

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

KEMANA UYARLANMIŞ HALK EZGİLERİNİN
KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILMASI

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Alev MÜEZZİNOĞLU

Ankara
Nisan, 2012

GAZİ ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Alev MÜEZZİNOĞLU'nun “ Kemana Uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması” başlıklı tezi 11.04.2012 tarihinde jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı:

Üye (Tez Danışmanı): Doç. Ferda Gürkan ÖZTÜRK

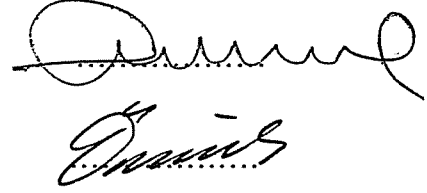
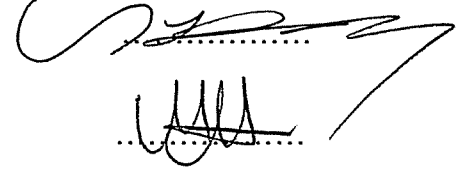
Üye: Prof. Nezihe ŞENTÜRK

Üye: Doç. Dr. Melek ÇAKMAK

Üye: Prof. Yılmaz ŞENDURUR

Üye: Doç. Dr. Özlem ÖMÜR

İmza:



ÖNSÖZ

Araştırmanın her aşamasında yardım ve katkılarıyla beni yönlendiren, sevgisi, öğretmenliği ve sabrı ile her zaman yanımda olan çok sevgili ve değerli keman hocam ve danışmanım Doç. Ferda GÜRGÂN ÖZTÜRK’e, tez izleme kurulunda yer alan görüş ve önerileriyle yol gösteren değerli hocalarım Prof. Nezihe ŞENTÜRK ve Doç. Dr. Melek ÇAKMAK’a teşekkürlerimi sunarım.

Araştırma boyunca yardımlarını esirgemeyen değerli dostlarım; istatistiksel çözümlemelerde Nihan ARSAN’a, İngilizce çevirilerde yardım aldığım Meliz ERDEM ve Emine EMİNEL’e, verilerin toplanmasında zaman ve çalışmaları ile katkıda bulunan Sultan NAZİF’e ve Erkan SÜLÜN’e teşekkürlerimi sunarım.

Çocukluğumda başladığım müzik hayatımda bana müziği sevdiren çok kıymetli hocam Türkay ALTAY’a, beni akademik müzik yaşamına yönlendiren piyano hocam Hanife Önder KUYUCUOĞLU’na teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak bu uzun süreçte, çalışmalarımın her aşamasında, desteklerini ve sevgilerini her zaman yanımda hissettiğim sevgili annem Aydın MÜEZZİNOĞLU, babam Orhan MÜEZZİNOĞLU ve sevgili kardeşlerim Aslı ÇAVDAR ve Erhan MÜEZZİNOĞLU’na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Alev MÜEZZİNOĞLU

ÖZET

KEMANA UYARLANMIŞ HALK EZGİLERİNİN KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILMASI

MÜEZZİNOĞLU, Alev

Doktora, Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Ferda GÜRGÂN ÖZTÜRK

Ocak-2012, 169 sayfa

Bu araştırma, Kıbrıs Türk Halk Ezgilerine ilişkin müzikal unsurları ve bunların ortak özelliklerini belirlemek ve keman eğitiminde kemana uyarlanmış halk ezgilerinin kullanılmasının öğrencilerin keman çalma başarısına etkisini saptamak amacıyla yapılmıştır.

Araştırmada halk ezgilerine ilişkin veriler kaynak tarama yöntemi kullanılarak toplanmıştır. Halk ezgilerinin tespit edilmesi için Kıbrıs'ta halk ezgileri ile ilgili kitaplar taranmış, kemanla çalınması uygun olan, sözsüz halk ezgileri içinde ortak özellikler taşıyan ve Kıbrıs Türkleri tarafından çalınıp oynanan Sırto, Zeybek, Karşılama, Çiftetelli ve Arabiye ezgileri uzman görüşü alınarak seçilmiştir. Türk müziğine ait olan bazı koma sesler, müziksel ses değiştirici işaretler, notalarda tespit edilen bazı hatalar, halk müziği alanında ve Kıbrıs halk ezgilerini kemanla seslendiren uzmanlardan görüş alınarak düzeltilmiş ve tekrar notaya alınmıştır. Bu ezgilerde kullanılan usuller, ses aralıkları, makamlar, ezgisel hareketler, nota süre değerleri ve kullanılan ritim kalıpları analiz edilmiş ve bu ezgilerin ortak özellikleri üzerine yoğunlaşmıştır.

Kemana uyarlanmış halk ezgilerinin kullanılmasının öğrencilerin keman çalma başarısına etkisini saptamak amacıyla deneysel yöntem kullanılmıştır. Araştırma, “deneysel” “tek grup ön-test, son-test” desenine göre gerçekleştirilmiştir. Deneysel çalışma, örnekleme giren 12 öğrencinin oluşturduğu “deney” grubu üzerinde yapılmıştır. Yapılan analiz sonucunda deneysel çalışmada kullanılacak olan ezgilerin arasından uzman görüşü alınarak iki farklı ezgi seçilmiş, yay prensipleri dikkate alınarak, yay teknikleri, yay hareketleri, parmak numaraları ve nüanslar belirlenerek kemana uyarlanmıştır. Ön gözlemde deney grubuna bu ezgilerin uyarlanmamış şekli,

son gözlemde ise uyarlanmış şekli çaldırılmıştır. Deneysel çalışma 2 haftalık sürede, aynı ortam, süre ve zaman dilimi içinde haftanın her günü gerçekleştirilen 10 çalışmadan oluşmuştur. Çalışmalar video kamerayla kaydedilmiş, video kayıtlarını izleyen üç gözlemci tarafından önceden hazırlanmış olan gözlem formları doldurulmuştur.

Araştırmada veri toplama aracı olarak, öğrencilerin kemana uyarlanmış halk ezgilerini çalma başarılarını ölçme amacıyla ön ve son gözlemleri uygulayabilmek için gözlem formu kullanılmıştır. Gözlem formunda teknik ve müzikal olarak “sol eli konumlandırabilme ve parmaklandırabilme”, “yayın hızını ayarlayabilme”, “yayın basıncını dengeleyebilme”, “ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme” ve “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirme” davranışları yer almıştır.

Araştırmada verilerin analizinde, araştırmanın alt problemlerine uygun olarak parametrik olmayan “Kendall W Uyum Testi”, “Wilcoxon Sıra Testi” ve “Mann Whitney U Testi” kullanılmıştır. Uzmanların seslendirme başarısına verdikleri puanlar arasındaki tutarlılıklarına bir başka deyişle uzmanların verdikleri puanlar arası uyuma “Kendall W Uyum Testi” ile bakılmıştır. Öğrencilerin Sirto seslendirme durumları ve Zeybek seslendirme durumları açısından bir farkın olup olmadığı “Mann Whitney U Testi” ile analiz edilmiştir. Öğrencilerin iki farklı ezgiyi seslendirme durumları arasında ön gözlem ve son gözlem puanları arasında anlamlı bir farkın olup olmadığı “Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi” ile analiz edilmiştir. Araştırmada ayrıca, gözlem formunda yer alan yorumlar kısmındaki uzman görüşleri nitel araştırma verisi olarak kabul edilmiş ve bu yorumların çözümlenmesinde içerik analizi tekniği kullanılmıştır.

Araştırma sonucunda, yapılan analizle ezgilerin ortak özellikleri belirlenmiştir. Deneysel çalışmadan elde edilen bulgulara göre; kemana uyarlanmış halk ezgilerinin öğrencilerin keman çalma başarılarını teknik ve müzikal olarak olumlu yönde etkilediği saptanmıştır. Her bir davranış için anlamlı bir artış ve olumlu yönde gelişme gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Halk ezgisi, müziksel analiz, keman eğitimi, kemana uyarlama.

ABSTRACT

THE USE OF FOLK TUNES ADAPTED FOR VIOLIN EDUCATION

Ph.D, Department of Music Education

Supervisor: Associate Professor. Ferda GÜRGÂN ÖZTÜRK

January-2012, 169 p.

The present research aims to identify the musical elements of Turkish Cypriot Folk Tunes and the similarities within those tunes. The research also aims to determine the role of folk tunes that are adapted to violin in violin education upon the success of students' violin playing abilities.

Throughout the research, the data related with folk tunes is collected with a method of literature review. For the identification of folk tunes the related books were reviewed in Cyprus. Sirto, Zeybek, Karşılama, Çiftetelli and Arabiye forms were chosen as folk tunes upon the recommendations of specialists since they are suitable musical pieces for violin, they bear similar characteristics within the instrumental folk tunes and they are played and danced by Turkish Cypriots. Certain “microtone” sounds which belongs to Turkish Music, signs that alter musical sounds and certain mistakes which were identified within musical notes were corrected upon the recommendations of specialists on folk music and Cypriot folk tunes played by violin. Those were corrected as well as re-notated. Time signatures, sound intervals, modes, melodies, values of notes and rhythm patterns which were used within those melodies were analyzed and the emphasis was put on the similarities of those melodies.

An experimental method was used in order to identify the role of violin adapted folk tunes on the success of students' violin playing abilities. The research was held as “experimental,” “single group pretest and posttest.” The experimental part was held on the “experiment” group which was consisting of 12 students chosen from the related sample. As a result of further analyses and upon the recommendations of specialists, two different melodies were chosen to be used in experimental part of the research. With taking into consideration the principles of bowing; bowing terms, bowing movements, finger numbers and nuances were determined and adopted to violin. During the pretest the experimental group were given the un-adopted style of those melodies to

play and in the final test the adopted styles were given. The experimental research was actualized in two weeks time, within the same environment, period and time interval and was consist of ten exercises which were held each day of the two weeks' time. The exercises were saved on a camera and the previously prepared observation forms were filled by three observers upon those videos.

Throughout the research, for the application of pretest and final test and for the evaluation of the students' success in playing violin adopted folk tunes observation form was conducted as a data collecting tool. The scale involves certain behaviours such as "placement of the left hand and correct finger position", "adjusting the tempo of the bow", "balancing the pressure of the bow", "integrity of the vocalization of the melody" and "grasping the musical sound and correct vocalization" as technical and musical elements.

For the analyses of the data, in appropriate with the sub problems of the research un parametrically "Kendall W Harmony Test", "Wilcoxon Rank Test" and "Mann Whitney U Test" were used. With the "Kendall W Harmony Test" the consistency between the points given by experts for the vocal performance was analysed, in other words the harmony of the points given by experts was analysed. With the "Mann Whitney U Test" whether there is any difference between the students' performance in terms of Sirto vocalizing and Zeybek vocalizing was analyzed. With the "Wilcoxon Rank Test" whether there are any meaningful differences between the pretest and final test results of the students' performance in terms of Zeybek and Sirto vocalizing was analyzed. Also, in the comments part which took place within the observation form there are experts opinions and they have considered to be qualitative data. For the analysis of those data context analysis technique was mobilized.

As a result of the present research, with the finalization of the analyses the commonalities between the melodies have been put forward. According to the findings which have been derived from the experimental research; both in technical and musical aspects violin adopted folk melodies effect students' success in violin playing in a positive way. For the each behaviour a meaningful enhancement and a positive development has been observed.

Key Words: Folk Melodies, musical analyses, violin education, violin adaptation.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
GRAFİKLER LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.1.1. Problem Cümlesi	4
1.1.1.2. Alt Problemler	4
1.2. Amaç	5
1.3. Önem.....	5
1.4. Sınırlılıklar	6
1.5. Varsayımlar.....	6
1.6. Tanımlar ve Kısaltmalar	6
BÖLÜM II	8
KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	8
2.1. Folklor ve Halk Müziği.....	8
2.2. Halk Ezgisi.....	9
2.3. Müzik Eğitimi	9
2.4. Keman Eğitimi	10
2.4.1. Tarihsel Gelişim Sürecinde Keman Eğitimi	11
2.5. Evrensel Müzikte Halk Ezgilerinin Kullanılması.....	14

2.5.1. Dünyada Keman Eserlerinde Halk Ezgilerinin Kullanılması	16
2.5.2. Türkiye’de Çağdaş Keman Eserlerinde Halk Ezgilerinin Kullanılması	16
2.6. Kıbrıs Türklerinin Müzik Kültürü	18
2.6.1. Kıbrıs’ta Folklor ve Halk Dansları Müzikleri Konularındaki Çalışmalar	18
2.6.2. Kıbrıs Halk Dansları Müzikleri.....	19
2.7. Halk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması	21
2.7.1. Yay Teknikleri	22
2.7.2. Yay Hareketleri	24
2.7.3. Bağ Kullanımı	25
2.7.4. Parmak Numaralandırma	26
2.7.5. Nüans Kullanımı	26
2.8. İlgili Araştırmalar	27
2.8.1. Yurtdışında Yapılan Araştırmalar	27
2.8.2. Yurtiçinde Yapılan Araştırmalar	30
BÖLÜM III	33
YÖNTEM	33
3.1. Araştırmanın Modeli.....	33
3.2.Çalışma Grubu	35
3.3. Verilerin Toplama Araçlarının Hazırlanması, Geliştirilmesi ve Uygulanması	37
3.3.1. Verilerin Toplanmasında Hazırlık Süreci	37
3.3.2. Veri Toplama Araçlarının Geliştirilmesi	42
3.3.3. Deneysel İşlem	44
3.3.3.1. Deneysel İşlemden Kullanılan Halk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması	45
3.4. Verilerin Analizi	48
3.4.1. Nicel Verilerin Analizi	48
3.4.2. Nitel Verilerin Analizi.....	49
3.5. Geçerlik ve Güvenirlik.....	50
BÖLÜM IV	52
BULGULAR VE YORUM	52
3.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum.....	52
3.1.1. Sirtolara Ait Bulgular	52
3.1.2. Zeybeklere Ait Bulgular.....	57
3.1.3. Karşılamlara Ait Bulgular	63
3.1.4. Kadın Karşılamlarına Ait Bulgular	68

3.1.5. Çiftetellilere Ait Bulgular	70
3.1.6. Arabiyelere Ait Bulgular	72
3.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum	74
3.2.1. Sirtoların Ortak Özelliklerine Ait Bulgular	74
3.2.2. Zeybeklerin Ortak Özelliklerine Ait Bulgular	75
3.2.3. Karşılamların Ortak Özelliklerine Ait Bulgular	76
3.2.4. Kadın Karşılamlarının Ortak Özelliklerine Ait Bulgular	76
3.2.5. Çiftetellilerin Ortak Özelliklerine Ait Bulgular	76
3.2.5. Arabiyelerin Ortak Özelliklerine Ait Bulgular	77
3.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum	78
BÖLÜM V.....	110
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	110
5.1. Kıbrıs Halk Ezgilerinin Analizi Sonucunda Elde Edilen Sonuçlar	110
5.2. Deneysel Çalışmadan Elde Edilen Sonuçlar.....	112
5.3. Öneriler	113
KAYNAKÇA.....	115
EKLER	121
EK I.....	122
ÖNTESTTE KULLANILAN NOTALAR	122
SONTESTTE KULLANILAN NOTALAR	125
EK- II	128
KIBRIS SİRTO, ZEYBEK, KARŞILAMA,ÇİFTETELLİ VE ARABİYE NOTALARI	128
EK-III.....	151
GÖZLEM FORMU	151
EK-IV.....	153
İZİN YAZILARI.....	153

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1. Çalışma Grubuna İlişkin Betimsel Veriler	36
Tablo 2. Tespit Edilen Kıbrıs Türk Halk Ezgileri	38
Tablo 3. Araştırmada Analiz Edilen Halk Ezgileri	39
Tablo 4. Kıbrıs Halk Ezgilerine Ait Veri Toplama Süreci	41
Tablo 5. Gözlem Formunda Yer Alan Hedef ve Hedef Davranışlar	44
Tablo 6. Sirtolarda Kullanılan Usuller, Ses Aralıkları ve Makamlar	53
Tablo 7. İskele Sirtosu'nda Kullanılan Ritim Kalıpları	53
Tablo 8. Aziziye Sirtosu'nda Kullanılan Ritim Kalıpları	54
Tablo 9. Karagözlü Sirtosu'nda Kullanılan Ritim Kalıpları	55
Tablo 10. Şehirli Sirtosu'nda Kullanılan Ritim Kalıpları	56
Tablo 11. Kına Sirtosu'nda Kullanılan Ritim Kalıpları	57
Tablo 12. Zeybeklerde Kullanılan Usuller, Ses Aralıkları ve Makamlar	57
Tablo 13. Sarhoş Zeybeği'nde Kullanılan Ritim Kalıpları	58
Tablo 14. Tablo Erkek Zeybeği'nde Kullanılan Ritim Kalıpları	59
Tablo 15. Kıbrıs Zeybeği'nde Kullanılan Ritim Kalıpları	60
Tablo 16. Abohor Zeybeği'nde Kullanılan Ritim Kalıpları	61
Tablo 17. Abdal Zeybeği'nde Kullanılan Ritim Kalıpları	62
Tablo 18. Anadolu Zeybeği'nde Kullanılan Ritim Kalıpları	63
Tablo 19. Karşılamalarda Kullanılan Usuller, Ses Aralıkları ve Makamlar	63
Tablo 20. Karşılama 1'de Kullanılan Ritim Kalıpları	64
Tablo 21. Karşılama 2'de Kullanılan Ritim Kalıpları	65
Tablo 22. Karşılama 3'te Kullanılan Ritim Kalıpları	66
Tablo 23. Karşılama 4'te Kullanılan Ritim Kalıpları	67
Tablo 24. Kadın Karşılamalarında Kullanılan Usuller, Ses Aralıkları ve Makamlar	68
Tablo 25. Kadın Karşılaması 1'de Kullanılan Ritim Kalıpları	68
Tablo 26. Kadın Karşılama 2'de Kullanılan Ritim Kalıpları	69
Tablo 27. Çiftetellilerde Kullanılan Usuller, Ses Aralıkları ve Makamlar	70
Tablo 28. Çiftetelli'de Kullanılan Ritim Kalıpları	70
Tablo 29. Bahriyeli Çiftetelli'de Kullanılan Ritim Kalıpları	71
Tablo 30. Arabiyelerde Kullanılan Usuller, Ses Aralıkları ve Makamlar	72
Tablo 31. Arabiye 1'de Kullanılan Ritim Kalıpları	72
Tablo 32. Arabiye 2'de Kullanılan Ritim Kalıpları	73

