sevgili Oğuzhan BALCI ve İTÜ Konservatuvarının değerli öğretim görevlilerine, Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı müdürü değerli sanatçı Prof. Çetin KÖRÜKÇÜ, bölüm başkanı sevgili Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI ve değerli öğretim görevlilerine gönül dolusu sevgiler... Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı'ndan değerli dostum Öğretim Görevlisi Çetin ÇAĞLAR ve GÜTMK'nın değerli öğretim görevlilerine, Fırat Üniversitesi Konservatuvarı öğretim görevlisi sevgili Öner KOVA'ya değerli katkıları için şükranlarımı sunuyorum.

Afyon Kocatepe Üniversitesi Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü ve Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim görevlilerine teşekkürü borç bilirim. Araştırmanın Konya aşamasında destekleri ile yardımcı olan Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Konservatuvarı Türk Müziği Anabilim dalı başkanı Yrd. Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA ve değerli öğretim görevlilerine çok teşekkür ederim.

Deneylerde sabırla ve içtenlikle bana yardımcı olan sevgili konservatuvar öğrencileri ve anketleri yanıtlayan uzman grubunun katkıları da çok önemliydi, onlara da sonsuz teşekkürler. Bu çalışmada aile katkısı da çok önemli bir yer tuttu. Anne ve babama, bazen merak bazen de endişe içinde ama hep pozitif yaklaşımlarıyla beni motive ettikleri için, kayınpederim Yılmaz Bal, kayınvalidem Seniye Bal ve kayınbiraderim ve dostum Salih Haldun Bal'a içtenlikle teşekkür ediyorum. Son bir teşekkür, her zaman yanımda olan ve onlardan aldığım zamanla yürüttüğüm çalışmalarına destekleri için, hayatımın en önemli varlıkları eşim Özlem, oğullarım Arda ve Tuna'ya...

ÖZET

İŞİTİLEN MAKAMI TANIMADA ÖNEM TAŞIYAN FAKTÖRLER

Başığur, İlker Deniz

Doktora, Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. M. Cihat CAN

Ekim- 2013

Türk Müziği, yüzyıllara dayanan geçmişi, kendine özgü ses sistemi, eğitim-öğretim yöntemleri, repertuarı ve geleneği ile çok geniş bir araştırma alanı sunmaktadır. Bu müziğin yalnızca bir sanat dalı olmaktan öte, eğitim şekli ile kültürel bir aktarım platformu olma özelliği, bu araştırma alanını farklı disiplinlerle birleştirme imkânı da verir. Türk Müziğinde meşk sistemi bilinen en eski eğitim, öğretim yöntemidir. Temelinde güçlü bir hafızaya dayanan bu sistem, nota yazısının henüz günümüzdeki biçimiyle kullanılmadığı dönemlerde etkin bir biçimde uygulanmış, binlerce eser ve bu eserlerin icra üslubunun asırlarca sonraya taşınmasını sağlamıştır. İlerleyen zamanlarda nota sisteminin kullanılmaya başlamasıyla ‘hafıza yükü’ azalmışsa da nazariyat bilgisi her zaman sistemin en önemli unsurlarından olmuştur. Nazariyatın önemli bir bölümünü oluşturan ve araştırmamızın da merkezinde yer alan ‘makam’ konusu, yüzyıllardır Türk Müziği nazariyatçılarının üzerinde çalışmalar yürüttüğü bir konudur. Makamın tarifi, makamı oluşturan unsurlar yapılan bu çalışmalar sonucunda şekillenmiştir.

Araştırma, Türk Müziği ses sistemi ya da nazariyatındaki uzlaşma ya da fikir ayrılıkları üzerine bir çalışma değildir. Odaklanılan nokta tam olarak, ‘işitilen makamı tanıma’ konusudur. Dinlenen bir eserin makamını belirlemede hangi faktörlerin yardımcı olduğu ve bu faktörlerin önem dereceleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu yüzden, araştırmanın Türk Müziği nazariyatı ile ilgili her tür tartışmanın dışında bir çerçevede sürdürülmesine özen gösterilmiştir.

Bu açıdan odaklandığımız konu olan, ‘makamsal işitme eğitiminin’ temel bölümlerinden birisi, işitilen bir makamın tanınmasıdır. İşitilen makamı doğru bir şekilde tanımak aynı zamanda işitme eğitiminde amaca ulaşıldığının önemli

göstergelerinden birisidir. Makamsal işitmede makamların nasıl tanındığı konusunda eldeki bilgiler çok az olup, makam tanıma süreci bir kara kutuya benzetilebilir. Bu sürecin aydınlatılması ülkemiz müzik eğitimi bakımından çok önemlidir.

Araştırma konusu belirlenirken ülkemizde Türk Müziği eğitimi veren lisans düzeyindeki örgün eğitim kurumlarında ‘ön araştırma’ niteliğinde bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışma sonucunda makamları tanımada teorik ve pratik uygulamaları içeren bir konunun seçilmesi kararlaştırılmıştır. Araştırma alanı ile ilgili literatür taramasından sonra diğer veri toplama araçlarına geçilmiştir.

Anket, görüşme ve öğretim uygulamalarının yerinde izlenmesi sonucu problem sahası olarak tespit edilen ‘işitilen makamı tanımada etkili olan faktörlerin belirlenmesine’ yönelik olarak, Geleneksel Türk Müziği alanında besteci, icracı ya da akademisyen olan uzmanlardan elde edilen bilgiler araştırmanın önemli bir parçasını oluşturmuştur. Son adım olarak ülkemizde Türk Müziği alanında eğitim öğretim faaliyetlerini sürdüren 8 konservatuvarın 3’üncü ve 4’üncü sınıf öğrencilerinin katılımıyla işiterek makam tanımaya yönelik deney uygulaması gerçekleştirilmiştir.

Verilerin çözümlenmesi sonucunda, demografik ve müzikal faktörlerin işitilen bir makamı tanımada ne düzeyde etkili olduğu ortaya konmuştur. Ayrıca bu faktörlerin halen almakta oldukları eğitimdeki ağırlıkları da sorgulanmıştır. Bu kapsamda; yaşadıkları bölgelere göre öğrencilerin makam tanımada farklılık gösterdiği, ailesinde müzikle ilgilenen kimselerin olmasının makam tanımada onları daha başarılı kıldığı görülmüştür. Büyükşehirde yaşayanların, daha küçük yerleşim birimlerinde yaşayanlara oranla makamları daha iyi tanıdığı, eğitimini aldıkları, dinledikleri ve icra ettikleri müzik türünün makamları tanıma konusunda ayırıcı birer faktör olduğu ortaya çıkmıştır. Günlük makamsal müzik dinlemeye ve icraya ayrılan zaman miktarının makamları tanıma konusunda önemli bir ölçüt olduğu belirlenmiştir. Ayrıca, öğrencilerin repertuarlarındaki eser sayısının fazlalığı da makamları tanımada etkin bir faktör olarak saptanmıştır. Bu açıdan halen sürdürülmekte olan eğitim ve öğretim uygulamalarına yönelik öneriler ortaya koyulmuştur.

Anahtar kelimeler : Makam, Makamsal işitme

Sayfa Adedi : 149

Tez Yöneticisi : Prof. Dr. M. Cihat CAN

ABSTRACT

THE IMPORTANT FACTORS IN IDENTIFYING THE HEARD MAQAM

Başuğur, İlker Deniz

Ph.D. Department of Music Education

Supervisor: Prof. Dr. M. Cihat CAN

September- 2013

The Turkish Music provides a very wide research field with its past goes through centuries, own peculiar sound system, education and teaching methods, repertoires and customs. Beyond being only a branch of art, with its education pattern, the feature of this music to be a cultural transference platform, gives this research field an opportunity to combine with other different disciplines. The practicing (Meşk) is the oldest known education and teaching method in Turkish music. This system, which is based on a strong memory in its basics, was put into practice effectively in the periods when the musical note writing had not been used yet like the form at present and it maintains to bring thousands of works of art and their performance style up to centuries later. In the later years by starting the usage of note system, even the “memory load” decreased, the theory has always been one of the most important corner stones. The topic of maqam, which is an important part of the theory and also holds the center place in our research, is a subject that Turkish Music theorists has been performing studies on for centuries. The description of maqam and the elements which generate it have taken a shape as a consequence of these works.

The research is not a study on discord or accord of the theory or the sound system of Turkish Music. The focusing point is exactly the subject of “identifying the heard maqam”. It is tried to clarify which factors help in identifying a listened music and the importance degrees of these factors. Therefore, the progression of this research is carefully maintained in an aspect that is out of each argument about the theory of the Turkish Music.

In this respect, one of the main sections of “maqam auditory training”, the subject to focus on, is to identify the heard maqam. It is also an important sign of reaching the goal in auditory training. The information of how the maqams are identified in maqam auditory is exiguous and the process of identifying maqam can be

seen like a black box. Clarification of this process is very important in terms of music education in our country.

A “preliminary investigation” study is conducted in determining the subject of the research in Turkey’s formal education institutions which provide Turkish Music education. As a result of this study, it is decided to select a topic that contains theoretical and practical exercises in identifying the maqams. After scanning the sources on the research area, the other means of data collection is started.

As a result of monitoring the survey, interview and teaching practices, in order to “clarify the effective factors in identifying the heard maqam” which is defined as a problematic area, the information obtained from the experts who are composers, performers or academics in the field of Traditional Turkish Music, formed an important part of this research. Finally, trial exercise is developed to identify the maqam by hearing with the participation of 3rd and 4th grade students of eight conservatories that continue their education and teaching activities in the field of Turkish Music in our country.

After the data analysis, it is clarified that which factors are effective in maqam identifying and how effective they are. The collocation and comparisons made between the biographical characteristics of participants and the importance degrees of these factors enable us to reach interesting results. In this respect, it evaluated to have reached many conclusions according to the ongoing education and teaching exercises.

As a result of analysing the data, the importance of demographic and musical factors on identifying a heard maqam is revealed. Besides, the severity of these factors in the education the students still get is questioned. In this respect, it is seen that it differs from region to region the students live in identifying the maqam and those students are more successful who have people in their family that are interested in music. It is stated that the ones who live in big cities are better in identifying the maqam than the ones live in small cities and also the kinds of music which they listen, educated on and perform are distinctive factors on identifying the maqam. It is ascertained that the spared time of listening and performing maqam music is an important criteria on identifying the maqams. Furthermore, the quantity of songs the students have in their repertoires is stated as a considerable factor in identifying the maqam. In this regard, the recommendations for the ongoing education and teaching exercises are expressed.

Keywords: Maqam, Maqam Auditory- Number of pages: 149

Supervisor: Prof. Dr. M. Cihat CAN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	ix
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1. 1. Problem Durumu	2
1. 2. Araştırmanın Amacı	3
1. 3. Araştırmanın Önemi	3
1. 4. Varsayım	4
1. 5. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
1. 6. Tanımlar.	4
BÖLÜM II	6
KURAMSAL ÇERÇEVE	6
2.1. Makam	6
2.1.1. Makamların Kökeni ve Nazari Çalışmalar	6
2.1.2. Makam Tanımları	9
2.1.3. Makamı Oluşturan Bazı Unsurlar	10
2.2. Makam Tanımada Etkin Olan Bazı Faktörler	11
2.2.1. Makamın Seyri, Ezgisel Çizgisi	11
2.2.2. Seyirde İnicilik, Çıkıcılık	14
2.2.3. Makamın dizisi	17
2.2.4. Ezginin Başlangıç Sesi	23
2.2.5. Ezginin Bitiş Sesi	23
2.2.6. Yarım Kalış	24
2.2.7. Asma Kalış	24
2.2.8. Geçkiler	25
2.2.9. Daha Önce Makamı Bilinen Bir Esere, Ezgiye Benzerlik	30

2.2.10. Ses Alanı	30
2.2.11. Kalıplaşmış Ezgiler	31
2.2.12. Perdeler, Aralıklar	31
2.2.13. Dörtlüler ve Beşliler	33
2.2.13.1. Dörtlüler	33
2.2.13.2. Beşliler	35
2.2.14. Eseri Daha Önceden Dinlemiş Olma	37
2.2.15. Eseri Daha Önceden İcra Etmiş Olma	37
2.2.16. Çalgının Tel, Perde, Pozisyon Durumu	38
2.2.17. İçsel Bilgiler	38
BÖLÜM III	
YÖNTEM	39
3. 1. Araştırmanın Modeli	39
3.2. Evren ve Örneklem	40
3.3. Verilerin Toplanması	41
3.3.1. Kaynak Taraması	41
3.3.2. Uzman Anketleri	41
3.3.3. Deney Grupları	43
3.3.4. Deney Uygulaması	49
3. 4. Verilerin Analizi	51
BÖLÜM IV	52
BULGULAR VE YORUM	52
3. 1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	54
3. 2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	56
3. 3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	75
3. 4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	86
BÖLÜM V	88
SONUÇ	88
ÖNERİLER	91
KAYNAKÇA	95
EKLER	97

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1 :Türk Musikisinde Perdeler

Tablo 2 : Perdelerin Koma-Sent Değerleri

Tablo 3 : Uzmanların İcra Ettikleri Çalgıların Dağılımı

Tablo 4 : Deney Uygulamasının Yapıldığı Okullar ve Katılan Öğrenci Sayıları

Tablo 5 : Öğrencilerin Çalgı Dağılımı

Tablo 6 : Deney Uygulaması İçin Seçilen Eserler

Tablo 7 : Eserin Tanınma Puanı (ETP) ve Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı (FEAP) Dağılımı

Tablo 8 : Hakem grubu Tarafından Tanınma Zorluğuna Göre Kolaydan Zora Eserler

Tablo 9 : Öğrenciler Tarafından Makamların Tanınma Sırası ve Yüzde Oranları

Tablo 10: Bölgelere göre MTP Ortancaları

Tablo 11: Bölgelere göre ETP puan ortancaları (ÇAG'ler ile birlikte)

Tablo 12: Bölgelere göre FEAP puan ortancaları (ÇAG'ler ile birlikte)

Tablo 13: Gruplara göre Makam Tanıma Puanı (MTP) Ortancalarının Dağılımı

Tablo 14: Gruplara göre ETP puan ortancaları (ÇAG'ler ile birlikte)

Tablo 15: Gruplara göre FEAP puan ortancaları (ÇAG'ler ile birlikte)

Tablo 16: Eğitim türüne göre MTP, ETP ve FEAP ortancaları (ÇAG ile birlikte)

Tablo 17: İcra türüne göre MTP, ETP ve FEAP ortancaları (ÇAG ile birlikte)

Tablo 18: Dinlenen müzik türüne göre MTP, ETP ve FEAP ortancaları (ÇAG ile birlikte)

Tablo 19: Repertuardaki eser sayısı, Günlük Çalgı İcra Süresi ve Günlük Makamsal Müzik Dinleme Süresi ile MTP, ETP ve FEAP Türleri Arasındaki Korelasyonlar

Tablo 20: Uzmanlara Göre Makam Tanımada Önem Taşıyan Müzikal Faktörlerin Sıralaması

Tablo 21: Öğrencilere Göre Makam Tanımada Önem Taşıyan Faktörlerin Sıralaması

Tablo 22: İşitilen Makam Tanımada Önem Taşıyan Müzikal Faktörlerin Karşılaştırması (Uzman-Öğrenci)

Tablo 23: Öğrencilere Göre Hicaz Makamını Hatırlatan Eserler

Tablo 24: Öğrencilere Göre Nihavend Makamını Hatırlatan Eserler

Tablo 25: Öğrencilere Göre Rast Makamını Hatırlatan Eserler

Tablo 26: Öğrencilere Göre Hüzzam Makamını Hatırlatan Eserler

Tablo 27: Öğrencilere Göre Hüseyini Makamını Hatırlatan Eserler

Tablo 28: Öğrencilere Göre Nikriz Makamını Hatırlatan Eserler

Tablo 29: Öğrencilere Göre Saba Makamını Hatırlatan Eserler

Tablo 30: Öğrencilere Göre Muhayyer Kürdi Makamını Hatırlatan Eserler

Tablo 31: Öğrencilere Göre Neveser Makamını Hatırlatan Eserler

Tablo 32: Öğrencilere Göre Acemaşiran Makamını Hatırlatan Eserler

Tablo 33: Öğrencilerin Makamları Hatırlatan Eser Seçimleri

Tablo 34: Öğrencilere Göre Makam Tanımada Önem Taşıyan Müzikal Faktörlerin Aldıkları Eğitimdeki Ağırlığı Sıralaması

ŞEKİLLER LİSTESİ

1. Saba Makamı 1. Seyir Örneği – Rauf YEKTA
2. Saba Makamı 2. Seyir Örneği – Şerif GÜRMERİÇ
3. Saba Makamı 3. Seyir Örneği – Necdet YAŞAR
4. Çıkıcı Seyir Örneği
5. İnici Seyir Örneği
6. Çıkıcı-İnici Seyir Örneği
7. Muhayyer Dizisinin Ezgisel Yönü (İnici)
8. Muhayyer Hüseyini Dizisinin Ezgisel Yönü (Çıkıcı-İnici)
9. Çargah Makam Dizisi
10. Buselik Makam Dizisi
11. Kürdi Makam Dizisi
12. Rast Makam Dizisi
13. Uşşak Makam Dizisi
14. Hüseyini Makam Dizisi
15. Neva Makam Dizisi
16. Hicaz Makam Dizisi
17. Hümayun Makam Dizisi
18. Uzzal Makam Dizisi
19. Zengüle Makam Dizisi
20. Karcıgar Makam Dizisi
21. Suzinak Makam Dizisi
22. Hüseyini ve Neva Makam Dizileri (Yakın Geçki Örneği)
23. Uşşak ve Evcâra Makam Dizileri (Uzak Geçki Örneği)
24. Görev Değişikliği ile Geçki
25. Kimlik Değişikliği ile Geçki
26. Görev ve Kimlik Değişikliği ile Geçki
27. Çargah Dörtlüsü
28. Buselik Dörtlüsü
29. Kürdi Dörtlüsü
30. Rast Dörtlüsü
31. Uşşak Dörtlüsü
32. Hicaz Dörtlüsü

33. Çargah Beşlisi
34. Buselik Beşlisi
35. Kürdi Beşlisi
36. Rast Beşlisi
37. Hüseyini Beşlisi
38. Hicaz Beşlisi
39. Uzmanların Görev Yeri Dağılımları
40. Uzmanların Görev Dağılımları
41. Deney Uygulamasının Uygulandığı İller Haritası
42. Öğrencilerin Ağırlıklı Olarak Yaşadığı Coğrafik Bölge Dağılımları
43. Öğrencilerin Ailesinde Müzikle İlgilenen Kişilerin Dağılımları
44. Öğrencilerin Halen Öğrenim Gördüğü Bölümlerin Dağılımları
45. Öğrencilerin İcra Ettiği Müzik Türü Dağılımları
46. Öğrencilerin Dinlediği Müzik Türü Dağılımları

KISALTMALAR LİSTESİ

Araştırmada kullanılan kısaltmalar aşağıda belirtilmiştir.

GTSM	Geleneksel Türk Sanat Müziği
GTHM	Geleneksel Türk Halk Müziği
TRT	Türkiye Radyo ve Televizyon
EÜTMK	Ege Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
GÜTMK	Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı
MTP	Makam Tanıma Puanı
ETP	Eserin Tanınma Puanı
FEAP	Faktörün Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı
p < x,xx	Testlerin istatistiksel olarak geçerliliğini gösteren değer

BÖLÜM I

GİRİŞ

Türk Müzik tarihinde nazari çalışmaların geçmişi yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. O günden bu yana yapılan tüm çalışmaların merkezinde makam kavramını görürüz. Sözlü ya da yazılı makam tarifleri, makamı oluşturan unsurlar, bu unsurların birbiriyle olan ilişkileri tüm bu süreçte önemli çalışma ve araştırma alanları olarak karşımıza çıkar.

Kuramsal çalışmaların tarihsel gelişimi incelendiğinde ortak yönlerinin olduğu görülür. Türk Müziği üzerine yaptığı araştırmalardan biri olan *Maragalı Abdülkadir* adlı eserinde Murat Bardakçı, kuramsal çalışmaların içeriği hakkında şu tespitlerde bulunur: “Eski müzik kuram kaynakları incelendiğinde genellikle iki bölümden oluştukları görülür: Makam ve usul. Bu ana başlıklar altında toplanan konular, kitaplarda en ince ayrıntılarına kadar ele alınır. Genellikle bir duanın ve çalışmanın ithaf edildiği kişiye hitabın yer aldığı uzunca bir mukaddimeden sora teknik bilgilere gelinir. Önce musikinin anlamı açıklanır, ses ve sesle ilgili kavramların tarifi verilir, ses sistemi hayali bir telin üzerinde ifade edilerek aralıklar belirlenir, bunların uyumluluk ve uyumsuzluk özellikleri açıklanır, birbirleriyle olan ilişkileri çok geniş biçimde anlatılır. Daha sonra dörtlü ve beşlilere gelinir, buradan hareketle makam konusuna girilir. Avaze, terkib ve şubeler incelenir”(Bardakçı,1986:53). Özellikle IX. Yüzyıldan itibaren yazımına başlanan kuram yazmaları çalışmaların aktarımı açısından önemlidir Hemen tüm kaynaklarda ses sistemi üzerine dönemin tartışmaları için çözüm önerileri vardır ve bunlar oldukça açık şekilde açıklanmışlardır. Bu kaynaklarda ayrıca dönemin müzik formlarını, çalgılarını ve müzikçilerini de bulmak mümkündür. Müzik kuramı üzerine el yazmaları olan edvarlar nazariyat konusundaki araştırmaların başlıca başvuru kaynağı olmuştur.

Makamların öğretiminde geleneksel öğretim metodu olarak meşk çok önemli bir yere sahiptir. Kendi içinde hiyerarşik temelleri ve kuralları olan bu öğretim metodu yalnızca “eser geçmek”le sınırlandırılmaz. Tamamıyla hocanın öğrencisine kendi müzikal kişiliğini yansıttığı ve onun da bu anlamda olgunlaşmasını hedefleyen bir süreçtir. İştisel hafızanın çok önemli bir yer tuttuğu, bunun dışında müzik yeteneğinin seçim için ön şart olduğu bu sistemde, kuramsal bilgilerin yanı sıra icra ön plandadır. Nota yazımının kullanılmadığı dönemlerde eserlerin geçilmesi, makam öğretimi ve usul öğretimi olarak iki ana ayağa oturtulur, sonra eserin bölüm bölüm seslendirilmesine

geçilirdi. Bu dönemde, güftelerin yazılı olması bu çalışmada hatırlatıcı bir unsur olsa da, meşk ağırlıkla hafıza gücüne dayanan bir öğretim sistemidir.

Bu açıdan bakıldığında makam öğretimi için izlenen yolda icranın çok önemli bir yeri olduğunu görürüz. Günümüzde Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji adıyla verilen bu sistem, geçmişteki uygulanişından farklı olarak, nota yazısının kullanılması, eserlerin farklı kaynaklardan dinlenebilme olanağına sahip olması ile oldukça avantajlı bir hale gelmiştir. Ancak yüzyıllardır üzerinde çalışılan makam konusu her yönüyle hala araştırmaların başlıca adresi olmaya devam etmektedir. Bu anlamda, makamların öğretimi konusunda bundan sonraki yapılacak çalışmaların, bu yolu aydınlatma anlamında önemli bir görev üstleneceğı açıktır.

Araştırmamızın konusu olan “işitilen makamı tanımada etkin olan faktörler” tüm bu nazari çalışmaların işitsel tarafına yönelik bir çalışmadır. Makamın oluşumunu sağlayan unsurlarla birlikte makamı tanımayı sağlayan unsurlar da incelenmiş ve öğretimde kullanılabilecek ipuçları aranmıştır. Bu arayışta temel olan iki unsur vardır: uzmanlar ve öğrenciler. İlki aldıkları eğitimi profesyonel yaşamlarında icracı ya da öğretici olarak devam ettirirken ikinci grup eğitim-öğretim sürecine devam etmektedirler. Bu açıdan bakıldığında, makam öğretiminde yaklaşık 40 yıllık bir sürenin günümüzle karşılaştırılması da söz konusudur. Uzmanlarla gerçekleştirilen anket çalışmasında, bir makamın işitsel olarak tanınmasında önemli olabileceğini düşündükleri tüm faktörler bir havuzda toplanmış, kaynak taramasından elde edilen verilerle karşılaştırılıp bir liste haline getirilmiştir. Sonrasında öğrencilerle uygulanan işitsel deney çalışmasında bu faktörlerin önemi ve aldıkları eğitimdeki ağırlıkları sorgulanmıştır.

1.1. Problem ve Alt Problemler

Araştırmanın esas amacı, işitilen makamı tanımada önem taşıyan faktörleri tespit etmek ve bunların önem derecelerini ortaya koymaktır. Bu çerçevede öncelik, işitilen makamı taşıyan faktörlerin araştırılması olduğundan, çalışmanın problem cümlesi :

“İşitilen makamı tanımada önem taşıyan faktörler nelerdir”? olarak belirlenmiştir.

Belirlenen faktörlerin işitilen makamı tanımada ne derece önem taşıdığını bulabilmek için, literatürde bu faktörlere verilen önem, uzmanların ve deneye katılan öğrencilerin değerlendirilmeleri, eğitim durumu, makam ve eserlerin durumu ile

öğrencilerin profilleri dikkate alınmıştır. Araştırmada ayrıca tespit edilen her bir faktörün alınan mesleki eğitimdeki ağırlığı araştırılmaktadır.

Bu hususlar göz önünde bulundurularak, problemi oluşturan alt problemlere yanıt aranacaktır:

1. Dinlenen eserlerin makamlarının tanınma oranları nedir?
2. Demografik faktörlerin makam tanımadaki önemi nedir?
3. Müzikal faktörlerin makam tanımadaki önemi nedir?
4. Müzikal faktörlerin aldıkları eğitimdeki ağırlığı nedir?

1.2. Amaç

Araştırmanın temel amacı, ‘işitilen makamın nasıl tanındığı konusuna ışık tutmak’ olarak belirlenmiştir. Uzman anketleriyle belirlenen ve makamı tanımada etkin olduğu düşünülen faktörlerin değerlendirilmesi ve deney gruplarına uygulanan işitme çalışmalarından elde edilen sonuçlarla birleştirilmesiyle problem sahalarına yönelik çözümler getirilmesi hedeflenmiştir. Bu sayede, halen sürdürülen eğitim programlarına katkı sağlaması da amaçlanmaktadır.

1.3. Önem

Makamsal işitme eğitiminin temel konularından birisi işitilen bir makamın tanınmasıdır. İşitilen makamı doğru bir şekilde tanımak aynı zamanda işitme eğitiminde amaca ulaşıldığının önemli göstergelerinden birisidir. Makamsal işitmeye makamların nasıl tanındığı konusunda eldeki bilgiler çok az olup, makam tanıma süreci net olarak anlaşılabilmiş değildir. Bu sürecin aydınlatılmasına yönelik çalışmaların makamsal müzik eğitimi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırmanın ilk aşamalarında öğrenci, mezun ve öğretim kadroları ile yapılan görüşmeler, öğretim programı incelemeleri, ‘makamsal müzikte işitme’ alanında incelemeye değer temel konular olduğunu göstermiştir. Yapılan literatür taraması ile, ilgili yayın, inceleme ve deney uygulamaları araştırılmış, ancak ‘makamların özellikle işitsel olarak nasıl tanındığı’ konusunda herhangi bilimsel bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu çerçevede, araştırmanın önem durumları şu şekilde sıralanabilir.

1. İşitilen makamı tanımada önem taşıyan faktörlerin belirlenmesi
2. Bu faktörlerin, alınan mesleki eğitimdeki ağırlıklarının belirlenmesi.

3. Demografik özelliklerin makam tanımaya yansıyan yönlerinin ortaya çıkarılması,
4. Halen sürdürülmekte olan Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji derslerinde makam öğretimi konusunda, bu araştırmadan çıkacak sonuçların eğitim programlarına yansıtılabilmesi,
5. Araştırma sonuçlarının kendinden sonra yapılacak araştırmalara yeni sorular geliştirmesi, kaynak ve destek olması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Bu araştırma aşağıda belirtilen temel varsayımlara dayanacaktır:

1. Seçilen araştırma yönteminin araştırmanın amacına, konusuna ve problem çözümüne uygun olduğu,
2. Veri toplamak için kullanılacak araç ve tekniklerin, araştırma için gerekli verileri sağlayabilir nitelikte olduğu,
3. Uygulanacak anketlere ilgililerce verilecek yanıtların gerçeği yansıttığı,
4. Deney ve kontrol gruplarının öğretim ve ölçme süreçleri boyunca objektif olduğu,
5. Yararlanılan kaynakların doğru ve güvenilir olduğu kabul edilmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma, verimlilik ve net bir sonuca ulaşabilmek amacıyla, konu, kapsam, uygulama ve zaman açılarından aşağıdaki sınırlılıklarla çerçevelenmiştir.

1. Türkiye’de GTM eğitimi veren yüksek öğretim kurumları ile,
2. Hakem grubunun belirlediği makamlar ve makamlara ait eserler ile,
3. Araştırma kapsamında incelenen kaynaklarla
4. Anket, gözlem ve mülakatlardan elde edilecek bilgilerle,
5. Deney grubundan elde edilen sonuçlarla sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Makam: Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslere verilen addır. (Öztuna, 1974:11)

Perde: Sesin tizlik-pestlik derecesi (Öztuna, 2006:187).

Durak perdesi: Makam seyrinin son bulduğu, dizinin en pest sesidir. Karar perdesi olarak da bilinir. Makamsal ezgiler durak perdesinden başlamayabilir. Ama

mutlaka bu perdede bitmek zorundadır. Ayrıca makamsal ezgiler asla tiz durak perdesinde bitmez (Tanrıkörur, 2005:141).

Güçlü perdesi: Seyir sırasında ezgi cümlelerinin bir süre dinlendirildiği ‘melodik noktalı virgül’ veya soluk alma perdelerinin genel adıdır (bu yüzden ‘*asma karar*’ veya ‘*geçici durak*’ olarak da isimlendirilmiştir) (Tanrıkörur, 2005:141). Bir makam veya dizide durak perdesinden sonra en fazla ehemmiyet arz eden perde, güçlü perdesidir. Makamın seyrinde geçici (asma) karar çok defa güçlü perdesinde olur. Batı Musikisinde diyatonik dizinin 5. derecesidir (Öztuna, 2006:315).

Dizi: Genellikle sıralı ve uyumlu 8 sestem (*oktav*) oluşan ve aralıklarının iç düzeni çeşitli şekillerde olabilen ses kümesidir (Tanrıkörur, 2005:141).

Seyir: Türk Müziğinde belirli aralık düzenine sahip dizilerin makam kimliği kazanabilmeleri için şart olan, ezgi hareketini düzenleyen kurallardır. Türk müziğinde aynı diziyi kullanan birde fazla makam olabildiği için (örn. Uşşak, Bayatı, İsfahan, Acem) seyir bilinmeden dizi bir şey ifade etmez (Tanrıkörur, 2005:210).

Meşk: Musiki dünyasının hat sanatından ödünç aldığı “yazı örneği” ya da “yazı karalaması” anlamına gelen bir terimdir. Ancak bu terim mutlak olarak ders ve öğrenim anlamında kullanılabilmektedir (Behar,1992:11).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Makam

2.1.1. Makamların Kökeni ve Nazari Çalışmalar

“Aralıklar ve makamlar hakkında yanılan bir musikişinasa pek az rastlanır. Yanılma, tatbikatı pekiyi bilmeyen nazariyatçılarda görülür” (Medhâl, II. Bahis).

Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramı, asırlar boyu birçok Türk bilgini ve müzik adamı tarafından incelenmiş ve araştırılmış olan önemli bir çalışma sahasıdır. IX. Yüzyıldan günümüze kadar uzanan bu çizgide Türk Müziği kuramı geçen zaman içinde çeşitli değişikliklere uğrayarak günümüzdeki son şeklini almıştır.

Makam kelimesinin kökü Arapçaya dayanmaktadır. “Kame-yekûmu” kalkma, ayakta durma fiil kökünden gelen maqam veya maqame kelimesi, durulan yer anlamına gelmektedir. Kur’an okuyanların durdukları yer olarak kullanılan kelime, sonrasında “sohbet edilen ve müzik yapılan yer” için de karşılık olmuştur. Tanrıkorur, Osmanlı Dönemi Türk Musikisi adlı eserinde, makam kelimesinin musikideki bugünkü anlamı bakımından kullanımının VIII. Yüzyılın büyük Arap nazariye ve icracısı Mansur Zalzal’dan başladığının tahmin edildiğini vurgulamaktadır (Tanrıkorur, 2003:139).

Levendoğlu, yayımlanmış doktora tezinde makam kavramının tarihsel gelişiminden bahseder: “Günümüzdekine benzer bir makam terminolojisinin en eski şekline ilk defa XIII. yüzyıl yazarlarından Safiyyuddin Abdülmü’min Urnevîde (1217-1294) rastlanmaktadır. Safiyyuddin tarafından yazılmış olan Kitâbü’l Edvâr ve Şerefîyye isimli eserlerde ilk olarak yer alan makam isimlerinin tamamı günümüze kadar varlığını sürdürmüştür” (Levendoğlu, 2002:2).

Tanrıkorur aynı eserinde “Türklerde ise XIV. Yüzyıla kadar makam anlama gelen, Kök, Kög, Küg, Küy veya Kü kelimeleri görülür. Kaşgarlı Mahmud’un Divanu Lügati’t-Türk adlı eserinde “yısun kök” sözü, Türklerin o zaman kullandığı 360 makam ezgisi içinde 9’unun temel nitelikte olduğunu göstermektedir. İbni

Mühenna da (VIII.yy) sözlüğünün Türkçe bölümünde bu “kök”lerden bahsetmiştir (Tanrıkorur, 2003:140).