Tablo 33. Sirtolarda En Sık Kullanılan Ritim Kalıpları	74
Tablo 34. Zeybeklerde En Sık Kullanılan Ritim Kalıpları	75
Tablo 35. Zeybeklerde Gruplara Göre En Sık Kullanılan Ritim Kümeleri	76
Tablo 36. Çiftetellilerde En Çok Kullanılan Ritim Kalıpları.....	77
Tablo 37. Çiftetellilerde Gruplara Göre En Çok Kullanılan Ritim Kümeleri	77
Tablo 38. Arabiyelerde En Çok Kullanılan Ritim Kalıpları	77
Tablo 39. Uyarlanmamış Sirto ve Zeybek Ön Gözlem Puanlarına İlişkin Puan Ortalamaları.....	78
Tablo 40. Uyarlanmamış Sirto ve Zeybek Mann Whitney U Testi Sonucu	79
Tablo 41. Uyarlanmamış Zeybek Ezgisi İçin Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu, Olumsuz Görüş ve Önerileri.....	80
Tablo 42. Uyarlanmamış Sirto Ezgisi İçin Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu, Olumsuz Görüş ve Önerileri.....	81
Tablo 43. Uyarlanmamış Zeybek ve Sirto Ezgisi İçin Yayın Basıncını Dengeleyebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu, Olumsuz Görüş ve Önerileri	82
Tablo 44. Uyarlanmamış Zeybek Ezgisi İçin Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu, Olumsuz Görüş ve Önerileri.....	83
Tablo 45. Uyarlanmamış Sirto Ezgisi İçin Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu, Olumsuz Görüş ve Önerileri.....	84
Tablo 46. Uyarlanmamış Zeybek ve Sirto Ezgisi İçin Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu, Olumsuz Görüş ve Önerileri	85
Tablo 47. Uyarlanmamış Zeybek Ezgisi İçin Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri	86
Tablo 48. Uyarlanmamış Sirto Ezgisi İçin Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri	87
Tablo 49. Uyarlanmış Sirto ve Zeybek Son Gözlem Puanlarına İlişkin Puan Ortalamaları.....	88
Tablo 50. Uyarlanmış Sirto ve Zeybek Mann Whitney U Testi Sonucu.....	89
Tablo 51. Uyarlanmış Zeybek Ezgisi İçin Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri ..	90

Tablo 52. Uyarlanmış Sirtto Ezgisi İçin Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri .	91
Tablo 53. Uyarlanmış Zeybek ve Sirtto Ezgisi İçin Yayın Basıncını Dengeleyebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri	92
Tablo 54. Uyarlanmış Zeybek Ezgisi İçin Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri .	92
Tablo 55. Uyarlanmış Sirtto Ezgisi İçin Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri	93
Tablo 56. Uyarlanmış Zeybek ve Sirtto Ezgisi İçin Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri	94
Tablo 57. Uyarlanmış Zeybek Ezgisi İçin Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri	94
Tablo 58. Uyarlanmış Sirtto Ezgisi İçin Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri	95
Tablo 59. Sirtto İçin Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışı .	96
Tablo 60. Zeybek İçin Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puanları	97
Tablo 61. Sirtto İçin Yayın Basıncını Dengeleyebilme Davranışı İçin Ön Gözlem Son Gözlem Puanları	99
Tablo 62. Zeybek İçin Yayın Basıncını Ayarlayabilme Davranışı İçin Ön Gözlem Son Gözlem Puanları	99
Tablo 63. Sirtto İçin Sol Eli Parmaklandırabilme ve Konumlandırabilme Davranışı Ön Gözlem ve Son Gözlem Puanları	101
Tablo 64. Zeybek İçin Sol Eli Parmaklandırabilme ve Konumlandırabilme Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puanları	102
Tablo 65. Sirtto İçin Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puanları.....	104
Tablo 66. Zeybek İçin Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puanları.....	105
Tablo 67. Sirtto İçin Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puanları	106
Tablo 68. Zeybek İçin Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puanları.....	106

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Araştırmanın Deneysel Deseni	34
Şekil 2. Araştırmanın Deneysel Süreci	35
Şekil 3. Sirto Düzümlü.....	46
Şekil 4. Aziziye Sirto Notasında Yapılan Değişiklik	46
Şekil 5. Abdal Zeybeği Notasında Yapılan Değişiklik.....	47
Şekil 6. Abdal Zeybeğinde Bağ Kullanımı	47

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1. Mann Whitney U Testi Sonucuna Göre Uyarlanmamış Sirto ve Zeybek Ezgisi Seslendirme Başarısı	80
Grafik 2. Mann Whitney U Testi Sonucuna Göre Uyarlanmış Sirto ve Zeybek Ezgisi Seslendirme Başarısı	89
Grafik 3. Sirto İçin “Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme” Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puan Ortalamalarının Karşılaştırılması	97
Grafik 4. Zeybek İçin “Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme” Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puan Ortalamalarının Karşılaştırılması	98
Grafik 5. Sirto İçin “Yayın Basıncını Dengeleyebilme” Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puan Ortalamalarının Karşılaştırılması.....	99
Grafik 6. Zeybek İçin Yayın Basıncını Ayarlayabilme” Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puan Ortalamalarının Karşılaştırılması.....	100
Grafik 7. Sirto İçin “Sol Eli Parmaklandırabilme ve Konumlandırabilme” Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puan Ortalamalarının Karşılatırılması	102
Grafik 8. Zeybek İçin “Sol Eli Parmaklandırabilme ve Konumlandırabilme” Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puan Ortalamalarının Karşılaştırılması	103
Grafik 9. Sirto İçin “Yayın Hızını Ayarlayabilme” Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puan Ortalamalarının Karşılatırılması.....	104
Grafik 10. Zeybek İçin “Yayın Hızını Ayarlayabilme” Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puan Ortalamalarının Karşılaştırılması.....	105
Grafik 11. Sirto İçin “Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme” Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puan Ortalamalarının Karşılaştırılması	106
Grafik 12. Zeybek İçin “Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme” Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puan Ortalamalarının Karşılaştırılması	107

KISALTMALAR LİSTESİ

DAÜ.: Doğu Akdeniz Üniversitesi

KKTC.: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

Ö: Öğrenci

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu araştırma, kemana uyarlanmış halk ezgilerinin keman eğitiminde kullanılmasının, öğrencilerin seslendirme ve yorumlama durumlarına olumlu yansımalarının gerçekleşmesine yönelik olarak yapılmıştır. Araştırmada halk oyunlarında kullanılan halk ezgileri tespit edilmiş, ezgilerdeki müzikal unsurlar belirlenmiş ve temel müzik öğeleri ile kemana uyarlanmıştır. Kemana uyarlanmış halk ezgilerinin öğrencilerin keman çalma başarılarında müzikal ve teknik boyutlarda ne gibi olumlu gelişmeler oluşturduğu tespit edilmiştir.

1.1. Problem Durumu

Müzik eğitiminde en önemli unsurlardan biri bireyin müziği kendi yaşantısı yoluyla öğrenmesidir. Her kültür kendi tarihsel dokusunu yansıtan etnik unsurları içinde barındırır. Eğitimin yakından-uzaya, çevreden-evrene, bilinenden-bilinmeyene ilkeleri göz önünde bulundurulduğu zaman, müzik eğitiminde halk ezgilerinin kullanılmasının önemi ortaya çıkmaktadır.

Müzik eğitimi içinde yer alan çalgı eğitiminin temel boyutlarından biri keman eğitimidir. Keman eğitimi, “keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturduğu toplulukların devinışsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci” olarak tanımlamaktadır (Uçan, 1980: 8).

Keman eğitiminde, kemani doğru çalabilmek için teknik ve müzikal davranışların kazandırılması önem taşımaktadır. Teknik, “Bilim ve sanat alanında, bu arada eğitimde, gerçekleştirilmek istenen bir etkinlik için gerekli olan beceriler bütünü,

bu becerilerin sıraya konulmuş işlem yolu” olarak tanımlamıştır (Günay ve Özdemir, 2003: 72). Müzikalite, ahenk ve uyumlu olma anlamlarını taşır. Çalgı derslerinde parçanın nota, ritim, hız, gürlük terim ve işaretleri açısından uygun olarak seslendirilmesinin yanı sıra, parçanın müzikal yapısının da doğru olarak ortaya çıkarılması önem taşımaktadır (Gold, 1999; akt: Ercan, 2003: 212-214).

Çalgı eğitiminde kullanılacak eserlerin çalgının yapısına uygun olarak belirlenmesi gerektiğini, öğrencilerin teknik becerileriyle birlikte müzikal becerilerinin gelişmesinde çalgıya yönelik olarak yazılan eserlerin önemini belirtmiştir. Çalgıya yönelik olarak seçilen eserler öğrencilerin teknik ve müzikal olarak gelişmesinde en önemli araçtır ve öğrencilerin istenen davranışları kazanabilmeleri için önem taşımaktadır (Bulut, 2008: 2).

Kemanın, Türk halk ezgilerinin özgün yapısını ve karakteristik özelliklerini etkili biçimde yansıtabilecek teknik ve yorum olanaklarına sahip bir çalgı olduğu bilinmektedir. Halk ezgilerinin ritimsel, ezgisel, makamsal unsurlarından faydalanan keman eğitiminde düzenlemeler ve uyarlamalar yapılabilmektedir. Uyarlama bir müzik parçasını kemana, kemanın teknik olanaklarına uygun duruma getirme şeklinde belirtilebilmektedir. Uyarlama keman eğitimindeki teknik ve müzikal boyutlar yanında, halk ezgilerinin ritimsel, ezgisel, makamsal unsurları, kemanın teknik olanakları, temel yay prensipleri, yay teknikleri, halk ezgilerindeki unsurlar ve uslu gibi öğeler dikkate alınarak yapılmalıdır.

Çalgı eğitiminde halk ezgilerinden etüd ve eser olarak yararlanırken bu ezgilerin ritmik, ezgisel ve armonik zenginliklerini ve bu zenginliklerin öğrenciler üzerindeki olumlu etkileri gözlemlemiştir. Kendi müziklerinden oluşan ezgileri çalabilme geleneksel müziklerimizin yeni kuşaklara aktarılmasını ve yaygınlaşmasını sağlamaktadır (Çilden, 2008).

Halk ezgilerinin müzik eğitiminde kullanılması ile ilgili çalışmalar Cumhuriyet Döneminde hız kazanmıştır. Bu dönemde türkülerin çok seslendirme çalışmaları yapılmış, eğitim ve sanat etkinliklerinde kullanılabilirlikleri artmıştır. Türk eğitimci ve bestecileri halk türkülerinin biçim, tür, dizi, ritm v.b özelliklerinden yararlanılarak batı tarzında eserler üretmişlerdir (Türkmen, 2010: 34-35). Türk müzik ve keman

eğitimcilerinin hazırladığı keman tekniğine göre düzenlenmiş halk ezgilerinden faydalanılan pek çok kitap ve metot literatürde yer almaktadır.

Efe, batının güçlü teknik metoduna ihtiyaç duyan, aynı zamanda geleneksel müziğimizin makamsal ezgileriyle batılı unsurları bir arada işleyen, Geleneksel Türk Müziği formları ile yazılmış eserlerin gün ışığına çıkarılması ve keman öğretim programlarında yer almasını sağlamak gerektiğini, Doruk ise çoksesli müziğimizin evrensel düzeyde gelişmesi ve diğer ülkelerce de sevilip benimsenebilmesi için, bestecilerimizin kendi halk müziğimize dayalı özgün eserler bestelemeleri gerektiğini belirtmiştir (Efe, 2007: 3; Doruk, 1992: 265). Kaynağını geleneksel müziklerimizden alan, evrensel müzik verilerinden yararlanan, ulusal ve evrensel geçerlilik taşıyan çağdaş Türk müziği eserlerinin sanat müziği, eğitim müziği gibi bütün müzik alanlarında yaratılması ve teşviklerinin hızlandırılması gerekmektedir (Sun, 1992: 291).

Kıbrıs'ta Kıbrıs Türk Müziği ile ilgili çalışmaların 1925 yılından itibaren yapılmaya başlanmasına rağmen Kıbrıs Türklerinin çalıp söyledikleri halk ezgilerinin derleme çalışmalarının yapılması ve halk ezgilerinin notaya alınması 1974 yılından sonra halk derneklerinin kurulması ile birlikte başlamıştır (Kanol, 2005). Notaya alınan Kıbrıs halk ezgileri kemana uyarlanmadan notaya alınmıştır. İcracı bu notaları gelişmiş güzel çalmakta ve müzikal unsurları kendi beğenisi doğrultusunda gerçekleştirmekte ve bu durum, seslendirme yorumlama yönünden müzik eğitimini olumsuz etkilemektedir.

Kemana uyarlama yapıldıktan sonra icracı ezgiyi belli kurallara göre seslendirip yorumlamaktadır. Klasik ve modern keman eserlerinin standart baskılarında müziksel işaretler mümkün olduğu kadar eksiksiz ve ayrıntılı olarak belirtilmektedir. Bunlar ritim, ezgi, çalınış teknikleri, nüans, dinamikler, vurgular, ton değişimleri gibi yorumlamada yol gösterici olan müziksel işaretlerdir (Büyükkayıkçı, 2008: 21). Müzikte evrenselliğe ulaşmada çok önemli bir yere sahip olan eğitim müzikleri, halk ezgilerinin kemana uyarlanmasıyla da evrensel keman eğitimi boyutuna taşınabilmektedir.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle keman eğitiminde uyarlanmamış halk ezgilerinin kullanılmasının keman çalma başarısını teknik ve müzikal olumsuz yönde etkilediği ve evrensellikten uzaklaştırdığı düşünülmektedir. Keman eğitiminde halk

ezgilerinin unsurlarından faydalanılarak yazılan, uyarlanan ve düzenlenen alıştırma ve eserlere ihtiyaç olduğu görülmektedir.

İki boyuttan oluşan bu araştırmanın ilk boyutunda Kıbrıs Türklerinin halk oyunlarında kullandıkları halk ezgileri araştırılarak bu ezgilerde kullanılan ezgisel hareketler, kullanılan usuller, ses aralıkları, makamlar ve ritimler analiz edilmiştir. Analiz sonucunda halk ezgilerine ait müzikal unsurlar ve bu müzikal unsurların ortak özellikleri belirlenmiştir. Araştırmanın ikinci boyutunda ise halk ezgilerinin arasından seçilen Sirto ve Zeybek ezgileri kemana uyarlanarak, uyarlanmış halk ezgilerinin öğrencilerin keman çalma başarısına müzikal ve teknik boyutlarda ne gibi olumlu gelişmeler sağladığı deneysel çalışma sonucunda ortaya konmuştur.

1.1.1. Problem Cümlesi

Halk ezgilerinin müzikal yapısı nasıldır ve müzik bölümü öğrencilerinin keman eğitiminde kemana uyarlanmış halk ezgilerini kullanmalarının müzikal ve teknik boyutlarda keman çalma başarısına etkisi nedir?

1.1.1.2. Alt Problemler

1. Halk Ezgilerine ait müzikal unsurlar (ritim kalıpları, ses aralıkları, kullanılan usuller ve makamlar) nelerdir?
2. Belirlenen ezgilerde müzikal unsurların ortak özellikleri nelerdir?
3. Kemana uyarlanmış halk ezgilerinin keman çalma başarısına etkisi nedir?
 - a) Ön gözlem puanlarına göre deney grubunun kemana uyarlanmamış halk ezgilerini kemanda seslendirme başarıları nasıldır?

- b) Son gözlem puanlarına göre deney grubunun kemana uyarlanmış halk ezgilerini kemanda seslendirme başarıları nasıldır?
- c) Ön gözlem ve son gözlem puanlarına göre deney grubunun halk ezgilerini kemanda seslendirme başarıları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?

1.2. Amaç

Bu araştırma, Kıbrıs Türk Halk Ezgilerine ilişkin müzikal unsurlar ile bunların ortak özelliklerini belirlemek ve keman eğitiminde kemana uyarlanmış halk ezgilerinin kullanılmasının öğrencilerin keman çalma başarısına etkisini saptamak amacıyla yapılmıştır.

1.3. Önem

Keman müzik bölümlerinde yaygın olarak kullanılan bir çalgıdır. Keman eğitiminde halk ezgileri ile ilgili çalışmaların yapılması keman eğitimine katkı sağlamaktadır. Keman eğitimi süresince kazanılan keman tekniğini, keman eğitimcileri tarafından halk ezgilerinin özelliklerini kullanarak beste ve düzenleme çalışmalarına aktararak keman eğitim dağarına kazandırılmalıdır. Keman eğitim dağarının zenginleştirilmesi bakımından bu araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

Halk ezgileri popüler müziğin de etkisiyle unutulmakta ve kullanılmaktadır. Bu ezgilerin unutulmaması, gelecek kuşaklara aktarılması için halk ezgileri müzik eğitiminde kullanılmalıdır. İlgili literatür taraması incelendiğinde, Türkiye’de mesleki keman eğitimine yönelik halk ezgilerinin kullanıldığı pek çok çalışmaya rastlanmasına rağmen, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nde (KKTC) halk ezgilerinin derlenmesi ve notaya alınması ile ilgili çalışmalar dışında özellikle mesleki keman eğitimine yönelik Kıbrıs Halk Ezgilerinin kullanıldığı hiçbir çalışmaya, etüt veya metoda rastlanmamıştır. Kıbrıs Türk halk ezgilerinin evrensel boyuta taşınması ve KKTC’de müzik eğitime katkı sağlaması bakımından bu araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

Keman eğitiminde teknik ve müzikal boyutların kazandırılmasında kemana uyarlanmış halk ezgilerden yararlanmanın öğrencinin keman çalma başarısına olumlu yönde katkı sağlamaktadır. Bu araştırmada teknik ve müzikal boyutların kazandırılması için deneysel çalışma yapılmıştır. Öğrencilerin keman çalma başarısında ne gibi olumlu gelişmelerin sağlandığının gözlenmesi bakımından bu araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. KKTC’de 1974 yılından sonra derlenen ve notaya alınan Halk Ezgileri notalarından Sirto, Zeybek ve Karşılamalar, Çiftetelli ve Arabiyeler ile,
2. Doğu Akdeniz Üniversitesi Müzik Öğretmenliği bölümü 2011 bahar dönemi 2., 3. ve 4. sınıf keman öğrencileri ile sınırlıdır.