Makam terimi, farklı ifadelerle karşılık bulsa da nazari çalışmaların merkezinde olmuştur. XIII. yüzyılda Urmiyeli ile başlayan kuram yazma geleneği zamanla yaygın ve cazip bir çalışma alanı olmuş ve XV. yüzyılda zirvesine ulaşmıştır. Bu kuramsal çalışmaların toplandığı kaynaklara edvâr adı verilmiştir. Edvâr, Arapça kökenli olup, devir kelimesinin çoğuludur. XIX. yüzyıl sonlarına kadar edvârlarda, usûl ve makâmları kapalı daireler şeklinde göstermek gelenek olduğu için bu kitaplara “*Kitâb-ı Edvâr*” (daireler kitabı) adı verilmiştir (Uygun, 1999:17).

IX. yüzyıldan itibaren El Kindî, Fârâbî ve İbn-i Sînâ musiki nazariyatı üzerine önemli çalışmalarda bulunmuşlardır. Daha sonra XIII. yüzyılda Urmiyeli ile başlayan, XIV. Yüzyılda Kutbuddîn Mahmut Şirâzî ile devam eden araştırma ve tespitler XV. yüzyılda zirvesine ulaşmıştır.

Osmanlının ilk dönemlerinde bilim ve sanatın gelişmesine bizzat dönemin padişahları öncülük etmiş, kurulan eğitim okullarında bilim ve sanatın gelişmesi için imkân tanınmıştır. Bu dönemde Azerbaycan ve Batı Türkistan’da gelişmeler olmuştur. Musiki tarihine bestekâr ve kuramcı olarak çok değerli hizmetleri bulunan Maragalı Abdülkadir dönemin en parlak simalarından biridir. Küçükgökçe yayımlanmış doktora tezinde bu çalışmalarla ilgili şu vurguyu yapar: “Maragalı, eserlerinde makamları açıkladığı bölüme gelmeden, dörtlü ve beşliler üzerinde durmuş, yedi adet dörtlü ve on üç adet de beşli tanımlamıştır. XV. yüzyılda dörtlü, beşli ve diğer bazı aralıkların ardı ardına eklenmeleri devir adı verilen dizileri oluşturmuştur. Urmiyeli tarafından ilk olarak, “*şedd*”, “*âvâze*”, ve “*mürekkebât*” olarak üç grupta sınıflandırılan devirler, daha sonraki dönemlerde değişikliklere uğramıştır. Maragalı bu üç sınıflandırmayı devam ettirmiş ancak makâm, âvâze ve şûbe adlarını kullanmıştır. Eserlerinde oniki makâm, altı âvâze ve yirmidört şûbe tanımlamıştır. Urmiyeli’de “*şedd*”, daha sonraki dönemlerde “*makâm*”, “*nağme*”veya “*lahn*” olarak adlandırılan makâmların, tam bir dizi özelliği taşıdıkları ve her birine de özel adlar verildiği dikkati çekmektedir” (Küçükgökçe, 2010:2).

XV. yüzyıldan itibaren mûsikî üzerine yapılan çalışmalarda kuramcı Ahmedoğlu Şükrullah ismi ön plana çıkmaktadır. Özellikle Urmiyeli'nin “*Kitâbü'l Edvâr*” adlı Arapça eserini yaptığı eklentilerle Türkçeye çevirmiştir. Bu esere “*Edvâr-ı Mûsikî*” adını vermiştir. Makamlar ve oluşumları üzerine dönemin ciddi eserlerindendir. Aynı dönemde Nizâmeddin İbn Yusuf, Bedri Dilşad, Fethullah Şîrvânî, makamların oluşumu ve diziler hakkında geniş çalışmalara imza atmışlardır. XV. yüzyıl sonlarında diğer önemli kuramcılar Lâdikli Mehmed Çelebi ve Bükeoğlu Alişâh dikkat çekmişlerdir (Küçükgökçe,2010:4). Özellikle XV. yüzyıl merkezinde yapılan kuramsal çalışmalarda makamların sınıflandırmaları, perde adları gibi konularda farklı görüşlerin olduğu göze çarpar.

Makamlar üzerine yapılan nazari çalışmalar, varlığını 19. Yüzyılın sonuna kadar sürdüren bu edvârlarla devam etmiş, bu sayede kısıtlı da olsa sonraki kuşaklara aktarımı sağlanmış ve bir ölçüde arşiv niteliği taşımıştır. El yazması olan bu edvârların basılı olmaması yaygın hale gelmesinin önüne geçmiş ancak 19.yüzyıl ortalarından itibaren basımı mümkün olmuştur. Bu edvârlar yazıldığı dönemin kuram bilgilerinin aktarımı açısından önemlidir

Onur Akdoğu'nun yayına hazırladığı H.Sâdeddin Arel'in “Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri” adlı eserinde, 19.yüzyılda makamlar üzerine yapılan çalışmaları özetlemiştir. “Haşim Bey'in Mecmua-i Kârha ve Nakşhâ ve Şarkıyyat isimli nazariyat ve güfteleri içeren eser kısa zamanda önemli sayılabilecek bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Bu eserde Haşim Bey makamları batı tonları ile karşılaştırmıştır. 1894 yılında ise Kazım Uz'un Talim-i Musiki adlı eseri müzik sözlüğü kimliğiyle bir boşluğu doldurmuştur”(Arel, 1993:IX). 19. yüzyıl basım olanaklarının da yardımıyla, makale, kitap ve notalarla birlikte müzik alanında birçok çalışmanın yayıldığı bir üretim dönemi olarak ifade edilebilir.

Makamları üzerine araştırmalar yapanlar arasında Mevlevihanelerden, Ataullah Dede Efendi, Celaledin Dede Efendi ve Hüseyin Fahreddin Dede Efendi sayılabilir. Bu kişiler birikimlerini öğrencilerine aktararak yeni araştırmaların

önünü açmışlardır. Bu öğrencilerden üçü; Rauf Yekta, Dr. Suphi Ezgi ve Hüseyin Sadeddin Arel'dir. Birlikte yaptıkları çalışmaları H.Sadeddin Arel'in Şehbal adlı dergisinde yayınlayan bu üçlü sonrasında her biri kendi müzikal fikri doğrultusunda çalışmalarını yürütmeye başlamıştır.

Rauf Yekta'nın kuramsal çalışmaları, Albert Lavignac'ın hazırladığı Encyclopedie de la Musique et Dictionarie du Conservatoire adlı müzik ansiklopedisinde yayınlanmıştır. Bu çalışmada 17'li ses sisteminin 24'lü hale getirildiği ve makam dizilerinin oluşumunda dörtlü ve beşlilerin rolü açıklanmıştır.

Suphi Ezgi ise, makam dizilerinin tümünü sekizli dizi olarak göstermiş ve makamlar ile ilgili tezini "Nazari ve Ameli Türk Musikisi" adı altında beş cilt olarak 1933-1953 yılları arasında yayınlamıştır.

Arel ise ilk dergisi Şehbal ile yayınlamaya başladığı çalışmalarını sonrasında "Türk Müziği Nazariyatı Dersleri " adı altında Musiki Mecmuası adlı dergide okuyucularıyla paylaşmıştır. Bu yazılar daha sonra İleri Türk Musikisi Konservatuvar Derneği tarafından kitap haline getirilip basılmıştır (Arel, 1993:XIII).

2.1.2. Makam Tanımları

Nazariyat üzerine çalışan birçok müzikolog, teorisyen ve üstadın makam üzerine çeşitli tanımlamaları bulunmaktadır. Tümünün ortak vurgusu ise makamın tek başına bir yapı olmadığı, makamı tamamlayan çeşitli unsurların bulunduğu.

Abdülbaki Nasır Dede, Tedkik u Tahkik adlı kitabında makamı; "kendine has bir bütünlüğe sahip olan, kulağa hoş gelen, kendi bünyesi dışında bölünme yapmayan, buna da elverişli olmayan melodiler bütünü" şeklinde tarif etmiştir. Dede ayrıca makamlarda ahenk olması gerektiğini, ahenksiz makam oluşamayacağını, bu ahengin de müzik cümlelerinin, ezgilerinin, melodilerinin kendine has kalıpların dışında bir yapıyla birleşmemesi gerektiğini savunur.

Dr. Suphi Ezgi'ye göre makam "Melodik bir dörtlü, bir beşliden oluşmuş, tam durakla güçlü nağmelerine sahip ve bağımsız dizilere ve onlarla oluşturulan ezgilere genel olarak makam adı verilir" (Ezgi, C.1, 1933:48).

Hüseyin Saadettin Arel'e göre makam; "dizide ya da lahinde seslerin durak ve güçlü ile ilişkilerinden doğan özelliğe makam denir. Şu halde makam, bir durak ile

bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin genel durumudur” (Arel, 1993:14).

Rauf Yekta makamı ve onu oluşturan unsurlar şu şekilde açıklar:

"Makam bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nispetlerle ve aralıkların düzenlenmesi ile vasfını belli eden mûsikî skalasının hususi bir şeklidir"(Yekta, s.66).

2.1.3. Makam Oluşumunda Önem Taşıyan Bazı Unsurlar

Arel-Ezgi ortak çalışmasında makamların var olma şartları aşağıdaki gibi sıralanır:

1. Bir tam dörtlü ve bir tam beşli veya bir tam beşli ve bir tam dörtlüden oluşması,
2. Kararda tam bir dinlenme duygusunun meydana gelmesi,
3. Güçlünün, iki küçük dizinin (dörtlü ve beşlinin) birleştiği perdede bulunması,
4. Birinci ve dördüncü dereceler arasında tam bir dörtlü aralığı bulunması.

Rauf Yekta, makamı özel bir skala olarak tanımlamıştır. Makamın oluşabilmesi için, bazı şartların gelişmesi gerektiğini, bu şartlar ortaya konmaz ve gelişmezse, makamın eksik veya sıralanmış bir ses dizisinden öte gitmeyeceğini ifade eder. Bu tespitle birlikte Yekta, bir ses dizisinin makam özelliğini taşıyabilmesi için şu şartları taşıması gerektiğini ortaya koymuştur:

- a. Teşkil edici unsurlar
- b. Ses Genişliği
- c. Başlangıç
- ç. Güçlü
- d. Karar Perdesi
- e. Seyir ve tam karar (Yekta, s.67).

Rauf Yekta Bey’in makamı makam yapan öğeler olarak sıraladığı bu listeyi diğer teorisyen ve müzikologların tanımlamalarından yola çıkarak geliştirmek mümkün olabilir.

2.2. Makamı Tanımadaki Etkin Olan Bazı Faktörler

Teorik olarak makamın yapısı ve oluşumunu tamamlayabilmek için ihtiyaç duyduğu tamamlayıcı öğeler dışında, bir de işittiğimiz bir makamı tanımamızı sağlayan faktörler bulunmaktadır. Bu konu ile ilgili yazılı kaynaklar ile icracı ve teorisyenlerin oluşturduğu uzman görüşlerine dayanarak, bir makamı tanıyabilmek, isimlendirebilmek için ihtiyaç duyulan faktörler aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

- a. Makamın seyri, ezgisel çizgisi
- b. Seyirde inicilik, çıkıcılık
- c. Makamın dizisi
- ç. Ezginin başlangıç sesi
- d. Ezginin bitiş sesi (tam kalış)
- e. Yarım kalışlar
- f. Asma kalışlar
- g. Geçkiler
- h. Daha önce makamı bilinen bir esere, ezgiye benzerlik
- ı. Ses alanı
- i. Kalıplaşmış ezgiler
- j. Perdeler, aralıklar
- k. Dörtlü ve beşliler
- l. Eseri daha önce dinlemiş olma
- m. Eseri daha önce icra etmiş olma
- n. Çalgının perde, tel, pozisyon durumunu düşünmek, göz önünde bulundurma
- o. İçsel bilgiler (nedeni tarif edilemeyen örtülü bilgiler)

2.2.1. Makamın Seyri, Ezgisel Çizgisi

Bir makamın seyri, kısa anlatımla başlangıç sesi ile karar arasındaki ilişki olarak tanımlanabilir. Seyir, sözlük anlamıyla ‘gidiş, yürüyüş, ilerleyiş, bir yerden başka bir yere gitmek için yola çıkma’ demektir.

Seyrin musiki nazariyatında da benzer tanımlamalarla karşılandığını görmek mümkündür. Yakup Fikret Kutluğ’a göre;

“Genelde, makamın lahni yapısı içinde veya gerektiğinde dizisi dışında yapılan icraya seyir ” denir (Kutluğ, 2000:91).

Türk Musikisi üzerine önemli araştırmalar yapmış olan Amerikalı müzikolog Karl Signell'e göre seyir; "bir makamın gidişinin ayrıntılı, fakat yine de genelleştirilmiş olarak sergilenmesidir". Seyrin makam için önemini ise şu cümlelerle ifade eder:

"Salt bir makam dizisi cansız bir iskelet gibidir. Ona can veren güç, ezgiyi ileri iten kuvvet, seyir ile sağlanır. Makam sistemiyle yapılan bir musiki parçası yahut doğaçlama, bu seyri yeniden yaratmaya gayret edecektir".(Signell 2006:61).

Geleneksel Türk Musikisinde seyirin uygulanması açısından da iki tür tarif görülür: Nota yazımı ile sözlü anlatımla. Bu iki tariften sözlü anlatım daha geneldir ve tarihsel anlamda daha eskiye dayanır. Bilinen ilk yazılı seyir örnekleri ise Rauf Yekta Bey'e aittir. Bundan yaklaşık elli yıl sonra Şefik Gürmeriç'in konservatuvarda öğrencileri için hazırlamış olduğu 75 seyir düzenlemesi vardır.

Signell, Türk Sanat Musikisinde Makam Uygulamalarını incelediği eserinde Rauf Yekta, Şefik Gürmeriç ve Necdet Yaşar'a ait üç ayrı seyir örneğinin karşılaştırmasını yapmıştır.

Seyir Örneği



Şekil 1. Saba Makamı 1. Seyir Örneği – Rauf YEKTA

Seyir Örneği



Şekil 2. Saba Makamı 2. Seyir Örneği – Şerif GÜRMERİÇ

Seyir Örneği



Şekil 3. Saba Makamı 3. Seyir Örneği – Necdet YAŞAR

Üç seyirde de ezgisel ilerleyişin birbirine çok benzediği görülmektedir. Üçü de cümlelerine durak, Dügah(la) perdesi ile başlamış ve güçlü, Çargah(do) ile kararda son bulmuşlardır. Her üç seyirde de güçlüden sonra en önemli perdeler olan Acem (fa) ve

Gerdaniye (sol) kullanılmıştır. Her üç seyir de Segah'ta asma karar yapmıştır. Tüm seyirlerde yine son karar cümlesinin bir yerinde Rast (sol) yeden perdesi kullanılmıştır.

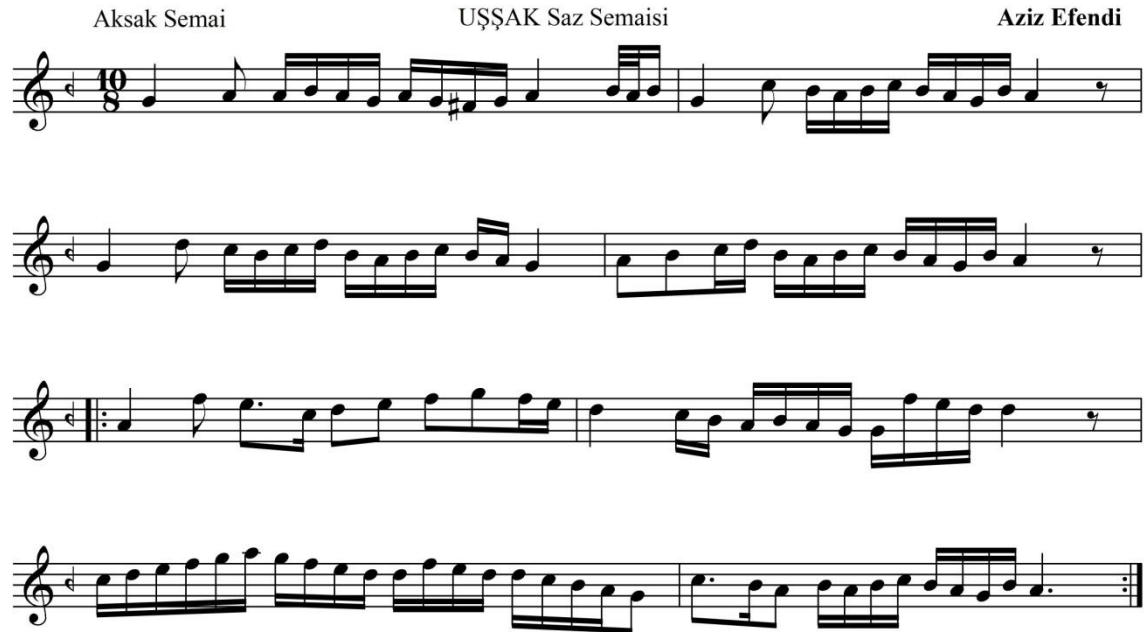
Türk Müziğinde her makamın başlangıçta, ortada ve sonda olmak üzere kendini ayırt ettirici bir seyri olduğu görülür. Aynı diziye, durak ve güçlüyü ortak kullanabilmelerine rağmen, birçok makam yine de ezgisel çizgi-yön esasına göre birbirinden ayırt edilebilirler. Seyir özellikleri ayrıca bestecilerin ezgisel anlamda karakteristik yapılarını da ortaya koyması bakımından önemlidir. Bir eserin seyir özellikleri aynı zamanda bestecinin de tanınmasını belirleyen bir faktörlerdendir.

2.2.2. Seyirde İnicilik, Çıkıcılık

Ezgi, Arel ve Özmeriç, her makamı ezgisel yöne göre sınıflandırır. Arel'e göre üç çeşit seyir vardır: Çıkıcı, inici, çıkıcı-inici seyir. Her üç seyirde de başlangıç nasıl olursa olsun, bitiş mutlaka karar perdesinde olur.

a. Çıkıcı Seyir: Çıkıcı bir seyirde, ezgi karar bölgesinden (durak civarından) başlar, tizleşerek gitgide güçlüye doğru yükselir ve sonunda aynı durağa döner. Bu tip seyir özelliğine sahip makamlara örnek olarak: Rast, Uşşak, Nihavend, Buselik ve Segah verilebilir.

Çıkıcı Seyir Örneği



Şekil 4. Çıkıcı Seyir Örneği

Birinci cümle (ilk iki ölçü) UŞŞAK Makamının yeden perdesi (sol) ile başlayıp durakta (la) son bulmaktadır. İkinci cümle yine yeden perdesinden başlayıp durakta bitmektedir. Durak üzerinde merkezleşen ve durak ile güçlü arasındaki bölgeyi içine alan bu iki cümle seyrin ilk yarısını oluşturmaktadır. Üçüncü satırda yer alan üçüncü cümle durak perdesi ile başlar ancak hemen güçlü civarındaki ses bölgesine hareket ederek bu bölgeyi işler ve güçlü (re) üzerinde bir karar ile son bulur. Bu cümlede dikkat çeken fa sesi üzerindeki vurgu UŞŞAK makamı için karakteristik bir örnektir. Dördüncü satırda yer alan son cümlede ise diğer üç cümlelerin bir özeti gibidir ve karardan hemen önce yeden perdesi ile kalış yapar ve durak sesi ile son bulur.

b. İnici Seyir: Seyir, tiz karar bölgesinden başlayıp, öncelikle bu bölgede gezinir, daha sonra peste doğru inici bir hareket izler ve durakta son bulur. İnici makamlarda 1. derecede güçlü – yarım karar genellikle tizdeki oktav perdesidir.

İnici Seyir Örneği



Şekil 5. İnici Seyir Örneği

Muhayyer inici bir makamdır. Tiz durak Muhayyer (la) civarında yapılan başlangıç, daha sonra güçlü Hüseyini'ye (mi) iner ve inişine başlangıcın bir oktav altında bulunan kararı Dügâh'a (la) kadar devam eder.

Rifat Bey'in Muhayyer Şarkısında da buna paralel olarak, yeden perdesinin daha önceden geldiği tiz duraktan giriş yapmıştır. Bu perdenin ses bölgesinde devam eden seyir, ikinci dolapta yine tiz durakta karar verir. İkinci kısım ezgiyi bu tiz bölgeden alıp aşağı durağa kadar süren bir inici seyirle götürür ve durakta tam karara varır. Tiz çargâh (do) perdesi üzerinde yapılan tipik bir MUHAYYER vurgulamasıdır.

c. Çıkıcı-inici Seyir: Çıkıcı-inici bir seyirde, ezgisel çizgi güçlü civarından başlar, aşağı ve yukarı hareketlerle gezinir ve sonra da durakta tam karar yapmaya yönelir. Bir başka deyişle seyir orta bölgeden başlayan makamlardır. Bu tür makamlara örnek olarak; Hüseyinî, Neva, Suzinak, Karcıgar, Hüzam ve Bayatî gösterilebilir.

BAYATÎ Yürük Semai

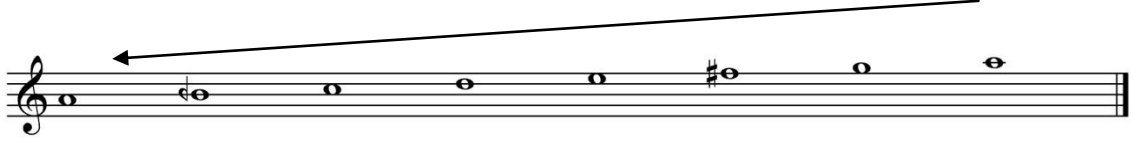


Şekil 6. Çıkıcı-inici seyir örneği

Çıkıcı inici seyir örnek olarak verilen BAYATÎ makamındaki yürük semaide, çıkıcı seyir UŞŞAK örneğine koşut bir durum görülür. Buradaki fark durağa giden bir yeden perdesiyle değil, güçlüye giden bir yeden perdesi ile giriş yapılmış olmasıdır. Birinci kısımda (1-4'üncü ölçüler, 2'nci dolap) BAYATÎ'nin güçlüsü Neva (re) sesi üzerinde ısrar eder ve yine aynı perdede son bulur. İkinci kısım (5-8'inci ölçüler, 2'nci dolap) güçlü bölgesinden, dügah (la) üzerindeki son durağa iner. UŞŞAK örneğinde olduğu gibi BAYATÎ'de de durak ve güçlüden sonra Acem (fa) perdesini vurgulama eğilimi vardır. Bu eserde hem çıkıcı hem de inici seyir özellikleri görülmektedir.

Ezgisel çizgi, yön kavramını daha açık şekilde vurgulayabilmek için aynı dizi, durak ve güçlüyü ortaklaşa kullanan HÜSEYNÎ ve MUHAYYER makamlarını ele almakta fayda vardır.

MUHAYYER Dizisinin Ezgisel Yönü



MUHAYYER inici bir makamdır.

Şekil 7. Muhayyer Dizisinin Ezgisel Yönü (İnici)

HÜSEYNİ Dizisinin Ezgisel Yönü



Şekil 8. Hüseyinî Dizisinin Ezgisel Yönü (Çıkıcı-İnici)

HÜSEYNİ ise çıkıcı-inici bir makamdır. Bu makam, MUHAYYER'in çıkıcı-inici şekli olarak değerlendirilebilir. Her iki makam da aynı dizi, durak ve güçlüyü ortaklaşa kullanırlar. Her iki makamı birbirinden ayırmanın en önemli yolu seyrin ezgisel çizgisi, yönüdür.

Bu açıdan bakıldığında, seyrin ezgisel yönü, özellik olarak birbirine çok yakın makamları ayırmada çok önemli bir faktördür. Bu özellik bir makamı tanımada seyrin inici, çıkıcı olma durumunun önemini ortaya koymaktadır.

2.2.3. Makamın dizisi

Hüseyin Sadeddin AREL, Türk musikisinde bir dizinin oluşumunu şu şekilde tanımlar:

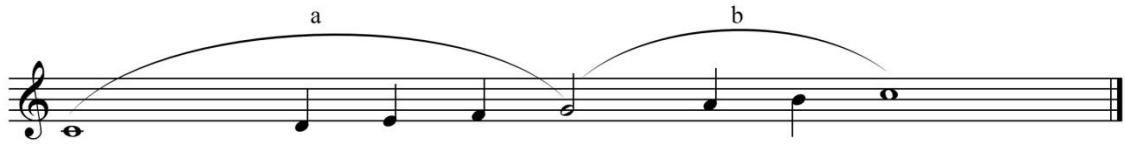
“Bir dörtlünün sonuna bir beşli, ya da bir beşlinin sonuna bir dörtlü ekleyerek bir takım sekizliler oluşturabiliriz. Bu şekilde yapılan sekizlilere dizi adı verilir”. (Arel, 1993, s.27)

Benzer bir tanımı besteci ve eğitimci Erdiņ ÇELİKKOL yapmıştır: “Pestte tam dörtlünün, tiz tarafında tam beşli ile veya pestte tam beşlinin, tiz tarafında tam dörtlü ile uzamasından, bir başka deyişle birbirine eklenmesinden bir takım sekizliler meydana getirebiliriz ki bu şekilde oluşan sekizlilere dizi adı verilir. Dizi makamın temelidir. Ancak, dizinin seyri sırasında belli kurallarla gezinilmez ve bu kurallara uyulmazsa, peki tabii makam meydana gelmez”. (elikkol, 2000, s.105)

Arel’e göre basit diziyi bir basit dörtlü ve bir basit beşli oluşturur. Bu diziler bir oktav içerisinde gösterilirler. Arel bu dizileri şu şekilde sıralamıştır:

1. ÇARGAH: argah5’lisi +argah 4’lüsü

ÇARGAH Makam Dizisi

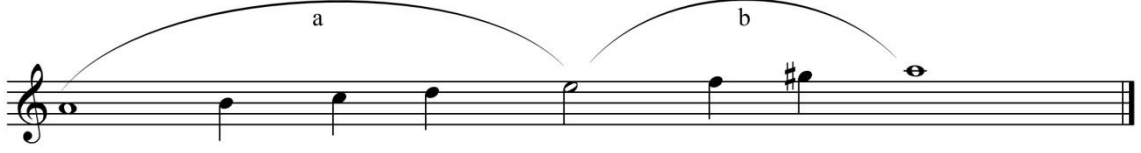


şekil 9. argah Makam Dizisi(*)

argâh makamının gelenekteki hali ile verilen örnek fark gösterir . Gelenekte, saba makamı dizisi ile büyük ölçüde aynıdır. Farklı olarak, argah makamında saba gibi dgâh perdesinde değil argah perdesinde karar verilir. Sonrasında H.Sadeddin AREL tarafından batı müziğindeki karşılığı (do majör) olarak argâh (do) perdesinden başlayan ve gelenekte Nigar olarak bilinen dörtlü ve beşliler argâh olarak adlandırılmıştır. Bu kapsamda Nigar Drtlsne Nigar Beşlisi eklenmiş ve ortaya çıkan diziye argâh makamı dizisi denilmiştir.

BUSELİK : Buselik 5'lisi+Hicaz 4'lüsü

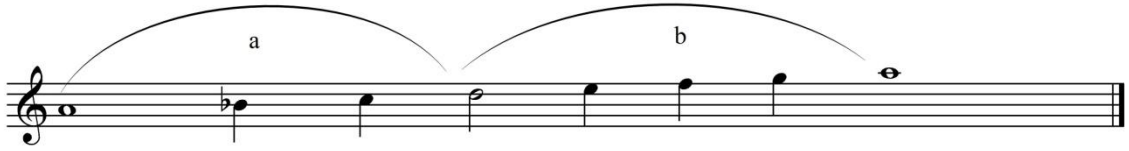
Buselik Makam Dizisi



Şekil 10. Buselik Makam Dizisi

2. KÜRDİ : Kürdi 4'lüsü+Buselik 5'lisi

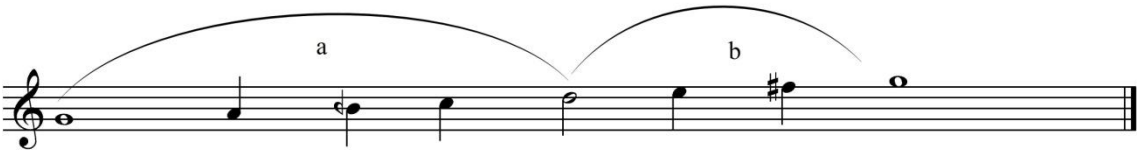
Kürdi Makam Dizisi



Şekil 11. Kürdi Makam Dizisi

3. RAST: Rast 5'lisi+Rast 4'lüsü

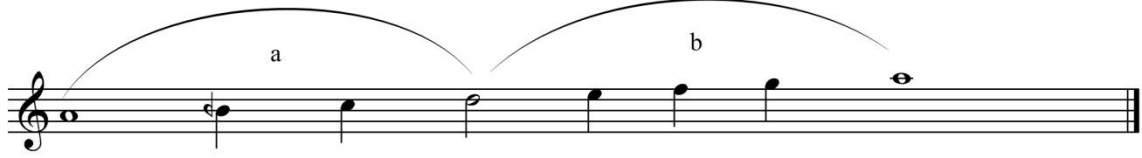
Rast Makam Dizisi



Şekil 12. Rast Makam Dizisi

4. UŞŞAK: Uşşak 4'lüsü+Buselik 5'lisi

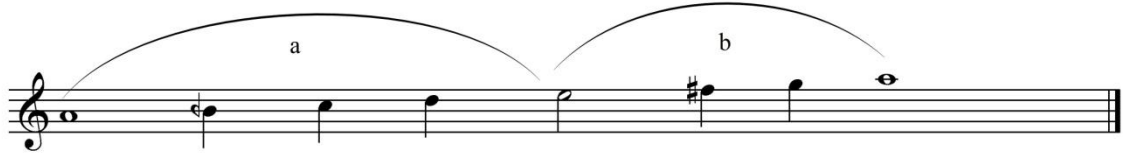
Uşşak Makam Dizisi



Şekil 13. Uşşak Makam Dizisi

5. HÜSEYNİ: Uşşak 5'lisi+Uşşak 4'lüsü

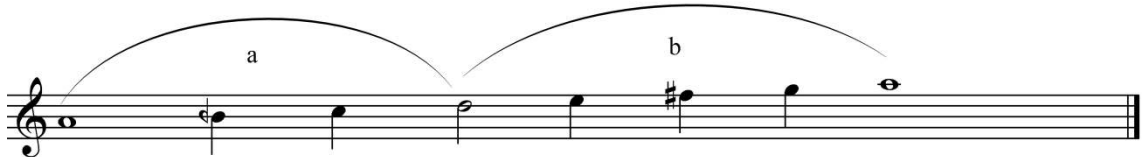
Hüseyini Makam Dizisi



Şekil 14. Hüseyini Makam Dizisi

6. NEVA: Uşşak 4'lüsü+Rast 5'lisi

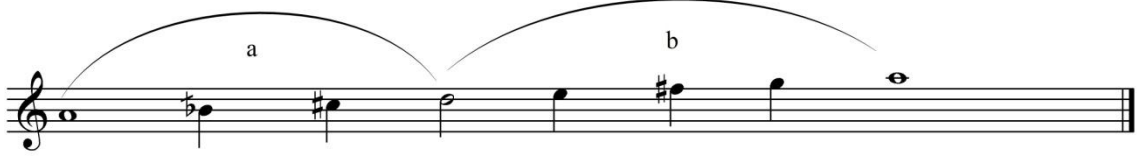
Neva Makam Dizisi



Şekil 15. Neva Makam Dizisi

7. HİCAZ: Hicaz 4'lüsü+Rast 5'lisi

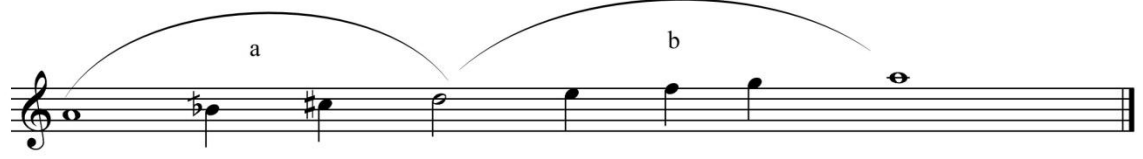
Hicaz Makam Dizisi



Şekil 16. Hicaz Makam Dizisi

8. HÜMAYUN: Hicaz 4'lüsü+Buselik 5'lisi

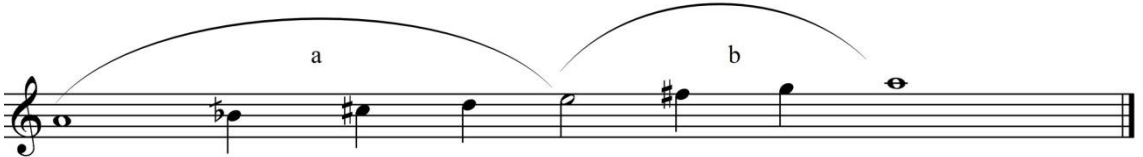
Hümayun Makam Dizisi



Şekil 17. Hümayun Makam Dizisi

9. UZZAL: Hicaz 5'lisi+Uşşak 4'lüsü

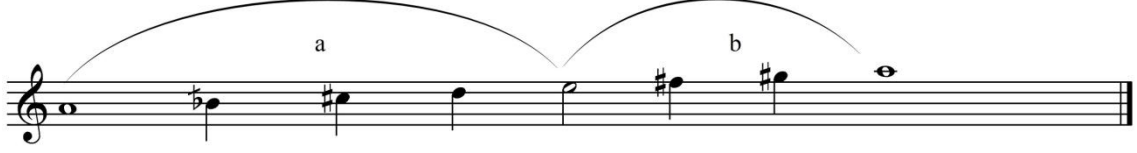
Uzzal Makam Dizisi



Şekil 18. Uzzal Makam Dizisi

10. ZENGÜLE: Hicaz 5'lisi+Hicaz 4'lüsü

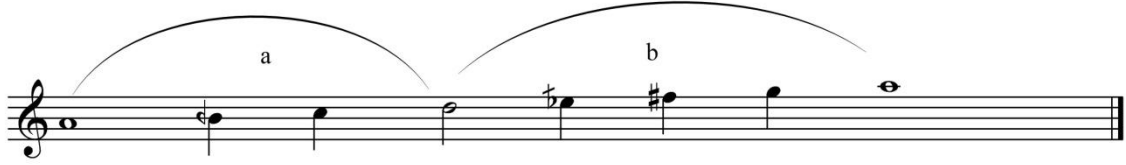
Zengüle Makam Dizisi



Şekil 19. Zengüle Makam Dizisi

11. KARCIĞAR: Uşşak 4'lüsü+ Hicaz 5'lisi

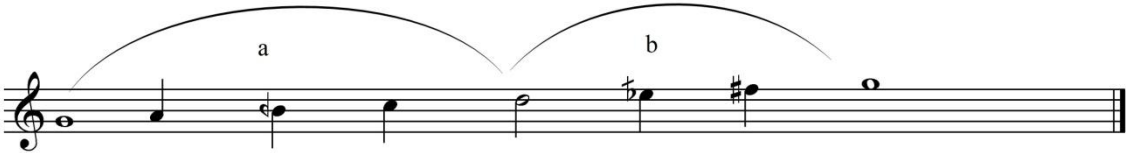
Karcıgar Makam Dizisi



Şekil 20 - Karcıgar Makam Dizisi

12. SUZİNAK: Rast 5'lisi+Hicaz 4'lüsü

Suzinak Makam Dizisi



Şekil 21. Suzinak Makam Dizisi

Makam dizileri makamı tanıtan en önemli faktörlerden biridir. Doğru bir tespit için iki oktavlık dizide incelenmesi doğru olur. Eser dinlenirken bu unsura özellikle dikkat edilmelidir. Doğru makam tespiti için eserin makam dizisi sonuna kadar dinlenmelidir.

2.2.4. Ezginin Başlangıç Sesi

Ezginin başlangıç sesi ilk müzik cümlesinin etrafında geliştiği bir makam merkezidir. Başlangıç sesi ya durak, ya güçlü, ya da tiz durak olabilir. Rauf Yekta bu konuda şöyle demektedir: “Ezgi hareketinin başlangıç noktası karar perdesidir. Bazen bir eser karar perdesinden farklı bir derece üzerinden de başlayabilir. Her iki halde bu hareket noktalarının güçlüye doğru, eğer imkân varsa karar perdesinin sekizlisine, hatta daha uzağına kadar karşı konulamayacak bir şekilde yönlendiği hissedilir”(Yekta, s.68).

Ezginin başlangıç sesinin, icra edilen seyir özelliği ile doğrudan ilişkisi vardır. Klasik üsluba göre eğer makam seyri çıkıcı ise, ezgiye durak perdesinden başlanır. Makam seyri inici ise başlangıç sesi tiz durak perdesidir. Eğer makamda inici-çıkıcı bir seyir varsa bu kez ezginin başlangıç sesi güçlü perdesidir.

Ezginin başlangıç sesi, diğer teorik özelliklerle birleştirildiğinde makamın belirlenmesinde önemli bir faktör olarak yer alır.

2.2.5. Ezginin bitiş sesi (tam karar)

Makamın seyir hareketinin bitişini gösteren sestir. Ezginin sona erdiğine karar veren bir özellik taşıdığı için karar perdesi olarak ta adlandırılır. Makamlarda bir tane karar perdesi vardır, ancak başka bir makama geçerken bu perde kullanılırsa karar perdesi olma özelliğini yitirir, çünkü eser devam edecektir. Seyir özelliği ne olursa olsun, sonunda durak (karar) perdesine gelmek ve perdede karar vermek zorundadır. Rauf Yekta tam kararı şu şekilde tarif eder: “ Her Türk makamının kendine has ve gezinti manasına gelen bir seyri, bir de istirahat hissi veren durumu vardır ki, buna da tam karar denir”.

Erdinç Çelikkol, Türk Musikisi Bilgileri adlı kitabında tam karar için şu ifadeyi kullanır: “Herhangi bir eserin sonunda ve mutlaka eserin makam dizisinin 1’inci derecesi üzerine yapılır. Tam bitiş hissi verdiği için sanki sözün bitiş gibidir. Ayrıca tam karar, yani karar perdesi bir makamın en önemli perdesidir”(Çelikkol,2000, s.108).

Bu açıdan ele alındığında eserin bitiş sesi bir makamın belirlenmesinde önemli bir makam tanıma faktörüdür. Makamı tanıtan her zaman son etkidir, son bitiş hissidir. Böylelikle segâh başlayan nihavend biten bir eser için dinleyicinin karar verebilmesi kolaylaşır.

2.2.6. Yarım Kalış

Tam karar kadar bitiş hissi vermeyen kalış şeklidir. Bitirilmemiş, devamı gelecek yarım bir cümle gibi düşünülebilir. Yarım karar perdesi, güçlü olarak anılır. Güçlü perdesi makamın seyrinde önemli bir rol oynar. Güçlü ile makamın seyri arasında önemli bir ilişki vardır; seyri yönlendirirler. Yarım kararlar her makamın güçlü perdesi üzerinden yapılır.

Çelikkol, Türk Musikisi Bilgileri adlı kitabında yarım kararlar ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:

“ Basit makamlarda, makam dizisini meydana getiren dörtlü ve beşlilerin ek yerlerindeki perde yarım karar(güçlü) perdesidir. Yarım karar perdesi, diğer tür örneğin; bileşik makamların bazılarında da yarım karar görevini 3. derecedeki perdeler alabilmektedir. Yine inici(nazil)makamlarda da, genellikle dizinin 8’inci derecesi-tiz durağı(oktav) 1’inci derece yarım karar perdesidir.

Yarım karar (güçlü) perdeleri, bir başka deyişle, geçici karar adıyla anılıp, karar perdesinden sonra, dizinin ikinci önemli perdesidir. Yarım kararlar, tabii ki karar (durak) kadar kuvvetli bir bitiş hissi vermez. Cümlelerdeki sözün bir kısmının bittiğini, ancak daha söylenecek bir şeylerin olduğunu ifade eder anlamındadır.

Yarım kararlar genellikle, sözlü eserlerde zemin ve meyan sonlarında, saz eserlerinde ise 1’inci, 2’inci, 3’üncü ve 4’üncü hane sonlarında yapılır” (Çelikkol, 2000, s.108).

Güçlü üzerindeki kalışlar çok belirgin bir şekilde makamı tanıtır. Kalıp ezgilerle desteklenerek makam anımsamayı kolaylaştırır. Cümle bitimini anlattığı için hafızada yeni cümlelerin algısını kuvvetlendirir. Makamın etkisi daha iyi yerleşir.

2.2.7. Asma Kalış

Bir eserde hane ya da eser sonundaki asıl karar dışında çoğunlukla güçlü perdesindeki geçici karar olarak tanımlanabilir. Bitiş hissi olarak yarım karardan daha az kesinliktedir, askıda kalmış hissi verir. Hangi perde üzerinden yapılacağı kesin değildir. Bu perde her makama gör değişkenlik gösterir. İnici makamlarda tiz durak güçlü olduğuna göre, ana dizinin ek yerindeki perde asma karar perdelerinden biri olur. Fakat diğer asma kararlar her makamda genellikle birden fazla ve her makamda değişiktir.

2.2.8. Geçki

Herhangi bir makamdan başka bir makama geçmeye “geçki” denir. Makamların seyirleri sırasında, kendi melodik yapılarının dışına çıkarak, başka bir makamın melodik yapısına geçmektir. Her geçki ezgisel bir yürüyüşün ifadesidir. Geçkiden önceki ilk makama ‘asıl makam’ adı verilir. Yapılan geçki asıl makamın konumunu değiştirmez eserin makamı yine geçkiden önceki asıl makamdır. Genel olarak geçki, eserdeki tek düzeliği ortadan kaldırır. Öğelerinin doğru kullanılması bir makam geçkisinin başarısını artırır. Bu geçiş sonraki makama yapılan ezgisel yürüyüşün, yine uygun ezgisel öğelerle gerçekleştirilmesini öngörür.

Arel’e göre geçkinin iki yolu vardır. Birinci yol, dizideki seslerin görevlerini değiştirmektir. İkinci yol ise, dizideki seslerin birinin veya birkaçının kimliğinin değişmesidir. İki çeşit geçki vardır:

1. Yakın Geçki
2. Uzak Geçki

İki makam dizisi arasında ortak perde sayısı ne kadar fazlaysa ve makam kuralları ne kadar çok birbirine benzerse o iki makam birbirine o kadar yakındır. Dizileri arasında dört ve dörtten fazla ortak ses bulunan makamlar **yakın**, dörtten az ortak sesi bulunan makamlar **uzak** makamlardır.

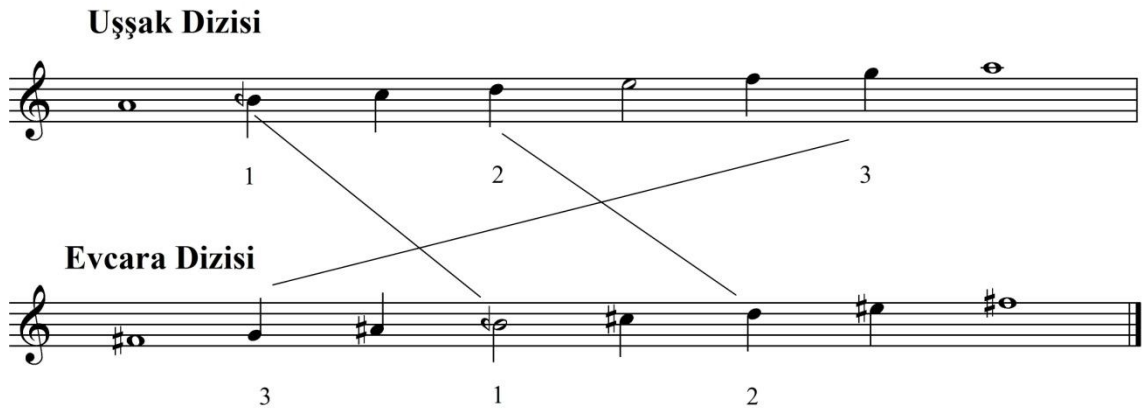
Bu kapsamda, yakın olan makamlar arasında yapılan geçkiye de *yakın geçki* adı verilir (Arel, 1993, s.113).

Yakın geçkiye örnek olarak Hüseyini ve Neva dizileri incelenebilir. Bu makam dizileri aynı seslere ve donanımına sahiptirler. Ortak seslerinin çokluğu nedeniyle iki dizi arasında yapılacak geçki “yakın geçki” niteliğinde olacaktır. Şekil 22’de Hüseyini ve Neva makam dizileri görülmektedir.



Şekil 22. Hüseyini ve Neva Makam Dizileri (Yakın Geçki Örneği)

İki makam dizisi arasında dörtten az ortak perdesi bulunan makamlar birbirlerine uzaktır. Bu durumda yapılan geçişlere *uzak geçki* adı verilir. İki uzak makama örnek olarak, Uşşak ile Evcâra makam dizileri örnek gösterilebilir. Tablo 23'te Uşşak ve Evcâra makam dizileri görülmektedir.



Tablo 23. Uşşak ve Evcâra Makam Dizileri (Uzak Geçki Örneği)

Uşşak makamı dizisi ile Irak perdesindeki Zirgüle'li Hicaz şeddi olan Evcârâ ana dizisi arasında üç ortak ses vardır. Bu bakımdan iki makam birbirine uzaktır. Ayrıca özellikleri de birbirine benzemez. Çünkü Uşşak makamı çıkıcı, Evcârâ makamı inici bir makamdır. Uzak geçki, iki makamın uzaklık derecesine göre zorlaşır. Bu tür birbirine uzak makamlara yapılacak geçki için bilgi, beceri ve birikime ihtiyaç vardır.

Türk Musikisinde geçki iki şekilde yapılır:

1-Görev değişikliği

2-Kimlik değişikliği

Bazen yalnızca biri, bazen de ikisi de aynı zamanda yapılabilir.

Görev değişikliği ile yapılan geçkiler şu şekildedir: Makam dizisinin seslerine *derece* denir. Her derecenin de, o makam içinde karar, güçlü, asma karar, yeden, tiz durak, gibi görevleri vardır. İşte bu görevlerin yer değiştirmesi, başka bir makam geçki yapmak demektir. Dizileri aynı olan makamlar arasındaki geçki, yalnızca görev değişikliği ile yapılır. Hüseyini ve Nevâ makam dizileri, aynı ses ve donanım özelliklerine sahiptirler. Farkları, Hüseyini makamın güçlüsünün 5.derece olan Hüseyini perdesi, Nevâ makamının ise güçlüsünün 4.derece olan Nevâ perdesi olmasıdır. Hüseyini makamından, Nevâ makamına geçki yapmak için 5.derecenin güçlülük görevi 4.dereceye verilirse, Nevâ makamına geçki yapılmış olur. Bunun gibi, Hicaz makamının güçlüsü olan 4.derecenin güçlülük görevini, 5.dereceye aktarırsak Uzzâl makamına geçilmiş olur. Her iki örnekte de yapılan, sadece dizi dereceleri arasındaki görevlerin değişmesi, yani görev değişikliğidir. Şekil 24'te Hicaz ve Uzzâl makamlarının dizi özellikleri gösterilmiştir.

Hicaz Dizisi

Güçlü

1 2 3 4 5 6 7 8

Uzzâl Dizisi

Güçlü

1 2 3 4 5 6 7 8

Şekil 24- Görev Değişikliği ile Geçki

Ayrı dizilere sahip olan makamlar arasında geçkiler, seslerin kimliğini değiştirmekle yapılmaktadır. Bir sesin kimliğini değiştirmek, sesin donanımı ile ilgili değişiklik yaparak gerçekleştirilir. Örnek olarak, Rast makamı dizisinden Zîrgüle'li Sûzinâk makamı dizisine geçmek için 2.ve 6. Derecelere birer bakiye bemolü koymak

gerekir. Rast makamı dizisinde 2. Ve 6. Dereceler bekâr iken, Zîrgüle’li Sûzinâk makamı dizisinde bemol almaları bu iki sesin kimliklerinin değişmesi demektir. Şekil 25’te kimlik değiştirerek yapılan geçki tipine örnek olarak alınan Rast ve Suzinak dizileri görülmektedir.



Şekil 25- Kimlik Değişikliği ile Geçki

Şekil 24 ve 25’te verilen ve açıklanan, görev ve kimlik değişikliği ile yapılan geçkilerin dışında her iki özelliğin de bir arada kullanıldığı geçkiler vardır. Örnek olarak, Rast makamından Uzzâl makamına geçki yaparken, bu iki işlemi birden yapmak gerekir. Bu geçkinin ilk aşaması olan görev değişikliği şu şekilde yapılır:

Rast makamının durak perdesi, *Rast perdesi*, Uzzâl makamının *yeden perdesi* olur. Uzzâl makamının kararı *Dügâh perdesi* ise, Rast makamı dizisinde *durak üstü perdesidir*. Rast dizisinin *güçlüsü* olan *Nevâ perdesi*, Uzzâl dizisinde *güçlü altı* olur. Yani Rast dizisindeki *güçlülük* görevi, şimdi Hüseyini perdesine aktarılmış ve dolayısıyla *güçlülük* görevi de değişmiştir. Bunun gibi diğer derecelerin de görevlerini değiştirdikleri Şekil 26’da görülmektedir.

Rast'a göre derceler

1 2 3 4 5 6 7 8 **Rast Dizisi**

yeden

Uzzâl'a göre derceler

k 1 k 2 3 4 5 6 7

i m l i m l i k

Uzzâl Dizisi

Rast'a göre derceler

1 2 3 4 5 6 7 8

yeden

Uzzâl'a göre derceler

1 2 3 4 5 6 7 8

Şekil 26- Görev ve Kimlik Değişikliği ile Geçki

Kimlik Değişiklikleri ise; Rast dizisindeki Segâh perdesi bakiye bemolü olarak, Rast dizisindeki Çargâh perdesi bakiye diyezi olarak gerçekleşmiştir. Bu iki dizi arasında hem de kimlik değişiklikleri beraber yapılmıştır. Gerek görev, gerekse kimlik değişikliği ile yapılan geçkilerde hangi makama geçildiğini anlamak için, görevi ve kimliği değişen perdelere dikkat etmek gereklidir.

Değişik çeşni ve dizilerin birbirine geçkisinden ve bu geçkilerin özel kalıplar hâlinde belirlenmesinden, yani bir kişilik kazanıp makam olarak kabul edilmesinden bileşik makamlar doğmuştur. Bileşik (mürekkep) makamların aslı geçkidir.

Müzikolog Karl Signell, “Makam” adlı kitabında geçkinin oluşumunu şöyle açıklamaktadır:

“Belirli bir makamdaki bir eser veya doğaçlama sırasında, diğer bir makamdan bir ses, bir cümle yahut bütün bir parça (pasaj) alındığı zaman geçki meydana gelir” (Signell, 2006,s.75). Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere geçkinin oluşabilmesi için diğer makamın öğelerinden bir alıntı gerekmektedir. Geçkilerin işitilen bir makamı tanımadaki rolü, makama ait karakteristik özellikleri içinde barındırıyor olmasından kaynaklanmaktadır.

2.2.9. Daha Önce Makamı Bilinen Bir Esere, Ezgiye Benzerlik

Makamlarla özdeşleşmiş eserler ve o eserlerin ezgisel yapıları, bir makamı tanımada yardımcı olabilir. Makama hayat veren ezgiler, o ezgilerle benzerlik gösteren eserlerin makamını tanımada etken unsurlardan biridir. Bu tür bir tanımada nazari bilgilerden daha çok işitsel hafıza ön plandadır. İşitilen makamla, hafızadaki melodinin eşleşmesi makamın tanınmasında önemli bir rol üstlenir. Bu eşleşmede, ortak sesler, ezgi, seyir özellikleri gibi birçok faktör çağrışım yapabilir. İşittiğimiz bir eserin makamını tanımada algılarımız ve müzik hafızamız devreye girerek cevabı bulmaya çalışır. Dinlediğimiz eser eğer bilinen bir ezgiyle benzerlik gösteriyorsa daha da kolaylık sağlar. Tamamıyla kişinin repertuar zenginliği ve hafıza kuvvetiyle etkinlik kazanır.

2.2.10. Ses Alanı

Eserin ezgisinin kapsadığı tiz ve pestteki ses genişliğidir. Makam dizileri genellikle bir sekizli içerisinde ifade edilirler. Ancak makam seyirlerinde bu sekizlinin tiz ya da pest tarafında geniş bir yapıda işlendiği görülür. Makam dizilerinin genişletilerek sekizlinin dışına taşınması, besteleme açısından melodik olarak daha büyük ve özgür bir alandan yararlanma olanağı sağlar. Signell, Makam adlı eserinde ses alanı ve genişlemesi konusunu şu şekilde açıklamaktadır. “Yakın makamlar arasındaki farklar, ezgi bir oktavlık esas dizinin ötesine doğru genişlediği zaman belli olur. Dizilerin her oktavda tekrar edilmesi zorunlu değildir ve genişleme yönü ezgisel yöne bağlıdır” (Signell, 2006, s.67).

Makamı oluşturan diziler eğer bir sekizliyi aşmışlarsa ezgisel yapının seyir özelliğine göre, sekizlinin tiz ya da pestsine doğru genişlemiş olurlar. Böylece eserin makamında bir genişleme meydana gelir.

Kutluğ’a göre bu genişlemede iki aktif unsurun ayrı ayrı rolleri bulunmaktadır:

1. Bileşik makamlarda görülen genişlemeler, genelde makama yeni bir kimlik veren makamların birleşme şekillerine bağlıdır. Bu makamların birleşiminden doğan bir sekizli aşımı doğal bir genişleme olarak algılanır.

2. Basit makamlardaki genişleme, makam dizisine yeni dizilerin eklenmesi ile oluşur. Bu diziler seyir özelliklerine göre tizde ya da pestte yer alabilir. Makamı zenginleştirmek ve çeşniyi pekiştirmede rol oynarlar (Kutluğ, 2000, s.87).

Bir makamın tanınmasında kullanılan ses alanı, seyir özellikleri ve makam dizisinin anlaşılması bakımından önem taşır ve bu kapsamda eserin makamını belirlememizi sağlar.

2.2.11. Kalıplaşmış Ezgiler

Her makamın kimliğini ortaya koyan ve o makamı temsil ettiği düşünülen, genel kabul görmüş ezgilerdir. Bu ezgiler, makam seyirlerinde o makamın karakteristiğini oluştururlar. Bu ezgiler bestecinin de müzikal kimliğini ortaya koyar. Üstatlar tarafından bestelenmiş seyirlerde kullanılan kalıp ezgiler o makamı tarif eder niteliktedir.

Bir eserin makamını belirlemede kalıplaşmış ezgiler kolaylık sağlayan faktörlerden biridir. Kalıplaşmış ezgi sayesinde bir sonraki bağlantı tahmin edilebilmesi olasıdır. Bu da makamın kolaylıkla tanınması demektir. Kalıplaşmış ezgiler bu açıdan bir makamı tanımada önemli bir faktör olarak karşımıza çıkar.

2.2.12. Perdeler, Aralıklar

Bir sekizli içinde eşit aralıkta bulunmayan 24 bölümden her birine perde adı verilir. Türk musikisindeki perde adları şu şekildedir:

Tablo 1- Türk Musikisinde Perdeler

Pest Sekizlide	Orta Sekizlide	Tiz Sekizlide	En Tiz Sekizlide
Kaba kaba Çargâh(do)	Kaba Çargâh	Çargâh	Tiz Çargâh
Kaba kaba nim Hicaz	Kaba nim Hicaz	Nim Hicaz	Tiz nim Hicaz
Kaba kaba Hicaz	Kaba Hicaz	Hicaz	Tiz Hicaz
Kaba kaba dik Hicaz	Kaba dik Hicaz	Dik Hicaz	Tiz dik Hicaz
Kaba Yegâh (Re)	Yegâh	Neva	Tiz Neva
Kaba kaba nim Hisar	Kaba nim Hisar	Nim Hisar	Tiz nim Hisar
Kaba kaba Hisar	Kaba Hisar	Hisar	Tiz Hisar
Kaba kaba dik Hisar	Kaba dik Hisar	Dik Hisar	Tiz dik Hisar
Kaba Aşiran (mi)?	Aşiran	Hüseyini	Tiz Hüseyini
Kaba acem Aşiran (fa)	Acem Aşiran	Acem	Tiz Acem
Kaba dik Acem Aşiran	Dik Acem Aşiran	Dik Acem	Tiz dik Acem
Kaba Irak	Irak	Eviç	Tiz Eviç

Pest Sekizlide	Orta Sekizlide	Tiz Sekizlide	En Tiz Sekizlide
Kaba Geveşt	Geveşt	Mahur	Tiz Mahur
Kaba dik Geveşt	Dik Geveşt	Dik Mahur	Tiz dik Mahur
Kaba Rast (sol)	Rast	Gerdaniye	Tiz Gerdaniye
Kaba nim Zirgüle	Nim Zirgüle	Nim şehnaz	Tiz nim şehnaz
Kaba Zirgüle (zengüle)	Zirgüle	şehnaz	Tiz şehnaz
Kaba dik Zirgüle	Dik Zirgüle	Dik şehnaz	Tiz dik şehnaz
Kaba Dügâh (la)	Dügâh	Muhayyer	Tiz Muhayyer
Kaba Kürdi	Kürdi	Sünbüle	Tiz Sünbüle
Kaba dik Kürdi	Dik Kürdi	Dik Sünbüle	Tiz dik Sünbüle
Kaba Segâh	Segâh	Tiz Segâh	Tiz tiz Segâh
Kaba Buselik (si)	Buselik	Tiz Buselik	Tiz tiz Buselik
Kaba dik buselik	Dik Buselik	Tiz dik Buselik	Tiz tiz dik Buselik

Aralık ise iki ses arasındaki açıklık olarak tanımlanabilir. Aralıkların birbiri ile olan ilişkisi sayısal uzaklıkları ile ifade edilir. Özellikle Yekta, Ezgi ve Arel yaptıkları kuramsal çalışmalarda aralık konusunda uzlaşmışlar ve dizi içindeki iki yanaşık ses arasının belirledikleri temel aralıklarla açıklanabileceği sonucuna varmışlardır. Bu temel aralıklar beş adettir:

1. Bakiye
2. Küçük mücennep
3. Büyük mücennep
4. Tanini
5. Artık ikili (Arel 1968,s.5, 1993,s.8, Signell 2006,s.40).

Pisagor koması aralık olarak sayılmasa da bir artış birimi olarak kendini gösterir. Aşağıdaki çizelgede aralıkların koma ve sent değerleri gösterilmiştir.

Tablo 2- Perdelerin Koma-Sent Değerleri

Sıra Numarası	Aralıklar	Koma değeri	Sent değeri
	Koma	1	23
1	Bakiye	4	90
2	Küçük mücennep	5	114
3	Büyük mücennep	8	180
4	Tanini	9	204
5	Artık İkili	12	271

Doğru basılan perdeler her zaman makamı etkiler. Buselik ve hüseyini makamının ayrılığı hemen hemen segâhın varlığı ve yokluğu ile ilgilidir. Tanımak için doğru perdeleri basmak gerekir. Aralıklar bazı makamlarda alışlagelmiştir.(Sabadaki Do-la koma aralığının kullanılması gibi). Perde ve aralıklar yoluyla makam dizisinin belirlenmesi, dolayısıyla makamın tanınması mümkündür.

2.2.13. Dörtlü ve Beşliler

Arel'e göre; Türk Müziğinde basit makamlardan her birinin dizisi bir tam dörtlü ile bir tam beşlinin yan yana getirilmesinden meydana gelmiştir. Bazı dizilerin dörtlüsü pest ve beşlisi tiz tarafta, diğer bazı dizilerin ise özellikle beşlisi pest ve dörtlüsü tiz taraftadır.

2.2.13.1. Dörtlüler

Basit makam dizilerinde kullanılan tam dörtlüler altı türdür:

- a.) Çargah dörtlüsü b.) Buselik dörtlüsü c.) Kürdi dörtlüsü ç.) Rast dörtlüsü
d.) Uşşak dörtlüsü e.) Hicaz dörtlüsü

- a.) Çargah dörtlüsü; pestten tize TTB, tizden peste BTT

Çargah Dörtlüsü



Şekil 27- Çargâh Dörtlüsü

b.) Buselik dörtlüsü; pestten tize TBT, tizden peste TBT

Buselik Dörtlüsü



Şekil 28- Buselik Dörtlüsü

c.) Kürdi dörtlüsü; pestten tize BTT, tizden peste TTB

Kürdi Dörtlüsü



Şekil 29- Kürdi Dörtlüsü

ç.) Rast dörtlüsü; pestten tize TKS, tizden peste SKT

Rast Dörtlüsü



Şekil 30- Rast Dörtlüsü

d.) Uşşak dörtlüsü; pestten tize KST, tizden peste TSK

Uşşak Dörtlüsü



Şekil 31- Uşşak Dörtlüsü

e.) Hicaz dörtlüsü; pestten tize SAS, tizden peste SAS

Hicaz Dörtlüsü



Şekil 32- Hicaz Dörtlüsü

2.2.13.2. Beşliler

Basit makam dizilerinde kullanılan tam beşliler altı türdür:

- a.) Çargah beşlisi b.) Buselik beşlisi c.) Kürdi beşlisi ç.) Rast beşlisi
d.) Hüseyin beşlisi e.) Hicaz beşlisi

a.) Çargâh beşlisi; pestten tize TTBT, tizden peste TBTT

Çargah Beşlisi



Şekil 33- Çargâh Beşlisi

b.) Buselik beşlisi; pestten tize TBTT, tizden peste TTBT

Buselik Beşlisi



Şekil 34- Buselik Beşlisi

c.) Kürdi beşlisi; pestten tize BTTT, tizden peste TTTB

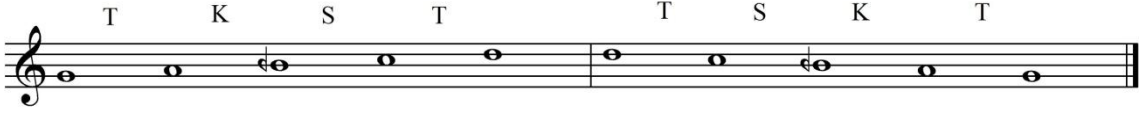
Kürdi Beşlisi



Şekil 35- Kürdi Beşlisi

ç.) Rast beşlisi; pestten tize TKST, tizden peste TSKT

Rast Beşlisi



Şekil 36- Rast Beşlisi

d.) Hüseyini beşlisi; pestten tize KSTT, tizden peste TTSK

Hüseyini Beşlisi



Şekil 37- Hüseyini Beşlisi

e.) Hicaz beşlisi; pestten tize SAST, tizden peste TSAS

Hicaz Beşlisi



Şekil 38- Hicaz Beşlisi

Tam dörtlü ve beşlilerin dışındaki dörtlü ve beşlilerin başlıcaları şunlardır: Saba dörtlüsü, segâh beşlisi, hüzzam beşlisi, nikriz beşlisi, pençgâh beşlisi, ferahnâk beşlisi.

Dörtlü ve beşliler makam öğrenimi için en kolay yöntemdir. Kısa ve ezberi kolay olan dizilerdir. Güçlülere ve durakları oluşturur. Cümlelerin oluşmasını makamın algılanmasını sağlar. Geçkilerde, tiz bölgelerdeki ezgi oluşturmada kullanıldıkları için kolay hatırlanır. Ancak dizi içerisinde düşünüldüğünde makam teorik olarak öğretilmeden dinletilirse aldatıcı olabilir. Dörtlü ve beşlilerin makamı oluşturmadaki rolleri, makam dizisini belirleme ve makamı tanımadaki etkisi düşünüldüğünde bu faktörün önemi anlaşılabilir.

2.2.14. Eseri Daha Önce Dinlemiş Olma

Nota yazısının tam olarak kullanılmaya başlandığı dönemlere kadar hafızaya dayalı bir öğretim sistemi sürdüren Türk Müziği, öncelikle dinlemeyi ve dinlediğini tekrar etmeyi öngören bir yapıya sahipti. Bu eğitim sistemine meşk adı verilir. İcra edilen meşklere geçilen eserin ezgisi ve usulünü pekiştirerek öğretmeyi hedefleyen tekrarlar güçlü bir işitme algısını ve melodik hafızayı gerektirirdi. Türk musikisinin öğretiminde nota yazısının etkin olarak kullanımına başlanıp, solfej ile öğretme yöntemi kullanılmaya başlandıktan sonra, eser öğrenmede eskiye göre hafıza yükü her ne kadar azalsa da, günümüzde hala en geçerli metotlardan biri olmayı sürdürmektedir. Bu nedenle bir eseri daha önce dinlemiş olmak –ki bahsedilen analitik bir dinlemedir- o eserin makamını ve usul yapısını da hatırlamayı gerektirir. İşitilen bir makamın tanınmasının daha önceden dinlenmiş bir eser yoluyla olması bu anlamda önemlidir.

Eseri daha önce dinlemenin makam teorik olarak öğrenildikten sonra faydası olduğu değerlendirilmektedir. Makam bilinmiyorsa o eserin bilinmesinin bir önemi olmayacaktır. Makam öğrenimi için kolaylık olmasının yanı sıra, makamın hafızada kalıcı olması açısından faydası vardır.

2.2.15. Eseri Daha Önce İcra Etmiş Olma

Eser dinleme ile aynı paralelde olarak, bir eserin daha önce seslendirilmiş olması hem işitsel hafıza hem de çalgı üzerindeki hareketlerle birlikte eseri ve dolayısıyla eserin makamını hatırlamaya yardımcı bir unsurdur. Özellikle saz eserlerinde bu durum daha da özeldir. Sözlü eserlerde, ezgi söz yardımıyla da hatırlanabilirken, saz eserlerinde yalnızca çalgı ile icra ve yine işitsel hafıza rol oynamaktadır. Bir eserin daha

önce icra edilmiş olması işitselliğin yanı sıra, çalgı üzerindeki perde özelliklerinin de kullanılıyor olmasından dolayı makamı hatırlatmada, tanımada önemli bir yardımcı olarak düşünülebilir.

2.2.16. Çalgının Perde, Tel, Pozisyon Durumunu Düşünmek, Göz Önünde Bulundurmak.

Eseri daha önce icra etmiş olmakla paralel düşünebileceğimiz bu maddede iki tür yorum söz konusudur. Birincisi, eserin daha önceki icrası hatırlanarak oradaki perde ve tel pozisyonlarından yararlanmak, ikincisi; mevcut eseri dinlerken çalgı üzerindeki tel ve pozisyon durumlarının göz önüne getirilerek makamın tespitine çalışmak. Her ikisinde de çalma pratiğinin gelişmiş olmasının, makamı tanımada etkin rol oynayacağı öngörülebilir.

2.2.17. Nedeni Tarif Edilemeyen Örtülü Bilgiler (İçsel Bilgiler)

Bilgi, görünürde birbirine ters olan açık ve örtülü bilgi olmak üzere iki bileşenden oluşmaktadır. Örtülü bilgi, insanın aklına tecrübe ve iş aracılığıyla oturtulan bilgidir. Bu bilgi, tecrübe yıllarından gelen sezgi, duygu, değer ve inançları içeren bilgidir. Bu bilgi aynı zamanda, açık bilgiyi oluşturmak için kullanılan bilgidir ve diyalog, senaryo ve metafor kullanımıyla iletilmektedir. Bu bilgi kolay fark edilebilir ve ifade edilebilir, kişiseldir, nitelendirilebilirliği ve başkalarıyla paylaşımı zordur (Awad ve Ghaziri, 2004, s.45). (Kaynak: Nezahat Güçlü, Kseanela Sotirofski, “Bilgi Yönetimi”, Türk Eğitim Bilimleri Dergisi Güz, 4(4), 351-371, 2006).