1.5. Varsayımlar

1. Araştırmada kullanılacak yöntem, araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygundur.
2. Araştırmanın örneklemini evreni temsil edebilecek niteliktedir.
3. Araştırmada hazırlanan veri toplama aracı araştırma için uygun ve yeterlidir.

1.6. Tanımlar

Halk Ezgisi: Uzun yıllar halk arasında çalınıp söylenen ancak yaratıcısı bilinmeyen, halkın ortak malı olmuş şarkılardır (Sarısözen, 1962: 4).

Keman Eğitimi: “Keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturdukları toplulukların devrinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla

ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma sürecidir”(Uçan, 1980: 19).

Legato: Bir müzik yapıtında seslerin (notaların) kesintisiz olarak bağlanacağını gösterir. En önemli temel yay tekniklerinde biri olan “legato”, keman çalmada etki olarak bitip tükenmeyen yay kullanımı olarak açıklanabilir (Günay ve Uçan, 1975a).

Detache: Yayı telden ayırmadan, her nota için ayrı yay kullanarak kesintisiz çalma (Can, 2009: 1).

Staccato: Bu yay tekniği, kısa, birbirinden net olarak ayrılmış tek yayda yapılan, yay kıllarının sürekli tele temas halinde olduğu sürüşlerdir. Yayı tele her sürüşten sonra yay hazırlanır ve her seste aksan duyulduktan sonra basınç bırakılır (Büyükkaksoy, 1997: 49).

Tuşe: Gerili tellere parmakların basılabilmesi için yüzey oluşturmak amacıyla, abanoz ağacından dış bükey eğim verilerek sapın üst bölümüne yapıştırılan bir parçadır (Göbelez, 1996: 70)

Crescendo: Sesi gittikçe kuvvetlendirerek (Çalışır, 1999: 70).

De Crescendo: Sesi gittikçe söndürerek (Çalışır, 1999: 73).

Forte: Kuvvetli (Çalışır, 2004: 98).

Mezzoforte: Yarı kuvvette (Çalışır, 1999: 138).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Folklor ve Halk Müziği

Halk kelimesinin kökeni İngilizcede folk kelimesidir. İngilizcede Folk-Halk, Lore-bilgi anlamına gelmektedir(Almanca Volk: halk-ulus) . “Folklore” kelimesi ilk defa 1846 yılında İngiliz William J. Thoms tarafından kırsal bölgelerin gelenek, görenek ve batıl inançlarını tanımlamak için kullanılmış, daha sonraları ise geleneksel müzik ve dansı tanımlamıştır (Bohlman, 1988).

Folklor, “ Halkın geleneğe bağlı maddi ve manevi kültürünü kendine özgü metotlarla derleyen, araştıran, sınıflandıran, çözümleyen ve halk kültürü üzerinde değerlendirmeler yapan bir bilimdir”. (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2007: 3).

Folklor kelimesine ilişkin yapılan bir tanım ise şöyledir: “ Belli bir ülkede yaşayan halkın kültür ürünlerini; geleneklerini, törelerini, inanışlarını, müziğini, oyunlarını, masallarını, efsanelerini, türkülerini, geleneksel tiyatrosunu, halk hekimliğini, konut yapımını, araç-gereçlerini vb. inceleyen bilim” (TDK, 1981). Halk oyunları ve halk müzikleri folklorun kültürel bir ögesidir.

Halk müziği, halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, yığıtlik, göç, sevgi, sıra özlemi ve daha nice güncel yaşamın toplumsal olaylarını, sade fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaşatma gücünün ürünü olan müzik, halk müziği kavramı içerir (Arseven, 1997; akt: Akpınar, 2002: 48).

Sarısözen (1962:4), Türk Halk Musikisi’ni “Uzun Havalı” ve “Kırık Havalı” olmak üzere iki büyük kısma ayırmıştır. “Uzun Havalı”, ritim bakımından esaslı bir

şekil göstermemekle beraber herhangi bir ölçüye de sokulmamaktadırlar. Kısacası ölçü ve ritim bakımından serbest, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri, belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere “ Uzun Hava, Türküler ve oyun havaları gibi ölçüsü ve ritmi belli olan ezgilere “ Kırık Hava” denilmektedir.

2.2. Halk Ezgisi

Halk ezgileri geçmişten günümüze ulaşan zengin bir birikimdir. Bu ezgilerin günümüze ulaşmasındaki en önemli ve karakteristik özellik sözlü kültürün bir parçası olmasıdır. Halk şarkıları iş veya sosyal etkinliklerde halk tarafından söylenmekte, melodiler ve sözler kitap gibi yazılı kaynaklardan çok taklit ve katılımlar tarafından sözlü aktarımla öğrenilmektedir (Kranenburg ve diğerleri, 2010: 18).

Bu araştırmada incelenen halk ezgileri, halk dansları müziklerinde kullanılan ezgilerdir. Bu ezgiler eğlence müziği türlerinden Oyun Havası müzikleridir. “Tek ya da toplu danslara eşlik amacıyla seslendirilen eserlere, genel bir ad olarak oyun havası denilmiştir”. Oyun havaları çalgısal ya da sözel olabilmektedir (Akdoğan, 1996: 310).

Müzikli veya müziksiz belli bir ritme dayalı, bedensel olarak ortaya konan forma “oyun” denir. Halk oyunları ise bir ulusun duygu ve düşüncelerine dayalı, hareketin, ritmin, müziğin ve kostümün bütünleşmesidir (MEB, 2007: 3).

2.3. Müzik Eğitimi

“Müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma, ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme sürecidir “(Uçan, 2005: 30).

Türkiye’de müzik eğitimi ile ilgili kavram ilke ve yaklaşımlar Uçan tarafından tanımlanmış ve belli bir zemine oturtulmuştur. Uçan (2005: 30-32), müzik eğitimi, “Genel Müzik Eğitimi”, “Özengen Müzik Eğitimi” ve “Mesleki Müzik Eğitimi” olarak üçe ayırmaktadır.

Genel müzik eğitimi; iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup sağlıklı ve dengeli bir insanca yaşam için gerekli asgari- ortak genel müzik kültürü kazandırmayı amaçlar.

Özengen müzik eğitimi ise; müziğe ya da müziğin herhangi bir dalında özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar.

Mesleki müzik eğitimi de müzik alanının bir kolunu ya da dalını, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar. Müzik sanatçılığı eğitimi (bestecilik eğitimi, seslendiricilik eğitimi), müzikbilimcilik eğitimi, müzik öğretmenliği (eğitimciliği) eğitimi, müzik teknolojisi eğitimi, mesleki müzik eğitiminin başlıca dallarını oluşturur.

2.4. Keman Eğitimi

Mesleki müzik eğitiminin ana boyutlarından biri çalgı eğitimidir. Yaylı çalgı eğitiminde keman eğitimi önemli bir yer tutmaktadır. Anlatım olanakları ve tını güzelliği kemanın ideal bir solo çalgı olmasını sağlamıştır. Orkestra ve oda müziğinin de önemli bir elemanıdır. Keman, aynı aileden başka üyelerle birlikte modern senfoni orkestrasının, klasik oda müziği toplulukları ve yaylı çalgılar dördlülerinin ana üyesidir.

Keman eğitimi, “keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturdukları toplulukların devinîşsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma sürecidir” (Uçan, 1980: 19).

“Müzik eğitiminin önemli boyutunu oluşturan keman eğitimi etkinlikleri, bireyi bilişsel, duyuşsal ve devinîşsel yönleriyle bir bütün olarak ele almakta bu etkinlikler

kemanın öğrenilebilmesi için bireyin müziksel davranışlarına belli bir düzen ve disiplin kazandırmayı amaçlamaktadır. Doğru duruş, tutuş, temiz ses üretebilme, çalgının yapı ve özelliklerini bilme, belli düzeydeki etüt ve eserleri seslendirebilme vb. bir takım hedefler keman eğitiminin amaçladığı temel bilgi ve becerilerdir”(Koca, 2001: 12).

Keman eğitiminde keman tutuşu, yay tutuşu, sol elin konumu ve parmakların durumu, yayın kullanılması, yay hareketleri gibi temel teknik bilgiler ve beceriler yer almaktadır. Bu teknik bilgi ve beceriler müzikal olarak keman çalma başarısını olumlu veya olumsuz şekilde etkilemektedir. Keman çalarken yayın hızı ve yay basıncı çalgıdan elde edilen sesin kalitesini, sol el parmakların tuşe üzerinde konumlandırması ise çalgıdan çıkan sesin kalitesini etkilemektedir. Yay hareketlerinin yanlış düzenlenmesi ses kalitesini bozmaktadır. Kemanı doğru bir şekilde konumlandırabilmek, rahat bir çalma tekniğinin elde edilmesini sağlamaktadır.

Gold, çalgı eğitiminin sadece teknik beceriyi kapsamadığını, teknik yeterliliğin güzeli yaratmak için bir araç olduğunu belirtmiştir (Gold, 1999; akt: Ercan, 2003: 212-214). Çalgı eğitiminde amaç sağlam bir teknikle beraber öğrencinin müzikal gelişimini sağlamaktır (Ertem, 1997; akt: Büyükkayıkçı, 2008: 3). Keman çalarken bir parçanın yorumlanmasında ezginin hızının, ezgideki teknik pasajların bütünlük içinde seslendirilmesi, ezginin etkili bir ton ile seslendirilmesi ve nüans çeşitliliği içinde seslendirilmesi müzikal anlatımı daha etkili bir hale getirmektedir.

Türkiye’de çağdaş Türk Keman eğitiminin ilkeleri ışığında mesleki müzik eğitimi Devlet Konservatuvarları, Türk Sanat Musıkisi Konservatuvarları, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde vermektedir.

2.4.1. Tarihsel Gelişim Sürecinde Keman Eğitimi

16. yüzyılda dansa eşlik şeklinde olan keman müziği, 17. yüzyılın başlarında İtalyan bestecilerin keman için besteler yapmaya başlamalarıyla değişim göstermiştir (Zaslaw, 1990: 516). 16. yüzyıldaki en önemli eser Ganassi’nin iki ciltten oluşan “*Regola Rubertina*” adlı eseridir. Bu eserde keman çalma duruşu, sağ el ve sol el

teknikleri, yay hareketleri, konum, çift ses ve ses küçültüm bilgileri yer almaktadır. 17. yüzyılda solo keman müziklerinde, kemancılar için eğitimsel açıklamalar göze çarpmaktadır. Francesco Rognoni'nin "*Selva de Varii Passagi (1620)*" adlı eserinde pasajları düzgün seslendirebilmek için müzikal örnekler ve açıklamalar yer almaktadır. 1645 yılında Gasparo Zanetti'nin pek çok yay çalışması içeren "*Il scolaro.. per imparar a suonare di violino, et altri stromenti*" adlı eseri yayınlanmıştır (Deverich, 2006: 7).

17. yüzyılın sonlarına doğru pek çok keman eğitim kitabı basılmıştır. 1751'de Francesco Geminiani'nin profesyonel keman sanatçıları için yazdığı, keman ve yay için uygun tutuş ve çalma pozisyonu, gamlar, parmaklandırma, pozisyon çalışmaları, yay çekme ve yay çekme çeşitlemeleri, çift ses, arpej, süsleme, anlatım ve nüansların sistematik bir şekilde anlatıldığı "*The Art of Playing on the Violin*" adlı ilk bilimsel keman kitabı yayınlanmıştır (Deverich, 2006: 11).

Galeazzi'nin 1791-1796 yılları arasında iki cilt halinde yayınlanan "*Elementi teorico- pratici di musica*" adlı eserinin her iki cildinde de metodolojik olarak keman çalmada temel teknik ve yorum çalışmaları, ayrıca Galezzi'nin kendi eğitimsel yaklaşımı sunulmaktadır. Companoli'nin kendi hocası Nardini'nin teorilerinden etkilendiği 5 bölümden oluşan "*Companoli Metodu*"nda (1797), 250 aşamalı etüd çalışması ve genel teknik açıklamalar yer almaktadır.

19. yüzyılda çalışma materyali olarak devrim niteliğinde olan ve günümüzde de önemini koruyan pek çok keman metodu yayınlanmıştır. Balliot, Rode, Kreutzer, Faure ve Mazas'ın ileri düzey artistik ve teknik çalışma materyallerin yer aldığı keman metotlarıdır. 19. yüzyılın ikinci yarısında Zimmerman, Dont, Kayser, Courvoisier, Schradieck, Sauret ve Sevcik gibi besteciler keman eğitim kitapları yayınlanmışlardır. Sevcik'in sol el teknik egzersizlerinin ve Schradieck'in sol el parmak tekniklerinin yer aldığı metotlar da bu dönemde yayınlanmıştır. Dont'un öğrencilerinden Leopold Auer o dönemde Alman, Fransız- Belçika ve doğu Avrupa keman eğitimini etkileyen en etkili öğretmen olmuştur (Stowell, 1992: 227).

Tarihsel gelişim süresince dünyada yayınlanan pek çok keman eğitimi kitabı ile birlikte yeni öğretim metotları ve yaklaşımlar da ortaya çıkmıştır. 1962 yılında

geliştirilen Ivan Galamian öğretim metodu Rusya ve Fransa keman okullarının en iyi geleneğini oluşturmuştur. Bu öğretilerde teknik yeterlilik için zihinsel kontrolün önemi ve öğretmenin her öğrenciyi maksimum müzikal ve teknik gelişim için desteklenmesi önemli görülmektedir (Stowell, 1992: 228). Galamian, yayınladığı keman öğretim metotları ve keman öğretmenliğine getirdiği yenilikler ile pek çok keman öğretmenine ışık tutmuş, her türlü teknik ayrıntıya önem veren çözümlemeli ve akılcı bir öğretim sistemi geliştirmiştir (Biricik, 1998: 7,8).

Kato Havas ton algısının kulak eğitim yoluyla geliştirilmesinin güçlü bir savunucusudur. “*A New Approach to Violin Playing*” adlı kitabında (1964), dizilerin ve alıştırmaların sürekli olarak çalışılmasının yalnız başına entonasyonu geliştirmeyeceğini, entonasyonu geliştirmek için müzik kulağının da aynı anda geliştirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Havas, “*12 Lessons*” adlı kitabında öğrencilerin notayı çalgılarıyla çalmadan önce o notayı duyabilmelerini ve sesleriyle seslendirmelerini istemektedir. Düetleri ve kanonları aynı anda çalıp söylemenin güçlü bir kontrol alıştırması olduğu önemli görülmektedir. Köklerini Macar kulak eğitimi geleneğinden alan bu teknik, çalgı eğitiminde aynı anda çalıp söyleme üzerinde durmaktadır (Havas, 1964).

Leoport Auer’in dizi çalışma yaklaşımının yer aldığı “*Violin Playing as I Teach It*” (1921) adlı kitabında entonasyonun geliştirilmesi için diatonik dizilerin çalışılması dışında kromatik dizilerin de çalışılmasının önemli olduğunu belirtmiştir (Auer, 1980: 40). Bu yaklaşım günümüzdeki pek çok keman eğitimcisi tarafından uygulanmaktadır.

Paul Rolland’ın temeli hareket eğitimi olan yaklaşımı, öğrenciyi aşırı gerilimden kurtarmak için geliştirilmiştir. Başlangıçta keman için düzenlenmiş olan bu yaklaşım daha sonraları diğer yaylı çalgılar için de uygulanmıştır. Rolland’ın başlangıç aşamasından hızlı öğrenme, daha iyi çalma ve keman eğitimin tüm boyutlarında kadar kullanılabilinen hareket çalışmaları “*Prelude to String Playing*” (1971) ve “*The Teaching of Action in String Playing*” adlı metot kitabında yer almaktadır. (Klotman, 1988: 239).

Diğer bir yaklaşım ise Japon keman sanatçısı Shinichi Suzuki tarafından geliştirilen ve pek çok ülkede müzik eğitimcileri tarafından kabul görmüş Suzuki Okulu

Metodu'dur. Bu yöntemde çocuk doğuşundan itibaren müzik dinleyerek büyümekte ve 3-4 yaşlarındaki çocuklara çalgı eğitimi verilmeye başlanmaktadır. Çalgıyı kulaktan çalabilecek duruma getirilen çocuğa çalgı eğitiminden sonra nota eğitimi de verilmeye başlanabilir (Çevik, 2007: 97). Kulak ve nota eğitimi, müzikalite eğitimi ve grup eğitimi bu yöntemin temelini oluşturmaktadır.

1948'de Georges Bornoff yaylı çalgıların öğretilmesi için sol elde beş parmak alıştırmaları üzerine yoğunlaştığı başarılı bir yaklaşım geliştirmiştir. Öğrenciler bu beş alıştırmayı çalmada ustalaştıkları zaman kısa sürede herhangi bir tonda müzik icra yeteneğine sahip olmaktadır. Bornoff, öğrencilerin eğitimlerinde tuşenin tamamında iki parmak geçişli diziler ve diğer sol el alıştırmalarının mümkün olduğunca erken öğrenilmesi gerektiğini önermektedir. Bunlar öğrenilirken hemen hemen başlangıçtan itibaren aynı anda sağ elde yay çeşitlemeleri ve pek çok temel yay teknikleri öğretilmektedir. Bu alıştırmaların amacı mükemmel sesin tonal temelini oluşturmaktır.

Keman eğitiminde yukarıdaki teknik, yöntem ve yaklaşımların yanı sıra bazı geleneksel yaklaşımlar da yer almaktadır. Sam Applebaum'un yaylı çalgılar öğretimi için geliştirdiği kitabı geleneksel kitapların en önemlilerinden biridir. Applebaum'un tüm kitapları yaylı çalgıların tüm yönlerini içermekle birlikte popüler halk şarkıların pedagojik olarak yaylı çalgılar için düzenlenmesinden oluşmaktadır. Diğer bir geleneksel yaklaşım ise Robert Klotman'ın "*Action with Strings*" adlı çalışmasında yer almaktadır. Parmak ve yay çalışmalarının yer aldığı bu çalışmada geleneksel örnekler yer almaktadır (Klotman, 1988: 239-240).

2.5. Evrensel Müzikte Halk Ezgilerinin Kullanılması

Evrensel müzikte halk ezgilerini kullanmanın geçmişi 18. yüzyıla, Alman besteci Johann Adam Hiller'in (1728-1804) Singspiellerine (Şarkılı Oyunlarına) kadar gitmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Bohemyalı ve Rus besteciler kendi ülkelerinin halk ezgilerini evrensel müziğe katmışlardır. 20. yüzyılda ise Rus, Macar, Fransız, İngiliz besteciler, halk müziği ile yakından ilgilenerek yapıtlarında ondan yoğun biçimde yararlanmışlardır (Kütahyalı, 2001: 60).

Türkiye’de, 19. yüzyılın sonlarında geleneksel Türk sanat müziğimizin Rast, Mahur, Nihavent, Buselik makamlarında yazılmış şarkıların çok sesli piyano için düzenlemeler yapılmıştır. Cumhuriyet dönemine yaklaşılrken, bir ölçüde halk türkülerimizin çok seslendirilmesi ile de uğraşlmıştır. Cumhuriyet döneminde yetişen birinci kuşak Türk bestecilerinden Ekrem Zeki Ün (1930), Ulvi Cemal Erkin (1930), Hasan Ferit Alnar (1932), Ahmet Adnan Saygun (1931), Necil Kazım Akses (1934) çeşitli Avrupa ülkelerinde eğitimlerini tamamlamışlardır. Bu sanatçılar Türk müzik tarihinde “Türk Beşleri” olarak anılmışlar, genellikle batı müziği ilkeleri ile halk müziğinden gelen öğeleri birleştirmişlerdir (Tunçdemir, 2007: 6). Bu besteciler halk türkülerini hem besteci hem de müzik bilimci yaklaşımıyla ele almışlardır. Çok seslendirme sorununa getirdikleri önemli çözüm, majör ya da minör eğilimleri dışında kalan türkülerimizin makamsal yapısına özgü bir müzik dilinin bulunması olmuştur (Kütahyalı, 2001: 61).

Atatürk’ün milli müzik konusundaki görüşlerinden hareket ederek oluşturulan ilk çoksesli eserler, daha çok halk ezgilerimizin Batı’da kullanılan belli başlı besteleme teknikleriyle çok seslendirilmesi biçiminde ortaya çıkmaya başlamıştır. Halk ezgileri ve makamsal müziğimizin geleneksel öğelerinin kullanıldığı özgün eserler bestelenmiştir. (Tunçdemir, 2007: 6). Bu ilk eserlere örnek olarak; Cemal Reşit Rey’in “*On iki Anadolu Türküsü*” (1926) ve “*Enstantaneler*”(1931), Ulvi Cemal Erkin’in “*Beş Damla*” (1931) ve “*Köçekçeler*” (1943) ile Saygun’un “*İncinin Kitabı*” (1934), Necil Kazım Akses’in “*Minyatürler*” (1934) adlı eserlerini sayabiliriz (Altınay, 2004, Gedikli, 1989: 36; akt: Tunçdemir 2007: 6).

Yapıtlarında genellikle Türkiye’nin özgün soluşunu yansıtmak isteyen bestecilerden Sabahattin Kalender, Nedim Otyam, Nevit Kodallı, Necdet Levent, Ferit Tüzün, Muammer Sun, Cenani Akın, Kemal Sünder, Yalçın Tura, Kemal Çağlar, Çetin Işıközlü, Sayram Akdil, Okan Demiriş, Sarper Özsan ve İstemihan Taviloğlu’nu sayabiliriz. (Say, 2000: 525).

2.5.1. Dünyada Keman Eserlerinde Halk Ezgilerinin Kullanılması

19. yüzyılda keman için yazılan eserlerde halk ezgilerinin kullanılmış olduğu, bazı bestecilerin halk ezgilerinin melodi, ritim ve form gibi müzikal öğelerini keman konçertolarında kullanmış oldukları görülmektedir. Bu dönemde Joachim ve Brahms, Macar müzik ruhunu yansıtan 3 keman konçertosu bestelemiştir (1857-60). Max Bruch'ın *Bir Numaralı Sol Minör Keman Konçertosu*'nun (1866) finaldeki ana teması, Macar müziği karakterini yansıtmaktadır. Bruch'ın "*Scottish Fantasy*" (1880) adlı 4 bölümden oluşan eseri İskoç halk ezgilerini içermektedir. Ulusal ve geleneksel alanda beste yapan Fransız besteciler Lalo ve Saint- Saens da keman konçertolarında halk ezgilerini kullanmışlardır. Lalo'nun 5 bölümden oluşan "*İspanyol Senfonisi*"ndeki ritimler, orkestrasal renkler ve melodiler çingene, Fas ve İspanyol müziklerinin etkisindedir. Saint- Saens'in ünlü *Üç Numaralı Keman Konçertosu (Op.61)* zengin ve müzikal öğeler içeren son bölümündeki ana tema çingene müziği üzerine kurulmuştur.

Slav kökenli besteci Dvorak "*La Minör Keman Konçertosu (op.53)*" nun final bölümünde Slav danslarındaki melodilerinden etkilenmiştir. İngiltere'den Sir Alexander Mackenzie (1885)'nin keman konçertosu, "Coleridge- Taylor (Op.80)" ve Stanford'un keman konçertosu ve Romanya'dan George Enescu'nun keman konçertosu söz etmeye değer eserlerdir (Stowell, 1992: 156-159).

2.5.2. Türkiye'de Çağdaş Keman Eserlerinde Halk Ezgilerinin Kullanılması

Keman, Türk halk ezgilerinin özgün yapısını ve karakteristik özelliklerini etkili biçimde yansıtabilecek teknik ve yorum olanaklarına sahip bir çalgıdır. Keman tek sesli/çok sesli, geleneksel/klasik/modern, ulusal/evrensel, solo/eşlikli/orkestral vb. boyutlarda kullanım açımlarına ve hemen hemen bütün kültürlerle, müzik dönemlerinde zengin bir literatüre sahip bir çalgıdır (Uçan, 2001).

Türk keman okulunun gelişim dönemi Cumhuriyet'in ilk yıllarında Atatürk'ün önderliğinde başlayan "Musiki Devrimi" sonucunda açılan müzik kurumları ile olmuştur. Bu dönemde bestecilik, icracılık ve müzik eğitimciliği için Avrupa'ya gönderilen üstün yetenekli öğrenciler Türkiye'de Batı Klasik Müziğinin bilimsel eğitsel

ve sanatsal boyuta ulaşmasında önemli roller üstlenmişlerdir. Yine bu dönemde yurt dışına gönderilen Çağdaş Türk Müziği bestecileri ulusal motifleri işleyen eserler bestelemişlerdir. Özellikle solistlerimizin ulaştıkları üstün icracılık düzeyleri bestecilerimizi keman için çeşitli formlarda eserler yazmaya yöneltmiştir (Kurtaslan, 2002: 420).

Türkiye’de keman eğitiminin ilk yıllarında keman eğitimcilerinin kullandıkları kaynaklar büyük ölçüde yurt dışından sağlandığı söylenebilir. Günümüzde keman eğitiminde kullanılan Türk keman ve müzik eğitimcileri tarafından yazılmış halk ezgilerinin ritim, dizi, melodi gibi unsurlarının kullanıldığı pek çok kitap, metot ve albüm çalışmaları, düzenleme ve uyarlamalar keman literatüründe yer almaktadır. Muammer Sun’un “*Köçekçe*”, “*Türkü*” ve “*Şarkı*” adlı keman eserleri, Nurhan Cangal’ın “*Anılar*”, Adnan Saygun’un Demet adlı kitabında bulunan “*Horon*”, “*Ağır Zeybek*”, “*Sepetcioğlu*” ve “*Prelude*” adlı eserleri, yeni dönem bestecilerden Erdal Tuğcular’ın “*Kemençeden Kemana*” adlı eserleri halk ezgilerinin kullanıldığı eserler arasında sayılabilir.

Tahsin İncirci “*İki Keman için 23 Türkü*” (1971), Saip Egüz “*Türkü ve Oyun Havalarımızdan Bir Demet*” (1975), Edip Günay ve Ali Uçan “*Mektupla Yükseköğretim Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü 8 Defter 2-3 Sınıflar için Ders Kitabı*” (1975-1978), Edip Günay ve Ali Uçan “*Çevreden Evrene Keman Eğitimi*” (1980), Şeyda Çilden ve Yılmaz Şendurur “*Keman İçin Piyano Eşlikli Albüm*” (1995), Uğur Türkmen “*İki Keman ve Çello İçin Türküler, Birlikte Çalma ve Söyleme İçin Dağarcık*” (1996), Zeki Çubuk ve Uğur Türkmen “*Yaylılar İçin Düzenlenmiş Ezgiler*” (1996), Hazar Alapınar “*Mini Diyaloglar*” (1998), Ali Uçan “*Keman Eğitimi İçin Özgün Parçalar*”(2001), Uğur Türkmen “*Birlikte Çalma ve Söyleme İçin Dağarcık*” (2003), Ali Uçan “*AGSL. İçin Keman Ders Kitabı, 4 Cilt* “ (2004), Mehmet Akpınar “*Keman Eğitimi İçin Makamsal Ezgiler Albümü 2*” (2005), Burhan Hüseyin “*Türk ve Batı Müziği Ezgileri İle Yeni Keman Metodu-1*” (2007), Burhan Hüseyin “*Türkü Demeti*” (2007), Şinasi Çilden “*İki Keman İçin Anadolu Türküleri*” (2008), Mehmet Efe “*Keman ve Piyano İçin Türk Ezgileri*” (2009) adlı kitaplar Türk halk ezgilerinin keman eğitiminde kullanıldığı kitaplar arasındadır (Kurtaslan, 2009: 7).

2.6. Kıbrıs Türklerinin Müzik Kültürü

Kıbrıs, konumu nedeniyle Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarının yollarının kesiştiği Akdeniz'in üçüncü büyük adasıdır. Osmanlının fethinden önce Mısırlılar, Hititler, Yunan Sömürgeleri, Fenikeliler, Asurlular, Persler, Büyük İskender, Romalılar, Bizanslılar, Lusignanlar, Cenevizliler, Memlûklüler ve Venedikliler tarafından yönetilmiştir (Alasya, 1964: 15-38), bu nedenle Kıbrıs'ta birçok kültürün izlerini bulmak mümkündür.

1571'de Osmanlılar tarafından fethedilmiştir. Anadolu, Karaman, Rum ve Dülkadriye Kadıları şehir ve kasabalarda oturan zenaat ve meslek sahipleri arasında seçme yapılarak, aileler Kıbrıs'a gönderilmiştir (Sabahattin, 1999: 2). Anadolu'dan Kıbrıs'a yerleşen halk ile adada yaşayan halk, birbirlerinden etkilenecek yeni motifler oluşturmaya başlamış ve kendi kültürünü oluşturmuşlardır.

2.6.1. Kıbrıs'ta Folklor ve Halk Dansları Müzikleri Konularındaki Çalışmalar

Kıbrıs'ta Türk Folkloruna ilişkin ilk çalışmalar 1948 yılında Türkiye'den gönderilen öğretmen Naim Bulunç tarafından başlatılmıştır. Bunu 1953 yılında, Kıbrıs'lı eski öğretmenlerden Ali Yavuz Konnolu'nun eşi Melahat Konnolu'nun Kıbrıs'ta "Viktorya Kız Okulu"nda başlattığı halk oyunları çalışmaları izlemiştir. İlk halk dansları kursu, Türkiye'den gelerek Lefkoşa Türk Lisesi'ne müzik öğretmeni olarak atanan Kemal Gündüz'ün, dönemin Maarif müdür vekili Mr. T.P. Lightbody'nin izni ve görevlendirmesiyle 1957 yılında gerçekleştirdiği "Türk Milli Dansları ve Halkoyunları Kursu"dur. Bu kursta Türkiye'nin çeşitli yörelerinden Giresun Karşılması, Arpazlı Zeybeği, Pergama Zeybeği gibi oyunlar ve müzikler öğretilmiştir. Kemal Gündüz, özellikle köylerde o dönemde oynanmakta olan halk danslarını yazıya dökerek, Haziran 1959 yılında Kıbrıs'ta basılan Kıbrıs Halk dansları konulu "Türk Halk Oyunları" adlı ilk Türkçe makaleyi yayınlamıştır. Bu makalede, Kıbrıs'taki halkoyunları ezgileriyle de ilgili bilgiler verilmiştir. Bu kursların devam etmesi düşüncesiyle Türkiye'den Mümtaz Cönger Kıbrıs'a gönderilmiştir. Cönger, halkoyunları kursları açmış ve çeşitli şehirlerde eğitimlik yapmıştır. 1960 yılında,

Kıbrıs'ta halk oyunları konusunda ilk Türkçe kitap olan 58 sayfalık “Türk Milli Oyunlarından Örnekler isimli kitabını yayınlamıştır (Kanol, 2006: 19-31).

Taner ve İslamoğlu'nun 1979 yılında, derleme yaptıkları türkü ve oyun havalarını notaya aldıkları “Kıbrıs Türküleri ve Oyun Havaları” adlı kitap yayınlanmıştır. Kitapta müzikleri sözlü ve sözsüz olmak üzere ayırarak müziklerin kullanımıyla ilgili bilgiler de yer almaktadır.

Diğer yayınlanan bir kaynak ise 1990 yılında Erbil Çinkayalar'ın “*Kıbrıs Türk Halk Oyunları*” adlı çalışmasıdır. 1992 yılında Fatih Dölek ve İlker Dölek'in “*Kıbrıs Türk Halk Müziği*” adlı kitapları yayınlanmıştır. Her iki kaynakta da Kıbrıs müziğinde kullanılan çalgılar ve halk danslarında kullanılan müziklerin notaları yer almaktadır.

1999 yılında KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanan “*Kıbrıs Türk Halk Dansları Müzik Notaları*”, 2008 yılında Folkder Yayınları tarafından yayınlanan “*Kıbrıs Türk Halk Dansları Müziği*”, 1981 yılından başlayarak halk oyunları ve müzikleri konusunda derleme çalışmaları yapan HASDER (Halk Sanatları Derneği) adına 2006 yılında yayınlanan “Hasder Halk Bilim Dergisi”nde pek çok makaleleri yayınlanan Ali Hoca ve Kani Kanol'un çalışmalarının toplandığı “*Kıbrıs Halk Danslarının Yakın Geçmişi*”, 2009 yılında Kıbrıs Havaları Derneği yayınları tarafından basılan “*Kıbrıs Havaları 1*” ve 2010 yılında “*Kıbrıs Havaları 2*” adlı kitaplar yayınlanmıştır.

2.6.2. Kıbrıs Halk Dansları Müzikleri

Kıbrıs müziğinin temel çalgısı kemandır. Kıbrıs'ta kemana geçmişten bu yana “kemane” de denmektedir. Geçmişte Kıbrıs'lı Türklerin halk danslarında yaygın olarak kemane (keman), döbleg (darbuka), ud, tef, zil, dilli düdük kullandıkları görülmektedir. Kıbrıslı Türklerde keman ana ezgiyi çalarken ud eşlik etmektedir. Davul ve zurna da kullanılan çalgılar arasındadır (Kanol, 2006: 44-46). Günümüzde, eşlik çalgısı olarak ud, cümbüş ve akordeon da kullanılmaktadır.

Kıbrıs Halk Dansları ve müzikleri; Karşılamlar, Sirtolar, Zeybekler, Çiftetelli ve Arabiyeler, Kasap Oyunları ve Dramatize-Taklitli Oyunlar olmak üzere sınıflandırılmaktadır. Halk danslarında seslendirilen müziklerde Anadolu'nun etkilerini görülmektedir. Müziklerin üzerine yapılan çalışmalarla ilgili olarak sadece Kıbrıslılar tarafından seslendirilen müziklerin, Kıbrıs'ta ve Türkiye'de ortak olarak kullanılan müziklerin, Kıbrıs'ın diğer komşu Akdeniz ülkelerinin etkilerinin hissedilebildiği müziklerin var olduğu görülmektedir (Öztürk ve Müezzinoğlu, 2010: 537).

Karşılamlar, Kıbrıslı Türklerde ve Kıbrıs'lı Rumlarda da kullanılan oyun türüdür. İki kişinin karşılıklı durarak oynadıkları oyun şeklidir (Ekmekçioğlu, Bekar, Kaplan, 2001: 31). Erkek ve kadın karşılamları dört ayrı müzikten oluşmakta ve arka arkaya çalınmaktadır. Bu müziklerin ritimleri birbirlerinden farklılık göstermektedir.

Kıbrıs'ta sirtolar "Mendil Oyunu" olarak da çalınmaktadır. "Şehir Sirtosu", "Aziziye Sirto", "İskele Sirtosu", "Suriye Sirtosu", "Kına Sirtosu", "Sirto Bir", "Sirto İki", "Sirto Üç" ve "Kozan Sirto"ları yer almaktadır. Sirto oyunları genellikle orta hızda, neşeli ve daha çok erkekçe bir karakter göstermektedirler orta hızda ve neşeli bir tavırla seslendirilmektedir (Kanol, 2006: 49-53).

Kıbrısta, "Sarhoş Zeybeği", "Abdal Zeybeği", "Abohor Zeybeği", "Erkek Zeybeği", "Zeybek Bir", "Zeybek İki", "Zeybek Üç", "Zeybek Dört" ve "Kadın Zeybeği" adında zeybekler bulunmaktadır. Kıbrıs'ta "Abdal Zeybeği" olarak bilinen zeybek Türkiye'de "Kordon Zeybeği", "Zeybek Üç" diye bilinen zeybek "İzmir Zeybeği 2", "Zeybek Dört" olarak bilinen zeybek ise "İzmir Soğukkulu Zeybeği" ve "İstanbul İzmir Zeybeği 3" adıyla bilinmektedir. Kıbrıs'ta "Abohor Zeybeği, Türkiye'de "Selim Sırrı Zeybeği" ile "Sarhoş Zeybeği" ise "Kayalıoğlu" zeybeği ile benzerlik göstermektedir (Kanol, 2006: 55-56).