İşitilen bir makamı sayılan diğer faktörlerle değil de, sebep-sonuç ilişkisini açıklayamadığımız içsel nedenlerden dolayı tahmin edebilmek de mümkündür. Çünkü bu nedenlerin aslında önceden getirilen tecrübe ve sezgi birikiminin sonucudur. Kuramsal ya da pratik hiçbir eğitim almamış kişilerin bir makamı özelliklerine uygun bir şekilde seslendirebilmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, veri toplama araçları ve geliştirilmesi, verilerin toplanması, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan istatistiksel yöntem, teknik ve araçların açıklamaları yapılmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada “İşitilen makamı tanıma önem taşıyan faktörlerin” belirlenmesi ve alınan mesleki eğitimdeki ağırlığının ortaya konulması amacıyla, *deneme modeli* kullanılmıştır. “Deneme modeli ile yapılan her çalışmada, mutlaka bir karşılaştırma vardır. Bu, belli bir şeyin kendi içindeki değişimleri ya da “şey”ler arası ayırımların karşılaştırılması anlamında olabilir”(Karasar, 2003, s.88).

Bu çalışmada işitilen bir makamın tanınmasında önem taşıyan faktörlerin ve bu faktörlerin önem derecelerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla ilk olarak kaynak taraması yapılmış, konuya katkı sağlayacak yazılı ve görsel kaynaklar incelenmiştir. Sonraki adım olarak Türk Musikisi alanında akademisyen, ses/saz sanatçısı, besteci ya da şef olarak çalışan uzmanların görüşlerine başvurulmuştur. Bu alanda eğitim öğretim faaliyetleri yürütülen yüksek öğretim kurumlarının da programları incelenmiş, anket ve yüz yüze mülakat yöntemleri ile deney için gerekli olan veriler elde edilmiştir.

Oluşturulan hakem grubu tarafından öğrenciler üzerinde yapılacak deneyin temel koşulları, yöntem ve araçları belirlenmiştir. Deney aşamasında, işitilen makamı tanımamızı sağlayan faktörlerin, Öğrencilere ve aldıkları mesleki eğitimdeki uygulamalara göre ne ölçüde önemli olduğunun belirlenmesini hedeflenmiştir. Bu amaçla Türk Müziği öğretimi yapılan 8 konservatuvardaki toplam 214 öğrenciye kontrolsüz son test modeli uygulanmıştır. Bu modelde, objeler, katılımcılar ve deney grupları, doğal olarak şekillenmiş oldukları biçimde alınmaktadır. Örneğin, bir okuldaki beşinci sınıflardan üç şubeyi olduğu gibi alıp, bu şubelerde modern matematik yöntemi ile öğretim yaparak, bunun etkili olup olmadığını araştırmak gibi. Bu modelde veriler sadece son teste dayanmaktadır.

Çalışmanın değişik aşamalarında yer alan öğrencilere ilişkin bilgiler aşağıda sunulmuştur.

Hakem grubu :Türk Müziği alanındaki çalışmaları ile ülke çapında tanınmış, sanatçı, akademisyen, şef ve bestecilerden seçilmiş 5 kişiden oluşmaktadır. Makam tanıma deneyinde sorulacak makamlar ve bu makamları temsil eden eserlerin seçimi konularında danışmanlık yapmışlardır.

Uzman grubu: Türk Müziği korolarında ses/saz sanatçısı ve şef, konservatuvarlarda akademisyen olarak görev yapan 102 kişilik bir gruptur. Bu gruba uygulanan ankette, işitilen makamı tanımada etkin olan faktörler sorulmuştur.

Deney Grubu: Lisans düzeyinde makamsal müzik eğitimi verilen 8 kurumda öğrenci olan 214 katılımcıdan oluşmaktadır. Bu öğrencilerle makam tanıma uygulaması yapılmıştır. Bu uygulamada, önceden belirlenen faktörlerin, dinletilen eserlerin makamlarını tanımadaki etkileri ve yine bu faktörlerin almış oldukları mesleki eğitimdeki ağırlıkları sorgulanmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye’de müzik yüksek öğretim kurumlarında (konservatuvarlar) makamsal müzik eğitimi alan öğrenciler oluşturmaktadır. Bu kapsama giren iki okul tipi vardır: Türk Müziği Konservatuvarları, Konservatuvarların Türk Müziği Bölümleri.

1. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı
2. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı
3. Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
4. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
5. Gazi Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı
6. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

Konservatuvar bünyesinde Türk Müziği Bölümü olanlar:

1. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
2. Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı
3. Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
4. Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
5. Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
6. Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
7. Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı

Araştırmanın örneklemini ise, bu konservatuvarlardan 8 tanesinin 3 ve 4. sınıflarında öğrenimlerine devam eden toplam 214 öğrenci oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Veriler kaynak tarama, anket ve deney uygulaması olmak üzere üç yolla elde edilmiştir.

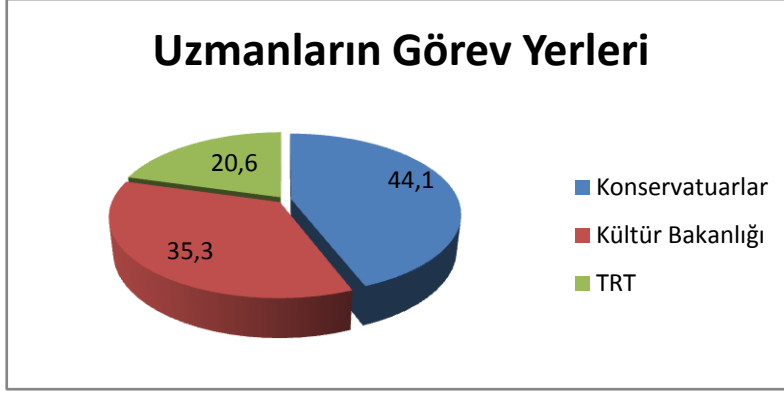
3.3.1. Kaynak Taraması

Türk Müziği Nazariyatı ağırlıklı olarak yapılan kaynak taramasında öncelikli olarak yayınlanmış yüksek lisans ve doktora tezleri araştırılmıştır. Seçilen araştırma konusu üzerine yazılmış bir tez olmadığı görüldükten sonra yakın konulardaki tezler tespit edilerek indirilmiştir. İkinci aşama olarak ‘Türk Müziği nazariyatı, işitme eğitimi ve makam’ başlıkları ağırlıklı olmak üzere yazılı kaynaklar ile internet ortamında konuyla ilgisi olabilecek yerli ve yabancı kaynaklar araştırılmıştır.

3.3.2. Anket Uygulaması

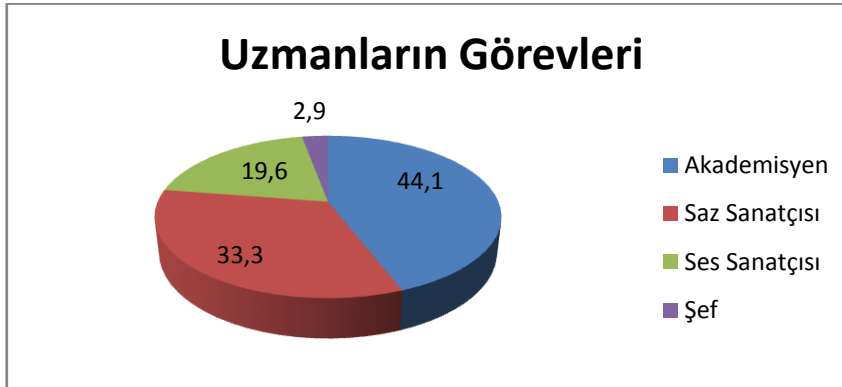
İşitilen bir eserin makamını belirlemede önem taşıyan faktörlerin belirlenmesi için akademisyen, besteci, şef, ses ve saz sanatçılarından oluşan 150 kişilik bir gruptur. Bu gruptan 15’i ile yüz yüze görüşme gerçekleştirilmiş, 135’ine ise elektronik posta aracılığıyla anket gönderilmiştir. Yüz yüze görüşülen uzmanların tamamı anketi yanıtlarken, elektronik posta gönderilen uzmanların 87’sinden yanıt alınabilmiştir. Anketi yanıtlayanların toplam sayısı 102 katılım oranı %68’dir. Uzmanlara uygulanan anket formları EK 1,2,3’te sunulmuştur.

Ankete katılan uzmanların 42’si (%41,2) kadın iken 60’ı (%58,8) erkektir. Uzman grubun kurumları incelendiğinde; 45’inin (%44,1) konservatuvarlarda, 36’sının Kültür Bakanlığı korolarında (%35,3), 21’inin TRT’de (%20,6) de görev yaptığı görülmüştür. Uzmanların çalıştıkları kurumların dağılımı Şekil 39’da gösterilmiştir.



Şekil 39- Uzmanların Görev Yeri Dağılımları

Bu uzmanların kurumlarındaki görevleri incelendiğinde; 45'inin akademisyen (%44,1), 34'ünün saz sanatçısı (%33,3), 20'sinin ses sanatçısı (%19,6), 3'ünün de (%2,9) şef olarak görev yaptıkları görülmüştür. Uzmanların kurumlarındaki görev dağılımı Şekil 40'da gösterilmiştir.



Şekil 40- Uzmanların Görev Dağılımları

Uzman grubu üyelerinin aldıkları toplam müzik eğitim süresi incelendiğinde; alınan eğitim süresinin yıl olarak aralığı 4 ile 11 arasında değişmektedir. En düşük 4 yıl olarak eğitim alanların sayısı 24'tür (% 23,5) en yüksek değer olarak 11 yıl eğitim alanların sayısı ise 1'dir. (%1) Uzman grubundakilerin aldıkları eğitim yılının ortalaması ise $6,38 \pm 2,4$ yıl olarak belirlenmiştir.

Ankete katılan uzmanların aldıkları müzik eğitim türü incelendiğinde; 89'unun Türk Sanat Müziği eğitimi (87,3), 13'ünün (%12,7) Türk Halk Müziği eğitimi aldıkları görülmüştür. Makamların konu alındığı araştırmada uzman grubunun tamamının Türk Müziği eğitimi aldıkları görülmüştür.

Uzman grubunun eğitimini aldıkları çalgılar incelendiğinde; vurmali çalgılar çalanların 1'er kişi ile (%1) en az, ud çalanların ise 18 kişi ile (%17,6) en çok grubunda yer aldığı görülmüştür. Uzmanların icra ettikleri çalgı dağılımı Tablo 3'te gösterilmiştir.

Tablo 3- Uzmanların İcra Ettikleri Çalgıların Dağılımı

Çalgı Türü	Sayı	Yüzde
Ud	18	17,6
Tanbur	14	13,7
Kanun	13	12,7
Keman	12	11,8
Klasik kemence	11	10,8
Bağlama	11	10,8
Ses	8	7,6
Ney	6	5,9
Kabak Kemane	4	3,9
Çello	2	2,0
Kaval	2	2,0
Vurmali Çalgılar	1	0,5
Toplam	102	100.0

Uzman grubuna uygulanan ankette kaynak taraması ile elde edilen ve bir makamın tanınmasında önem taşıdığı düşünülen faktörler sıralanmış ve 5'li likert ölçeği ile derecelendirilmiştir. Uzmanlardan bu faktörlerden her birini 0-4 arasında puanlamaları istenmiş ve bu puanlamaya göre faktörün önem derecesi belirlenmiştir. Ayrıca ankette verilen faktörler arasında bulunmayan ancak kendi görüşlerini belirtecekleri açık uçlu bir bölüm eklenmiştir. Uzman grubunun belirlediği faktörler, Öğrencilere uygulanacak deney formunun alt yapısını oluşturmuştur.

3.3.3. Deney Grupları

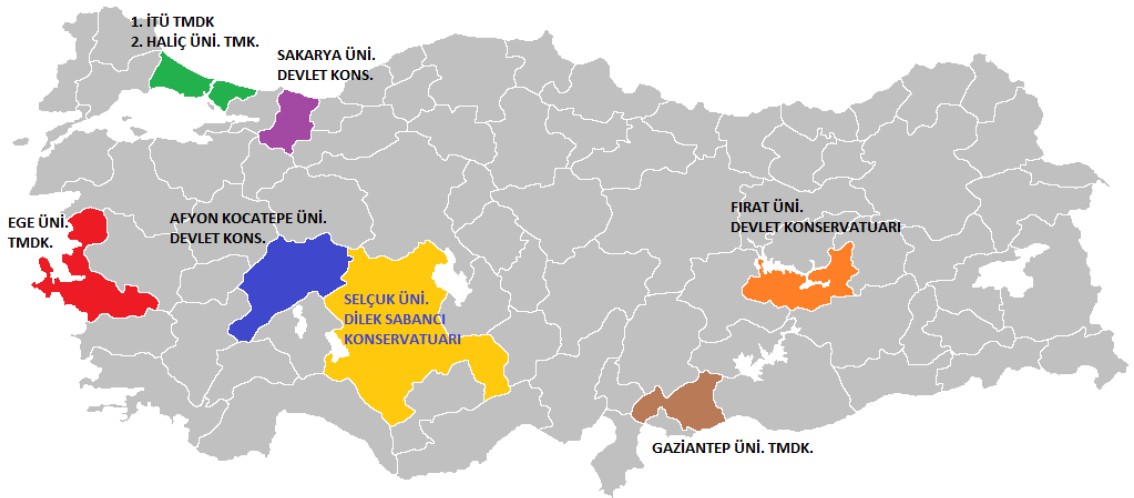
Makamı tanımada önem taşıdığı uzman grubunca belirlenen faktörlerin katılımcılar için önemini ve aldıkları eğitimdeki ağırlığını belirlemek üzere yapılan deney uygulaması için Türkiye genelinde Türk Müziği eğitimi-öğretimi veren 8 yüksek öğretim kurumu tespit edilmiştir. Bu okullar ve okullardan katılımcı Öğrencilerin

sayı/oranı Tablo 4’te belirtilmiştir (Okul isimleri alfabetik sıraya göre düzenlenerek yerleştirilmiştir).

Tablo 4- Deney Uygulamasının Yapıldığı Okullar ve Katılan Öğrenci Sayıları

Sıra Nu.	Okul	Sayı
1	Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	16
2	Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	42
3	Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	32
4	Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	22
5	Haliç Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	19
6	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	47
7	Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	13
8	Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Konservatuvarı	23
TOPLAM		214

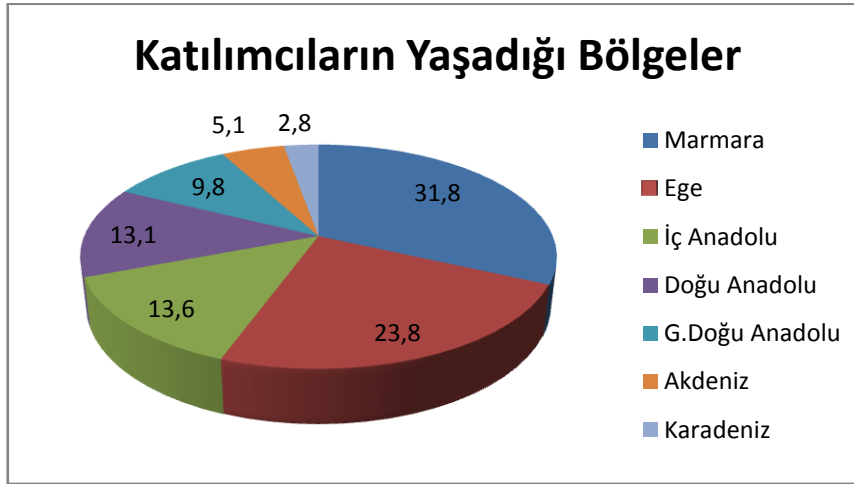
Şekil 41’de deney uygulamasının gerçekleştirildiği iller ve konservatuvarlar görülmektedir.



Şekil 41- Deney Uygulamasının Uygulandığı İller Haritası

Araştırmaya katılanların 83'ü (%38,8) kadın iken 131'i (%61,2) erkektir. Öğrencilerin en genci 20 yaşında iken en yaşlı katılımcı 38 yaşındadır. Öğrencilerin yaş ortalaması Kadınlar için $2,0 \pm 3,2$ yıl iken Erkekler için $24,5 \pm 2,9$ yıl olarak belirlenmiştir. Genel yaş ortalaması $24,3 \pm 3,0$ yıl olarak hesaplanmıştır.

Araştırmaya katılanların yaşadıkları bölgelere göre dağılımları incelendiğinde; öğrencilerden 6'sının (%2,8) Karadeniz, 11'inin (%5,1) Akdeniz, 21'inin (%9,8) Güneydoğu Anadolu, 28'inin (%13,1) Doğu Anadolu, 29'unun (%13,6) İç Anadolu, 51'inin (%23,8) Ege ve 68'inin (%31,8) ise Marmara bölgesinde yaşadıkları görülmüştür. Öğrencilerin (katılımcıların) yaşadığı bölgelerin dağılımı Şekil 42'de gösterilmiştir.

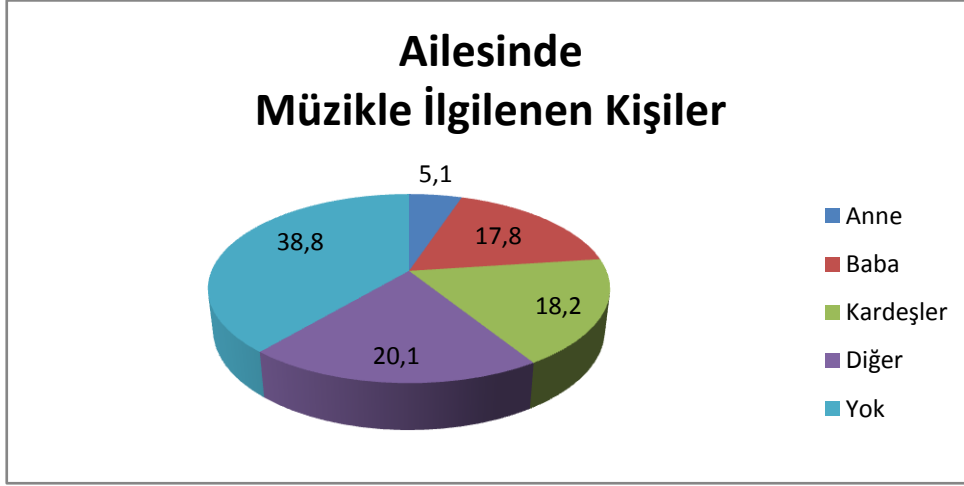


Şekil 42-. Öğrencilerin Ağırlıklı Olarak Yaşadığı Coğrafi Bölge Dağılımları

Araştırmaya katılanların yerleşim birimlerine göre dağılımları incelendiğinde; öğrencilerden 2'sinin (%0,9) kasaba, 97'sinin şehir (%45,3), 115'inin Büyükşehir (%53,4) de yaşadığı görülmüştür.

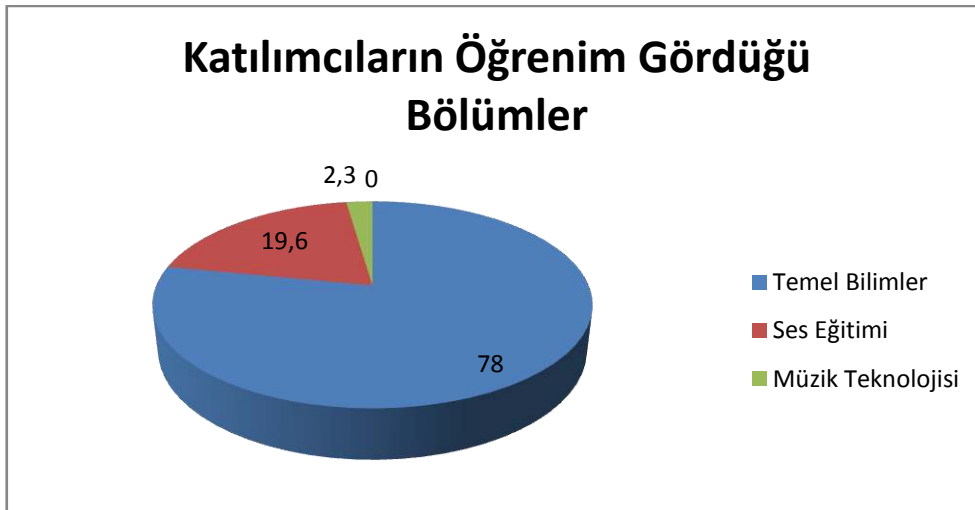
Araştırmaya katılanların ailelerinde müzikle ilgilenen kişilerin dağılımı incelendiğinde; 11'inin annesi (%5,1), 38'inin babası (%17,8), 39'unun kardeşleri (18,2), 43'ünün diğer yakınları müzikle ilgilenirken, 83'ünün ailesinde (% 38,8) müzikle ilgilenen kimsenin olmadığı görülmüştür. Tüm Öğrencilerin, %61,2'sinin bir

yakını müzikle ilgilenmektedir. Ailesinde müzikler ilgilenen Kişilerle ilgili dağılım Şekil 43’te gösterilmiştir.



Şekil 43- Öğrencilerin Ailesinde Müzikle İlgilenen Kişilerin Dağılımları

Öğrencilerin öğrenim gördüğü bölümler incelendiğinde; 167’sinin (%78) Temel Bilimler bölümünde, 42’sinin (%19,6) Ses Eğitimi bölümünde, 5’inin (%2,3) ise Müzik Teknolojisi bölümünde öğrenimlerini sürdürdükleri görülmüştür.



Şekil 44- Öğrencilerin Halen Öğrenim Gördüğü Bölümlerin Dağılımları

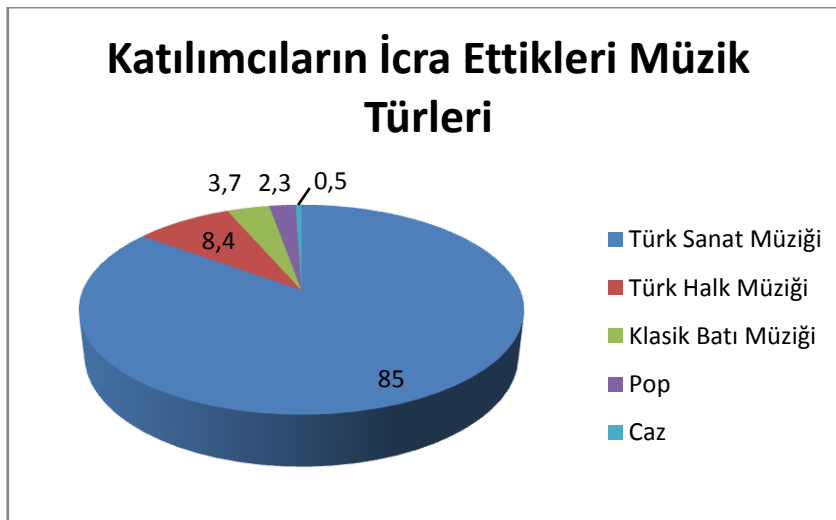
Öğrencilerin sınıf durumu incelendiğinde; 64'ünün (%29,9) 3'üncü sınıf, 150'sinin ise (%61,1) 4'üncü sınıf olduğu görülmüştür.

Araştırmaya katılan Öğrencilerin mezun oldukları lise tipi incelendiğinde; 38'inin (17,8) Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, 176'sının ise (%82,2) düz lise mezunu olduğu görülmüştür.

Öğrencilerin aldıkları toplam müzik eğitim süresi incelendiğinde; alınan eğitim süresinin yıl olarak aralığı 3 ile 16 arasında değişmektedir. En düşük 3 yıl olarak eğitim alanların sayısı 29'dur (% 13,6) en yüksek değer olarak 16 yıl eğitim alanların sayısı 2'dir. (%0,9) Öğrencilerin aldıkları eğitim yılının ortalaması ise $5,8 \pm 2,8$ yıl olarak belirlenmiştir.

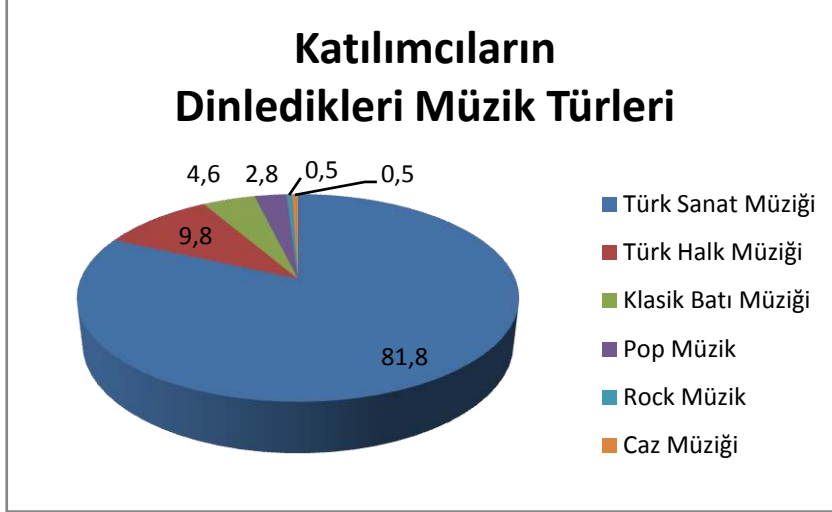
Araştırmaya katılan Öğrencilerin aldıkları müzik eğitim türü incelendiğinde; 6'sının Klasik Batı Müziği eğitimi (2,8), 15'inin (%7,0) Türk Halk Müziği eğitimi, 193'ünün (%90,2) ise Türk Sanat Müziği eğitimi aldıkları görülmüştür. Makamların konu alındığı araştırmada Türk Müziği eğitimi alanların toplam sayısı 208'dir (%97,2).

Öğrencilerin icra ettikleri müzik türü incelendiğinde; 1 kişinin caz (%0,5), 5 kişinin pop(%2,3), 8 kişinin Klasik Batı (%3,7), 18'inin Türk Halk Müziği (%8,4), 182'sinin Türk Sanat Müziği (%85) türünü icra ettikleri görülmüştür. Makamsal işitmeyle doğrudan ilişkili müzik türünü icra edenlerin sayısı 200'dür (% 93,4). Öğrencilerin icra ettikleri müzik türlerinin dağılımı Şekil 45'te gösterilmiştir.



Şekil 45- Öğrencilerin İcra Ettiği Müzik Türü Dağılımları

Öğrencilerden 1'i (%0,5) caz, 1'i rock (%0,5), 6'sı pop (%2,8), 10'u Klasik Batı Müziği (%4,6), 21'i (%9,8) Türk Halk Müziği, 175'i (%81,8) ise Türk Sanat Müziği dinlemektedir. Makamsal müzik dinleyenlerin sayısı 196'dır (%91,6). Öğrencilerin dinledikleri müzik türlerinin dağılımı Şekil 46'da gösterilmiştir.



Şekil 46- Öğrencilerin Dinlediği Müzik Türü Dağılımları

Araştırmaya katılan Öğrencilerin çalgıları incelendiğinde; vurmali çalgılar ve kabak kemane çalanların 1'er kişi ile (%0,5) en az, keman ise 43 kişi ile (%20,1) en çok kişinin çaldığı çalgı olarak görülmüştür. Öğrencilerin icra ettikleri çalgı dağılımı Tablo 5'te gösterilmiştir.

Tablo 5- Öğrencilerin Çalgı Dağılımı

Çalgı Türü	Sayı	Yüzde
Keman	43	20,1
Tanbur	32	15,0
Kanun	30	14,0
Ud	29	13,6
Ney	17	7,9
Klasik kemence	14	6,5
Çello	14	6,5
Bağlama	10	4,7
Klarnet	10	4,7
Ses	8	3,7
Kaval	5	2,3
Kabak Kemane	1	0,5
Vurmali Çalgılar	1	0,5
Toplam	214	100.0

Öğrencilerin çalgı icra süreleri (yıl) incelendiğinde; en az çalgı icra süresinin 3 yıl ile 37 kişi olduğu (%17,3), en çok çalgı icra süresinin ise 18 yıl ile 1 kişi (%0,5) olduğu görülmüştür. Öğrencilerin ortalama çalgı icra süresi $5,5 \pm 2,8$ yıl olarak belirlenmiştir.

Öğrencilerin aldıkları çalgı eğitimi süresi incelendiğinde; en az eğitimi 48 kişinin 3 yıl süreyle aldığı (%22,4), en uzun süreli eğitimi ise 2 kişinin 16 yıl (%0,9) süreyle aldıkları görülmüştür. Araştırmaya katılan Öğrencilerin aldıkları çalgı eğitiminin ortalama süresi $4,9 \pm 2,2$ yıl olarak belirlenmiştir.

Araştırmaya katılan Öğrencilerin icra edebildikleri makamsal müzik eseri repertuar sayısı incelendiğinde; 2 kişinin 18 eser (%0,9) ile en az repertuara, yine 2 kişinin ise 1500 eser (%0,9) ile en çok repertuara sahip oldukları görülmüştür. Denek grubunun ortalama repertuar sayısı ise $336,6 \pm 284,4$ eser olarak belirlenmiştir.

Öğrencilerin bir gün içinde çalgı icrasına ayırdıkları zaman(dakika) incelendiğinde; icraya en az zaman ayıran kişi sayısının 30' ile 4 kişi (% 1,9), en çok zaman ayıran kişi sayısının 300' dakika ile 6 kişi (%2,8) olduğu görülmüştür. Tüm Öğrencilerin bir gün içerisinde çalgı icrasına ayırdıkları ortalama süre, $128,9 \pm 51,2$ dakika olarak belirlenmiştir.

Öğrencilerin bir gün içinde makamsal müzik dinlemeye ayırdıkları zaman(dakika) incelendiğinde; 5 kişinin hiç zaman ayırmadığını, 1 kişinin ise (% 0,5) 540' ile en çok zaman ayıran kişi olduğu görülmüştür. Tüm Öğrencilerin bir gün içerisinde makamsal müzik dinlemeye ayırdıkları ortalama süre ise, $102,5 \pm 79,1$ dakika olarak belirlenmiştir.

3.3.4. Deney Uygulaması

Deney uygulaması için öncelikle hakem grubu tarafından 10 makam ve bu makamları temsil ettiği düşünülen 10 tanesi sözlü, 10 tanesi de saz eseri olmak üzere 20 eser belirlenmiştir. Bu eserlerin 1 dakikalık bölümleri yine hakem grubu tarafından onaylanarak araştırmacı tarafından bilgisayar ortamında hazırlanmıştır. Bu eserler zar yöntemi ile gelişigüzel sıralanarak dinletme liste haline getirilmiştir. Deney uygulaması için diz üstü bilgisayar ve 2+1 ses sistemi kullanılmıştır.

Sınıf ortamındaki uygulama kısmında, adaylara her eser için ayrı bir sayfa ayrılmış toplam 21 sayfadan oluşan formlar dağıtılmış ve deney hakkında bilgi verilmiştir. Dağıtılan formların ilk sayfasında öğrencilerin biyografik ve mesleki bilgilerinin doldurulması istenmiştir. İkinci sayfa iki bölüm ve 17'şer satırdan oluşmaktadır. Formun birinci kısmında, denek için her faktörün dinlediği eserin makamını tanımada ne kadar önemli olduğu, ikinci kısmında ise bu faktörlere aldıkları mesleki eğitimde ne kadar ağırlık verildiği sorulmuştur. Öğrencilerden bu faktörlerin her biri için 0–4 (0= hiç, 4= çok fazla) arası puanlama yapması istenmiştir. Deney formu EK 4 ve 5'te sunulmuştur.

Deneyin dinleme kısmı iki oturum halinde uygulanmıştır. Birinci oturumda toplam on eser dinletilmiştir. Öğrencilerden her bir eseri dinlendikten sonra formdaki ilgili bölümleri doldurulması, puanlaması istenmiştir. Bu işlem tüm eserler için aynı şekilde uygulanmıştır. Bir eserin dinletilmesi ve puanlaması bitince, tüm adayların bu işlemi tamamladığından emin olmak için kontrol yapılmış ve sonraki esere geçilmiştir. İkinci on eser için dinlenme arası verilmiş ve birinci oturumdaki yöntem kullanılarak deney tamamlanmıştır. Deney süresince öğrencilerin birbirlerinden etkilenmemelerine özen gösterilmiştir.

Deney uygulamasında hakem grubu tarafından belirlenen 20 eser Tablo 6'da gösterilmiştir.