Çiftetelli ve Arabiyeler, Kıbrıs'ta yaygın olarak çalınıp oynanmaktadır. Kıbrıs'ta çalınan çiftetelliler "Kıbrıs Çiftetellisi", "Çiftetelli" ve "Gadifeden Kesesi"dir. Genellikle 2/4'lük ölçüde çalınırlar. Türkiye'de çalınan İstanbul Çiftetellisi Kıbrıs Çiftetellisi ile benzerlik göstermektedir. Arabiye'ler ise Çiftetelliler ile birlikte çalınan, 2/4'lük ölçüde çalınan kadın oyunudur. Çiftetelli ve Arabiyelerde () ritim

kalıbı ezgiye eşlik eden çalgılar tarafından seslendirilir. Arabiyeler adından da anlaşılacağı gibi Arap müziklerinden etkilenmiştir (Kanol, 2006: 59).

“Susta”, “Garutsarı”, ve “Mandıra”, Kıbrıs’ta çalınıp oynanan kasap oyunlarından. Kasap Oyunları bir, iki ve üç bölümlü olabilmektedir. Kimi zaman ağırdan başlayıp hızlanırken, kimi zaman da baştan sona hızlı çalınırlar (Kanol, 2006: 65).

Kıbrıs’ta “Bıçak Oyunu”, “Orak Oyunu”, “Elek Oyunu”, “Değirmenci Oyunu”, “Kartal Oyunu”, “Karaoğlu Oyunu”, “Mandala-Dingala-Gogolli Oyunu”, “Fistikya Oyunu”, “Zambara Oyunu” ve “Nişan Oyunu” dramatize oyunlardandır. Orak Oyunu müziği 2/4 lük ölçüden oluşur ve 5/8’lik (2/8+3/8) ölçüye geçen bir bölüm bulunmaktadır. “Kartal” ve “Fistikya” Oyunları 7/8’lik (3/8+2/8+2/8) ölçüde çalınmaktadır. Diğer oyunların müzikleri basit ezgilerden oluşmaktadır (Kanol, 2006: 46).

2.7. Halk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması

Herhangi bir müzik parçasını kemana uyarlarken teknik ve artistik unsurların yanı sıra stil, dönem ve üslup özellikleri de dikkate alınmalıdır (Klotman, 1988: 161). Halk ezgilerinin uyarlanmasında, ezgilerin ritimsel, makamsal ve ezgisel unsurları ve keman eğitiminde kullanılan bazı teknik ve müzikal unsurlar da dikkate alınmalıdır.

Akpınar (2002: 49), Yaylı halk çalgılarının çalınışında sistemli bir yay kullanılışı görülmediğini, yay değiştirmelerinin gelişigüzel, çalıcının o anki icra durumuna göre yapıldığını evrensel yaylı çalgılarda kullanılan temel yay tekniklerinin (detache, staccato, legato, v.b.) yaylı halk çalgılarında pek kullanılmamakta olduğunu belirtmiştir. Türk Halk müziğinin kendi doğal yapısını bozmadan keman ile sistemli ve etkili olarak seslendirilme yöntemleri araştırılırken, bu müziğin özellikle halk çalgıları ile nasıl seslendirilmekte olduğunun bilinmesi gerektiğini vurgulamıştır. Keman ile seslendirilmesi düşünülen ezgi sözsüz bir oyun havası ise, bu durumda da ezginin genel karakteri, yapısı, yöresel seslendirme şekli, v.b. özellikleri ile oyuncuların figürleri göz

önünde bulundurularak buna göre bir çalma yönteminin oluşturulması gerektiğini belirtmiştir.

Türk halk ezgilerinin kemana uyarlanması ile ilgili çalışmalar, sağ ve sol el tekniklerinin, yorumsal özelliklerin ve yaratıcı kolaylıkların etkisiyle elde edilen eğitsel sonuçlar bakımından her dönemde ilgi çekmiştir (Alpagut, 2001: 12).

Keman eğitiminde istenilen davranışların kazandırılabilmesi için teknik olarak yay teknikleri, yay hareketleri, parmaklandırma, müzikal olarak ise nüanslar, dinamikler ve tempo gibi müzikal unsurlar önem taşımaktadır. Bu unsurların belirlenmesinde bazı prensipler olmakla birlikte bu kuralların her zaman geçerli olmadığı görülmektedir. Belirlenen bu prensipler özellikle alıştırma ya da müzik parçalarının yazılması ve uyarlanması için geçerli görülmektedir.

Yukarıdaki prensipler, uyarlamada kullanılan yay teknikleri, yay hareketleri, bağ kullanımı, parmak numaralandırma ve nüanslar ve dinamikler başlıkları altında örnekler ile birlikte verilmiştir.

2.7.1. Yay Teknikleri

Kemanda yay teknikleri keman çalma tekniğinin ana boyutlarından biridir. Yay tekniği, yayı anlamlı kullanma yöntemi demektir. Yay tekniği keman sesinin temel karakterini belirlemektedir. Yay tekniği yayı kullanma becerisinin belli bir anlatım için biçimlendirilmesi ile oluşmaktadır. Keman çalmada çok çeşitli anlatım yolları ve dolayısıyla çok çeşitli yay teknikleri vardır (MEB, 2006: 10).

Uyarlamada temel yay tekniklerinden Détaché, Staccato ve Legato kullanılmıştır. Eserlerin seslendirilmesinde yay tekniklerinin önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Keman çalan kişi, besteci veya eseri düzenleyen ya da uyarlayan kişinin isteği doğrultusunda eserin üzerinde yazan yay tekniklerine göre seslendirmelidir. Ancak bu şekilde eseri, bestecinin isteği doğrultusunda ve eserin ait olduğu dönemin özelliklerini ön plana çıkartarak seslendirmiş olmaktadır.

Détaché

Her bir nota için ayrı bir yay alınır; yay düz olarak çekilir ve çekim süresince basınç farklı olmaz. Notalar arasında boşluk yoktur ve her yay diğeri başlayıncaya kadar devam eder. “Detache”, sağ kolun akıcı bir biçimde yaptığı hareketlerle gerçekleştirilir. Sesler arasında, birbirinden ayrı olduklarını ayırt edebilecek kadar kısacık aralıklar bulunur (Günay ve Uçan, 1975b: 56-57).

Günay ve Uçan (1975b) yayın her yerinde détaché yapılabileceğinden, yayın ortası ile ucu arasında fakat ortaya yakın bir yerinde en kolay ve en belirgin biçimde détaché elde edilebileceğini vurgulamıştır. Ancak yapıtların ifade özelliklerine göre, yayın diğer yerleri de détaché için seçilebilmektedir. Hızlı tempolardaki yapıtlarda küçük ya da orta détaché kullanılabilir (Göbelez, 1996: 75).

Klotman (1988: 162), bu tekniğin çalışılması için bazı öneriler getirmiştir. Détaché çalarken yumuşak geçişlerin sağlanması için sağ el parmakları esnek ve rahat olmalıdır. Yay çekerken 2. 3.ve 4. parmakların yayı çekmesi, iterken ise 1. parmak yayı itmesi gerektiğini önermektedir.

Legato

Yaylı çalgılarda; yayla yapılan legato tekniği, çalgılardan ses üretmenin var olan en mükemmel ve en doyurucu yöntemidir. Legato herhangi bir şekilde dizilmiş notaların, aynı yay çekişinde ya da itişinde çalınacağını belirten temel bir yay tekniğidir. Bu yay tekniğiyle çalınması istenen notalar, altlarına “  ” ya da üstlerine “  ” simgelerinden biri konularak belirtilir. (Göbelez, 1996: 76).

Bir dizi sesin aralıksız olarak birbirine bağlanması, legato çalmada, yayın ödevi olarak ortaya çıkar. Aynı tonda çalarken, çıkan seslerin aynı özellikte olmaları, değerlere uygun yay bölümlenmesi önemlidir. Sesler büyültülüp küçültülürken ise, yay bölümlenmeleri buna uygun olarak yapılır (Günay ve Uçan, 1975: 21).

Staccato

Bu yay tekniği, kısa, birbirinden net olarak ayrılmış tek yayda yapılan, yay kollarının sürekli tele temas halinde olduğu sürüşlerdir. Yayı tele her sürüşten sonra yay hazırlanır ve her seste aksan duyulduktan sonra basınç bırakılır (Büyükaksoy, 1997: 49).

Staccato yay tekniğinin müzik tarzına göre çalınan pek çok çeşidi vardır. Staccato notasının doğru şekilde çalmanın kuralı yazılan notanın süre değerinin yarı değerinde çalınmasıdır. (Yazılan: ♩, Çalınan: ♪) (Klotman, 1988:164).

2.7.2. Yay Hareketleri

Yay hareketlerinin düzenlenmesi iyi bir müzikal performans için önem taşımaktadır. İyi bir yay düzenleme önemli olan notaların vurgulanmasını mümkün kılmaktadır. Yay hareketleri, yayın nasıl bölüneceği, yayın eşit ya da eşit olmayan uzunluklarda nasıl kullanılacağı ve herhangi bir çalışmada sabit olarak nasıl kullanılacağına karar vermektedir.

Çekme (▮) ve İtme (V)

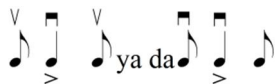
Yaylı çalgılarda çalmaya genellikle çekme ile başlanır. Eser ya da müzik cümlesi tek sayıda bir nota ile başlıyorsa ölçüye iterek, çift sayıda nota ile başlıyorsa ölçüye çekerek başlanmalıdır. Ölçü çizgisinden sonra gelen nota bu durumda çekerek çalınmaktadır. Aşağıda kullanım şekli gösterilmiştir.



Aşağıda görüldüğü gibi arka arkaya gelen 16'lık bağımsız notalarda her dörtlü gruba çekerek başlanmalıdır.



Vurgulu notaların seslendirilmesinde en iyi başarı yayı ökçede kullanarak elde edilir. Bu durum müziğin karakteri ve temposuna göre de değişim göstermektedir. Vurgulu notalar çekerek, vurgulu notadan sonra gelen vurgusuz notalar iterek çalınır. Sonuç olarak vurgudan sonra gelen vuruş genellikle iterek çalınır. Aynı temel prensip senkoplu notalar için de kullanılır. Aşağıda vurgulu notaları kullanım şekilleri gösterilmiştir.



Aşağıda kullanım şekillerinde görüldüğü gibi özellikle forte ya da aksanlı cümlelerde senkoplu notalar çekerek çalınmalıdır.



Crescendo elde etmek için yayın ucundan ökçeye hareket edilmelidir. Aşağıdaki örnekte uzun vuruşlu nota *crescendo* ile başlamıştır. Bu durumda bu notanın iterek çalınması daha iyi olur. (Klotman, 1988:178).



Bir vuruş pek çok nota ile bölünmüş ise, bölünmüş vuruşun başındaki ilk nota vurgulu gösterilmelidir. Aşağıda kullanım şekilleri gösterilmiştir:



Ölçünün son notası bir vuruşluk nota ise ve sekizlik ya da onaltılık notalardan önce yer alıyorsa buradaki 1 vuruş eksik nota bile olsa aksanlı çalınır. Aşağıda kullanım şekilleri gösterilmiştir. (Applebaum, 1986: 131).



2.7.3. Bağ Kullanımı

Bağlı notalar, iki ya da daha fazla notanın aynı yay yönünde yay değişikliği olmadan sırayla çalınmaktadır. Bağlı notalar çeşitli yay teknikleriyle çalınabilmektedir. Düz, staccato ya da spiccato bağlı notalarda kullanılabilir (Klotman, 1988: 166). Aşağıda örnek gösterilmiştir:



Noktalı sekizlik ve onaltılık notalar başka bir şekilde çalınması belirtilmediğinde genellikle bağlı yaylar ile çalınırlar. Yayların bu şekilde bağlı olarak belirlenmesi icracının yay üzerinde uygun bir yere gelmesine fırsat vermekte ve daha sonra gelecek olan müzikal etkiler için hazırlıklı olmasını sağlamaktadır. Aşağıda kullanım şekilleri gösterilmiştir:



2.7.4. Parmak Numaralandırma

Parmaklar numaralandırılırken 3 temel öğeye uygun olarak yapılmalıdır. Bunlar ritim, cümle ve dinamiklerdir. Parmaklandırma yapılırken kişinin teknik donanımına, el büyüklüğü ile el esnekliğine dikkat edilmelidir. Üçlemelerin ve dört sekizlikler gibi gruplarda da aynı ton rengini sürdürmek ettirmek için olabiliyorsa tel değiştirme yerine aynı telde çalmak daha iyi olmaktadır. Hızlı dizilerin yer aldığı pasajlarda daha çok berraklık sağladığı için açık tel sıklıkla tercih edilmektedir (Applebaum, 1986: 60)

Büyükaksoy (1997: 18), parmak kullanımlarını müziksel ve teknik olarak iki farklı yönden yaklaşmaktadır. Müziksel olarak parmak kullanımları en iyi ifadeyi ve en iyi sesi elde etmeyi sağlamalı, teknik olarak ise pasajı mümkün olduğu kadar kolay ve rahat çalınabilir yapılmalıdır. Kolay ve rahat bir parmak kullanımı müziksel olarak en iyi ifadeyi vermeyebilir. Bu gibi durumlarda müzikal çalma amacı, kolay ve rahat çalmaya göre daima tercih edilmelidir. Her zaman ilk planda ifade, ikinci planda rahatlık olmalıdır.

2.7.5. Nüans Kullanımı

Bir müzik parçasının yorumlanmasındaki en önemli husus çeşitliliktir. Nasıl ki duygu ve düşüncelerimizi daha etkili bir hale getirmek için iniş ve çıkışlar kullanırız, müzikal anlatımı etkili yapabilmek için de nüanslar kullanılmaktadır. Nüans (ayırıtı), sesler arasındaki şiddet farkları demektir.

Müzikte nüans (ayırıtı) iki türdür. Birincisi seslerin şiddetine sebep olan değişikliklerdir ve ses ayırtısı adını alır. İkincisi de anlatım ayırtılarıdır. Ses ayırtıları, seslerin kuvvetli veya hafif olmasıdır. Anlatım ayırtıları ise, bestecinin yapıtında var olan duygu ve düşünceleri anlatmak için kullandığı ayırtılardır (Büyükkayıkçı, 2008).

Nüanslar kullanılırken çeşitliliğe dikkat edilmelidir. Her bir gürlük seviyesi içinde, ister *pianissimo* ister *fortissimo* olsun, belirlenen nüansın kendi seviyesi içinde *crescendo* ya da *diminuendo* yapılabilir. Uzatılmış bir cümlede ise, nüans çeşitliliğini yaratıcı bir şekilde kullanmayı öğrenmeliyiz. Örneğin *pianissimo* gösterilmiş uzun bir cümle varsa her bir notayı aynı seviyesinde çalmak ilginç olmayacaktır. Cümle boyunca bir *crescendo* ve *diminuendo* olması gerekmektedir. Tekrar edilen notalar nüanslardaki

küçük değişikliklerle renklendirilmelidir ve her gürlük seviyesinde kullanılmalıdır. Applebaum, *crescendo*'nun kullanımı için bazı öneriler getirmiştir. İcracılar, *crescendo* kelimesini görür görmez hemen daha *crescendo* çalmaya başlamamalı, düşünmeli ve bu *crescendo*'yu bilimsel bir biçimde planlamalıdır. Her bir nota eğer mümkünse önceki notadan biraz daha kuvvetli bir şekilde çalınmalıdır. Ayrıca, kısa bir *crescendo* üzerinde iki ya da üç nota tamamen benzer bir şekilde çalınırsa, *crescendo*'nun yavaş olması gereken gelişimini mahvetmiş olunacağını vurgulamıştır.

Müzikal cümleleri bir düz yazıdaki farklı çeşitteki cümlelerle karşılaştıracak olursak, nasıl ki düz yazıda son kelimeyi daha küçük bir sesle söyleriz, bir müzikal cümlede de, bu son notayı çok hafif daha yumuşak çalmalıyız. Bu nota pek çok örnekte hafif bir duraksama ve nefes bırakmak için bir sonraki cümleye geçmeden önce kısaltılmaktadır. Vurgulanması istenen cümlelerde ise ses yükseltilmektedir. Aşağıda son notadan önce gelen notanın daha yumuşak çalındığı örnekler gösterilmiştir.



Sekizlik ya da onaltılık notaların bulunduğu çıkıcı ve inici cümlelerin yer aldığı durumlarda, yükselirken *crescendo*, inerken de *diminuendo* elde edilebilir. Bu prensibi gösteren Mozart sonatından örnek aşağıda gösterilmiştir:



2.8. İlgili Araştırmalar

2.8.1. Yurtdışında Yapılan Araştırmalar

Dünyada kendi geleneksel müziklerini müzik eğitiminde kullanma ile ilgili birçok çalışma yapılmıştır. 1992 yılında Seul'de düzenlenen “Dünya Müziğini Paylaşmak” konulu 20. Dünya Uluslar Arası Müzik Eğitimi konferansında müzik eğitimcileri bildirilerini sunmuşlardır (ISME, 1992).

Bu konferansta, Fujita, “Öğretmen Eğitim Sınıflarında Geleneksel Müzik ve Dansta Araştırma ve Performans Uygulaması” konulu bildirisinde Japon müzik eğitim sistemi hakkında bilgi vermiştir. Japonya’da, “Meiji Restorasyon Dönemi” nden itibaren (1877) (modernleşme dönemi) batı müziği eğitimi kurulmuştur. Bugün, okullarda yüzyıldan fazla süredir devam eden batı müziği eğitimi, kendi geleneksel müziklerinde bilgi sahibi olmayan bir Japon halkı üretmiştir. “Kunitachi Müzik Koleji”nde müzik eğitimi sınıfına halk müziği ve halk dansları dersleri veren Fujita, 3. sınıf öğrencileri üzerine “Nanazumai” Japon halk dansı ve müziğinden oluşan bir araştırma ve uygulama yapmıştır. Müzik eğitim sınıfına uygulanan bu araştırmada öğrenciler, belli bir sürede bu dansı öğrenmişler ve bu dansın müziğini yerel Japon çalgılarıyla seslendirmişlerdir. Öğrenciler öğrendikleri dansları ve müzikleri okul konserinde sunmuşlardır. Bu araştırmada özet olarak öğrencilerin motive edilmeleri, geleneksel müziğe ilgi duymaları ve anlayarak seslendirmeyi öğrenmeleri için başlıca koşullar olarak şunları belirtilmiştir:

- Halk göreneklerini öğrencilerin kendilerinin deneyimlemeleri önemlidir. Öğrenciler halk göreneklerini kendi sosyokültürel kapsamı içinde kendileri deneyimlerlerse algılayabilirler.
- Bu geleneksel gösteri sanatı içinde şarkı söyleme, dans etme ve enstrüman çalma gibi çeşitli performans çeşitlerini barındırır. Bunlar temel olarak yerel topluluklardaki insanlar için iletişim kurmaya ve iş birliği yapmaya yarayan müziklerdir. Öğrencilerin performanslarını ortaya koyarak kendi özel yeteneklerini ortaya koymaları için cesaretlendirilebilirler.
- Geleneksel müziği öğrenme, yerel geleneksel müziği anlamada en iyi yoldur (Fujita, 1992:153-156).

Japonya’dan katılan diğer araştırmacı Hata, “Genç Çocukların Günlük Yaşamlarında Canlı Japon Geleneksel Müziği” adlı bildirisinde Meiji Restorasyon döneminden itibaren yeni hükümetin Japonya’yı hızlıca modernleştirdiğinden Avrupa ülkelerindeki kültürün yakalanmaya çalışıldığından ve bu amaçla anayasa ve yönetmeliklerin değiştiğinden söz etmektedir. 1872’de Avrupa stilinden oluşan okul sistemi oluşturulmuş ve ilköğretim zorunlu hale getirilmiştir. Bu dönemde, müzik eğitim programında yer almasına rağmen Avrupa müziğini öğretecek öğretmen sağlanamamıştır. Bu dönemden sonra öğretmenler eğitim için Avrupa ülkelerine ve

Amerika Birleşik Devletlerine gönderilmişler ve Japon müzik eğitimine hizmet etmişlerdir. Yakın geçmişte yapılan araştırmalara göre müzik eğitimcileri, yüzyılı aşkın süredir uygulanan batı müzik eğitiminin sonucu olarak, Japonya’da klasik müzikte büyük değişimler yaşanırken geleneksel müziklerindeki duygularını kaybettiklerini düşünmektedirler. Araştırmacı geleneksel çocuk şarkıları analizinde batı müziğinin çocuk şarkılarındaki hakimiyetinde aslında geleneksel Japon müzik stillerinin bilinçsizce kullanıldığını tespit etmiştir (Hata, 1992: 157-160).

Yine aynı konferansta Yang, “Çin Müziğini Japon Gençleriyle Paylaşmak” konulu bildiri sunmuştur. Araştırmasında seslerden doğrudan ve içgüdüsel olarak nelerin anlaşılıp anlaşılmadığı, müziksel öğelerden hangi türlerin güçlkle veya güçlük çekilmeden paylaşılabildiğini ve Çin müziğinin paylaşımı için ne tür stratejilerin gerekli olduğunu ortaya koymuştur. Araştırmada ortalama 13,9 yaşındaki 159 kız, 186 erkek Japon ortaokul öğrencisine canlı olarak çağdaş bir keman konçertosu dinletilmiştir. Çin müziğinde müziksel öğelerin kullanımı Japon ve Batı müziğinden oldukça farklıdır. Çin müziğinin paylaşılabilmesi için stratejiler geliştirilmesine uygun müziksel öğeler içeren bir parçayla başlanılmasında yarar olduğu gözlemlenmiştir. Öğrenciler keman sesine olumlu tepkiler vermişlerdir. Bu deneyde keman sesinin büyük rol oynadığı ve geleneksel Çin çalgılarıyla seslendirilmiş bir parçanın sunulmuş olduğunda, parçayı içgüdüsel olarak ve derinlemesine anlayabilecek çok az kişinin çıkacağı sonucuna varılmıştır. Batı müziğinin dünya müziği üzerinde her yerde kuvvetli bir etkisi olduğu ve bu nedenle batı müziği öğelerinin değişik tür müzikleri paylaşmada ortak bir payda olarak kullanılabileceği vurgulanmıştır (Yang’tan aktaran, Alpagut, 2001: 9).

Yukarıdaki Japon müzik eğitimcilerinin bildirileri ışığında, “Meiji Restorasyon” döneminin, batı ile arasındaki farkın kapanması ve ilişkilerde eşit seviyelere gelmesi adına çok önemli gelişmeler yaşanması yanında Japon müzik eğitimcileri geleneksel müziklerin kaybolma endişesini taşımaktadırlar. İdeal müzik eğitimi, geleneksel müziklerimizin de kullanıldığı batı odaklı bir eğitim sistemi olmalıdır.

2.8.2. Yurtiçinde Yapılan Araştırmalar

Yapılan literatür taraması sonucunda halk ezgilerinin keman eğitiminde kullanılması ile ilgili çalışmalara rastlanılmış ancak Kıbrıs halk ezgilerinin kullanıldığı ve çalışma grubunu Kıbrıs'taki müzik bölümünün oluşturduğu herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır. Araştırmaya yön verebilecek ve kaynak olabilecek ikincil ve üçüncül türden araştırmalar tespit edilmiştir.

Sungurtekin(2003)'in hazırladığı “Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nde Müzik Eğitimi” adlı doktora tezi, KKTC’de İlk, Orta ve Yüksek Öğretim düzeylerinde uygulanmakta olan Müzik Eğitiminin genel durumunu belirli boyutlarıyla inceleyip ortaya koymak ve buradan hareketle müzik eğitiminin geliştirilmesine görüş ve önerilerle katkıda bulunmak amacıyla yapılmıştır. Araştırmada seçilen model, durum tespiti esasına dayanmaktadır. Veriler, görüşme, anket ve kaynak tarama yoluyla elde edilerek işlenmiş betimsel istatistik yöntemleri kullanılarak çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. KKTC’de Örgün ve Yaygın Müzik Eğitimi’nin kurumsal yapılanmasının nasıl olduğu tespit edilerek bugünün koşullarında müzik eğitime ne düzeyde katkıda bulunduğu belirtilmiştir. Araştırmada, ilk ve ortaöğretim kurumlarında çalışan müzik öğretmenleri, Yüksek Öğretim düzeyindeki üniversitelerde müzik bölümlerinin ve öğretim kadrolarının bugünkü durumları, özel ders veren müzik eğitimcilerinin müzik eğitime ilişkin görüşleri ve taşıdıkları özellikler, müzik eğitimi ile ilgili adı geçen eğitim kurumlarında öğrencilere uygulanan öğretim programlarındaki başarı düzeyleri, öğretim kadroları, fiziki çevre, müzik eğitiminde kullanılan ders materyallerine ilişkin görüşlerle birlikte öğretim programlarında karşılaşılan güçlükler, müzik eğitimcilerinin sosyokültürel ve ekonomik durumlarının iyileştirilmesine yönelik görüşlerle çözüm önerileri ortaya konulmuştur.

Albuz(2001)’un, “Viyola Eğitiminde Geleneksel Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı Çokseslilik Yaklaşımları” adlı doktora tezi, Türkiye’deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında yürütülen viyola öğretiminde Türk Müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çokseslilik yaklaşımlarını değerlendirmeye yönelik olarak hazırlanmıştır. Araştırmada; viyola öğretiminde Türk Müziği dizilerinden tampere ses sistemine uyarlamak kaydıyla

yararlanılabileceği ve bu yaklaşımın çalgı öğretimi üzerinde daha etkili olduğu sonucuna varılmıştır.

Efe(2007)'nin hazırladığı “Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekarlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” adlı doktora tezinin amacı, az sayıdaki geleneksel Türk sanat müziği çevrelerinde keman icracısı ve aynı zamanda besteci kimlikleriyle tanınan sanatçılarımızın eserlerindeki, Batı müziğine ait müzikal unsurların varlığının tespit edilmesi ve buradan yola çıkarak bu eserlerin keman eğitim müziği dağarında yer alabileceğine ilişkin temel oluşturmak amaçlı öğrenci ve uzman görüşlerinin saptanmasıdır. Bu amaçla dokuz kemani bestekâra ait iki yüz seksen üç nota analizi yapılmıştır. Bu analizler ışığında seçilen on eser bölümü ses kayıt stüdyosunda araştırmacı tarafından seslendirilmiş, keman eğitim müziği dağarında yer alıp alamayacağı konusunda temel oluşturmak amacıyla bu konuda uzman öğretim elemanı ve keman eğitimi öğrencilerinin görüşlerine başvurulmuştur. Sonuç olarak araştırmaya konu olan bestecilerin eserlerinde Batı müziği unsurlarının varlığı tespit edilmiş, Klasik Batı Müziği temelli keman eğitimi yapılan Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalları’nda bu ve benzeri eserlerin keman öğretim programlarında yer alabileceği ortak görüşü saptanmıştır.

İnciroğlu(1997)'nin hazırladığı “Türkiye’deki Müzik Eğitim Bölümlerinde Türk Müziği Makamlarının Keman Çalma Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezi, Türkiye’deki Müzik Eğitim Bölümlerinde Türk müziği makamlarının keman çalma yönünden kullanılabilirlik derecesini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Araştırmada, araştırma kapsamında ele alınan makamlar ve makam dizileri incelenmiştir. Makamlar tampere ses sistemine göre düzenlenerek keman çalma tekniği yönünden kullanılabilirlik derecelerini belirlemek üzere araştırmacı tarafından alıştırma ve etüdler yazılmıştır. Araştırma sonucunda Türk müziği makamlarının keman çalma tekniği yönünden kullanılabilirlik derecesinin yüksek olduğu sonucuna varılmıştır.

Koç(2007)'un hazırladığı “Bir Yöntem Olarak Bölgesel Müziklerin Keman Eğitiminde Kullanımı” adlı yüksek lisans tezi, müzik okullarında okutulan çalgı eğitimi sisteminde sıkça karşılaşılan müzikalite sorununun aşılması amacıyla yapılmıştır. Bu uygulamada Van ili özelinde araştırmacı tarafından derlenmiş ve notaya alınmış 77 adet

halk oyunu ezgisi üzerine evrensel keman eğitimi teknikleri uygulanarak, müzikal çalabilme zorluğu yaşayan, bölgenin keman öğrencilerine zor gelen birçok teknik uygulamayla, müziksel nedenler tespit edilmiştir.

Bu araştırmada, müzikalite sorunu ve keman eğitiminde kullanılabilirliği üzerinde durulmuştur. Araştırmacı Van ilinden derlenen halk ezgilerini keman eğitiminde kullanmıştır. “Kıbrıs Türk Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması” isimli çalışmada ise Kıbrıs halk ezgileri keman eğitiminde kullanılmıştır. Bu bağlamda, bu iki araştırma bölgesel halk ezgilerinin kullanılmış olması bakımından benzerlik göstermektedir.

Alpagut(2001)’un hazırladığı “Türk Halk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması Keman Eğitim Yoluyla Müzik Öğretmenliği Eğitimine Yansıtılabilirliği” adlı doktora tezi öğrencilerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel gelişmeleri yoluyla belirlenen hedeflere ulaşarak Türk halk ezgilerinin kemana uyarlanması ve bu gelişmelerin müzik öğretmenliği eğitimine olumlu yansımaların gerçekleşmesi amacıyla yapılmıştır. Söz konusu yaklaşımın izlenmesiyle sağlanacak eğitsel yararlılıkların, müzik öğretmenliği eğitimindeki keman eğitimi sürecini ve öğrencilerin mesleki yaşamlarında kemanın kullanılması süreçlerini olumlu yönde etkilemesi ve başarı grafiklerinin yükselmesine katkı getirmesi de araştırmanın amaçları arasındadır. Araştırmada öntest-eğitim/ çalışma-sontest ve dinletme aşamalarından oluşan desene dayalı, deneysel yanı ağırlık taşıyan bir yöntem izlenmiştir. Araştırmanın öntest-sontest aşamalarında, üç gözlemci tarafından 22 öğrenciye bir gözlem formu uygulanmış ve Orta Anadolu bölgesinden seçilen bir türkü ezgisini öğrencilerin kemana uyarlamaları ve davranış özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırmada müzik öğretmenliği eğitimine yansıtılabilirliği konusunda çıkarımlar yapabilmek amacıyla öğrencilerin 15 günlük çalışma döneminde yaptıkları çalışmaları dinletmeleri için gerekli ortam sağlanmıştır. Araştırmanın sonucunda, öğrencilerin halk ezgilerindeki temel müzik öğelerini, temel davranışlar ve temel teknikler yoluyla kemana uyarlayabildikleri ortaya çıkmıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

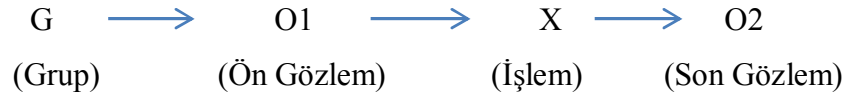
Bu bölümde araştırmanın temel niteliği üzerine açıklamalar yapılmış, araştırmanın modeli ve deseni, çalışma grubu, verilerin toplanması için hazırlanan araçlar ve bu araçların geliştirilmesi, verilerin toplanması, verilerin çözümlenmesi ve yorumlanmasına yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Kıbrıs Türk Halk Ezgilerinin müzikal unsurlarını ve ortak özelliklerini belirlemek ve keman eğitimine kemana uyarlanmış halk ezgilerinin kullanılmasının öğrencilerin keman çalma başarısına etkisini saptamak amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmada Kıbrıs'taki halk ezgilerine ilişkin veriler kaynak tarama yöntemi kullanılarak toplanmış ve bu yöntemle elde edilen veriler müzikal olarak analiz edilmiştir. Analiz sonucunda Kıbrıs Türk Halk ezgilerinin müzikal unsurları, ve ortak özellikleri belirlenmiştir. Belgesel araştırmalar ya da belgesel taramalar, araştırmacının ihtiyaç duyduğu verileri, kütüphane-arşiv taraması ile elde etmesini tanımlayan çalışmalardır (Büyüköztürk, 2001: 2).

Keman eğitiminde kemana uyarlanmış halk ezgilerinin kullanılmasının öğrencilerin keman çalma başarısına etkisini saptamak amacıyla deneysel yöntem kullanılmıştır. Deneysel araştırma bilimsel yöntemler içinde en kesin sonuçların elde edildiği araştırmadır. Çünkü araştırmacı karşılaştırılabilir işlemler uygular ve daha sonra onların etkilerini inceler, bu tür araştırmanın sonuçlarının araştırmacıyı en kesin yorumlara götürmesi beklenir (Büyüköztürk ve diğerleri, 2008: 13). Araştırma, “deneysel” “tek grup ön-test, son-test” desenine göre gerçekleştirilmiştir. Bu desende, deneysel işlemin etkisi tek bir grup üzerinde yapılan çalışmayla test edilmektedir.

Deneklerin bağımlı değişkene ilişkin ölçümlerin uygulanması öncesinde öntest, sonrasında sontest olarak aynı denekler ve aynı ölçme araçları kullanılarak elde edilmektedir (Büyüköztürk ve diğerleri, 2008: 192). Araştırmanın deneysel deseni aşağıdaki gibi gösterilebilir:

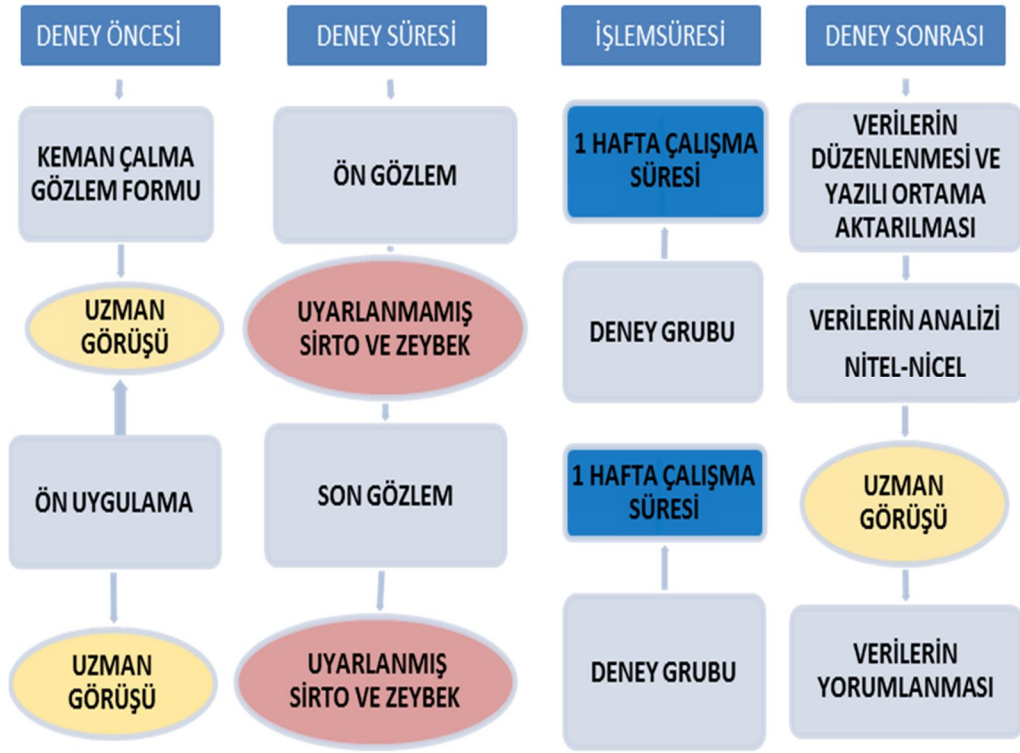


Şekil 1. Araştırmanın Deneysel Deseni

Deneysel çalışma, örnekleme giren 12 öğrencinin oluşturduğu “deney” grubu üzerinde gerçekleştirilmiştir. Bu sayının araştırma için yeterli olduğuna ilişkin ölçme değerlendirme alanında iki uzman görüşü alınmıştır. Yapılan analiz sonucunda deneysel çalışmada kullanılacak olan ezgilerin arasından uzman görüşü alınarak “Aziziye Sirto” ve “Abdal Zeybeği” ezgileri seçilmiştir. Ön gözlemde deney grubuna bu ezgilerin uyarlanmamış şekli, son gözlemde ise uyarlanmış şekli çaldırılmıştır. Deneysel çalışma 2 haftalık sürede, aynı ortam, süre ve zaman dilimi içinde haftanın her günü gerçekleştirilen 10 çalışmadan oluşmuştur. Çalışmalar video kamerayla kaydedilmiş, video kayıtlarını izleyen üç gözlemci tarafından önceden hazırlanmış olan gözlem formları doldurulmuştur.