Tablo 6- Deney Uygulaması İçin Seçilen Eserler

S.Nu.	Makam	Eserin Adı	Bestecisi	Sözlü/Saz
1	Hicaz	Sirto	Sultan Abdülaziz	Saz Eseri
2	Nihavend	Zülfün Görenlerin Hep Bahtı Siyah Olurmuş	A.Rifat ÇAĞATAY	Sözlü Eser
3	Rast	Saz Semai	Benli Hasan AĞA	Saz Eseri
4	Hüzzam	Gecenin Matemini	Selahattin PINAR	Sözlü Eser
5	Hüseyni	Saz Semai	Lavtacı ANDON	Saz Eseri
6	Nikriz	Servi Boylu İnce Belli	Erdoğan ÇELİKKOL	Sözlü Eser
7	Saba	Ney Taksimi	A.Gündüz KUTBAY Niyazi SAYIN (İcra)	Saz Eseri
8	M.Kürdi	Bir Kızıl Goncaya Benzer Dudağın	Amir ATEŞ	Sözlü Eser
9	Neveser	Longa	Cengiz ONURAL	Saz Eseri
10	Acemaşiran	Gel Ey Denizin Nazlı Kızı	Aleko BACANOS	Sözlü Eser
11	M.Kürdi	Saz Semai	Reşat AYSU	Saz Eseri

S.Nu.	Makam	Eserin Adı	Bestecisi	Sözlü/Saz
12	Hüseyini	Keklik Dağlarda Çağılar	Anonim	Sözlü Eser
13	Nikriz	Longa	Tanburi Cemil Bey	Saz Eseri
14	Hicaz	Ey Büt-i Nev Eda	Dede Efendi	Sözlü Eser
15	Acemaşiran	Peşrev	Emin AĞA	Saz Eseri
16	Rast	Nihansın Dideden	Hacı Faik BEY	Sözlü Eser
17	Hüzzam	Peşrev	Tanburi Osman Bey	Saz Eseri
18	Neveser	Ey Gözleri Ahu Misal	Rifat Bey	Sözlü Eser
19	Nihavend	Saz Semai	Hasip DEDE	Saz Eseri
20	Saba	Güle Sorma O Bilmez	Erol SAYAN	Sözlü Eser

3.4. Verilerin Analizi

Deney gruplarının doldurdukları formlardaki veriler her eser için ayrı olacak şekilde SPSS (yeni adıyla IBM Statistics) istatistik programına girilmiş, problem ve alt problemlerde sorgulanan konular çerçevesinde analiz yöntemleri seçilerek değerlendirilmiştir.

Sürekli değişkenlerin (yaş, müzik eğitim süresi, çalgı icra süresi, makamsal müzik dinlemeye ayrılan süre, MTP, ETP ve FEAP puanları gibi) normal dağılıma uygunlukları grafiksel olarak ve Shapiro-Wilk testi ile incelendi.

Tanımlayıcı istatistiklerin gösteriminde normal dağılıma bağlı olarak ortama±standart sapma ya da ortanca (Çeyreklikler Arası Genişlik – ÇAG, Interquartile Range – IQR) değerleri kullanıldı.

Gruplara göre MTP, ETP ve FEAP ortancalarını karşılaştırmak için 2’li gruplarda (cinsiyet, repertuarındaki eser sayısı kodu vb) Mann-Whitney testi, ikiden çok grupta ise Kruskal Wallis testi uygulandı. Araştırma kapsamına giren değişkenlerde Kruskal Wallis testi sonrasında post-hoc ikili karşılaştırmalar için Bonferroni düzeltilmeli Mann-Whitney testine başvuruldu.

Sürekli değişkenler ile MTP, ETP ve FEAP arasındaki ilişki Spearman Sıra Korelasyon Katsayısı (Rank Correlation Coefficient) Rho ile incelendi.

İstatistiksel analiz ve hesaplamalar için MS-Excel 2010 ve IBM®SPSS® Statistics Version21.0 (IBM Corporation) programları kullanıldı. Tüm istatistiksel kararlarda (Bonferroni düzeltilmesi hariç olmak üzere) $p<0.05$ anlamlı farklılığın göstergesi olarak kabul edildi.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırma; İstanbul, Afyonkarahisar, İzmir, Elazığ, Konya, Gaziantep ve Sakarya illerindeki 8 konservatuvarda Türk Müziği öğrenimi gören 3'üncü ve 4'üncü sınıftan toplam 214 öğrenci ile ülke genelinde Kültür Bakanlığı ve TRT korolarında görev yapan sanatçılar ve konservatuvar öğretim görevlilerinden oluşan toplam 102 uzman üzerinde yürütülmüştür. Uzman grubuna yapılan anket, makam tanımada önemli olabileceği değerlendirilen faktörleri belirleme ve deney grubu ile yapılacak uygulamaya referans oluşturma amacını taşımaktadır. Ayrıca deney uygulamasında kullanılan eserlerin seçimi ve bu eserlerin zorluk derecelerine göre sıralaması konularında, alanlarında uzman 5 kişiden oluşan Hakem grubu görev almıştır.

Deney formunda yer alan bilgilerden her bir makamın doğru tanınıp tanınmadığına ilişkin değerler toplanarak Makam Tanıma Puanı (MTP) elde edilmiştir. Bu kapsamda, öğrencilerin tümü için, 20 eserin makamlarını bilip bilemediğini ortaya koyan bir tablo oluşturulmuştur. Bilinen makamlara 1, bilinmeyenlere 0 puan verilmiştir. MTP puanı 1 ile 20 arasında değişirken ortancası 18 (Çeyreklikler Arası Genişlik – ÇAG:6) olarak belirlenmiştir.

Deney formunda yer alan bilgilerden her bir öğrenciye yöneltilen 20 eser için (10 sözlü + 10 saz eseri) öğrencilerce puanlanan faktörler (0:Hiç önemli değil, 4: Çok fazla önemli olmak üzere) Eserin Tanınma Puanı (ETP) ve eğitimde bu faktörlere verilen ağırlık ise Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı (FEAP) olarak hesaplanmıştır. Hesaplanan ETP ve FEAP puanları işlem ve yorum kolaylığı açısından 100 tam puan olmak üzere 100'lük sisteme çevrilmiştir. ETP'ler 20 eser için en az 0.0 ve en yüksek 100.0 olarak gözlenirken FEAP'ler ise 0.0 ile 94.1 arasında değişmektedir. ETP ve FEAP'lerin dağılımı Tablo 7'de gösterilmiştir.

Tablo 7- ETP ve FEAP'larının dağılımı

Puan Adı	En Az	En Çok	Ortanca	ÇAĞ
Eserin Tanınma Puanı 1	11.8	97.1	64.7	19.1
Eserin Tanınma Puanı 2	17.6	100.0	66.2	22.1
Eserin Tanınma Puanı 3	13.2	100.0	69.1	21.0
Eserin Tanınma Puanı 4	16.2	100.0	67.6	23.5
Eserin Tanınma Puanı 5	20.6	100.0	70.6	19.1
Eserin Tanınma Puanı 6	0.0	100.0	64.7	23.9
Eserin Tanınma Puanı 7	14.7	100.0	66.2	25.0
Eserin Tanınma Puanı 8	19.1	100.0	70.6	19.5
Eserin Tanınma Puanı 9	0.0	100.0	60.3	35.3
Eserin Tanınma Puanı 10	0.0	100.0	66.2	27.9
Eserin Tanınma Puanı 11	14.7	100.0	67.6	22.1
Eserin Tanınma Puanı 12	0.0	100.0	73.5	20.6
Eserin Tanınma Puanı 13	22.1	100.0	66.2	25.0
Eserin Tanınma Puanı 14	13.2	100.0	72.1	22.1
Eserin Tanınma Puanı 15	0.0	100.0	64.7	23.5
Eserin Tanınma Puanı 16	0.0	100.0	74.3	22.1
Eserin Tanınma Puanı 17	0.0	100.0	66.9	22.1
Eserin Tanınma Puanı 18	0.0	100.0	55.9	35.7
Eserin Tanınma Puanı 19	0.0	100.0	69,1	21.0
Eserin Tanınma Puanı 20	14.7	100.0	72.1	23.5
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 1	13.2	94.1	63.2	17.6
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 2	26.5	94.1	64.7	16.2
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 3	26.5	94.1	64.7	19.1
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 4	0.0	94.1	64.7	20.6
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 5	30.9	94.1	64.0	19.1
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 6	0.0	94.1	63.2	18.0
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 7	5.9	94.1	60.3	23.5
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 8	19.1	94.1	66.2	22.4
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 9	0.0	94.1	57.4	30.9
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 10	0.0	94.1	64.7	23.5
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 11	8.8	94.1	63.2	19.5
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 12	0.0	94.1	67.6	20.6
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 13	25.0	94.1	64.0	21.0
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 14	36.8	94.1	68.4	19.1
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 15	0.0	94.1	59.6	22.1
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 16	0.0	94.1	70.6	19.5
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 17	0.0	94.1	64.7	19.1
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 18	0.0	94.1	55.9	29.8
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 19	20.6	94.1	64.7	18.0
Faktörün Eğitimdeki Ağırlık Puanı 20	0.0	94.1	66.2	23.5

1.7.Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Makam tanıma deneyinde “dinlenen eserlerin makamlarının tanınma oranlarının” sorgulandığı birinci alt probleme yönelik bulgular şu şekildedir:

Öğrencilere iki oturum halinde dinletilen ve her dinlemenin sonunda faktörlerin puanlandığı deney uygulamasında 20 eserin makamlarının bilinmesi beklenmiştir. Hakem grubunun belirlediği bu eserler, yine kurul tarafından tanınma zorluğu açısından sıralamaya tabi tutulmuştur. Hakem grubunun belirlediği ve kolaydan zora doğru sıralanan eser listesi Tablo 8’de gösterilmektedir.

Tablo 8- Hakem grubu Tarafından Tanınma Zorluğuna Göre Kolaydan Zora Eserler

S.Nu.	Makam	Eserin Adı	Bestecisi	Sözlü/Saz
1	Hicaz	Sirto	Sultan Abdülaziz	Saz Eseri
2	Hicaz	Ey Büt-i Nev Eda	Dede Efendi	Sözlü Eser
3	Nihavend	Zülfün Görenlerin Hep Bahtı Siyah Olurmuş	A. Rifat ÇAĞATAY	Sözlü Eser
4	Nihavend	Saz Semai	Hasip DEDE	Saz Eseri
5	Rast	Nihansın Dideden	Hacı Faik BEY	Sözlü Eser
6	Rast	Saz Semai	Benli Hasan AĞA	Saz Eseri
7	Saba	Ney Taksimi	A.Gündüz KUTBAY Niyazi SAYIN	Saz Eseri
8	Saba	Güle Sorma O Bilmez	Erol SAYAN	Sözlü Eser
9	Nikriz	Servi Boylu İnce Belli	Erdinç ÇELİKKOL	Sözlü Eser
10	Nikriz	Longa	Tanburi Cemil Bey	Saz Eseri
11	Hüseyini	Saz Semai	Lavtacı ANDON	Saz Eseri
12	Hüseyini	Keklik Dağlarda Çağılar	Anonim	Sözlü Eser
13	Hüzzam	Peşrev	Tanburi Osman Bey	Saz Eseri
14	Hüzzam	Gecenin Matemini	Selahattin PINAR	Sözlü Eser
15	M.Kürdi	Bir Kızıl Goncaya Benzer Dudağın	Amir ATEŞ	Sözlü Eser
16	M.Kürdi	Saz Semai	Reşat AYSU	Saz Eseri
17	Acemaşiran	Gel Ey Denizin Nazlı Kızı	Aleko BACANOS	Sözlü Eser
18	Acemaşiran	Peşrev	Emin AĞA	Saz Eseri
19	Neveser	Longa	Cengiz ONURAL	Saz Eseri
20	Neveser	Ey Gözleri Ahu Misal	Rifat Bey	Sözlü Eser

Makam tanıma deneyi sonunda öğrencilerin verdiği yanıtlar incelendiğinde eserlerin bilinme sırasına göre dizilimi ve bilinme yüzdeleri Tablo 9’da gösterilmiştir.

Tablo 9- Öğrenciler Tarafından Makamların Tanınma Sırası ve Yüzde Oranları

Sıra Nu.	Makam İsmi	Eser İsmi	Türü	Bilinme Oranı
1	Hicaz	Ey Büt-i Nev Eda	Sözlü Eser	87,9
2	Hicaz	Sirto	Saz Eseri	86,4
3	Nihavend	Saz Semai	Saz Eseri	86,4
4	Nihavend	Zülfün Görenlerin Hep Bahtı Siyah Olurmuş	Sözlü Eser	85,5
5	Rast	Nihansın Dideden	Sözlü Eser	85
6	Rast	Saz Semai	Saz Eseri	85
7	Hüseyini	Saz Semai	Saz Eseri	85
8	M.Kürdi	Bir Kızıl Goncaya Benzer Dudağın	Sözlü Eser	85
9	Hüseyini	Keklik Dağlarda Çağılar	Sözlü Eser	83,6
10	Saba	Güle Sorma O Bilmez	Sözlü Eser	83,2
11	Hüzzam	Gecenin Matemini	Sözlü Eser	82,2
12	Nikriz	Longa	Saz Eseri	80,8
13	M.Kürdi	Saz Semai	Saz Eseri	79,9
14	Nikriz	Servi Boylu İnce Belli	Sözlü Eser	79,4
15	Hüzzam	Peşrev	Saz Eseri	78,5
16	Saba	Taksim	Saz Eseri	77,6
17	Acemaşiran	Gel Ey Denizin Nazlı Kızı	Sözlü Eser	77,1
18	Acemaşiran	Peşrev	Saz Eseri	75,2
19	Neveser	Longa	Saz Eseri	64,5
20	Neveser	Ey Gözleri Ahu Misal	Sözlü Eser	57,9

Tanınma oranlarına göre Hicaz ve Nihavend makamları ilk iki sırada bulunmaktadır. Hicaz makamı %87,9 ve %86,4’lük oranla, Nihavend makamı ise %86,4 ve %85,5’lik oranla tanınmıştır. Bu iki makam, hakem grubu tarafından da “tanınması en kolay” ilk iki makam olarak belirlenmiştir. Ayrıca, TRT repertuarındaki eserler ve makamları incelendiğinde, bu iki makamın eser sayısı bakımından listenin ilk iki sırasında yer aldığı görülmektedir.

Bu yüksek oran, her iki makamın sahip olduğu eser sayısının fazlalılığı ve yaygınlığının, dinleme ve icra sıklığını da beraberinde getirmesi ile açıklanabilir.

Tanınma oranlarına göre Acemaşiran makamı (%75,2 ve %77,1) ile Neveser makamı (%64,5, %57,9) öğrenciler tarafından en düşük oranlarda bilinen makamlar olmuştur.

Hakem grubunun da en zor tanınabilecek iki makam olarak gösterdiği bu makamlarda öğrencilerin tanıma oranı diğer makamlara göre düşüktür. Yaklaşık 20.000 eserden oluşan TRT repertuarında Acemaşiran 304 eserle 17. Sırada, Neveser ise 75 eserle 44. sırada yer almaktadır.

Bu iki makamın repertuarda az esere sahip olması, eserlerin çalınma ve dinlenme açısından Hicaz ya da Nihavend kadar yaygın olmadığını da göstermektedir. Her iki makam az esere sahip makamları da temsil etmektedir.

Hakem grubunun sıralaması ile öğrencilerin makam tanıma sırası karşılaştırıldığında, her iki listenin birbiri ile uyumlu olduğu gözlenmiştir. Farklı olarak;

- a. Hakem grubunun 15. sırada yer verdiği Muhayyer Kürdi şarkı, öğrencilerce 8. sırada
- b. Hakem grubunun 11. Sırada yer verdiği Hüseyini saz eseri, öğrencilerce 7. sırada
- c. Hakem grubunun 7. Sırada yer verdiği Saba Saz Eseri, öğrencilerce 16. sırada
- ç. Hakem grubunun 9. Sırada yer verdiği Nikriz Şarkı, öğrencilerce 14. sırada tanınmıştır.

Hakem grubunun listesindeki ilk altı ve son 4 makamın öğrencilerce da aynı sırada bilinmesi seçim ve değerlendirme açısından uyumluluk göstergesi olarak açıklanabilir.

4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Öğrencilerin demografik verileri ile makam tanıma puanı (MTP), eserin tanınma puanı (EAP) ve faktörlerin eğitimdeki ağırlığı (FEAP) arasında anlamlı bir ilişki var mıdır? Sorusuna yanıt aranmış ve aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

Cinsiyete göre MTP'ları arasındaki fark istatistiksel olarak anlamlı değildir ($Z=0.104$; $p=0.917$). Kadınlar ve erkekler benzer MTP ortancasına sahiptirler. Başka bir ifade ile tanıdıkları makam sayıları benzerdir.

Cinsiyetin ETP ortancası üzerinde anlamlı bir etkisinin olup olmadığı araştırıldı. Kadın ve erkek katılımcılar tüm eserlerde benzer ETP ortancasına sahiptirler. ETP ortancaları cinsiyete göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık göstermemektedir ($p>0.05$).

Cinsiyetin FEAP ortancası üzerinde anlamlı bir etkisinin olup olmadığı araştırıldı. Kadın ve erkek katılımcılar 1. eser dışındaki tüm eserlerde benzer FEAP ortancasına sahiptirler. 1. eser dışındaki tüm FEAP ortancaları cinsiyete göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık göstermemektedir ($p>0.05$). Kadınların 1. eser FEAP puan ortancası erkeklerden istatistiksel olarak da önemli miktarda daha yüksektir ($Z=1.975$; $p=0.048$). Kadınlara göre 1. eserdeki faktörlere eğitimde verilen ağırlık, erkeklere nazaran daha yüksektir.

Genel olarak her üç puan türüne bakıldığında, cinsiyet faktörünün bu puan türlerine anlamlı bir etkisinin olmadığı görülmektedir.

Öğrencilerin yaşları ile sadece FEAP 3. eser arasında oldukça zayıf ($Rho=0.141$; $p=0.040$) doğrusal bir ilişki bulundu. Müzik eğitim süresi ile MTP, ETP ve FEAP türlerinin hiçbirisi anlamlı bir ilişkiye sahip değildi ($p>0.05$). Çalgı icra süresi ile ETP 9. eser puanı arasında yine doğrusal ve oldukça zayıf bir ilişki bulundu ($Rho=0.154$; $p=0.024$). Çalgı eğitim süresi ile ETP 9. eser, FEAP 5. 9. 10 ve 13. eser arasında doğrusal yönde zayıf bir ilişki gözlemlendi ($p<0.05$). Diğer eserler ile anlamlı bir ilişki bulunmadı ($p>0.05$).

Öğrencilerin ağırlıklı olarak yaşadıkları bölgelere göre MTP ortancaları anlamlı farklılık göstermektedir ($\chi^2=21.956$; $p<0.001$). Araştırmanın ilgi alanına girmediğinden hangi bölgelerin diğerlerinden farklı olduğu ayrıca incelenmemiştir. Bölgelere göre MTP ortancaları Tablo 10'da gösterilmiştir. Tablo 10'a göre MTP ortancası en yüksek bölge Güneydoğu Anadolu bölgesi iken, en düşük MTP ortancasına sahip bölgemiz Karadeniz olarak belirlenmiştir.

Tablo 10- Bölgelere göre MTP ortancaları

Bölgeler	En az	En Çok	Ortanca	ÇAG
Akdeniz	5.0	20.0	19.0	3.0
Doğu Anadolu	1.0	20.0	17.0	7.8
Ege	3.0	20.0	17.0	5.0
Güneydoğu Anadolu	11.0	20.0	20.0	1.0
İç Anadolu	1.0	20.0	17.0	6.0
Karadeniz	5.0	19.0	14.0	11.0
Marmara	2.0	20.0	18.0	7.0

Öğrencilerin yaşadıkları bölgelere göre tüm ETP ortancaları anlamlı farklılık göstermektedir ($p<0.01$). Araştırmanın ilgi alanına girmediğinden hangi bölgelerin diğerlerinden farklı olduğu ayrıca incelenmemiştir. Bölgelere göre ETP ortancaları Tablo 11’de gösterilmiştir. Tablo 11’e göre ETP ortancası en yüksek bölge yine Güneydoğu Anadolu bölgesi olarak belirlenmiştir.

Öğrencilerin yaşadıkları bölgelere göre tüm FEAP ortancaları anlamlı farklılık göstermektedir ($p\leq 0.001$). Araştırmanın ilgi alanına girmediğinden hangi bölgelerin diğerlerinden farklı olduğu ayrıca incelenmemiştir. Bölgelere göre FEAP ortancaları Tablo 12’de gösterilmiştir. Tablo 12’ye göre FEAP ortancası en yüksek bölge yine Güneydoğu Anadolu bölgesi olarak belirlenmiştir.

Tablo 11- Bölgelere göre ETP puan ortancaları (ÇAG'ler ile birlikte)

ETP	Bölge	Akdeniz		Doğu Anadolu		Ege		Güneydoğu Anadolu		İç Anadolu		Karadeniz		Marmara	
		Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG
ETP 1		66.2	11.8	64.7	14.0	63.2	17.6	86.8	22.1	66.2	16.9	56.6	17.6	64.7	26.1
ETP 2		67.6	10.3	63.2	23.5	66.2	16.2	89.7	25.0	63.2	15.4	61.8	27.6	66.9	21.3
ETP 3		70.6	10.3	64.0	29.4	67.6	14.7	91.2	26.5	75.0	20.6	66.2	30.1	70.6	24.6
ETP 4		66.2	20.6	65.4	14.7	70.6	20.6	89.7	27.2	66.2	21.3	60.3	21.7	66.9	24.6
ETP 5		69.1	11.8	66.2	20.2	72.1	14.7	91.2	16.9	66.2	18.4	60.3	34.9	69.1	19.9
ETP 6		61.8	17.6	52.9	27.6	66.2	16.2	91.2	22.8	64.7	14.0	66.9	29.0	62.5	29.4
ETP 7		69.1	20.6	57.4	20.2	69.1	25.0	89.7	23.5	60.3	18.4	61.0	32.7	66.2	27.9
ETP 8		67.6	10.3	67.6	21.0	73.5	19.1	91.2	19.9	67.6	16.9	69.1	23.2	70.6	25.7
ETP 9		51.5	41.2	39.0	24.3	61.8	29.4	91.2	25.7	61.8	26.5	51.5	30.1	60.3	35.3
ETP 10		60.3	22.1	60.3	26.5	66.2	33.8	89.7	23.5	64.7	19.9	56.6	38.2	66.9	23.2
ETP 11		64.7	14.7	61.8	24.6	70.6	20.6	92.6	23.5	63.2	25.0	69.1	40.4	67.6	21.7
ETP 12		69.1	17.6	69.1	18.0	72.1	20.6	94.1	16.9	72.1	20.6	72.8	34.9	75.0	23.2
ETP 13		61.8	14.7	62.5	28.3	69.1	22.1	92.6	25.0	66.2	16.2	53.7	43.7	66.2	27.6
ETP 14		69.1	22.1	64.0	26.5	72.1	19.1	92.6	19.9	69.1	13.2	66.2	29.4	72.1	27.2
ETP 15		67.6	16.2	57.4	31.3	58.8	35.3	88.2	25.0	58.8	21.3	63.2	22.4	64.7	26.8
ETP 16		75.0	19.1	66.9	32.0	73.5	16.2	91.2	19.9	73.5	31.6	71.3	32.7	73.5	20.6
ETP 17		69.1	11.8	63.2	30.9	69.1	19.1	92.6	19.9	64.7	17.6	58.8	44.5	64.0	34.2
ETP 18		63.2	22.1	27.2	45.2	55.9	33.8	88.2	33.1	63.2	29.4	43.4	32.4	55.9	33.8
ETP 19		72.5	17.6	63.2	20.9	72.0	14.7	92.6	18.4	63.2	25.7	63.2	49.2	64.7	27.5
ETP 20		75.0	11.8	72.1	16.5	70.6	16.2	91.2	14.7	60.3	33.8	64.7	50.0	75.0	26.5

Tablo 12- Bölgelere göre FEAP puan ortancaları (ÇAG'ler ile birlikte)

FEAP	Bölge	Akdeniz		Doğu Anadolu		Ege		Güneydoğu Anadolu		İç Anadolu		Karadeniz		Marmara	
	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	
FEAP 1	63.2	13.2	57.4	10.3	61.8	11.8	83.8	22.8	69.1	24.3	50.7	17.6	61.8	19.9	
FEAP 2	61.8	13.2	60.3	17.3	60.3	11.8	83.8	22.8	64.7	17.6	44.9	30.5	69.1	14.7	
FEAP 3	64.7	11.8	57.4	13.6	63.2	13.2	85.3	20.6	67.6	18.4	46.3	23.2	66.2	20.6	
FEAP 4	60.3	14.7	55.9	20.6	66.2	13.2	82.4	22.8	67.6	19.1	46.3	23.2	64.7	19.1	
FEAP 5	66.2	14.7	55.1	19.5	67.6	14.7	86.8	21.3	60.3	14.0	62.5	32.7	61.8	18.0	
FEAP 6	60.3	14.7	54.4	26.8	61.8	13.2	85.3	23.5	64.7	16.2	50.0	31.6	63.2	18.4	
FEAP 7	57.4	19.1	55.9	12.5	64.7	22.1	86.8	28.7	60.3	16.9	56.6	30.5	61.0	20.6	
FEAP 8	60.3	13.2	55.9	22.8	69.1	16.2	85.3	21.3	66.2	18.4	61.0	36.4	63.2	18.7	
FEAP 9	51.5	32.4	41.2	18.8	58.8	26.5	86.8	36.0	61.8	27.2	49.3	29.4	58.8	23.2	
FEAP 10	60.3	13.2	53.7	22.1	64.7	26.5	83.8	27.2	61.8	16.9	49.3	25.7	67.6	18.7	
FEAP 11	63.2	19.1	58.8	19.9	63.2	19.1	86.8	20.6	61.8	19.1	55.1	33.1	64.7	16.2	
FEAP 12	69.1	11.8	62.5	17.3	67.6	20.6	86.8	28.7	64.7	19.9	61.8	39.3	67.6	16.9	
FEAP 13	61.8	13.2	57.4	27.2	63.2	20.6	85.3	16.2	64.7	16.2	59.6	39.7	65.4	19.5	
FEAP 14	64.7	14.7	58.8	11.4	70.6	14.7	83.8	21.3	67.6	18.4	61.8	27.6	69.1	21.3	
FEAP 15	60.3	10.3	53.7	9.9	60.3	30.9	83.8	25.0	61.8	15.4	48.5	31.2	57.4	22.1	
FEAP 16	70.6	17.6	60.3	20.6	72.1	13.2	83.8	18.4	63.2	29.4	59.6	39.7	69.1	19.9	
FEAP 17	64.7	13.2	60.3	15.4	66.2	14.7	85.3	25.7	60.3	15.4	58.1	35.3	62.5	24.3	
FEAP 18	52.9	27.9	42.6	53.7	57.4	32.4	86.8	30.1	58.8	27.2	41.2	29.0	54.4	24.3	
FEAP 19	64.7	16.2	60.3	17.6	66.2	16.2	86.8	16.2	64.7	13.2	60.3	38.6	65.4	21.3	
FEAP 20	61.8	17.6	57.4	20.6	67.6	16.2	85.3	19.9	57.4	36.8	59.6	44.1	66.2	19.5	

Kasaba'da yaşayan 2 katılımcı dışarıda bırakılarak (n=212) şehir ve büyükşehirde yaşayan öğrencilerin MTP, ETP ve FEAP ortancaları incelenmiştir. Büyükşehirde yaşayan öğrencilerin MTP ortancası şehirde yaşayan öğrencilerin ortancasından istatistiksel olarak da anlamlı miktarda daha yüksektir ($Z=2.218$; $p=0.027$). Benzer şekilde büyükşehirlerde yaşayan öğrencilerin ETP ortancaları; 3. 4. 6. 7. 8. 9. 11. 13. 17. 18. ve 20. eserlerde, FEAP ortancaları ise 3. 4. 7. 9. 13. 17. 18. ve 20. eserlerde şehirlerde yaşayan öğrencilerden istatistiksel olarak da anlamlı miktarda daha yüksektir ($p<0.05$).

Bu sonuç büyükşehirlerde yaşayanların diğerlerine göre daha çok müzikal ortamlarda bulunma, etkinliklere katılma ve dinleme-izleme olanağı bulmaları ile açıklanabilir.

Ailesinde müziğe ilgi duyan bireylerin olduğu katılımcılar ile ailesinde müziğe ilgi duyan bireylerin olmadığı öğrencilerin MTP ortancaları arasında fark vardır ($Z=2936$; $p=0.003$). Ailesinde müziğe ilgi duyanların bulunduğu katılımcılar daha yüksek MTP ortancasına sahiptir.

Ailesinde müziğe ilgi duyan bireylerin olduğu öğrencilerin tüm ETP ortancaları diğer öğrencilerden daha yüksektir. Ancak istatistiksel olarak anlamlı farklılık; 2. 3. 5. 10. 13. 17 ve 20. eserlerde ortaya çıkmaktadır ($p<0.05$). Diğer eserlerde anlamlı farklılık bulunamamıştır ($p>0.05$).

Ailesinde müziğe ilgi duyan bireylerin olduğu öğrencilerin hemen hemen tüm FEAP ortancaları diğer öğrencilerden daha yüksektir (sadece 7. eserde düşüktür). Ancak istatistiksel olarak anlamlı farklılık; 4. 5. 15. 16. 17. 19 ve 20. eserlerde ortaya çıkmaktadır ($p<0.05$). Diğer eserlerde anlamlı farklılık bulunamamıştır ($p>0.05$).

Bu bulgular, ailelerinde müzikle ilgilenenler olmasının kişilerin makam tanıma başarısını artırması yönünde yorumlanmıştır. Kişinin aile yaşantısında müzikle ilişkisinin artması, onun makamları tanımada daha az sorunla karşılaştığının da göstergesi olmuştur. Ailede müzik eğitimi bu açıdan önem kazanmıştır. Tüm sonuçlar aile ortamında müziğin yer almasının kişilerin makamlara olan yatkınlıklarını artırdığını göstermiştir.

Deneyin yapıldığı 8 grup arasında MTP ortancalarının farklılık gösterip göstermediği incelendiğinde, gruplar arasında MTP ortancasının istatistiksel olarak da anlamlı farklılık gösterdiği ($\chi^2=28.803$; $p<0.001$) görülmüştür. Farklılığın hangi grup ya da gruplardan kaynaklandığını belirleyebilmek için Bonferroni düzeltmeli Mann-Whitney ikili karşılaştırmaları post-hoc testler için kullanılmıştır. Bonferroni düzeltmesi gereğince yeni kritik p değeri 0.0017 olarak belirlenmiştir.

Farklılıklara bakıldığında; 1-3 gruplar arasında ($Z=4.474$; $p<0.001$), 2-3 gruplar arasında ($Z=3.362$; $p=0.001$), 3-6 gruplar arasında ($Z=4.876$; $p<0.001$) ve 3-7 gruplar arasında ($Z=3.520$; $p<0.001$) farklılık olduğu görülmüştür. Diğer gruplar arasında farklılık yoktur. 3. grup fark çıkan diğer gruplardan daha yüksek MTP ortancasına sahiptir. Gruplara göre MTP ortancalarının dağılımı Tablo 13’de gösterilmiştir.

Tablo 13’de de görülebileceği üzere 3. Grup diğer tüm gruplardan daha yüksek MTP ortancasına sahiptir, ancak bazı gruplar ile 3. grup arasındaki farklılık istatistiksel olarak anlamlı olacak kadar büyük değildir.

Tablo 13- Gruplara göre MTP ortancalarının dağılımı

Grup	En Az	En Çok	Ortanca	ÇAĞ
1	3.0	20.0	17.0	5.3
2	9.0	20.0	17.0	6.0
3	11.0	20.0	20.0	1.0
4	8.0	20.0	19.5	4.8
5	1.0	20.0	19.0	7.0
6	3.0	20.0	17.0	6.8
7	1.0	20.0	18.0	9.0
8	5.0	20.0	18.0	4.5

Gruplara göre ETP ortancaları hesaplandı (Tablo 14). Tablo 14’e göre; ETP ortancaları en yüksek grup 3. grup iken, diğer grupların ETP ortancaları birbirine benzemektedir.

Gruplara göre FEAP ortancaları hesaplandı (Tablo 15). Tablo 15’e göre; FEAP ortancaları en yüksek grup yine 3. grup olarak belirlenmiştir. Diğer grupların FEAP ortancaları birbirine benzemektedir.

3.grubun tüm puan türlerinde diğer gruplara göre yüksek bir başarı gösterdiği açıktır. Bu grubun demografik ve müzikal faktörlerdeki durumları incelendiğinde, diğer gruplara göre daha öne çıkan demografik faktörler şunlardır:

1. Ailesinde müzikle ilgilenenlerin oranı %64'tür. (Diğer gruplar: %59,5)
2. Günlük icraya ayrılan zaman ortancası 165 dakikadır. (Diğer gruplar: 120 dakika).
3. Günlük makamsal müzik dinlemeye ayrılan zaman ortancası 120 dakikadır (Diğer gruplar: 90 dakika).
4. Repertuarlarındaki eser sayısı ortancası 650'dir (Diğer gruplar:500 eser).

3.gruptaki öğrencilerin ailelerinde müzikle ilgilenenler diğer gruplara göre daha fazladır. Bu grubun müzikle yakınlığı aileden de destek görmektedir.

Diğer gruplara oranla 3. Grup günlük icraya diğerlerinden çok daha fazla zaman ayırmaktadır. Çalgılarıyla yaptıkları eser çalışmaları makam tanımlarına olumlu yansımıştır.

3. grup günlük makamsal müzik dinlemeye de diğer gruplara oranla daha fazla önem vermektedir. Bu şekilde dinledikleri eserlerin makamlarını tanımakta ve bu da makam tanıma konusunda onları daha deneyimli hale getirmektedir.

Repertuarlarındaki eser sayılarına bakıldığında 3. Grubun diğer gruplara oranla daha fazla eser bildikleri görülmektedir. Bu fark, onların daha fazla eser bilmekle o eserlerin makamlarını da öğrenmiş olduklarını göstermektedir. Makam tanımadaki başarıları bunun göstergesidir.

Müzikal faktörlere bakıldığında, 3. grubun diğer gruplara göre müzikal faktörlere daha çok puan verdiğini görüyoruz. Bu sonuç, bu grubun her faktörü bir makamı tanımada daha etkin kullandığının göstergesidir. Aynı şekilde faktörlerin aldıkları eğitimdeki ağırlığı da diğer gruplara göre daha yüksektir. Buradan, 3. grubun aldıkları eğitimde de tüm faktörlerin daha ağırlıklı işlendiğini ve önem verildiğini göstermektedir.

Tablo 14- Gruplara göre ETP puan ortancaları (ÇAG'ler ile birlikte)

Grup	1		2		3		4		5		6		7		8	
ETP	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG
ETP 1	63.2	15.4	70.6	17.6	89.7	20.6	59.6	25.4	67.6	20.6	64.0	10.3	61.8	22.1	77.9	29.4
ETP 2	63.2	17.6	64.7	20.6	90.4	25.4	69.1	26.5	69.1	20.6	64.7	16.2	64.7	23.5	70.6	23.5
ETP 3	66.2	17.6	75.0	19.1	91.2	21.7	69.9	13.6	72.1	22.1	64.7	16.2	69.1	23.5	70.6	29.4
ETP 4	69.1	19.9	66.2	19.1	89.7	25.7	73.5	35.3	75.0	20.6	64.7	10.3	64.7	25.0	67.6	26.5
ETP 5	66.9	18.4	66.2	16.2	91.2	11.4	76.5	14.0	66.2	17.6	64.7	16.9	61.8	29.4	77.9	23.5
ETP 6	64.0	19.9	66.2	13.2	91.9	4.8	71.3	15.4	73.5	27.9	54.4	26.1	61.8	23.5	63.2	39.7
ETP 7	65.4	26.5	60.3	16.2	91.2	12.9	76.5	16.5	72.1	38.2	58.8	16.5	58.8	27.9	58.8	38.2
ETP 8	70.6	23.5	67.6	17.6	91.9	11.8	75.0	12.1	72.1	26.5	66.9	14.7	67.6	20.6	72.1	29.4
ETP 9	59.6	26.5	58.8	26.5	91.2	9.9	66.2	30.9	72.1	19.1	40.4	21.7	54.4	39.7	48.5	50.0
ETP 10	58.1	29.4	54.4	19.1	91.2	10.7	79.4	19.1	67.6	27.9	60.3	26.1	63.2	29.4	69.1	22.1
ETP 11	69.1	19.9	63.2	23.5	94.1	9.2	75.0	22.1	70.6	16.2	63.2	17.3	66.2	27.9	64.7	33.1
ETP 12	67.6	20.6	72.1	19.1	94.1	8.1	80.9	8.5	75.0	26.5	69.1	14.7	70.6	32.4	76.5	23.5
ETP 13	67.6	21.3	64.7	20.6	92.6	8.8	78.7	17.3	75.0	29.4	62.5	21.7	61.8	26.5	69.1	39.7
ETP 14	68.4	18.7	70.6	14.7	92.6	10.7	75.0	36.0	75.0	19.1	66.2	17.3	69.1	32.4	73.5	25.7
ETP 15	52.9	40.4	58.8	16.2	91.2	11.4	75.0	15.8	64.7	27.9	57.4	26.8	63.2	29.4	67.6	29.4
ETP 16	72.8	15.1	75.0	36.8	91.9	11.8	83.1	14.0	75.0	27.9	72.1	27.9	69.1	20.6	77.9	16.2
ETP 17	67.6	19.5	63.2	22.1	92.6	10.3	72.8	19.5	63.2	39.7	64.7	18.7	60.3	35.3	73.5	38.2
ETP 18	52.9	44.5	54.4	29.4	90.4	15.8	72.8	20.6	63.2	20.6	36.8	54.4	48.5	27.9	52.9	55.1
ETP 19	68.4	18.0	63.2	45.6	92.6	8.8	77.2	25.3	73.25	26.5	69.1	16.5	63.2	26.5	73.5	45.5
ETP 20	72.1	17.6	55.9	36.8	91.2	8.5	68.4	16.2	75.0	25.0	72.1	12.9	67.6	27.9	76.5	21.3

Tablo 15- Gruplara göre FEAP puan ortancaları (ÇAG'ler ile birlikte)

Grup	1		2		3		4		5		6		7		8	
FEAP	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG
FEAP 1	61.0	10.7	72.1	19.1	84.6	23.5	66.2	22.8	58.8	17.6	57.4	11.8	60.3	20.6	66.2	22.1
FEAP 2	60.3	12.5	72.1	19.1	84.6	26.1	57.4	16.2	70.6	14.7	60.3	15.1	67.6	17.6	67.6	16.2
FEAP 3	66.2	15.1	75.0	17.6	85.3	21.3	63.2	7.4	67.6	33.8	59.6	8.8	64.7	19.1	63.2	19.9
FEAP 4	64.7	13.2	70.6	16.2	83.8	31.6	66.9	32.0	66.2	17.6	55.9	15.8	63.2	19.1	63.2	21.3
FEAP 5	66.2	17.6	64.7	14.7	86.8	13.2	71.3	25.0	61.8	14.7	55.9	15.8	61.8	16.2	61.8	29.4
FEAP 6	61.8	11.0	64.7	14.7	85.3	10.3	70.6	14.7	66.2	17.6	54.4	14.7	60.3	20.6	58.8	28.7
FEAP 7	63.2	21.3	64.7	19.1	86.8	14.3	70.6	18.0	66.2	20.6	55.9	10.3	57.4	20.6	57.4	38.2
FEAP 8	68.4	14.7	72.1	19.1	85.3	13.2	70.6	19.1	66.2	19.1	57.4	15.8	60.3	22.1	66.2	25.7
FEAP 9	55.1	24.6	64.7	22.1	87.5	14.3	69.9	36.8	61.8	20.6	41.2	19.5	57.4	26.5	51.5	42.6
FEAP 10	61.0	25.0	64.7	16.2	86.8	12.5	74.3	28.7	69.1	14.7	57.4	20.6	64.7	25.0	61.8	27.9
FEAP 11	61.8	18.0	64.7	20.6	86.8	13.6	72.8	26.1	66.2	14.7	60.3	18.8	61.8	16.2	63.2	34.6
FEAP 12	66.2	18.0	67.6	16.2	86.8	11.4	73.5	29.4	69.1	16.2	61.8	11.8	67.6	16.2	67.6	28.7
FEAP 13	61.8	19.5	66.2	19.1	85.3	8.1	73.5	26.8	67.6	17.6	57.4	21.7	61.8	22.1	61.8	27.9
FEAP 14	67.6	10.3	67.6	17.6	85.3	10.7	75.0	27.9	69.1	11.8	58.8	14.0	69.1	20.6	70.6	25.7
FEAP 15	55.9	29.8	63.2	14.7	84.6	8.8	72.8	25.7	57.4	22.1	56.6	10.3	55.9	25.0	60.3	30.9
FEAP 16	70.6	11.4	64.7	30.9	85.3	9.2	76.5	29.8	67.6	25.0	64.7	14.0	67.6	22.1	72.1	19.9
FEAP 17	66.2	14.7	60.3	7.4	85.3	12.9	69.9	30.9	67.6	29.4	60.3	13.2	61.8	22.1	64.7	27.2
FEAP 18	52.9	41.9	57.4	30.9	86.8	14.3	72.1	29.8	58.8	19.1	43.4	55.5	50.0	25.0	47.1	46.3
FEAP 19	63.2	12.1	66.2	17.6	88.2	10.7	75.7	23.5	66.2	17.6	60.3	11.8	64.7	20.6	66.2	25.7
FEAP 20	66.9	14.0	58.8	30.9	86.0	14.3	72.1	39.0	66.2	26.5	58.1	20.2	64.7	14.7	64.7	33.1

Öğrencilerden halen devam ettikleri bölümleri alınmış, Müzik Teorisi bölümünde okuyan 5 katılımcı sayılarının istatistiksel analizler için yetersiz olması nedeni ile dışarıda bırakılmış ve analizler Temel Bilimler (n=167) ve Ses Eğitimi (n=42) bölümlerinden toplam 209 katılımcı üzerinden yürütülmüştür. MTP ortancası bölüme göre anlamlı farklılık göstermezken, ETP ortancasının 14. 16 ve 20. eserlerde Ses eğitimi bölümünde okuyan katılımcılarda Temel Bilimlerde okuyan öğrencilere göre anlamlı miktarda daha yüksek olduğu ($p<0.05$) görülmüştür. Benzer şekilde FEAP ortancasının da 2. 10. 12. 14. 16. 17. 19 ve 20. eserlerde Ses Eğitimi bölümünde okuyan katılımcılarda Temel bilimlerde okuyan öğrencilere göre anlamlı miktarda daha yüksek olduğu ($p<0.05$) görülmüştür.

Öğrencilerin lise öğrenimini gördükleri lise türünün (düz lise – Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi) MTP. ETP ve FEAP ortancaları üzerine etkisi istatistiksel olarak anlamsızdır ($p>0.05$). Okunan lise türünün MTP. ETP ve FEAP ortancası üzerinde etkisi yoktur. Her iki lise türü mezunlarının makam tanıma başarıları incelendiğinde anlamlı bir fark görülmemiştir. Bu sonuç, AGSL’de verilen eğitim-öğretimin makam tanıma üzerinde fark yaratacak oranda bir avantaj sağlamadığını göstermektedir. 4 yıllık lise öğrenimini müzik ağırlıklı olarak yapan Normal olarak, AGSL mezunlarının, müzik dersini kısıtlı ve seçmeli olarak alan yaşlıtlarına göre makam tanıma konusunda daha başarılı olmaları beklenmiştir.

Öğrencilerin müzik eğitim süreleri 3 ile 16 yıl arasında değişmektedir. Ortalama müzik eğitim süresi $5,7 \pm 2,8$ yıl olarak hesaplanmıştır. Katılımcılar aldıkları müzik eğitiminin süresine göre <5 yıl ve ≥ 5 yıl olmak üzere iki grup halinde yeniden kodlanmıştır.

Beş yıldan daha az müzik eğitimi aldığını belirten öğrencilerin MTP ortancası 17,5 (ÇAG=5.0) iken 5 yıl ve daha fazla süredir müzik eğitimi aldığını ifade eden öğrencilerin MTP ortancası 18.0 (ÇAG=7) olarak hesaplanmıştır. Müzik eğitim süresinin MTP ortancası üzerinde anlamlı bir etkisi yoktur ($Z=0.876$; $p=0.381$).

Beş yıldan daha az müzik eğitimi aldığını belirten öğrencilerin ETP ve FEAP ortancaları 5 yıl ve daha fazla süredir müzik eğitimi aldığını ifade eden öğrencilerin ortancalarından farksızdır ($p<0.05$). Alınan müzik eğitimi süresinin ETP ve FEAP ortancası üzerinde etkisi yoktur. Alınan müzik eğitiminin süresinden çok içeriğinin makamsal müzik üzerine olup olmasının da etkili olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Alınan eğitim türüne göre; öğrencilerden klasik batı müziği eğitimi alan 6'sı dışarıda bırakılarak toplam 208 TSM ve THM eğitimi alanların MTP, ETP ve FEAP ortancaları incelenmiştir (Tablo 16). TSM eğitimi alan öğrencilerin MTP, ETP ve FEAP ortancaları THM eğitimi alan öğrencilerden anlamlı miktarda daha yüksektir ($p<0.05$).

Türk Sanat Müziği eğitimi alan öğrencilerin makamları tanıma konusunda aldıkları eğitimden kaynaklanan yüksek bir başarı oranı bulunmaktadır. Bu sonuç, alınan eğitimin teorik ve işitsel olarak makamları tanımada eğitimin etkin bir rolü olduğunu göstermektedir.

Tablo 16- Eğitim türüne göre MTP, ETP ve FEAP ortancaları (ÇAG ile birlikte)

Eğitim Türü	TSM				THM				
	Puanlar	En Az	En Çok	Ortanca	ÇAG	En Az	En Çok	Ortanca	ÇAG
MTP		1.0	20.0	18.0	5.5	1.0	20.0	13.0	8.0
ETP 1		11.8	97.1	67.6	19.1	41.2	64.7	57.4	7.4
ETP 2		17.6	100.0	67.6	20.6	22.1	75.0	52.9	25.0
ETP 3		13.2	100.0	72.1	19.1	14.7	67.6	52.9	16.2
ETP 4		16.2	100.0	69.1	20.6	17.6	66.2	55.9	16.2
ETP 5		20.6	100.0	72.1	20.6	26.5	75.0	57.4	22.1
ETP 6		0.0	100.0	66.2	22.1	0.0	66.2	52.9	22.1
ETP 7		14.7	100.0	67.6	22.8	25.0	70.6	48.5	20.6
ETP 8		19.1	100.0	72.1	19.1	25.0	67.6	42.6	26.5
ETP 9		0.0	100.0	61.8	33.1	14.7	63.2	39.7	27.9
ETP 10		0.0	100.0	67.6	27.9	23.5	61.8	42.6	23.5
ETP 11		14.7	100.0	70.6	22.1	19.1	69.1	44.1	26.5
ETP 12		0.0	100.0	75.0	19.1	25.0	82.4	66.2	30.9
ETP 13		22.1	100.0	69.1	22.8	32.4	66.2	52.9	14.7
ETP 14		22.1	100.0	73.5	22.1	13.2	69.1	54.4	20.6
ETP 15		0.0	100.0	67.6	24.3	16.2	58.8	44.1	26.5
ETP 16		0.0	100.0	75.0	20.6	17.6	75.0	52.9	14.7
ETP 17		0.0	100.0	69.1	22.8	14.7	69.1	54.4	17.6
ETP 18		0.0	100.0	58.8	34.6	0.0	57.4	36.8	51.5
ETP 19		0.0	100.0	72.0	22.7	0.0	58.8	10.3	51.5
ETP 20		20.6	100.0	75.0	23.5	14.7	70.6	58.8	23.5
FEAP 1		13.2	94.1	64.7	19.1	47.1	66.2	54.4	7.4
FEAP 2		26.5	94.1	67.6	16.9	41.2	73.5	52.9	14.7
FEAP 3		26.5	94.1	67.6	16.9	41.2	75.0	55.9	7.4
FEAP 4		0.0	94.1	64.7	19.1	35.3	69.1	51.5	8.8
FEAP 5		30.9	94.1	66.2	18.4	39.7	69.1	52.9	14.7
FEAP 6		0.0	94.1	63.2	19.1	0.0	73.5	52.9	23.5
FEAP 7		5.9	94.1	61.8	20.6	39.7	70.6	50.0	16.2
FEAP 8		19.1	94.1	67.6	20.6	36.8	63.2	50.0	10.3
FEAP 9		0.0	94.1	58.8	28.7	36.8	69.1	41.2	11.8
FEAP 10		0.0	94.1	66.2	20.6	27.9	64.7	47.1	19.1
FEAP 11		8.8	94.1	64.7	21.3	35.3	64.7	50.0	11.8

FEAP 12	0.0	94.1	69.1	19.9	44.1	76.5	58.8	16.2
FEAP 13	25.0	94.1	66.2	20.6	42.6	69.1	47.1	16.2
FEAP 14	36.8	94.1	69.1	19.1	42.6	70.6	52.9	11.8
Eğitim Türü	TSM				THM			
Puanlar	En Az	En Çok	Ortanca	ÇAG	En Az	En Çok	Ortanca	ÇAG
FEAP 15	0.0	94.1	60.3	22.1	26.5	64.7	50.0	13.2
FEAP 16	0.0	94.1	70.6	19.1	44.1	75.0	55.9	14.7
FEAP 17	0.0	94.1	64.7	16.2	41.2	66.2	51.5	16.2
FEAP 18	0.0	94.1	57.4	32.4	0.0	52.9	42.6	48.5
FEAP 19	20.6	94.1	66.2	17.6	41.2	66.2	54.4	17.6
FEAP 20	0.0	94.1	67.6	21.3	25.0	69.1	52.9	17.6

Öğrencilerin icra ettikleri müzik türleri istatistiksel analizlerin yapılabilmesi için TSM, THM ve Batı (Klasik batı, Pop, Caz) olarak sınıflanarak incelenmiştir (Tablo 17). TSM müzik türünü icra eden katılımcılar ETP 12 eser dışında tüm puan türlerinde diğer müzik türlerini icra eden öğrencilerden çok daha yüksek ortancalara sahiptirler ($p<0.01$). ETP 12. eserde öğrencilerin puan ortancaları arasında fark yoktur ($\chi^2=5.784$; $p=0.055$).

Alınan eğitimde olduğu gibi, icra edilen türde de Türk Sanat Müziği, başarı oranında etken olmuştur. Bu sonuç; icra edilen tür ile oluşturulan repertuarın kişilerin makamları tanınmasında önemli ve pozitif bir rol oynadığını göstermektedir.

Tablo 17- İcra türüne göre MTP, ETP ve FEAP ortancaları (ÇAG ile birlikte)

Puanlar	İcra Türü	TSM		THM		Batı	
		Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG
MTP		18.0	5.3	14.0	9.3	14.5	8.5
ETP 1		67.6	18.0	55.9	9.6	58.8	29.0
ETP 2		67.6	22.1	52.9	26.8	63.2	14.3
ETP 3		72.1	19.1	54.4	21.0	67.6	15.8
ETP 4		69.9	20.6	56.6	16.2	61.8	21.3
ETP 5		72.1	20.6	58.1	25.0	60.3	16.5
ETP 6		66.2	22.4	52.9	21.3	60.3	19.9
ETP 7		67.6	25.0	53.7	22.4	64.0	21.7
ETP 8		72.1	19.5	47.1	29.8	67.6	25.0
ETP 9		61.8	33.1	39.7	20.2	58.1	41.9
ETP 10		67.6	27.9	44.1	24.6	66.9	26.1
ETP 11		69.9	22.1	48.5	30.1	69.1	18.0
ETP 12		75.0	19.5	69.9	27.9	61.8	33.5
ETP 13		69.9	23.5	52.9	18.0	63.2	20.2
ETP 14		73.5	22.1	58.8	19.1	73.5	19.5
ETP 15		67.6	23.5	49.3	23.5	54.4	41.5
ETP 16		76.5	20.6	55.9	19.5	65.4	24.6
ETP 17		70.6	23.5	55.9	21.0	61.8	19.5
ETP 18		59.6	35.7	37.5	32.7	54.4	22.4
ETP 19		72.0	23.5	58.0	11.7	63.2	14.6
ETP 20		75.0	25.0	61.0	23.9	67.6	25.4
FEAP 1		64.7	19.1	55.1	11.8	57.4	12.9
FEAP 2		67.6	17.6	53.7	18.8	60.3	15.8
FEAP 3		66.9	16.9	55.9	12.1	54.4	16.5
FEAP 4		64.7	20.6	54.4	16.2	66.2	15.4
FEAP 5		66.2	20.6	57.4	14.3	61.0	12.1
FEAP 6		64.0	19.1	52.9	15.8	60.3	12.5
FEAP 7		61.8	20.6	51.5	11.8	64.7	16.5
FEAP 8		69.1	22.1	51.5	10.7	58.8	16.5
FEAP 9		60.3	29.8	41.2	14.7	54.4	17.6
FEAP 10		66.2	20.6	50.7	18.4	69.1	29.0
FEAP 11		64.7	22.1	51.5	13.6	63.2	12.5
FEAP 12		69.1	20.6	58.8	12.9	62.5	14.3
FEAP 13		66.2	20.6	47.8	15.4	65.4	25.7
FEAP 14		69.1	19.5	53.7	12.9	69.9	21.3
FEAP 15		60.3	20.6	50.0	14.7	46.3	29.4
FEAP 16		70.6	19.1	56.6	17.3	59.6	21.7
FEAP 17		66.2	16.5	54.4	15.1	61.0	21.7
FEAP 18		57.4	31.6	41.9	26.5	55.9	18.0
FEAP 19		66.2	17.6	57.4	17.3	64.0	16.9
FEAP 20		67.6	21.0	54.4	18.0	63.2	25.7

Öğrencilerin diledikleri müzik türleri istatistiksel analizlerin yapılabilmesi için TSM, THM ve Batı (Klasik batı, Pop, Caz) olarak sınıflanarak incelenmiştir. (Tablo 18). TSM türünü dinleyen katılımcılar tüm puan türlerinde diğer müzik türlerini dinleyen öğrencilerden çok daha yüksek ortancalara sahiptirler ($p<0.01$).

Dinlenen tür, icra ve eğitimde olduğu gibi Türk Sanat Müziği olduğunda eserlere ve makamlara olan yakınlık artmış ve tanıma oranı yükselmiştir. Alınan nazari eğitimin dinleme ile pekiştirilmesi, makam tanımada etkili olmuştur. Bu sonuç, eser dinlemenin makamları tanımada önemli bir faktör olduğunu ortaya koymaktadır.

Tablo 18-Dinlenen müzik türüne göre MTP, ETP ve FEAP ortancaları (ÇAG ile birlikte)

Dinlenen Müzik Türü	TSM		THM		Batı	
	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG	Ortanca	ÇAG
MTP	18.0	5.0	14.0	8.0	13.5	8.3
ETP 1	67.6	20.6	57.4	9.6	61.0	24.3
ETP 2	69.1	20.6	52.9	21.3	61.0	25.7
ETP 3	72.1	17.6	54.4	20.6	65.4	27.6
ETP 4	70.6	20.6	57.4	22.8	61.8	33.5
ETP 5	73.5	19.1	58.8	16.2	60.3	20.6
ETP 6	67.6	23.5	52.9	21.3	57.4	23.2
ETP 7	69.1	25.0	54.4	27.2	62.5	31.2
ETP 8	73.5	20.6	50.0	29.4	63.2	18.7
ETP 9	63.2	33.8	39.7	22.8	55.9	40.8
ETP 10	67.6	27.9	45.6	23.5	66.2	23.5
ETP 11	70.6	22.1	58.8	27.9	64.0	27.9
ETP 12	75.0	20.6	69.1	22.1	53.7	30.5
ETP 13	72.1	23.5	55.9	16.9	58.1	25.0
ETP 14	73.5	22.1	55.9	20.6	69.1	32.7
ETP 15	67.6	23.5	52.9	22.1	54.4	37.1
ETP 16	76.5	19.1	58.8	22.1	64.0	25.7
ETP 17	70.6	23.5	54.4	21.3	60.3	21.7
ETP 18	61.8	35.3	36.8	31.6	54.4	18.0
ETP 19	73.5	23.5	63.2	10.3	62.5	15.0
ETP 20	75.0	23.5	64.7	26.5	63.2	34.6
FEAP 1	66.2	19.1	55.9	9.6	55.9	14.7
FEAP 2	67.6	19.1	57.4	13.2	58.1	16.9
FEAP 3	67.6	17.6	55.9	12.5	55.9	19.9
FEAP 4	66.2	19.1	52.9	14.7	63.2	21.0
FEAP 5	66.2	19.1	54.4	13.2	60.3	8.1
FEAP 6	64.7	19.1	52.9	22.8	58.1	10.7
FEAP 7	63.2	20.6	55.9	12.5	55.9	16.5
FEAP 8	69.1	20.6	51.5	12.5	56.6	16.5
FEAP 9	60.3	30.9	41.2	16.2	56.6	16.2
FEAP 10	66.2	20.6	51.5	19.1	65.4	14.7
FEAP 11	64.7	22.1	54.4	14.0	58.8	11.0
FEAP 12	69.1	20.6	60.3	11.8	59.6	13.2
FEAP 13	67.6	20.6	57.4	14.7	60.3	18.7
FEAP 14	69.1	20.6	54.4	14.7	68.4	18.0
FEAP 15	61.8	20.6	54.4	14.0	51.5	23.5
FEAP 16	72.1	19.1	58.8	19.9	58.8	18.7
FEAP 17	66.2	17.6	55.9	14.7	61.0	19.9
FEAP 18	58.8	33.8	42.6	18.4	54.4	16.9
FEAP 19	66.2	19.1	60.3	16.2	62.5	19.9
FEAP 20	69.1	20.6	57.4	19.1	55.9	21.0

Öğrencilerin çaldıkları çalgı türü; kanun. tambur. bağlama ve ud “Telli Çalgılar”. keman. klasik kemençe. çello ve kabak kemane “Yaylı Çalgılar”. ney. klarnet. kaval ve ses “Nefesli Çalgılar” olarak sınıflanmıştır. Vurmalı çalgı kullanan bir katılımcı değerlendirme dışında bırakılarak analizler 213 katılımcı üzerinden sürdürülmüştür. Telli çalgılar (n=101). Yaylı çalgılar (n=72) ve Nefesli çalgılar (n=40) katılımcıdan oluşmuştur. Öğrencilerin çaldıkları çalgı türüne göre MTP. ETP ve FEAP ortancaları incelenmiştir. Öğrencilerin çaldıkları çalgı türü göre MTP. ETP ve FEAP ortancaları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı ($p>0.05$) görülmüştür. İcra edilen çalgıların öğrencilerin makam tanıma başarısına etkisi olmadığı görülmüştür.

Öğrencilerin çalgı icra süresi 3 ile 16 yıl arasında değişmektedir. Ortalama çalgı icra süresi 5.4 ± 2.8 yıl olarak hesaplanmıştır. Katılımcılar çalgı icra sürelerine göre <5 yıl ve ≥ 5 yıl olmak üzere iki grup halinde yeniden kodlanmıştır. Çalgı icra süresine göre MTP. ETP ve FEAP ortancaları arasında istatistiksel olarak anlamlı farklılık bulunamamıştır ($p>0.05$).

Öğrencilerin çalgı eğitim süresi 3 ile 16 yıl arasında değişmektedir. Ortalama çalgı eğitim süresi 4.8 ± 2.3 yıl olarak hesaplanmıştır. Katılımcılar çalgı eğitim sürelerine göre <5 yıl ve ≥ 5 yıl olmak üzere iki grup halinde yeniden kodlanmıştır. Çalgı eğitim süresine göre MTP ortancası farksızdır ($Z=0.551$; $p=0.582$). ETP ortancası 9. eser dışından farksızdır ($p>0.05$). Beş yıl ve daha uzun süredir çalgı eğitimi alan öğrencilerin 9. eser için ETP ortancası <5 yıldır eğitim alanlardan daha yüksektir ($Z=2.630$; $p=0.009$). Benzer şekilde beş yıl ve daha uzun süredir çalgı eğitimi alan öğrencilerin 5. 6. 9 ve 10. eser FEAP ortancaları <5 yıldır eğitim alan gruptan istatistiksel olarak da anlamlı miktarda daha yüksektir ($p<0.05$). Diğer eser FEAP ortancaları gruplarda benzerdir.

Beş yıla kadar çalgı eğitimi alanlarla, beş yıl ve daha fazla süre alanlar arasında FEAP puanı açısından anlamlı bir fark görülmüştür. Çalgı eğitimini 5 yıldan fazla alanların diğerlerine göre bazı eserlerde müzikal faktörleri aldıkları eğitimde daha ağırlıklı olarak ifade ettikleri tespit edilmiştir. Bu sonuç, çalgı eğitimini daha fazla alan öğrencilerin eğitim-öğretim süresinde anılan faktörlerle daha fazla karşılaşmaları olarak açıklanabilir.

Öğrencilerin repertuar genişliği 18–1500 eser arasında değişmektedir. Repertuar genişliği ortancası 575 (ÇAG=500) eser olarak hesaplanmıştır. Katılımcılar repertuarı ≤ 500 ve >500 olmak üzere yeniden gruplandılar. Repertuarında 500’den fazla eser olduğunu beyan eden öğrencilerin MTP, ETP ve FEAP ortancaları 500 ve daha az eser repertuarına sahip öğrencilerden anlamlı miktarda yüksektir ($p<0.001$). Zengin repertuara sahip katılımcılar diğerlerine göre hem makam tanımada hem ETP hem de FEAP’ında daha yüksek puanlar almışlardır.

Bu sonuç, kişilerin bildiği eser sayısının makamlarla ilgi kurmasına yardımcı olduğunu da göstermektedir. Geçilen eser sayısının fazlalığı bir o kadar makam üzerine çalışma imkânını da beraberinde getirmiş, bu yolla fazla repertuarı olanın makamları bilmede de daha yüksek bir başarı gösterdiği görülmüştür. Ne kadar fazla eser bilinirse makamların o kadar daha kolay tanınmaktadır. Her bilinen eserin bir makamı temsil ettiği düşünüldüğünde, öğrencilerin bilinen eserler yardımıyla makamlarla bağ kurdukları ve bu ilişkinin işitilen bir makamı tanımada yardımcı olduğu söylenebilir.

Öğrencilerin bir günde çalgı icrasına ayırdıkları zaman 30-300 dakika arasında değişmektedir. Çalgı icrasına ayrılan günlük süre ortancası 120 (ÇAG=60) dakika olarak hesaplanmıştır. Katılımcılar çalgı icrasına ayırdıkları zamana göre ≤ 120 dakika ve >120 dakika olmak üzere iki grup halinde yeniden kodlanmıştır.

Günlük çalgı icra süresine göre MTP ortancası farklılık göstermektedir ($Z=3.567$; $p<0.001$). Günlük 120 dakikadan daha fazla süreyi çalgı icrasına ayıran katılımcılar diğer öğrencilerden daha yüksek makam tanıma puanına ulaşmışlardır. ETP ortancası açısından bakıldığında; 2. 15 ve 18. eserler dışındaki tüm eserlerde çalgı icrası için daha fazla zaman ayıranlar diğerlerine göre daha yüksek ortancaya sahiptir ($p<0.05$). Benzer şekilde FEAP ortancası açısından bakıldığında; 2. ve 18. eserler dışındaki tüm eserlerde çalgı icrası için daha fazla zaman ayıranlar diğerlerine göre daha yüksek ortancaya sahiptir ($p<0.05$).

Günlük makamsal müzik dinlemeye ayrılan süreler 0 – 480 dakika arasında değişmektedir. Makamsal müzik dinlemek için günlük ayrılan süre ortancası 120 (ÇAG=60) dakika olarak bulunmuştur. Günlük makamsal müzik dinlemeye ayrılan süreler ≤ 120 dakika ve >120 dakika olmak üzere iki grup halinde yeniden kodlanmıştır.

Günlük makamsal müzik dinlemeye ayrılan süreye göre MTP ortancası farklılık göstermektedir ($Z=3.137$; $p=0.002$). Günlük 120 dakikadan daha fazla süreyi makamsal müzik dinlemeye ayıran katılımcılar diğer öğrencilerden daha yüksek makam tanıma puanına ulaşmışlardır. ETP ortancası açısından bakıldığında; 1. 9. 10 ve 18. eserler dışındaki tüm eserlerde günlük makamsal müzik dinlemeye daha fazla zaman ayıranlar diğerlerine göre daha yüksek ortancaya sahiptir ($p<0.05$). Benzer şekilde FEAP ortancası açısından bakıldığında; 10. ve 18. eserler dışındaki tüm eserlerde günlük makamsal müzik dinlemeye daha fazla zaman ayıranlar diğerlerine göre daha yüksek ortancaya sahiptir ($p<0.05$).

Alınan eğitimin, periyodik dinleme ve icra çalışmaları ile pekiştirilmesi sonucunda makamlara hâkimiyetin arttığı görülmektedir.

Öğrencilerin repertuarlarındaki eser sayısı, günlük çalgı icra süreleri ve günlük makamsal müzik dinleme süreleri ile MTP. ETP ve FEAP türleri arasında tamamı doğrusal yönde, orta ve kuvvetli düzeyde bir ilişki belirlendi ($p\leq 0.001$) (Tablo 19).

Öğrencilerin repertuardaki eser sayısı arttıkça MTP. ETP ve FEAP türlerindeki puanlarda artmaktadır. Benzer şekilde günlük olarak çalgı icrası için ve makamsal müzik dinlemek için ayrılan süre arttıkça MTP. ETP ve FEAP türlerindeki puanlar yükselmektedir.

Bu sonuç, bu üç faktör arasında da güçlü bir bağın olduğunu göstermektedir. İcra ve dinleme ile sürekli olarak yinelenen eser çalışmaları beraberinde makamların da pekiştirilmesini sağlamaktadır. Her eser dinlemesi ya da icrası bir makam üzerinde yapılan çalışmadır. Bu yöntemle artırılan repertuardaki eser sayısı, makamların da daha çok pekiştirilmesi anlamına gelmektedir. Bu üç faktör birbirleriyle ilişkili şekilde makam tanıma başarısını artırmaktadır.