Deneysel süreç sırasında öğrencilerle tanışmak için toplu bir ders saati seçilmiş ve öğrencilere deneysel çalışma ile ilgili açıklamalar yapılmıştır. Öğrencilerin bazıları kamera ile çekim yapılacağını duyduklarında çalışmaya katılmaktan çekinmişlerdir. Ancak kamera kayıtlarının sadece çalışma için kullanılacağını, başka bir şekilde kullanılmayacağı açıklanmış ve öğrencilerin rahat etmesi sağlanmıştır. Öğrencilerle iletişime geçilebilmesi için cep telefon numaraları alınmıştır. Ön gözlemin rahat bir ortamda yapılabilmesi için çalışma odasına notalarını rahatça görebilecekleri şekilde nota sehpası yerleştirilmiştir. Kamera kaliteli bir şekilde kayıt yapılabilmesi için düzgünce yerleştirilmiştir. Ön gözlem ve son gözlemde Abdal Zeybeği ve Aziziye Sirto ezgilerinin ortalama kayıt süreleri 1 buçuk dakika sürmüştür. Her öğrenci için en az iki tekrar kayıt alınmıştır.

Araştırmanın deneysel süreci Şekil 2.'de gösterilmiştir.



Şekil 2. Araştırmanın Deneysel Süreci

3.2.Çalışma Grubu

Araştırmada, başlangıçta çalışma grubunun, 2010-2011 Öğretim Yılında eğitim veren Doğu Akdeniz Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü bireysel çalgı eğitimi kapsamında keman eğitimi alan 2., 3. ve 4. sınıfta toplam 20 keman öğrencisinden oluşması tasarlanmıştır. İlerleyen zamanda 8 öğrencinin çalışmaya düzenli katılamama, sağlık ve ulaşım gibi çeşitli nedenlerle çalışma grubunun sayısını 12'ye düşürmüştür.

Tablo 1.'de çalışma grubunu oluşturan öğrencilere ilişkin betimsel veriler gösterilmiştir.

Tablo 1. Çalışma Grubuna İlişkin Betimsel Veriler

Kod	Cinsiyet		Uyruk		Keman Öğrenim Süresi			Mezun Olunan Okul		Sınıfı			TOPLAM
	Kadın	Erkek	KKTC	TC	2-5 Yıl	7-10 Yıl	11-14 Yıl	Güzel Sanatlar Lisesi	Düz Lise	2.	3.	4.	
Ö1	K		KKTC			10			DL	2			
Ö2	K		KKTC		2				DL	2			
Ö3		E		TC	5				DL	2			
Ö4		E	KKTC		5				DL	2			
Ö5	K			TC			11		DL	2			
Ö6		E		TC	2				DL	2			
Ö7		E	KKTC				13	GS.		2			
Ö8		E	KKTC				13		DL		3		
Ö9		E	KKTC			7		GS			3		
Ö10	K		KKTC		4				DL			4	
Ö11		E	KKTC				14	GS				4	
Ö12	K		KKTC				14	GS.				4	
f	5	7	9	3	5	2	5	4	8	7	2	3	12
f%	42	58	75	25	42	17	42	33	67	58	17	25	100

Tablo.1 ‘de görüldüğü gibi çalışma grubunun %42’sini kadın, %58’ini ise erkek öğrenciler oluşturmaktadır. Çalışma grubunun % 75’i K.K.T.C. uyruklu öğrenciler, %25’i ise T.C. uyruklu öğrencilerdir. Öğrencilerin keman öğrenim süreleri üç kategoride toplanarak incelenmiştir. Buna göre 2 ile 5 yıl arası keman eğitimi görenler % 42, 7 ile 10 yıl arası keman eğitimi görenler %17, 11 ile 14 yıl arası keman eğitimi görenler %42’dir. Öğrencilerin %58’i 2. sınıf, %17’si 3. sınıf ve %25’i 4. sınıfta öğrenim görmektedir..

Öğrencilerin mezun oldukları lise türünün dağılımına bakıldığında öğrencilerin % 67’sinin düz lise mezunu olduğunu görülmektedir. İki öğrenci güzel sanatlar lisesi mezunu, bir öğrenci 10, iki öğrenci ise 13 yıldır keman çalmaktadır. Çalışma grubunun %33’ünü Güzel Sanatlar Lisesi’nden mezun öğrenciler oluşturmaktadır. Güzel Sanatlar Lisesinden mezun öğrencilerinin tamamı K.K.T.C. uyrukludur.

“Ö2”, “Ö6” ve “Ö10” kodlu öğrenciler Doğu Akdeniz Müzik Öğretmenliği Bölümünde keman çalmaya başlamışlardır. Bunların dışındaki tüm öğrenciler daha önce keman eğitimi almış öğrencilerdir. K.K.T.C. uyruklu öğrencilerin %78’i kemana özel ders alarak başlamış ve yıllarca sürdürmüşlerdir.

3.3. Verilerin Toplama Aracının Hazırlanması, Geliştirilmesi ve Uygulanması

Bu bölümde verilerin toplanmasında hazırlık süreci, veri toplama araçlarının geliştirilmesi ve uygulanmasına ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

3.3.1. Verilerin Toplanmasında Hazırlık Süreci

Bu bölümde, araştırmanın analiz boyutunda Kıbrıs Türk Halk Ezgilerinin müzikal unsurlarının ve belirlenen ezgilerdeki müzikal unsurların ortak özelliklerinin belirlenmesi için yapılan çalışmalar, öntest ve sontestte çalışma grubunda gözlemlenecek ezgilerinin seçilmesi ve kemana uyarlanması ile ilgili temel bilgiler verilmiştir.

Halk Ezgilerinin Kaynak Tarama- Doküman İncelenmesinin Yapılarak Tespit Edilmesi

Uygulamada seslendirilen ve analizleri yapılan Kıbrıs Türk Halk Ezgilerinin tespiti için konuyla ilgili kaynaklar taranmıştır. Bu çerçevede “*Kıbrıs Türküleri ve Oyun Havaları*” (Taner ve İslamoğlu, 1979), “*Kıbrıs Türk Halk Dansları Müzik Notaları*” (K.K.T.C. Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı, 1999), “*Kıbrıs Halk Danslarının Yakın Geçmişi*” (Kanol, 2006), “*Kıbrıs Türk Halk Dansları Müziği*” (Folkder, 2008), “*Kıbrıs Havaları I*” (Garanti, 2009) ve “*Kıbrıs Havaları 2*” (Garanti, 2010) adlı kitaplarından yararlanılmıştır. Kaynaklardaki tüm halk ezgileri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 2. Tespit Edilen Kıbrıs Türk Halk Ezgileri

Kıbrıs Ezgileri Ve Oyun Havaları Yılmaz Taner-Mahmut İslamoğlu(1979)				Kıbrıs Halk Danslarının Yakın Geçmişi Kani Kanol (2006)				Kıbrıs Türk Halk Dansları K.K.T.C. MEB (1999)	
1	Ayşem Türküsü	27	Sakallım	52	Birinci Karşılama	78	Kıbrıs Çiftetelli	144	Kadın Karşılaması 1
2	Arab Ali Ağdı	28	Sarmusak Başlı İmam	53	İkinci Karşılama	79	Çiftetelli	145	Kadın Karşılaması 2
3	Al Beni Beni	29	Şu Derenin Uzunlu	54	Üçüncü Karşılama	80	Arabiye	146	Karşılama 1
4	Bahçada Guzu	30	Vapurum Üç Borulu	55	Dördüncü Karşılama	81	Arabiye	147	Karşılama 2
5	Berber Türküsü	31	Ya Muallim	56	Birinci Kadın Karşılama	82	Kozan	148	Karşılama 3
6	Çigaramın Dumanı	32	Abdal Zeybeği	57	İkinci Kadın Karşılama	83	Kozan	149	Karşılama 4
7	Çeri Başı	33	Ayşem Türküsü	58	Üçüncü Kadın Karşılama	84	Çarligo	150	Aziziye Sirtos
8	Daracık Sokaklar	34	Çiftetelli	59	Dördüncü Kadın Karşılama	85	Garutsari	151	İskele Sirtosu
9	Değirmenci	35	Düğün Oyun Havası	60	Gelin Karşılama	86	Psarobulla	152	Kına Sirtosu
10	Dolama	36	Gelin Hamamı Havası	61	Güveyi Karşılama	87	Çarliston	153	Şehirli Sirtosu
11	Dingala	37	Gelin Karşılama Havası	62	Aziziye Sirtos	88	Rasba	154	Karagözlü Sirtos
12	Filcan Oyunu Türküsü	38	Gelin Karşılama Havası	63	Skalyodigo (İskele) Sirtos	89	Kartal	155	Bahriye Çiftetelli
13	Gannı Dere Türküsü	39	Gelin Karşılama Havası	64	Kına Sirtosu	90	Ballos	156	Çiftetelli
14	Gelin Karşılama Havası	40	Ger Ali Türküsü	65	Laterna Sirtosu	91	Fistikya	157	Kadifeden Kesesi
15	Güçücüksün A Beyim	41	Güleş Havası	66	Sirtos	92	Mandra	158	Arabiye 1
16	Hanaylar Yabdırdım	42	Kıbrıs Zeybek Havası	67	Bolidigo(Şehir) Sirtos	93	Vlajigo (Susta)	159	Arabiye 2
17	Ham Çökelek	43	Oyun Havası	68	Karagözlü Sirtos	94	Susta	160	Abdal Zeybeği
18	Havva Molla	44	Sünnet İlahisi	69	Suriye Sirtosu	95	Karaoğlan	161	Abohor Zeybeği
19	Hisarın Altı Postan	45	Şadırvan Türküsü	70	Abohor Zeybeği	96	Dolama	162	Anadolu Zeybeği
20	İki Civan Gagmış Oyuna	46	Zambara	71	Sarhoş Zeybeği	97	Nişan	163	Erkek Zeybeği
21	İhtiyara Döşek Yazdım	47	1. Fasil	72	Abdal Zeybeği	98	Kış Kış Dedi	164	Kıbrıs Zeybeği
22	Kebabçıların Şişi	48	2. Fasil	73	Zeybek 1	99	Dandini Dandini Dastana	165	Sarhoş Zeybeği
23	Leymosun Türküsü	49	3. Fasil	74	Zeybek 2	100	Benim Oğlum Melektir	166	Feslikan
24	Müntesem	50	4. Fasil	75	Zeybek 3	101	Sallar Sallar Golunu	167	Dillirga
25	Merdövenden Takır da Mikır da Enerkan	51	5. Fasil	76	Zeybek 4	102	Garga Garga Gag Dedi	168	Kız Sana Nişan Geliyor
26	Minnoş			77	Kadın Zeybeği	103	Horoz	169	Dolama
Nota ve Ezgileriyle Kıbrıs Türk Halk Dansları Müziği Folkder Yayını (2008)				Kıbrıs Havaları 1 Selçuk Garanti (2009)		Kıbrıs Havaları 2 Selçuk Garanti (2010)		170	Arabacı
								171	Konyalı
104	Kozan	113	Karşılama 1	121	Ah Leymosun	133	Sarfoş	172	Kartal
105	Bekri	114	Karşılama 2	122	Arabiye Atışması	134	Ay Dovar Ayan Ayan	173	Kozan
106	Arabiye 1	115	Karşılama 3	123	Berber	135	Kebabçıların Şişi	174	Orak
107	Arabiye 2	116	Karşılama 4	124	Garaoğlan	136	Arap Ali Ağdı	175	Susta
108	Kıbrıs Zeybeği	117	Sarhoş Zeybeği	125	Aynalı	137	Öyledir Yar Öyledir	176	Yol Havası
109	Dillirga	118	Kına Sirtosu	126	Feslikân	138	Leymosun Atışması	177	Değirmen
110	Feslikan	119	Susta	127	Haydi de Süsleyin Gelini	139	Seyirttim Çıgıdım Hanaya	178	Bekri
111	Aziziye Sirtos	120	Çiftetelli	128	Sigaramın Galımı	140	Gozan	179	Sakine
112	Orak			129	Gelin Geliyor	141	Mahallebici	180	Fasil 1
				130	Garaya Sırdosu	142	Akşamın İkkindinin Arası	181	Fasil 2
				131	Garafil Atışması	143	Sakallım		
				132	Kış Kış Deller Tavuklara				

Analiz Edilen Kıbrıs Türk Halk Ezgilerinin Seçilmesi

Kaynaklardaki kemanla çalınması uygun olan, sözsüz halk ezgileri içinde ortak özellikler taşıyan ve Kıbrıs Türkleri tarafından çalınıp oynanan parçalar uzman görüşü alınarak seçilmiştir. Bunlar Sirto, Zeybek, Karşılama, Çiftetelli ve Arabiye parçalarının tümüdür. Çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi verme açısından uygun parçaların seçilmesinde, amaçlı örnekleme kullanılmıştır, çünkü amaçlı örnekleme zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak vermektedir (Patton, 1987; akt: Yıldırım ve Şimşek, 2006: 107).

Tablo 3. Araştırmada Analiz Edilen Halk Ezgileri

No	Sirtolar	No	Karşılamlar
1.	İskele Sirtosu	12.	Karşılama 1
2.	Aziziye Sirto	13.	Karşılama 2
3.	Karagözlü Sirtosu	14.	Karşılama 3
4.	Şehirli Sirtosu	15.	Karşılama 4
5.	Kına Sirtosu	Kadın Karşılamları	
		16.	Karşılama 1
	Zeybekler	17.	Karşılama 2
6.	Sarhoş Zeybeği	Çiftetelliler	
7.	Abdal Zeybeği	18.	Çiftetelli
8.	Abohor Zeybeği	19.	Bahriyeli Çiftetellisi
9.	Anadolu Zeybeği	Arabiyeler	
10.	Erkek Zeybeği	20.	Arabiye 1
11.	Kıbrıs Zeybeği	21.	Arabiye 2

Sirto, Zeybek, Karşılama, Çiftetelli ve Arabiyelerin Uzman Görüşleri Alınarak Düzeltilmesi ve Notaya Alınması

Kaynak taraması sonucunda elde edilen Sirto, Zeybek, Karşılama, Çiftetelli ve Arabiye notaları Coda Software'in Finale adlı yazılım programı kullanılarak yazılmıştır. Türk müziğine ait olan bazı koma sesler, müziksel ses değiştirici işaretler, notalarda tespit edilen bazı hatalar, halk müziği alanında ve Kıbrıs halk ezgilerini kemanla seslendiren uzmanlardan görüş alınarak düzeltilmiş ve tekrar notaya alınmıştır. (Ek-1 Kıbrıs Sirto, Zeybek, Karşılama, Çiftetelli ve Arabiye Notaları)

Kıbrıs Halk Ezgilerinden Sirto, Zeybek, Karşılama, Çiftetelli ve Arabiyelere Ait Müzikal Unsurların Belirlenmesi ve Analiz Edilmesi

Halk ezgilerinde kullanılan usuller, ses aralıkları ve makamlar belirlenmiştir. 5 Sirto, 6 Zeybek, 4 Erkek Karşılması, 2 Kadın Karşılması, 2 Çiftetelli ve 2 Arabiye notalarının tek tek analizleri yapılmış, kullanılan çıkıcı ve inici ezgisel hareketler (aralıklar) ve nota süre değerleri tespit edilmiştir. Parçaların ölçü bazında incelenmesi sonucunda, parçalarda kullanılan ritim kalıpları tartım olarak notaya alınmıştır.