Tablo 19- Repertuardaki eser sayısı, Günlük Çalgı İcra Süresi ve Günlük Makamsal Müzik Dinleme Süresi ile MTP, ETP ve FEAP türleri arasındaki korelasyonlar*

Puan Türü	Repertuardaki Eser Sayısı		Günlük Çalgı İcra Süresi		Günlük Makamsal Müzik Dinleme Süresi	
	Rho	p	Rho	p	Rho	P
MTP	0.688	<0.001	0.472	<0.001	0.656	<0.001
ETP 1	0.355	<0.001	0.330	<0.001	0.422	<0.001
ETP 2	0.374	<0.001	0.262	<0.001	0.457	<0.001
ETP 3	0.461	<0.001	0.355	<0.001	0.465	<0.001
ETP 4	0.479	<0.001	0.390	<0.001	0.559	<0.001
ETP 5	0.472	<0.001	0.375	<0.001	0.458	<0.001
ETP 6	0.576	<0.001	0.352	<0.001	0.510	<0.001
ETP 7	0.483	<0.001	0.334	<0.001	0.470	<0.001
ETP 8	0.460	<0.001	0.416	<0.001	0.492	<0.001
ETP 9	0.481	<0.001	0.390	<0.001	0.419	<0.001
ETP 10	0.454	<0.001	0.374	<0.001	0.465	<0.001
ETP 11	0.430	<0.001	0.411	<0.001	0.450	<0.001
ETP 12	0.550	<0.001	0.408	<0.001	0.509	<0.001
ETP 13	0.566	<0.001	0.399	<0.001	0.564	<0.001
ETP 14	0.482	<0.001	0.372	<0.001	0.508	<0.001
ETP 15	0.466	<0.001	0.256	<0.001	0.430	<0.001
ETP 16	0.544	<0.001	0.377	<0.001	0.507	<0.001
ETP 17	0.566	<0.001	0.409	<0.001	0.568	<0.001
ETP 18	0.528	<0.001	0.261	<0.001	0.432	<0.001
ETP 19	0.544	<0.001	0.377	<0.001	0.507	<0.001
ETP 20	0.491	<0.001	0.353	<0.001	0.488	<0.001
FEAP 1	0.393	<0.001	0.309	<0.001	0.461	<0.001
FEAP 2	0.429	<0.001	0.267	<0.001	0.487	<0.001
FEAP 3	0.475	<0.001	0.311	<0.001	0.544	<0.001
FEAP 4	0.519	<0.001	0.342	<0.001	0.568	<0.001
FEAP 5	0.564	<0.001	0.412	<0.001	0.589	<0.001
FEAP 6	0.566	<0.001	0.319	<0.001	0.494	<0.001
FEAP 7	0.492	<0.001	0.372	<0.001	0.544	<0.001
FEAP 8	0.457	<0.001	0.380	<0.001	0.568	<0.001
FEAP 9	0.435	<0.001	0.348	<0.001	0.465	<0.001
FEAP 10	0.441	<0.001	0.347	<0.001	0.462	<0.001
FEAP 11	0.497	<0.001	0.414	<0.001	0.547	<0.001
FEAP 12	0.573	<0.001	0.402	<0.001	0.558	<0.001
FEAP 13	0.549	<0.001	0.374	<0.001	0.564	<0.001
FEAP 14	0.475	<0.001	0.373	<0.001	0.460	<0.001
FEAP 15	0.537	<0.001	0.324	<0.001	0.525	<0.001
FEAP 16	0.502	<0.001	0.318	<0.001	0.519	<0.001
FEAP 17	0.587	<0.001	0.391	<0.001	0.587	<0.001
FEAP 18	0.447	<0.001	0.218	0.001	0.411	<0.001
FEAP 19	0.501	<0.001	0.362	<0.001	0.507	<0.001
FEAP 20	0.486	<0.001	0.380	<0.001	0.521	<0.001

*: Değerler normal dağılıma uymadığından Spearman sıra korelasyon (Rank Correlation) katsayısı Rho hesaplanmıştır.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Üçüncü alt problem olarak belirlenen “müzikal faktörlerin makam tanımadaki önemi nedir? Sorusuna yanıt aranmış ve aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

Ülke çapındaki 102 uzmanla yapılan anket çalışmasında uzmanlardan, bir makamın tanınması için önemli olduğunu düşündükleri müzikal faktörlerin önem derecelerini 0 ile 4 arasında puanlamaları istenmiştir. (0=Hiç önemli değil, 1=Az önemli, 2= Orta derecede önemli, 3= Çok Önemli, 4= Çok Fazla Önemli)

Uzmanların her bir faktör için vermiş olduğu puanlar toplanarak ortalamaları alınmıştır. Uzmanlara göre bir makamı tanıtan faktörler önem sırasına göre Tablo 20’de gösterilmiştir.

Tablo 20- Uzmanlara Göre Makam Tanımada Önem Taşıyan Müzikal Faktörlerin Sıralaması

UZMANLARA GÖRE MAKAM TANIMADA ÖNEM TAŞIYAN MÜZİKAL FAKTÖRLERİN SIRALAMASI				
Sıra Nu.	Faktörler	Toplam kişi	Toplam puan	Puan ortalaması
1	Eseri daha önce icra etmiş olma	102	380	3,72
2	Makamın seyri, ezgisel çizgisi	102	353	3,46
3	Makamın dizisi	102	336	3,29
4	Ezginin bitiş sesi (tam kalış)	102	332	3,25
5	Yarım Kalışlar	102	330	3,23
6	Eseri daha önce dinlemiş olma	102	326	3,19
7	Dörtlü ve beşliler	102	321	3,14
8	Asma Kalışlar	102	319	3,12
9	Geçkiler	102	315	3,08
10	Daha önce makamı bilinen bir esere,ezgiye benzerlik.	102	307	3
11	Seyirde inicilik, çıkıcılık	102	305	2,99
12	Ezginin başlangıç sesi	102	281	2,75
13	Perdeler, aralıklar	102	278	2,72
14	Kalıplaşmış ezgiler	102	267	2,61
15	Ses alanı	102	255	2,5
16	Çalgının perde, tel, pozisyon durumunu düşünmek, göz önünde bulundurmak	102	255	2,5
17	İçsel bilgiler (nedeni tarif edilemeyen örtülü bilgiler)	102	254	2,49

Uzmanlara göre “*eseri daha önce icra etmiş olma*” işitilen bir makamı tanımada en önemli faktör olarak ilk sırada yer almıştır. Uzmanlara göre *makamın seyri-ezgisel çizgisi* ve *makamın dizisi* faktörleri, ikinci ve üçüncü sırada yer alan en önemli faktörlerdir. Toplam 17 faktörün puanlandığı listede, uzmanların bir makamın tanınmasında en az etkisi olduğunu düşündükleri faktör ise “*içsel bilgiler*” olarak belirlenmiştir.

Konservatuvarların 3 ve 4. sınıf öğrencilerine uygulanan makam tanıma deneyinin sonucunda, öğrencilerin işittikleri bir makamı tanımalarında etkili olan faktörleri puanlamışlardır. Öğrencilerin puanlamaları ile belirledikleri faktörler önem sırasına göre sıralanmıştır. Öğrencilere göre bir makamı tanıtan faktörler önem sırasına göre Tablo 21’de gösterilmiştir.

Tablo 21- Öğrencilere Göre Makam Tanımada Önem Taşıyan Faktörlerin Sıralaması

ÖĞRENCİLERE GÖRE MAKAM TANIMADA ÖNEM TAŞIYAN MÜZİKAL FAKTÖRLERİN SIRALAMASI				
	Faktörler	Toplam kişi	Toplam puan	Puan ortalaması
1	Makamın seyri, ezgisel çizgisi	4184	13782	3,29
2	Makamın dizisi	4194	13776	3,28
3	Ezginin bitiş sesi (tam kalış)	4194	13718	3,27
4	Asma Kalışlar	4193	12716	3,03
5	Seyirde inicilik, çıkıcılık	4194	12530	2,98
6	Dörtlü ve beşliler	4183	12474	2,98
7	Kalıplaşmış ezgiler	4176	11878	2,84
8	Ezginin başlangıç sesi	4185	11814	2,82
9	Eseri daha önce dinlemiş olma	4193	11861	2,82
10	Daha önce makamı bilinen bir esere, ezgiye benzerlik.	4262	11870	2,78
11	Perdeler, aralıklar	4193	11693	2,78
12	Eseri daha önce icra etmiş olma	4137	10215	2,47
13	Yarım Kalışlar	4193	10350	2,46
14	Ses alanı	4193	10146	2,41
15	Geçkiler	4213	9900	2,35
16	İçsel bilgiler (nedeni tarif edilemeyen örtülü bilgiler)	4183	8632	2,06
17	Çalgının perde, tel, pozisyon durumunu düşünmek, göz önünde bulundurmak	4191	7950	1,89

Öğrencilere göre “*Makamın seyri, ezgisel çizgisi*” işitilen bir makamı tanımada en önemli faktör olarak ilk sırada yer almıştır. Öğrencilere göre *makamın dizisi* ve *ezginin bitiş sesi* faktörleri, ikinci ve üçüncü sırada yer alan en önemli faktörlerdir. Toplam 17 faktörün puanlandığı listede, öğrencilerin bir makamın tanınmasında en az etkisi olduğunu düşündükleri faktör ise “*Çalgının perde, tel, pozisyon durumunu düşünmek, göz önünde bulundurmak*” olarak belirlenmiştir.

Uzman grubunun ve öğrencilerin (katılımcı) formdaki sıraya göre sıralanmış faktörlere verdikleri puan ortalamalarının karşılaştırması Tablo 22’de gösterilmiştir.

Tablo 22- Makam Tanımada Önem Taşıyan Müzikal Faktörlerin Karşılaştırması

İŞİTİLEN MAKAMI TANIMADA ÖNEM TAŞIYAN MÜZİKAL FAKTÖRLERİN KARŞILAŞTIRILMASI (UZMAN-ÖĞRENCİ)			
S.Nu.	FAKTÖRLER	PUAN ORTALAMASI	
1	Makamın seyri, ezgisel çizgisi	3,46	3,29
2	Seyirde inicilik, çıkıcılık	2,99	2,98
3	Makamın dizisi	3,29	3,28
4	Ezginin başlangıç sesi	2,75	2,82
5	Ezginin bitiş sesi (tam kalış)	3,25	3,27
6	Yarım Kalışlar	3,23	2,46
7	Asma Kalışlar	3,12	3,03
8	Geçkiler	3,08	2,35
9	Daha önce makamı bilinen bir esere,ezgiye benzerlik.	3	2,78
10	Ses alanı	2,5	2,41
11	Kalıplaşmış ezgiler	2,61	2,84
12	Perdeler, aralıklar	2,72	2,78
13	Dörtlü ve beşliler	3,14	2,98
14	Eseri daha önce dinlemiş olma	3,19	2,82
15	Eseri daha önce icra etmiş olma	3,72	2,47
16	Çalgının perde, tel, pozisyon durumunu düşünmek, göz önünde bulundurmak	2,5	1,89
17	İçsel bilgiler (nedeni tarif edilemeyen örtülü bilgiler)	2,49	2,06

Uzman anketleri ve konservatuvar öğrencileri ile yapılan makam tanıma deneyinin sonucunda oluşan işitilen bir makamı tanımada hangi müzikal faktörlerin ön plana çıktığını gösteren tablo incelendiğinde; uzmanların “eseri daha önceden icra etmiş olma” faktörünü, öğrencilerinse “*makamın seyri, ezgisel çizgisi*” faktörünü seçtikleri görülmektedir. Uzmanlar, makam tanımada 17 faktör arasında en zayıf katkıyı “içsel bilgiler”in verdiğini düşünürken, öğrenciler “*Çalgının perde, tel, pozisyon durumunu düşünmek, göz önünde bulundurma*” faktörünü seçmişlerdir.

Her iki grubun deneyim farkı düşünüldüğünde; öğrencilerin halen nazariyat ve icra konusunda yolun başında ve örgün sistemin içinde oldukları, uzmanların ise bulundukları konum itibarıyla daha çok icraya yönelik bir eğilim içinde oldukları verilen yanıtları açıklamaktadır. Profil olarak bakıldığında, bir makamı tanımada uzmanların icrayı, öğrencilerinse teoriyi daha ön planda tuttuklarını göstermektedir.

Uzmanlar ve öğrenciler makam dizisi ve seyirdeki inicilik çıkıcılığın bir makamı tanımada önemli faktörler olduğu konusunda aynı yaklaşımı göstermişlerdir. Bu ortak düşünce, her iki grubun da bir makamı tanımada *teorinin* önemli olduğunu düşündüklerini vurgulamaktadır.

Uzmanlara göre *içsel bilgiler*, öğrencilere göre de *çalgının perde, tel, pozisyon durumunu düşünmek*, göz önünde bulundurmak bir makamı tanımak için çok önemli faktörler değildir. Uzmanların ağırlıklı olarak icra üzerine kurdukları makam tanıma sürecinde nedeni tarif edilemeyen içsel bilgilere ihtiyaç duymadıkları görülmektedir. Deneyimleri ve repertuarlarındaki geçilmiş eser/makamlar onlara yol göstermektedir. Öğrenciler açısından bir makamı tanımakta en zayıf faktör olarak ortaya çıkan *çalgının perde, tel, pozisyon durumunu düşünmek*, çalgıda hâkimiyeti gerektiren bir faktördür. Teknik olarak çalgısında belirli bir teknik seviyeyi aşmış durumda olanlar ancak bu faktörden yararlanabilir.

Uzmanlar “icranın” bir makamı tanımada çok önemli olduğunu savunurken, öğrenciler aldıkları nazariyat eğitimlerinde bu faktöre çok ağırlık verilmediğini belirtmektedirler. Öğrencilerin icrayı bir ihtiyaç olarak görmeleri ve öğretim programlarında daha fazla yer verilmesini bekledikleri görülmektedir.

Öğrencilere uygulanan makam tanıma deneyinin 10. Sırasında yer alan “daha önce makamı bilinen bir esere, ezgiye benzerlik” faktörünün ikinci bölümünde “size bu makamı hatırlatan eserin ismini yazınız” açık uçlu sorusu sorulmuştur. Sorulan bu soruya karşılık öğrenciler her makamı kendilerine hatırlatan eser isimlerini yazmışlardır.

Öğrencilere göre, “Yıllar Ne Çabuk Geçti” adlı eser, Hicaz makamını en çok hatırlatan eserdir. Makamı hatırlattığı düşünülen diğer eserler Tablo 23’te gösterilmiştir.

Tablo 23- Öğrencilere Göre Hicaz Makamını Hatırlatan Eserler

S.Nu.	Eserin Adı	Bestecisi	Seçen Kişi Sayısı
1	Yıllar Ne Çabuk Geçti	Neyzen Salim Bey	4
2	Söyleyemem Derdimi	Şükrü Tunar	3
3	Karanfil Oylum Oylum	Anonim	3
4	Kırmızı Gülün Alı Var	Anonim	2
5	Hicaz Mandıra	Anonim	1
6	Hicaz Peşrev	Veli Dede	1
7	Hicaz Peşrev	Refik Fersan	1
8	Ben Gamlı Hazan	Melahat Pars	1
9	Kanaryam Güzel Kuşum	Mustafa Nafiz Irmak	1
10	Bir Bahar Akşamı	Selahattin Pınar	1
11	Nasıl Geçti Habersiz	Teoman Alpay	1
12	Hançeri Aşkınla Ey Yar	Ekrem Güyer	1
13	Hicran Oku Sinem Deler	Şevki Bey	1
14	Kimseyi Böyle Perişan Etme Allah’ım Yeter	Alâeddin Yavaşça	1
15	Gülşeni Hüsnüne Kimler Varıyor	Rifat Bey	1
16	Dil Şâd Olacak Diye	Avni Anıl	1
17	Aşk Hastasıyım Bakma Benim Nabzıma Doktor	İsak Varon	1
18	Derdimi Arz Etmeye Ol Şûha Bir Dem Bulamadım	Ali Bey	1
19	Beni Sev Ruhumu Sar	Mısırlı İbrahim Efendi	1
20	Enginde Yavaş Yavaş	Saadettin Kaynak	1

Öğrencilere göre, “Şarkılar Seni Söyler” adlı eser Nihavend makamını en çok hatırlatmaktadır. Makamı hatırlattığı düşünülen diğer eserler Tablo 24’te gösterilmiştir.

Tablo 24- Öğrencilere Göre Nihavend Makamını Hatırlatan Eserler

S.Nu.	Eserin Adı	Bestecisi	Seçen Kişi Sayısı
1	Şarkılar Seni Söyler	Muzaffer İlkar	6
2	Kimseye Etmem Şikâyet	Serkis Efendi	5
3	Nihavend Saz Semaisi	Mesut Cemil Bey	4
4	Körfezdeki Dalgın Suyu Bir Bak	Osman Nihat Akın	1
5	Kalamış	Münir Nurettin Selçuk	1
6	Hatırla Sevgili	Muhlis Sabahaddin Bey	1
7	Nihavend Longa	Anonim	1
8	Ağlamakla İnlemekle Ömrüm Gelip Geçiyor	Sadi Hoşses	1
9	Bir Demet Yasemen	Zeki Müren	1
10	Fitneler Gizlemiş Mahmûr Gözüne	M.Celaleddin Paşa	1
11	Ruhsarına Aybetme	Münir Nurettin Selçuk	1
12	Sârâhâten Acaba	Ali Rıfat Çağatay	1
13	Seni Hükm-ü Ezel Âşûb-u Devrân Etmek İstermiş	İsmail Hakkı Bey	1
14	Unutturamaz Seni Hiçbir Şey	Ekrem Güyer	1
15	Vücut İkliminin Sultanı Sensin	Hacı Arif Bey	1
16	Yine Bu Yıl Ada Sensiz	Osman Nihat Akın	1
17	Nihavend Peşrev	Tanburi Osman Bey	1

Öğrencilere göre Dede Efendi'nin Yine Bir Gülnihal adlı eseri onlara Rast makamını en çok hatırlatan eserdir. Diğer eserler Tablo 25'te gösterilmiştir.

Tablo 25- Öğrencilere Göre Rast Makamını Hatırlatan Eserler

S.Nu.	Eserin Adı	Bestecisi	Seçen Kişi Sayısı
1	Yine Bir Gülnihal	Dede Efendi	12
2	Eski Dostlar	Gültekin Çeki	8
3	Gelse O Şuh Meclise	Hafız Post	6
4	Rast Medhâl	Refik Fersan	4
5	Rast Peşrev	Tatyos Efendi	2
6	Rast Saz Semaisi	Benli Hasan Ağa	2
7	Rast Kâr	Abdülkadir Meragi	1
8	Ağlama Değmez Hayat	Cengizhan Altuntaş	1
9	Ben Küskünüm Feleğe	Baki Duyarlar	1
10	Bir Gece Ansızın Gelebilirim	Rüştü Şardağ	1
11	Gözümde Daim Hayali Cânâ	Dede Efendi	1
12	Yüzündür Cihanı Münevver Eden	Dede Efendi	1

Öğrencilere göre Ömrümüzün Son Demi adlı eser Hüzam makamını onlara en çok hatırlatan eserdir. Diğer eserler Tablo 26'da gösterilmiştir.

Tablo 26- Öğrencilere Göre Hüzam Makamını Hatırlatan Eserler

S.Nu.	Eserin Adı	Bestecisi	Seçen Kişi Sayısı
1	Ömrümüzün Son Demi	Selahattin Altınbaş	6
2	Böyle mi Esecekti	Teoman Alpay	5
3	Ömrüm Seni Sevmekle Nihayet Bulacaktır	Yesari Asım Arsoy	3
4	At Kadehi Elinden	Teoman Alpay	2
5	Bu Ne Sevgi Ah	Abdullah Yüce	2
6	Güzel Gün Görmedi Avare Gönlüm	Hacı Arif Bey	2
7	Ümidini Kırpıklarına Bağladı Gönlüm	Selahattin Pınar	2
8	Akşamın Olduğu Yerde	Avni Anıl	1
9	Dinmiyor Hiç Bu Akşam	Ziya Taşkent	1

S.Nu.	Eserin Adı	Bestecisi	Seçen Kişi Sayısı
10	Bir Hüzün Çöktü Yine	Sadeddin Kaynak	1
11	Pişman Olur da Bir Gün Dönersen Bana	İrfan Özbakır	1
12	Sen Sanki Baharın Gülüsün	Mustafa Süreyya Bey	1
13	Düriyemin Güğümleri Kalaylı	Anonim	1
14	Seni, Sesini, Gözlerinin Rengini	Sadi Hoşses	1
15	Sesimde Şarkısı Aşkın	Selahattin İnal	1
16	Alıverin Bağlamamı	Anonim	1

Öğrencilere göre Hüseyini makamını en çok hatırlatan eser Tanburi Cemil Bey'in Çeçen Kızı adlı eseridir. Diğer eserler Tablo 27'da gösterilmiştir.

Tablo 27- Öğrencilere Göre Hüseyini Makamını Hatırlatan Eserler

S.Nu.	Eserin Adı	Bestecisi	Seçen Kişi Sayısı
1	Çeçen Kızı	Tanburi Cemil Bey	8
2	Havada Bulut Yok	Anonim	6
3	Ezelden Aşınanım	Şerif İçli	4
4	Senden Bilirim Yok Bana Faide	Tanburi Ali Efendi	2
5	Dilrûbasın Sevdiğim	Hafız Mehmet Eşref Bey	1
6	Geçti Sevdalarla Ömrüm	Şükrü Tunar	1
7	Hicran Oku Sinem Deler	Şevki Bey	1
8	Peşrev	Tatyos Efendi	1
9	Müheyya Oldu Meclis Sâkia	Rakım Elkutlu	1
10	Oyun Havası	Anonim	1
11	Yanık Ömer	Saadeddin KAYNAK	1

Öğrencilere göre Nikriz makamını onlara en çok hatırlatan eser Feraye'dir. Diğer eserler Tablo 28'de gösterilmiştir.

Tablo 28- Öğrencilere Göre Nikriz Makamını Hatırlatan Eserler

S.Nu.	Eserin Adı	Bestecisi	Seçen Kişi Sayısı
1	Feraye	Anonim	10
2	Longa	Tanburi Cemil Bey	4
3	Sirto	Refik Fersan	2
4	İlahi	Ahmet Hatipoğlu	2
5	Dağ Başında Duman Tüter	Kadri Şençalar	1
6	Elmas Senin Yüzün Gören	Tanburi Mustafa Çavuş	1
7	Hak Bir Gönül Verdi Bana	Halil Necipoğlu	1
8	Neden Hiç Dinmiyor Gözyaşların	Avni Anıl	1
9	Peşrev	Refik Fersan	1
10	Saz Semaisi	Refik Fersan	1

Öğrencilere göre Saba makamını en çok hatırlatan eser, Aman Doktor olarak belirlenmiştir. Eserler Tablo 29'da gösterilmiştir.

Tablo 29- Öğrencilere Göre Saba Makamını Hatırlatan Eserler

S.Nu.	Eserin Adı	Bestecisi	Seçen Kişi Sayısı
1	Aman Doktor	Anonim	11
2	Sabah Ezanı		6
3	Öyle Bir Afeti Yektayi Emelsin	Aleko Bacanos	3
4	Bir Nigâh Et Kahrile Bakma	Medeni Aziz Efendi	2
5	Peşrev	Tanburi Osman Bey	2
6	Ninni	Anonim	2
7	Saz Semaisi	Aziz Dede	1
8	Öldüm Bittim Eridim	Ahmet Hatipoğlu	1
9	Mevlana Peşrevi	Kemani Hamza Efendi	1
10	Mey İçerken	Şevki Bey	1
11	Sahilde Sabah Rüzgarı	Mustafa Nafiz Irmak	1
12	Yeşil Yaprak Arasında	Anonim	1

Öğrencilere göre Muhayyer Kürdi makamını en çok hatırlatan eser, Aman Doktor olarak belirlenmiştir. Eserler Tablo 30’da gösterilmiştir.

Tablo 30- Öğrencilere Göre Muhayyer Kürdi Makamını Hatırlatan Eserler

S.Nu.	Eserin Adı	Bestecisi	Seçen Kişi Sayısı
1	Duydum ki Unutmuşsun	Selahattin Altınbaş	7
2	Saz Semaisi	Sadi Işıl	5
3	Elbet Bir Gün Buluşacağız	Mustafa Seyrek	2
4	Gönlüm Özledikçe	Sadeddin Kaynak	2
5	Rüzgar Söylüyor	Şekip Ayhan Özışık	2
6	Avuçlarımda Halâ	Yusuf Nalkesen	1
7	Bakışı Çağırır Beni Uzaktan	Selahattin Pınar	1
8	Kapın Her Çalındıkça	Yusuf Nalkesen	1
9	Kulakların Çınlasın	Şekip Ayhan Özışık	1
10	Mevsimler Yas Tutup	Yıldırım Gürses	1
11	Ne Çıkar Bahtımıza	Gündoğdu Duran	1
12	Sarmaşık Gülleri	Teoman Alpay	1

Öğrencilere göre Neveser makamını en çok hatırlatan eser, Salih Dede’nin Peşrev’i olarak belirlenmiştir. Makamı hatırlattığı düşünülen diğer eserler Tablo 31’de gösterilmiştir.

Tablo 31- Öğrencilere Göre Neveser Makamını Hatırlatan Eserler

S.Nu.	Eserin Adı	Bestecisi	Seçen Kişi Sayısı
1	Peşrev	Salih Dede	6
2	Longa	Cengiz Onural	4
3	Nale-i Cangâhım	Alaeddin Yavaşca	1

Öğrencilere göre Acemaşiran makamını en çok hatırlatan eser, Bir Vefasız Yâre Düşüm ve Peşrev olarak belirlenmiştir. Eserler Tablo 32’de gösterilmiştir.

Tablo 32- Öğrencilere Göre Acemaşiran Makamını Hatırlatan Eserler

S.Nu.	Eserin Adı	Bestecisi	Seçen Kişi Sayısı
1	Bir Vefasız Yâre Düşüm	Selanikli Ahmet Efendi	3
2	Peşrev	Salih Dede	3
3	Bu Hal Zuhur Etmesin	Sadeddin Kaynak	1
4	Longa	İsmail Hakkı Bey	1
5	Saz Semaisi	Cevdet Çağla	1

Öğrencilerin makamları hatırlattığını düşündükleri eserler ve seçilme sayıları Tablo 33’te gösterilmiştir.

Tablo 33- Öğrencilerin Makamları Hatırlatan Eser Seçimleri

S.Nu.	Makam Adı	Seçilen Eser Sayısı	Seçen Kişi Sayısı
1	Hicaz	20	28
2	Nihavend	17	29
3	Rast	12	40
4	Hüzzam	16	31
5	Hüseyni	11	27
6	Nikriz	10	24
7	Saba	12	32
8	Muhayyer Kürdi	12	25
9	Neveser	3	11
10	Acemaşiran	5	9

Tablo 33’te öğrencilerin makamları hatırlatan eserlerle ilgili sayısal bilgiler yer almaktadır. Öğrencilerin makamları hatırlatan eserler sayısal olarak incelendiğinde, en çok Hicaz makamına ait eser tercihi yapılmıştır. Öğrencilerin Hicaz makamını hatırlattığını düşündükleri eser sayısı 20’dir. Bu eserleri toplam 27 öğrenci seçmiştir. Neveser, bu açıdan en az eser sayısına sahip makam olarak öğrencilerin tercihlerini yansıtmaktadır. Öğrenciler Neveser makamını hatırlattığını düşündükleri 3 eser adı belirtmişlerdir. Bu 3 eseri toplam 11 öğrenci seçmiştir.

Bu sayısal farklılığın öğrencilerin bir makamı tanımada repertuarlarındaki eser sayısının etkisi ile doğrusal bir ilişkisi olduğunu doğrular niteliktedir. Öğrenciler tarafından en çok tanınan makam Hicaz, en az tanınan makamın da Neveser olduğunu hatırlarsak, burada makamları tanıtan eserler bakımından da en çok Hicaz en az da Neveser makamına ait eser seçildiğini görebiliriz.

4.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Dördüncü alt problem olarak belirlenen “müzikal faktörlerin grupların aldığı eğitimdeki ağırlığı nedir? Sorusuna yanıt aranmış ve aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

Öğrencilerin doldurdıkları formların ikinci bölümünde yer alan “*müzikal faktörlerin aldıkları eğitimdeki ağırlığı*” ile elde edilen ilgili anket ve deney sonuçları alınmış bunlardan uzmanlara ait olan sıralama Tablo 4.14’te gösterilmiştir.

Tablo 34- Öğrencilere Göre Makam Tanımada Önem Taşıyan Müzikal Faktörlerin Aldıkları Eğitimdeki Ağırlığı Sıralaması

ÖĞRENCİLERE GÖRE MAKAM TANIMADA ÖNEM TAŞIYAN MÜZİKAL FAKTÖRLERİN ALDIKLARI EĞİTİMDEKİ AĞIRLIĞI SIRALAMASI		
SIRA NU.	FAKTÖRLER	PUAN ORTALAMASI
1	Dörtlü ve beşliler	93,8
2	Makamın seyri, ezgisel çizgisi	79,7
3	Makamın dizisi	78,1
4	Seyirde inicilik, çıkıcılık	75
5	Ezginin başlangıç sesi	71,9
6	Ezginin bitiş sesi (tam kalış)	68,8
7	Eseri daha önce dinlemiş olma	43,8
8	Eseri daha önce icra etmiş olma	42,2
9	Asma Kalışlar	39,1
10	Kalıplaşmış ezgiler	37,5
11	Yarım Kalışlar	35,9
12	Geçkiler	34,4
13	Perdeler, aralıklar	15,6
14	Çalgının perde, tel, pozisyon durumunu düşünmek, göz önünde bulundurmak	15,6
15	Ses Alanı	7,8
16	İçsel bilgiler (nedeni tarif edilemeyen örtülü bilgiler)	4,6

Öğrencilerin deney formundaki yanıtlarından elde edilen bilgiler doğrultusunda, işitilen makamı tanımada etkisi olduğu düşünülen müzikal faktörlerin aldıkları mesleki eğitimdeki ağırlıkları değerlendirildiğinde;

a. Öğrencilere göre, “dörtlü ve beşliler” faktörüne, aldıkları eğitimde diğer faktörlere göre daha fazla ağırlık verildiğini belirtmişlerdir.

b. Makamın seyri, ezgisel çizgisi ile makamın dizisi faktörleri bu listede ikinci, ve üçüncü ağırlıklı faktörler olarak yer almıştır.

c. Ses Alanı %7,8 ve içsel bilgiler %4,6 ile öğrencilerin eğitimlerinde en az ağırlık verildiğini düşündükleri faktörlerdir.

Öğrencilerin kişisel görüşleri ve aldıkları eğitimdeki ağırlıklarına göre müzikal faktörlerin karşılaştırıldığında dikkat çeken farklılıklar;

a. Öğrencilere göre makam tanımada 6. Sırada yer alan “dörtlü ve beşliler” faktörü, aldıkları eğitimde ilk sıradadır.

b. Eseri daha önce icra etmiş olma, öğrencilere göre 12. sırada önem sırasına sahipken, aldıkları eğitimde 8. sırada yer almıştır.

Diğer faktörlerin öğrencilere göre önemi ile aldıkları eğitimdeki ağırlık sıralaması açısından belirgin bir fark görülmemiştir.

BÖLÜM V

SONUÇ

Kaynak taraması ile başlayan, uzman görüşleri ile şekillenen ve deney uygulaması ile tamamlanan veri toplama sürecinden sonra bu veriler değerlendirilmiş önemli sonuçlar elde edilmiştir.

Öğrencilerin ve uzmanların makam tanıma konusunda önemli olduğunu düşündükleri faktörler ve bunların aldıkları eğitimdeki ağırlıkları belirlenmiştir. Demografik ve müzikal faktörlerin makam tanımadaki etkileri incelenmiş ve çeşitli sonuçlara varılmıştır. Buna göre;

1. Öğrencilerin tanımada en yüksek başarıyı gösterdikleri ilk iki makam Hicaz ve Nihavend, en düşük oranla tanınan makamlar ise Acemaşiran ve Neveser olarak belirlenmiştir.

2. Hakem grubunun belirlediği zorluk sırası ile öğrencilerin makamları tanıma sırası arasında uyum vardır.

3. Cinsiyet ve yaş faktörleri işitilen bir makamı tanımada etkin değildir. Her iki faktörün eserlerin tanınma puanı ve faktörlerin eğitimdeki ağırlığı açısından da etkisi yoktur.

4. Makam tanıma deneyine katılan gruplar içinde 3. grubun diğerlerine göre daha yüksek makam tanıma başarısına sahiptir.

5. Genel olarak ailesinde müziğe ilgi duyanların bulunduğu katılımcılar makam tanımada daha başarılı olmuşlardır.

6. Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yaşayan öğrencilerin makam tanıma başarısı diğer bölgelere göre belirgin oranda daha yüksektir.

7. Öğrencilerin yaşadıkları yerleşim merkezleri açısından bakıldığında, büyükşehirde yaşayanların, diğerlerine göre makam tanıma konusunda daha başarılı olduğu görülmüştür.

8. Deney grubunun demografik verilerden elde edilen sonuçlara göre, öğrencilerin bitirdikleri lise türünün (düz lise, AGSL) makam tanıma başarısına etkisi yoktur.

9. Öğrencilerin aldıkları müzik eğitim süresinin MTP ortancası üzerinde anlamlı bir etkisi olmadığı, bu bakımdan alınan eğitim süresi ile makam tanıma başarısı arasında doğrusal bir ilişki olmadığı görülmüştür.

10. Öğrencilerin aldıkları müzik eğitim türünün makamları tanımalarında gözle görülür bir etkisi olduğu tespit edilmiştir. Türk Sanat Müziği eğitimi alan öğrenciler makam tanımada daha başarılı olmuşlardır.

11. Deneye katılan öğrencilerin icra ettikleri müzik türü ile makam tanıma başarıları arasındaki ilişki incelendiğinde, yine Türk Sanat Müziği icra edenlerin başarı düzeylerinin daha yüksektir.

12. Öğrencilerin dinledikleri müzik türü de makamları tanımada farklılık göstermiştir. TSM dinleyenler diğerlerine göre daha yüksek makam tanıma başarısına sahiptir.

13. Öğrencilerin icra ettikleri çalgı türünün, aldıkları çalgı eğitimi süresi ve kaç yıldır çalgılarını icra ettiklerinin makam tanıma açısından bir fark yaratmadığı görülmüştür.

14. Öğrencilerin repertuar genişliklerinin makamları tanıma konusunda oldukça belirleyici bir faktör olduğu görülmüştür. 500’ün üzerinde eser bilenlerin, bu sayının altında repertuara sahip olanlara göre oldukça farklı bir başarı puanına ulaştıkları görülmüştür.

15. Öğrencilerin günlük “makamsal müzik dinlemeye ayırdıkları zaman” durumları incelendiğinde; ortalama olarak bir günde 120 dakikanın üzerinde makamsal müzik dinleyenlerin makamları tanımada daha az süre ayıranlara göre daha başarılı oldukları görülmüştür.

16. Ana çalgıları ile günlük icraya 120 dakika üzerinde zaman ayıranların yine bu kadar icra süresine sahip olmayanlardan, makam tanıma konusunda daha başarılıdır.

17. Makam tanımada önem taşıyan “müzikal faktörler” incelendiğinde; uzmanlara göre, bir makamı tanımanın en iyi yolu “o eseri daha önce icra etmekten”

geçerken, öğrenciler “makamın seyri ve ezgisel çizgisinin” bu konudaki en belirleyici faktör olduğunu düşünmektedirler.

18. Uzmanlar ve öğrenciler makam dizisi ve seyirdeki inicilik çıkıcılığın bir makamı tanımada önemli faktörler olduğu konusunda aynı yaklaşımı göstermişlerdir.

19. Uzmanlara göre içsel bilgiler, öğrencilere göre de çalgının perde, tel, pozisyon durumunu düşünmek, göz önünde bulundurmak bir makamı tanımak için çok önemli faktörler değildir.

20. Uzmanlar “icranın” bir makamı tanımada çok önemli olduğunu savunurken, öğrenciler aldıkları nazariyat eğitimlerinde bu faktöre çok ağırlık verilmediğini belirtmektedirler.

21. Öğrencilere müzikal faktörler arasında yöneltilen “size bu makamı hatırlatan eserin ismini yazınız” açık uçlu sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda, en çok yazılan eserin Hicaz makamına, en az eserin ise Neveser makamına ait olduğu belirlenmiştir.

22. Demografik ve müzikal faktörlerin uzmanlar ve deney grupları tarafından işlenmesi sonucunda “işitilen bir makamı tanımada” :

1. Repertuardaki eser sayısının fazlalığı,
2. Günlük olarak çalgı icrasına ayrılan zaman,
3. Günlük olarak makamsal müzik dinlemeye ayrılan zaman, öne çıkan demografik faktörlerdir.

Her iki grubun vurguladığı müzikal faktörler ise:

1. Eserin daha önceden icra edilmiş olması
2. Makamın seyri, ezgisel çizgisi
3. Makamın dizisi olarak belirlenmiştir.

ÖNERİLER

Sonuç olarak, yurt çapında makamsal müzik alanındaki uzman ve öğrencilerle yürütülen bu çalışma ile “makam tanıma” konusu aydınlatılmaya çalışılmıştır. Okulların öğretim programları ve uygulamaları yerinde görülmüş, deney uygulamalarıyla her öğrenciden yaklaşık 700 veri toplanmıştır. Uzmanların da geçmişte aldıkları örgün eğitim ve meslek hayatlarında kazandıkları tecrübe ile konuya verdikleri katkı önemlidir.

Alınan tüm yanıtlar ve uygulama sonuçları makam tanımada etkin olan faktörleri belirlemede yardımcı olmuş, bu sayede işitilen bir makamı tanımak için gerekli bir öğrenme profili ortaya çıkmıştır. Tüm bu bilgilerin ışığında aşağıdaki öneriler, araştırmanın doğal bir sonucu olarak sunulabilir:

1. Hicaz ve Nihavend makamları, repertuardaki eser sayılarının fazlalığı, buna bağlı çalınma ve dinlenme sıklığından dolayı öğrenciler tarafından yüksek oranla tanınmışlardır. Bu açıdan bakıldığında düşük oranda tanınan Acemaşiran ve Neveser makamlarına öğretim programlarında daha fazla ayrılması anılan bu iki makam ve benzer olarak repertuarda az sayıda eseri bulunan diğer makamların da tanınmasını kolaylaştıracaktır.

2. Bu çalışmada hakem grubunun belirlediği zorluk sırası ile öğrencilerin makamları tanıma performansları arasındaki uyum, öğretimde her makam için ayrılacak zaman ve geçilecek eser sayısı planlaması bakımından göz önüne alınabilir.

3. Deney uygulamasında en yüksek makam tanıma başarısını gösteren 3. grubun, öğretim programında yer verdiği makamsal eser dinletme, icra ve buna bağlı olarak seyir konusuna verdiği ağırlığın oluşturulacak öğretim programlarına örnek olabileceği düşünülmektedir.

4. Ailesinde müzikle ilgilenen kimselerin bulunması, öğrencilerin makamları daha yüksek oranda tanıdığını göstermiştir. Bu anlamda ailede müzik eğitimini teşvik etmek, evde müzik dinleme alışkanlığını önermenin faydalı olacağı değerlendirilmektedir.

5. Makam tanıma deneyinde Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yaşayan öğrenciler en yüksek makam tanıma başarısını göstermişlerdir. Aynı öğrenciler Eser Tanınma Puanı (ETP) ve Faktörlerin Eğitimdeki Ağırlığı Puanları (FEAP) bakımından da diğer bölgelere göre daha yüksek puanlara ulaşmışlardır. ETP ve FEAP için aldıkları eğitim modeli ile ilişkilendirme yapılabilir ve bu model incelenebilir. Makam tanımadaki gösterdikleri başarıda bölgesel faktörlerin etkisinin olup olmadığı ayrı bir araştırma alanı olarak benimsenebilir.

6. Büyükşehirlerde yaşayanların daha başarılı olduğu makam tanıma deneyinde daha küçük yerleşim merkezlerinde yaşayanların faydalanabileceği konser etkinlikleri düzenlenmesinin yararlı olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca, yerel TV ve radyo kanallarında Türk Müziği programları yapılmasının ve valilik, kaymakamlık, belediye gibi yerel yönetimlerin yanı sıra, üniversite ve kamu kuruluşlarının desteği ile kurulacak müzik topluluklarının yapacakları müzikal çalışmalarla makam tanıma konusundaki işitsel duyarlılığı artırabilecekleri düşünülmektedir.

7. Makam tanıma deneyi sonucunda, makam tanımada düz liseler ile AGSL arasında başarı farkı bulunmamıştır. Çıkan sonuç AGSL öğretim programının Türk Müziği öğretimi açısından yeniden ele alınmasını gerektirmektedir. Bu konu ayrı bir araştırma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

8. Öğrencilerin aldıkları müzik eğitim türünün makamları tanımada fark yarattığı, TSM eğitimi alanların makamları daha iyi tanıdığı görülmüştür. Bu kapsamda, özellikle yüksek öğrenimini Türk Müziği üzerine yapmayı planlayan öğrencilerin, bu aşamadan önce aldıkları örgün ya da özengen öğrenimde makamları tanıma konusunda ağırlıklı olarak durmaları, bu açıdan araştırmada öne çıkan faktörleri dikkate almaları önerilmektedir.

9. Öğrencilerin dinledikleri ve icra ettikleri müzik türünün makam tanımalarında önemli bir etkisi olduğu görülmüştür. Makam tanımada daha başarılı olan TSM türü üzerine günlük dinleme ve icra makam tanımada başarı anahtarları olarak ortaya çıkmıştır. İşitilen bir eserin makamını tanıyabilmek için TSM türünde eser dinleme ve icra önerilmektedir.

10. Öğrencilerin yaş, cinsiyet ve çalgı türlerinin makamları tanıma başarılarına bir etkisi olmadığı görülmüştür. Bu açıdan, hazırlanan öğretim programlarında bu faktörlere ağırlık verilmesinin gerekmediği düşünülmektedir. Ancak müzik eğitim süresi ve çalgı eğitim sürelerinin kuram bilgisi ve icra anlamında fark yaratması beklenmiştir. Müzik eğitim süresi ve çalgı eğitim süresinin makam tanımada doğru orantılı bir etki göstermemesinin ayrı bir araştırma alanı olarak değerlendirilmesi önerilmektedir.

11. Repertuardaki eser sayısı, makam tanıma başarısı açısından oldukça önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmıştır. Her eser bestelendiği makamın özelliklerini taşır. Bu yüzden bilinen her eserin makamları tanıma konusuna katkısı vardır. Makam tanıma konusunda yetkinlik kazanabilmek için bilinen eser sayısının 500 ve üzeri olması önerilmektedir.

12. Öğrencilerin günlük makamsal müzik dinlemeye ve icraya ayırdıkları zamanın 120 dakika ve üzerinde olması durumunda makam tanıma başarılarının da fark yaratacak oranda yüksek olduğu görülmüştür. Bu anlamda günlük programda bu sürelerin esas alınarak çalışılması önerilmektedir.

13. Yapılan anket ve uygulanan deneyden sonra uzman ve öğrencilerden alınan sonuçlar icra ve kuramsal bilgilerin önemine işaret etmiştir. Kişilerin işittikleri bir makamı tanımada hem icraya hem de kuramsal çözümlemelere yer vermesi önerilmektedir.

14. Öğrencilere makamları hatırlatan eserler belirlenmiştir. Özellikle üzerinde hemfikir olunan eserlerin öğretim programlarında dinleme ya da icra amaçlı olarak kullanılması önerilmektedir.

15. İşitilen makamı tanımada başarılı olabilmek için; günlük olarak en az 120 dakika makamsal müzik dinlenmesi, 120 dakika çalgı icrasında bulunulması, repertuardaki eser sayısının 500'ün üzerine çıkarılması, makamın seyri, ezgisel çizgisi ile makam dizilerinin çok iyi bilinmesi gerektiği araştırmanın ulaşılan sonuçlarındandır. Öğrencilerde günlük dinleme ve icranın bir alışkanlık haline getirilmesi önerilmektedir.

16. Makam tanımada öne çıkan faktörlerden “icra ve dinleme” ile seyri ve dizilerin öğretim programlarına etkin olarak yansıtılması önerilmektedir. Bu yapılırken

eser seçimlerinin önemli olduğu ayrıca dikkate alınmalıdır. Seyir konusundaki önerimiz, çeşitli dönemlere, bestecilere ve icracılara ait ses ya da görsel kayıtların öğrencilere dinletilmesi ve izletilmesidir. Bu yöntem, öğrencilerin yalnızca dersi veren öğretim görevlisinin müzikal anlayışı, çalgısı ya da seyir karakteristiğı dışına çıkılabilmesini sağlayacaktır.

17. Bu araştırmanın ulaşılan sonuçları, konu ile ilgili bir çok alt araştırma konusunun ortaya çıktığını göstermektedir. Türk Müziğı Konservatuvarları ile konservatuvarların Türk Müziğı Bölümlerini kapsayan bu araştırmanın Güzel Sanatlar Fakülteleri ile Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi/Öğretmenliğı Bölümlerinde de uygulanması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Akbulut. Y. (2010). **Sosyal Bilimlerde SPSS Uygulamaları**. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık
- Aksoy. B. (2008). **Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar**. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Arel. H. S. (1968). **Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri**. İstanbul: Hüsnü tabiat Matbaası
- Baş.T. (2003). **Anket**. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Behar. C. (1987). **Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler**. İstanbul: Bağlam Yayınları
- Behar. C. (1998-2006). **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Çelikkol. E. (2000). **Türk Musikisi Bilgileri**. Bursa: Özsan Matbaacılık
- Ezgi. S. (1933. 1953). **Nazarî ve Amelî Türk Musikisi**. İstanbul: Hüsnü tabiat Basımevi.
- Fonton. C. (1987). **18. Yüzyılda Türk Müziği**. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Karadeniz. M. E. (1982). **Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları**. Ankara: İş Bankası Yayınları
- Karasar. N. (2003). **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Kutluğ. Y. F. (2000). **Türk Musikisinde Makamlar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Özalp. M.N. (1998). **Türk Musikisi Tarihi**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Özkan. İ. H. (1994). **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri**.(Dördüncü Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları
- Say. A. (1994). **Müzik Tarihi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Signell. K. L. (2006). **Makam: Türk Sanat Musikisinde Makam Uygulaması**.İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Tanburi Cemil Bey. **Rehber-i Mûsiki**. Çev. M. Hakan CEVHER. İzmir: Ege Üniversitesi Yay.
- Tanrıkorur. C. (2001). **Osmanlı Dönemi Türk Musikisi**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tura. Y. (1998). **Türk Musikisinin Meseleleri**. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Yekta. R. (1985). **Türk Musikisi**. İstanbul: Pan Yayıncılık

MAKALELER

Gerçek. İ.H. (2008). **Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notalı Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler.** A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 38) 151-158

ANSİKLOPEDİ-SÖZLÜK

Öztuna. Y. (2006). **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi.** Ankara: Orient Yayınevi.

Öztuna. Y. (2000). **Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi.** Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Say. A (1992). **Müzik Ansiklopedisi.** Ankara: Başkent Yayınevi .

YÜKSEK LİSANS ve DOKTORA TEZLERİ

1) Yüksek Lisans Tezleri

Güray. C. (2006). **Makam Yapılarını Yansıtan Bir Model Önerisi İçin Yapaya Zeka Tekniklerinin Kullanımı.** Ankara : Başkent Üniversitesi

Sağır. T. (1998). **Okul Müziği Çerçevesinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Makam Sistemi Üzerine Bir İnceleme.** Ankara: Gazi Üniversitesi

2) Doktora Tezleri

Karaelma. B. (2008) **Makamsal İşitme Algısal Perde Hiyerarşisinin Dinleyicilerin Eğitim Düzeyleri İle İlişkisi.** Ankara : Gazi Üniversitesi

Küçüköğke. Ö. (2010) **XV. Yüzyılda Makamlar**

Levendoglu. O. (2002). **XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri.** Ankara: Gazi Üniversitesi

EKLER

ANKET VE DENEY FORMLARI

EK-1**ANKET FORMU - KİŞİSEL BÖLÜM (UZMAN)**

Adı Soyadı :
Cinsiyeti : E ☐ K ☐
Kurumu :
Görevi :
Aldığı Eğitimin Düzeyi (yıl) :
Aldığı Eğitimin Türü :
Çalgısı :
Çalgı icra süresi (yıl) :
Müzikteki deneyim süresi (yıl) :
Birlikte çalma deneyimi (yıl) :
Repertuar genişliği (yaklaşık sayı) :
İcraya ayırdığı zaman (gün/dakika) :
Makamsal müzik dinlemeye ayırdığı zaman :
(gün/dakika)

EK-4

İŞİTİLEN MAKAMLARI TANIMADA ÖNEM TAŞIYAN FAKTÖRLER
DENEY FORMU –KİŞİSEL BİLGİLER(ÖĞRENCİ)

1. Cinsiyetiniz: a. E ☐ b. K ☐

2. Yaşınız :

3. Ağırlıklı olarak yaşadığınız bölge: a. Akdeniz ☐ b. Doğu Anadolu ☐ c. Ege ☐
 ç. Güneydoğu Anadolu ☐ d. İç Anadolu ☐ e. Karadeniz ☐ f. Marmara ☐

4. Ağırlıklı olarak yaşadığınız yerleşim birimi:

a. Köy ☐ b. Kasaba ☐ c. Şehir ☐ ç. Büyükşehir ☐

5. Varsa ailenizde müzikle ilgilenen kişi/kişiler:

a. Anne ☐ b. Baba ☐ c. Kardeşler ☐ ç. Diğer ☐ d. Yok ☐

MESLEKİ BİLGİLER

6. Okulunuz-Bölümünüz (Lisans) :

7. Mezun olduğunuz lise türü : a. AGSL ☐ b. Lise (Diğer) ☐

8. Aldığınız müzik eğitimi (yıl) :

9. Ağırlıklı olarak eğitimi aldığınız müzik türü : a. TSM ☐ b. THM ☐ c. Klasik Batı ☐

10. Ağırlıklı olarak icra ettiğiniz müzik türü : a. TSM ☐ b. THM ☐ c. Klasik Batı ☐

ç. Pop ☐ d. Diğer ☐

11. Ağırlıklı olarak dinlediğiniz müzik türü : a. TSM ☐ b. THM ☐ c. Klasik Batı ☐

ç. Pop ☐ d. Diğer ☐

12. Çalgınız :

13. Çalgınızı kaç yıldır icra ediyorsunuz? :

14. Kaç yıldır çalgı eğitimi almaktasınız? :

15. Repertuar genişliğiniz (yaklaşık sayı) :

16. Bir günde çalgı icrasına ayırdığınız zaman :saat/dakika

17. Bir günde makamsal müzik dinlemeye ayırdığınız zaman :saat/dakika

EK-5 İŞİTİLEN MAKAMLARI TANIMADA ÖNEM TAŞIYAN FAKTÖRLER
DENEY FORMU- DEVAM (ÖĞRENCİ)

Sıra Nu.	Eser 1	Eser 2	Eser 3	Eser 4	Eser 5	Eser 6	Eser 7	Eser 8	Eser 9	Eser 10	Eser 11	Eser 12	Eser 13	Eser 14	Eser 15	Eser 16	Eser 17	Eser 18	Eser 19	Eser 20	MTP
27	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	17
28	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	18
29	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	1	1	0	1	1	1	1	1	17
30	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1		1	1	17
31	1	1	1	1	0	1	1	1			1		0	1	1	1	0	0	1	1	13
32	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
33	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	0	1	1	1	1	1	0	0	1	1	16
34	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
35	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	19
36	1	1	1	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	18
37	1	1	1	0	0	1	0	0	1	0	1	0	0	1	0	1	1	0	1	1	11
38	0	1	1	1	1	1	1	0	1	0	0	1	1	1	0	1	1	0	1	1	14
39	0	0	1	0	1	0	0	1	1	0	1	1	0	1	0	1	0		1	1	10
40	1	1	1	1	1	1	0	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	17
41	1	1	1	1	1	1	0	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	16
42	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	0	0	1	1	0	1	1	16
43	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
44	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0	1	1	1	17
45	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1		0	0	16
46	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	19
47	1	0	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	18
48	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	19
49	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	0	1	1	1	1	1	1	0	0	16
50	1	1	0	1	1	1	0	1	0	1	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	10
51	1	1	1	1	0	0	0	0	1	0	1	0	1	1	1	1	1	0	0	1	12
52	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
53	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
54	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	18
55	1	1	1	1	1	1	0	1	1	0	1	1	1	1	0	1	0	1	1	1	16
56	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0		1	0	14

[illegible]

Sira Nu.	Eser 1	Eser 2	Eser 3	Eser 4	Eser 5	Eser 6	Eser 7	Eser 8	Eser 9	Eser 10	Eser 11	Eser 12	Eser 13	Eser 14	Eser 15	Eser 16	Eser 17	Eser 18	Eser 19	Eser 20	MTP
87	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
88	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
89	1	0	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0	1	8
90	1	0	1	0	1	0	0	1	0	1	0	1	0	1	1	1	1	1	1	1	13
91	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
92	0	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	17
93	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
94	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
95	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
96	0	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	0	16
97	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
98	1	0	1	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	8
99	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
100	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
101	1	0	1	0	1	0	0	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
102	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
103	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
104	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
105	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
106	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
107	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
108	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
109	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
110	1	1	1	1	0	1	0	1	0	0	1	1	0	1	1	1	0	0	0	0	11
111	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
112	0	1	1	0	1	0	0	1	1	1	1	0	1	1	0	0	0	0	1	0	10
113	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
114	1	1	0	0	1	0	0	1	1	1	1	0	0	1	0	0	0	1	1	1	11
115	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
116	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1

Sıra Nu.	Eser 1	Eser 2	Eser 3	Eser 4	Eser 5	Eser 6	Eser 7	Eser 8	Eser 9	Eser 10	Eser 11	Eser 12	Eser 13	Eser 14	Eser 15	Eser 16	Eser 17	Eser 18	Eser 19	Eser 20	MTP
117	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
118	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
119	0	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	0	0	1	1	0	13
120	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
121	1	1	1	0	0	1	0	1	1	1	1	0	1	0	1	0	0	1	1	1	13
122	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	19
123	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	0	1	1	1	1	1	1		1	1	17
124	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
125	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
126	1	0	1	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0	1	1	1	0	1	10
127	1	0	0	1	1	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	15
128	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	3
129	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
130	1	1	0	1	1		1	1	1	1	0	1	1	1	1	0	0	0	1	1	14
131	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	18
132	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	0	1	1	1	1	0	1	1	17
133	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	5
134	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
135	0	1	1	0	1	0	0	0	0	1	0	1	1	1	0	0	0	0	1	1	9
136	1	1	1	1	1	0	1	1	0	1	1	1	1	0	0	0	0	0	1	1	13
137	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1	10
138	1	0	0	0	1	0	1	1	0	0	1	0	1	0	1	1	1	1	1	0	11
139	1	1	1	1	1	0	1	1	0	1	1	1	0	1	1	1	1	0	1	1	16
140	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	19
141	1	1	1	1	1	0	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	17
142	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	18
143	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	18
144	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	0	1	0	1	1	17
145	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	18
146	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	0	1	1	1	1	1	1		1	1	17

Sıra Nu.	Eser 1	Eser 2	Eser 3	Eser 4	Eser 5	Eser 6	Eser 7	Eser 8	Eser 9	Eser 10	Eser 11	Eser 12	Eser 13	Eser 14	Eser 15	Eser 16	Eser 17	Eser 18	Eser 19	Eser 20	MTP
147	0	0	1	1	0	0	1	1	1	0	0	0	1	0	1	0	1	1	1	1	11
148	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
149	1	1	0	1	1	0	1	1	0	1	1	1	1	0	0	0	0	0	1	1	12
150	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	18
151	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
152	1	1	1	1	1	0	1	1	0	1	1	1	0	1	1	1	1		1	1	16
153	1	1	1	0	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	17
154	1	1	0	1	1	0	0	1	0	0	0	1	0	1	0	1	0		1	1	10
155	0	0	1	1	1	1	0	1	0	1	0	1	1	1	1	1	1		1	1	14
156	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	18
157	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
158	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
159	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
160	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
161	0	1	1	1	0	1	0	1	1	0	0	0	0	1	1	1	0	0	0	0	9
162	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
163	0	1	1	1	1	0	0	1	1	1	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	10
164	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
165	0	1	1	0	1	0	0	0	1	1	1	0	0	1	0	1	0	1	1	1	11
166	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
167	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	2
168	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
169	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
170	0	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	0	0	1	1	1	14
171	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	19
172	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
173	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
174	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
175	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20
176	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	5

[illegible]

Deney uygulamasında dinletilen birinci eserin (Hicaz Sırto –Sultan Abdülaziz) 17 faktör açısından önem değerlendirmesi ve aldıkları eğitimdeki ağırlık durumlarını gösteren örnek tablolar.

1'inci Eser: Öğrencilere göre; Makamın Seyri, Ezgisel Çizgisi %82,6 ile çok ve çok fazla önemlidir, Makamın Seyri, Ezgisel Çizgisinin önem dağılımı Tablo 3,1,1,1'de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,1, Eser 1, Makamın Seyri, Ezgisel Çizgisinin Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	2	1,4
Az	3	1,9
Orta	33	14,1
Çok	95	44,6
Çok fazla	81	38,0
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Seyrin İnici ve Çıkıcılığı %62,5 ile çok ve çok fazla önemlidir, Seyrin İnici ve Çıkıcılığının önem dağılımı Tablo 3,1,1,2'de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,2, Eser 1, Seyrin İnici ve Çıkıcılığının Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	2	1,9
Az	9	4,7
Orta	70	31,0
Çok	90	42,3
Çok fazla	43	20,2
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Makam Dizisi %82,2 ile çok ve çok fazla önemlidir, Seyrin İnici ve Çıkıcılığının önem dağılımı Tablo 3,1,1,3’de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,3, Eser 1, Makam Dizisinin Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	-	
Az	15	0,9
Orta	28	16,9
Çok	90	42,3
Çok fazla	81	39,9
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Ezginin Başlangıç Sesi %57,3 ile çok ve çok fazla önemlidir, Ezginin başlangıç sesinin önem dağılımı Tablo 3,1,1,4’te verilmiştir,

Tablo 3,1,1,4, Eser 1, Ezginin Başlangıç Sesinin Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	8	5,2
Az	24	10,3
Orta	63	27,2
Çok	87	41,3
Çok fazla	32	16,0
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Ezginin bitiş sesi %83,1 ile çok ve çok fazla önemlidir, Ezginin bitiş sesinin önem dağılımı Tablo 3,1,1,5’te verilmiştir,

Tablo 3,1,1,5, Eser 1, Ezginin Bitiş Sesinin Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	2	0,9
Az	10	4,7
Orta	28	11,3
Çok	64	29,1
Çok fazla	110	54,0
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Yarım kalış %37,5 ile çok ve çok fazla önemlidir, Yarım kalışın önem dağılımı Tablo 3,1,1,6’te verilmiştir,

Tablo 3,1,1,6, Eser 1, Yarım Kalışın Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	10	7,5
Az	26	11,7
Orta	98	43,2
Çok	55	25,8
Çok fazla	25	11,7
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Asma kalış %39,4 ile çok ve çok fazla önemlidir, Asma kalışın önem dağılımı Tablo 3,1,1,7’te verilmiştir,

Tablo 3,1,1,7, Eser 1, Asma Kalışın Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	6	5,6
Az	26	11,3
Orta	98	43,7
Çok	58	27,2
Çok Fazla	26	
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Geçkiler %38,1 ile çok ve çok fazla önemlidir, Geçkilerin önem dağılımı Tablo 3,1,1,8’te verilmiştir,

Tablo 3,1,1,8, Eser 1, Geçkilerin Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	14	9,4
Az	34	15,0
Orta	85	37,6
Çok	55	25,4
Çok fazla	26	12,7
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Ezgi benzerliği %70,4 ile çok ve çok fazla önemlidir, Ezgi benzerliğinin önem dağılımı Tablo 3,1,1,9’te verilmiştir,

Tablo 3,1,1,9, Eser 1, Ezgi Benzerliğinin Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	14	7,5
Az	13	6,6
Orta	36	15,5
Çok	95	43,2
Çok fazla	56	27,2
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Ses alanı %38,0 ile çok ve çok fazla önemlidir, Ses alanının önem dağılımı Tablo 3,1,1,10’da verilmiştir,

Tablo 3,1,1,10, Eser 1, Ses Alanının Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	14	7,5
Az	31	13,6
Orta	89	40,8
Çok	51	23,9
Çok fazla	29	14,1
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Kalıp ezgiler %62,5 ile çok ve çok fazla önemlidir, Kalıp ezgilerin benzerliğinin önem dağılımı Tablo 3,1,1,12’de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,12, Eser 1 Kalıp Ezgilerin Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	7	4,7
Az	10	5,6
Orta	63	27,2
Çok	92	42,3
Çok fazla	42	20,2
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Perde ve Aralık %67,2 ile çok ve çok fazla önemlidir, Perde ve Aralıkların önem dağılımı Tablo 3,1,1,13’de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,13, Eser 1, Perde ve Aralıkların Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	4	1,9
Az	15	8,0
Orta	52	23,0
Çok	90	41,8
Çok fazla	53	25,4
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Dörtlü ve beşliler %69,5 ile çok ve çok fazla önemlidir, Dörtlü ve beşlilerin önem dağılımı Tablo 3,1,1,14’de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,14, Eser 1, Dörtlü ve Beşlilerin Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	3	2,3
Az	17	8,5
Orta	42	19,7
Çok	98	43,7
Çok fazla	54	25,8
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Eseri daha önce dinlemiş olmak %72,3 ile çok ve çok fazla önemlidir, Eseri daha önce dinlemiş olmanın önem dağılımı Tablo 3,1,1,15’de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,15, Eser 1, Eseri Daha Önce Dinlemiş Olmanın Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	26	15,5
Az	14	4,7
Orta	15	7,5
Çok	76	34,3
Çok fazla	83	38,0
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Eseri daha önce icra etmiş olmak %62,0 ile çok ve çok fazla önemlidir, Eseri daha önce icra etmiş olmanın önem dağılımı Tablo 3,1,1,16'de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,16, Eser 1, Eseri Daha Önce İcra Etmiş Olmanın Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	51	27,7
Az	10	4,2
Orta	13	6,1
Çok	45	15,5
Çok fazla	95	46,5
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Perde, tel pozisyonu %30,0 ile çok ve çok fazla önemlidir, Perde, tel pozisyonunun önem dağılımı Tablo 3.1.1.17'de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,17, Eser 1, Perde, Tel Pozisyonunun Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	46	24,4
Az	40	19,7
Orta	63	25,8
Çok	39	16,9
Çok fazla	26	13,1
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; içsel bilgiler %52,1 ile çok ve çok fazla önemlidir, İçsel bilgilerin önem dağılımı Tablo 3,1,1,18'de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,18, Eser 1, İçsel Bilgilerin Önemi

Önem Derecesi	Sayı	Yüzde
Hiç	47	22,5
Az	29	13,6
Orta	27	11,7
Çok	74	32,9
Çok fazla	37	19,2
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Makamın Seyri, Ezgisel Çizgisinin aldıkları eğitimdeki ağırlığı %89,7 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Makamın Seyri, Ezgisel Çizgisinin alınan eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,19’da verilmiştir,

Tablo 3,1,1,19, Eser 1, Makamın Seyri, Ezgisel Çizgisinin Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	1	0,5
Az	1	0,9
Orta	21	8,9
Çok	75	32,9
Çok fazla	116	56,8
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Seyrin İnici ve Çıkıcılığının aldıkları eğitimdeki ağırlığı %87,8 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Seyrin İnici ve Çıkıcılığının alınan eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,20’de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,20, Eser 1, Seyrin İnici ve Çıkıcılığının Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	1	,5
Az	3	1,4
Orta	23	10,3
Çok	117	54,5
Çok fazla	70	33,3
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Makam Dizisinin aldıkları eğitimdeki ağırlığı %90,1 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Seyrin İnici ve Çıkıcılığının aldıkları eğitimdeki ağırlığının Tablo 3,1,1,21’de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,21, Eser 1, Makam Dizisinin Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	1	0,9
Az	5	2,3
Orta	15	6,6
Çok	72	30,5
Çok fazla	121	59,6
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Ezginin Başlangıç Sesinin aldıkları eğitimdeki ağırlığı %53,1 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Ezginin başlangıç sesinin aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,22’te verilmiştir,

Tablo 3,1,1,22, Eser 1, Ezginin Başlangıç Sesinin Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	10	5,2
Az	15	6,1
Orta	29	12,2
Çok	104	47,9
Çok fazla	56	5,2
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Ezginin bitiş sesinin aldıkları eğitimdeki ağırlığı %87,8 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Ezginin bitiş sesinin aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,23’te verilmiştir,

Tablo 3,1,1,23, Eser 1, Ezginin Bitiş Sesinin Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	1	0,5
Az	5	2,3
Orta	24	9,4
Çok	58	26,3
Çok fazla	126	61,5
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Yarım kalışın aldıkları eğitimdeki ağırlığı %62,9 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Yarım kalışın aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,24’te verilmiştir,

Tablo 3,1,1,24, Eser 1, Yarım Kalışın Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	4	1,9
Az	15	6,6
Orta	63	28,6
Çok	84	39,0
Çok fazla	48	23,9
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Asma kalışın aldıkları eğitimdeki ağırlığı %72,3 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Asma kalışın aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,25'te verilmiştir,

Tablo 3,1,1,25, Eser 1, Asma Kalışın Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	4	1,9
Az	6	2,8
Orta	51	23,0
Çok	98	45,1
Çok fazla	55	27,2
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Geçkilerin aldıkları eğitimdeki ağırlığı %70,0 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Geçkilerin aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,26'da verilmiştir,

Tablo 3,1,1,26, Eser 1, Geçkilerin Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	7	3,8
Az	12	5,6
Orta	46	20,7
Çok	110	51,2
Çok fazla	39	18,8
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Ses alanının aldıkları eğitimdeki ağırlığı %57,7 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Ses alanının aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,27'de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,27, Eser 1, Ses Alanının Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	9	4,2
Az	19	8,9
Orta	65	29,1
Çok	97	45,5
Çok fazla	24	12,2
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Kalıp ezgilerin aldıkları eğitimdeki ağırlığı %62,9 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Kalıp ezgilerin benzerliğinin aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,29’da verilmiştir,

Tablo 3,1,1,29, Eser 1 Kalıp Ezgilerin Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	9	5,2
Az	10	5,2
Orta	58	26,8
Çok	103	47,4
Çok fazla	34	15,5
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Perde ve Aralıkların aldıkları eğitimdeki ağırlığı %82,6 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Perde ve Aralıkların aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,30’da verilmiştir,

Tablo 3,1,1,30, Eser 1, Perde ve Aralıkların Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	1	0,5
Az	11	5,2
Orta	27	11,7
Çok	108	50,7
Çok fazla	67	31,9
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Dörtlü ve beşlilerin aldıkları eğitimdeki ağırlığı %82,2 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Dörtlü ve beşlilerin aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,31’de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,31, Eser 1, Dörtlü ve Beşlilerin Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	2	1,4
Az	9	4,7
Orta	27	11,7
Çok	76	33,8
Çok fazla	100	48,4
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Eseri daha önce dinlemiş olmanın aldıkları eğitimdeki ağırlığı %51,6 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Eseri daha önce dinlemiş olmanın aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,32’de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,32, Eser 1, Eseri Daha Önce Dinlemiş Olmanın Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	33	17,8
Az	27	9,9
Orta	50	20,7
Çok	53	25,8
Çok fazla	51	25,8
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Eseri daha önce icra etmiş olmanın aldıkları eğitimdeki ağırlığı %44,1 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Eseri daha önce icra etmiş olmanın aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,33’de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,33, Eser 1, Eseri Daha Önce İcra Etmiş Olmanın Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	53	28,2
Az	15	4,2
Orta	55	23,5
Çok	29	11,7
Çok fazla	62	32,4
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; Perde, tel pozisyonunun aldıkları eğitimdeki ağırlığı %25,3 ile çok ve çok fazla düzeydedir, Perde, tel pozisyonunun aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,34’te verilmiştir,

Tablo 3,1,1,34, Eser 1, Perde, Tel Pozisyonunun Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	55	28,6
Az	56	25,4
Orta	52	20,7
Çok	25	11,7
Çok fazla	26	13,6
Toplam	214	100,0

Öğrencilere göre; içsel bilgilerin aldıkları eğitimdeki ağırlığı %16,9 ile çok ve çok fazla düzeydedir, İçsel bilgilerin aldıkları eğitimdeki ağırlığının dağılımı Tablo 3,1,1,35’de verilmiştir,

Tablo 3,1,1,35, Eser 1, İçsel Bilgilerin Alınan Eğitimdeki Ağırlığı

Eğitimdeki Ağırlığı	Sayı	Yüzde
Hiç	103	48,1
Az	55	25,7
Orta	20	9,3
Çok	11	5,2
Çok fazla	25	11,7
Toplam	214	100,0