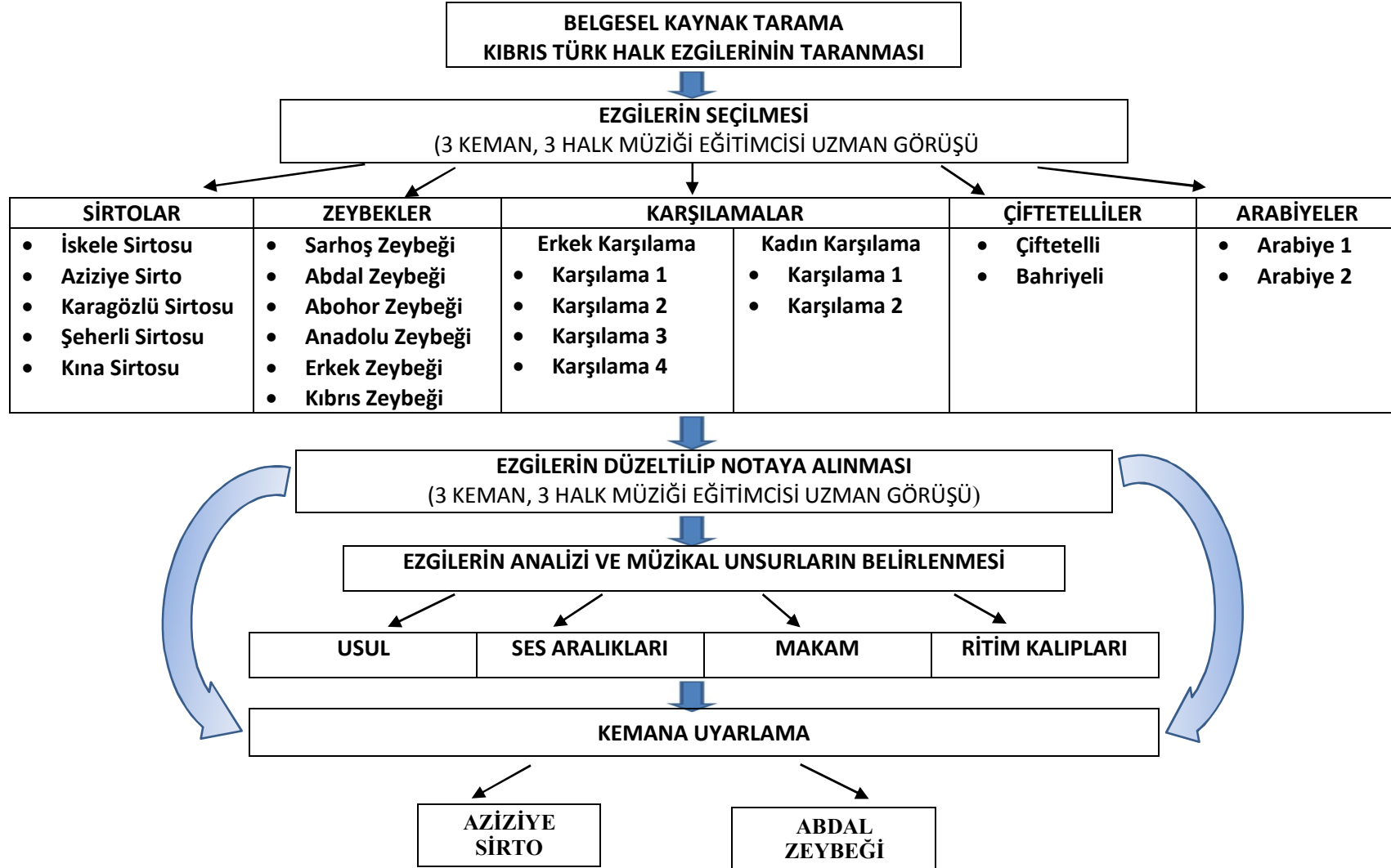
Yapılan analiz sonucunda Sirto, Zeybek, Karşılama, Çiftetelli ve Arabiyelere ait müzikal unsurlar belirlenmiş ve bu müzikal unsurların ortak özellikleri üzerine yoğunlaşmıştır.

Deneyisel Çalışmada Deney Grubunda Gözlemlenecek Halk Ezgilerinin Seçilmesi

Analizi yapılan halk ezgilerinin içinden kemana uygunluğu ve çalınabilirliği, cümle zenginliği, usul farklılığı, ritmik yapılarındaki farklılıklar göz önünde bulundurularak yapılan analizden elde edilen veriler ışığında uzman görüşü alınarak Zeybek ve Sirto gruplarından olmak üzere Abdal Zeybeği ve Aziziye Sirto seçilmiştir.

Aşağıda Tablo 4.'te Kıbrıs Halk Ezgilerine ait veri toplama süreci gösterilmiştir

Tablo 4. Kıbrıs Halk Ezgilerine Ait Veri Toplama Süreci



3.3.2. Veri Toplama Araçlarının Geliştirilmesi

Araştırmanın analiz boyutunda Kıbrıs Türk Halk Ezgilerine ait müzikal unsurlar ve belirlenen ezgilerdeki müzikal unsurların ortak özelliklerinin belirlenmesi için kaynak taraması veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

Araştırmanın gözlem boyutunda öğrencilerin kemana uyarlanmış halk ezgilerini çalma başarılarını ölçme amacıyla öntest ve sontest gözlemlerini uygulayabilmek için “Gözlem Formu” kullanılmıştır.

Gözlem Formunun Hazırlanması

Uygulanan eğitim-öğretim süresince öğrencilerin keman çalma başarılarına ilişkin verileri toplamak için ön gözlem-son gözlem olarak Gözlem Formu uygulanmıştır. Test, öğrencilerin çalma becerilerini ölçmeye yönelik hazırlanmıştır. Testin hazırlanma sürecinde, müzik anabilim dalları keman öğretim programları (Gazi Üniversitesi, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi) incelenmiştir. Keman öğretim programlarındaki kazandırılması beklenen davranışlar incelenmiş ve keman eğitiminde halk ezgilerinin kullanılması ile ilgili olarak “Mektupla Keman Eğitimi II” (Günay ve Uçan, 1975b), “Mektupla Keman Eğitimi III” (Günay ve Uçan, 1975a), “Mektupla Keman Eğitimi IV” (Günay ve Uçan, 1975c), “Mektupla Keman Eğitimi V” (Günay ve Uçan, 1975d), “Mektupla Keman Eğitimi VI” (Günay ve Uçan, 1975e), “Mektupla Keman Eğitimi VIII” (Günay ve Uçan, 1975f) ve “Çevreden Evrene Keman Eğitimi I” (Günay ve Uçan, 1980) kitapları incelenerek halk ezgilerinin keman eğitiminde nasıl kullanıldığı ile ilgili unsurlar belirlenmiştir. Garner Barnes (2002) tarafından geliştirilmiş, Ertem Nalbantoğlu tarafından ölçek sahibinden izni alınarak Türkçe’ye çevrilen ve bir araştırmada kullanılan Strings Performance Rating Scale-2 (SPRS-2) yaylı çalgılar performans derecelendirme ölçeği incelenmiştir.

Bu incelemeler sonucunda keman çalma başarısında ve halk ezgilerinin gözlemlenmesinde dikkate alınacak kriterler belirlenmiş ve “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” hedefinde yer alan “ezgiyi karakterine uygun bir tavır ile seslendirme” hedef davranışı eklenmiştir. Bu araştırmada Ali Uçan ölçeğinde yer alan, “sol eli konumlandırabilme”, “yayın hızını ayarlayabilme”, “yayın basıncını

dengeleyebilme” hedef davranışlarına yer verilmiştir. Bu ölçekte yer almayan Garner Barnes ölçeğindeki “ezgiyi bütünlük içinde seslendirme” davranışlarının uygulamada da gözlemlenmesi ve alanla ilgili uzmanların görüşlerine sunulmuş ve bu uzmanların görüşleri doğrultusunda ölçekte değişiklik yapılmıştır.

Ön Uygulama

“Gözlem Formu” nun geçerlik ve güvenilirliğinin sağlanması için Ön Uygulama yapılmış ve taslak halindeki gözlem formuna son şekli verilmiştir. Ön uygulama, Yöntem bölümünde de söz edilen Doğu Akdeniz Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümünde, öğrenci sayısının azlığı sebebiyle çalışma grubundan dört öğrenciyle yapılmıştır. Gerçek uygulamada kullanılmayan Abohor Zeybeği ve İskele Sirtosu ön uygulamada kullanılmıştır.

Ön uygulamada yapılan işlemler aşağıda gösterilmiştir:

- 1- Öğrencilere uzmanlar tarafından seçilen gerçek uygulamada kullanılmayacak halk ezgilerinden Abohor Zeybeği ve İskele Sirtosu kaldırılmıştır. Abohor Zeybeğinde 2. ve 3. konum geçişli ve kalarak, İskele Sirtosunda ise 1. konum yer almaktadır.
- 2- Ön uygulama sonucunda, öğrencilerin 2. ve 3. konumda kalarak ve geçişli halk ezgilerini seslendirmelerinde zorluklar yaşadıkları tespit edilmiştir. Öğrencilerin çoğunluğunun daha önce konum öğrenmemiş olması ve halk ezgilerini 1. konumda seslendirmenin keman çalma başarısına olan etkisinin değerlendirilmesinde daha verimli olabileceği düşüncesiyle sadece 1. konum içeren halk ezgilerinin gözlemlenmesi kararlaştırılmıştır.
- 3- Gözlem formunda olmayan ancak ön uygulamaya katılan toplam 4 öğrencide gözlemlenen tempoda sabit olmama durumu nedeniyle hız ve gürlük terimlerinin de uygulamada gözlemlenmesi kararlaştırılmıştır.
- 4- Taslak halindeki gözlem formuna, 2’si Doğu Akdeniz Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü’nden 3’ü de Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Eğitimi A.B.D.’da keman eğitimi veren 5 uzmanın görüşü alınarak son şekli verilmiştir. (Ek- 2 Gözlem Formu)

Tablo 5. Gözlem Formunda Yer Alan Hedef ve Hedef Davranışlar

No	Hedef ve Hedef Davranışlar
I	Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme
1.	Sol elin keman üzerindeki konumunu tellere göre uygun duruma getirme
2.	Sesleri birinci konumda temiz seslendirme
3.	Sesleri uygun parmaklandırma ile seslendirme
II	Yayın Hızını Ayarlayabilme
1.	Yayı yavaş kullanma
2.	Yayı hızlı kullanma
3.	Yayı hızlı ve yavaş birlikte kullanma
III	Yayın Basıncını Dengeleyebilme
1.	Yayı doğal basınç özelliklerinden yararlanarak kullanma(Kolun doğal ağırlığı)
2.	Yayı suni basınç özelliklerinden yararlanarak kullanma(Sağ el işaret parmağı)
3.	Yayı köprü ile tuşe arasında doğru temas noktasında kullanma
4.	Yayı tel geçişlerinde kontrollü ve yumuşak kullanma
IV	Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme
1.	Ezgiyi duraksamadan seslendirme
2.	Ezgi süresince aynı(sabit)tempoda seslendirme
3.	Teknik pasajlar süresince tempoyu aynı(sabit) tempoda seslendirme
V	Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme
1.	Ezgiyi etkili bir ton ile seslendirme
2.	Ezgiyi doğru bir cümleleme ile seslendirme
3.	Ezgiyi karakterine uygun bir tavırla seslendirme
4.	Ezgiyi karakterine uygun bir hızla seslendirme
5.	Ezgiyi uygun bir nüans yelpazesi içinde seslendirme

Tablo 5’te görüldüğü gibi Keman Çalma Başarı Testinde 5 hedef ve 18 hedef davranış yer almaktadır. Bu hedef davranışlar öğrencilerin daha çok devinışsel gelişimlerinin belirlenebilmesi amacıyla, gözlem formu şeklinde düzenlenip ön uygulama ve son uygulamada öğrencilere uygulanmıştır.

3.3.3. Deneyisel İşlem

Deneyisel işlem iki hafta süre ile haftanın 5 günü her öğrenciyle bireysel olarak gerçekleşen toplam 2’şer saat dersten oluşmuştur. Öğrencilerin ön gözlem ve son gözlemde kullanılacak halk ezgilerini daha önceden çalma ihtimallerini ortadan kaldırmak için Abdal Zeybeği ve Aziziye Sirto notaları gösterilmiş ve eğitim sürecinde kullanıp kullanmadıkları sorulmuştur. Bu tür bir çalışmayı gerçekleştirmek için yeterli olduğuna ilişkin eğitim bilimleri ve keman eğitimi alanında uzman öğretim elemanlarından görüş alınmıştır.

Ön gözlemde kullanılacak olan uyarlanmamış “Abdal Zeybeği” ve “Aziziye Sirto” notaları öğrencilere bir hafta önceden dağıtılmış ve çalışmaları istenmiştir. Uyarlanmamış notaların üzerinde kemana ait yay hareketleri, parmak numaraları, nüansalar, gürlük ve nasıl bir tempo ile çalınacağına yönelik hiçbir bilgi yoktur. Burada amaç kemana ait müziksel işaretler olmadan öğrencinin çalıştığı halk ezgisini nasıl seslendirdiğinin tespit edilmesidir. Bir hafta sonunda her öğrenci uyarlanmamış Abdal Zeybeği ve Aziziye Sirtoyu seslendirmiş ve çalışmalar video kamera ile kaydedilmiştir.

Son gözlemde kullanılacak olan uyarlanmış “Abdal Zeybeği” ve “Aziziye Sirto” notaları ön gözlem sonunda öğrencilere dağıtılmıştır. Uyarlanmış notaların üzerinde kemana ait yay hareketleri, parmak numaraları, nüanslar, gürlük ve nasıl bir tempo ile çalınacağına yönelik bilgiler belirtilmiştir. Öğrencilerden belirtilen müzikal unsurlara dikkat ederek çalışmaları istenmiştir. Burada amaç öğrencinin çalıştığı uyarlanmış halk ezgisini nasıl çaldığının tespit edilmesidir.

3.3.3.1. Deneysel İşlemde Kullanılan Halk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması

Kıbrıs müziğinin temel çalgısının keman olması (Kano1, 2006: 44), halk ezgilerini keman ile seslendiren icracılardan ezgilerin derlenmiş, kaydedilmiş ve notaya alınmış olması sebebiyle, araştırmada doğrudan kemana uyarlama işleminden bahsetmek mümkün olmamaktadır. Burada yapılan uyarlama, tekrar uyarlama ve eğitim için gerekli hale getirme şeklindedir.

Uyarlama işlemi yapılırken temel yay teknikleri, yay hareketleri, parmakları numaralandırma, nüanslar, gürlük ve tempo üzerinde durulmuştur. Notalara küçük düzeltmeler ve değişiklikler yapılmış, müziksel ve kemana ait işaretler eklenmiştir.

Aziziye Sirto'nun Kemana Uyarlanması

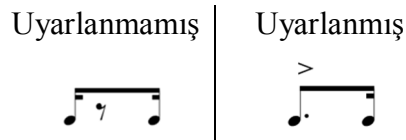
Aziziye Sirto Hicaz makamındadır ve derlenen notadaki haliyle tekrar notaya alınmıştır. Sirtolarda türü belirleyen temel öge 2/4'lük ölçü içinde aşağıdaki düzümlün kullanılmasıdır (Akdoğdu, 1996: 311). Şekil 3'de de görüldüğü gibi düzümlün ilk sekizlik notaları vurgulu şekilde gösterilmektedir.



Şekil 3. Sirto Düzümlü

(Akdoğdu, 1996: 311)

Sirto notası kemana uyarlanırken nota üzerinde sadece küçük bir değişiklik yapılmıştır. Notanın kolay okunması ve vurgunun verilebilmesi için nota düzenlenip üzerine vurgu (>) işareti konmuştur. Ayrıca ölçülerin ilk notaları ve noktalı ritim kalıplarının tümü vurgulu şekilde gösterilmiştir. Şekil 4'te notada yapılan değişiklik gösterilmiştir.



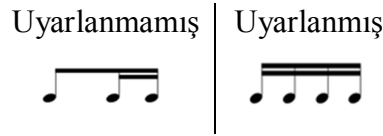
Şekil 4. Aziziye Sirto Notasında Yapılan Değişiklik

Uyarlamada yay tekniklerinden *détaché* ve *staccato* kullanılmıştır. Sekizlik notaların geldiği yerlerde seslerin uzamaması için *staccato* yay tekniği kullanılmıştır. Nüans olarak *forte* (*f*) ve *mezzoforte* (*mf*) kullanılmış, aynı ezgilerin tekrarladığı yerlerde, *crescendo* ve *decrescendo* dinamikleri kullanılmıştır. Yay hareketleri, ezginin anlamını bozmayacak şekilde 2 bağlı olarak gösterilmiştir. Temel yay prensipleri dikkate alınarak güçlü zamanlarda ve vurgulu notalarda (■) gelecek şekilde uyarlama yapılmıştır. Birinci pozisyonda yapılan parmaklandırma işlemi kemanın tınısını bozmayacak şekilde, boş tel çalınacak notaların üzerine (0) yazılarak, 4. parmak çalınması istenilen yerlere de notanın üzerine (4) yazılarak yapılmıştır. Sirtonun Allegro Moderato tempoda çalınması istenmiştir.

Abdal Zeybeğinin Kemana Uyarlanması

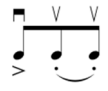
Abdal Zeybeği Rast makamındadır ve derlenen notadaki şekliyle tekrar notaya alınmıştır. Zeybek oyunları dokuz zamanlı aksak ölçü içinde kurulmuştur (Yavi, 1991: 4). Zeybeklerde türü belirleyen temel öğeler dokuz zamanlı düzünsel bireşimler oluşturmaları ve her dokuz zamanlı ölçü içinde en az iki sürede vurgu bulunması ve çok hızlı bir tempoda seslendirilmemesidir (Akdoğan, 2004: 171).

Zeybek notası kemana uyarlanırken nota üzerinde sadece küçük bir değişiklik yapılmıştır. Şekil 5'te notada yapılan değişiklik gösterilmiştir.



Şekil 5. Abdal Zeybeği Notasında Yapılan Değişiklik

Abdal Zeybeğinde 9/8'lik usul (3/8+2/8+2/8+2/8) şeklindedir. Vurgunun verilebilmesi için 3/8'lik her aksak ölçünün başına vurgu (>) işareti konmuştur. Ayrıca 2/8'lik grupların başı ve cümle sonları vurgulu şekilde gösterilmiştir.

Zeybeğin başında yer alan 3/8'lik grup  şeklinde düzenlenmiştir. Yay hareketlerinde onaltılık, noktalı onaltılık ve otuz ikilik notalar ezginin anlamını bozmayacak şekilde 2 bağlı ve bağısız olarak gösterilmiştir. Şekil 6'da uyarlamada yapılan bağ kullanımları gösterilmiştir



Şekil 6. Abdal Zeybeğinde Bağ Kullanımı

Kemana uyarlamada yay tekniklerinden détaché ve stacatto(.) kullanılmış, nüans olarak fortissimo (*ff*), forte (*f*) ve mezzo-forte (*mf*) ve mezzo-piano (*mp*)

kullanılmıştır. Aynı cümlelerin tekrarlandığı yerlerde ilk (*mp*), ikinci tekrarında ise (*mf*) nüansları, ayrıca *crescendo* ve *decrescendo* dinamikleri kullanılmıştır. Güçlü zamanlara yayın çekerek çalınmasını gösteren çekme (♩) işareti koyularak uyarlama yapılmıştır. Parmak numaralandırma işlemi kemanın tınısını bozmayacak şekilde, boş tel çalınacak notaların üzerine (0) yazılarak, 4. parmak çalınması istenilen yerlere de notanın üzerine (4) yazılarak yapılmıştır. Sirtonun Moderato tempoda çalınması istenmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

3.4.1. Nicel Bilgilerin Analizi

Keman çalma başarı testinin uygulanması sonucunda elde edilen veriler bilgisayar ortamına aktarılmış ve istatistiksel analizler yapılmıştır. Bu araştırmada araştırmanın alt problemlerine uygun olarak nicel bilgilerin analizinde “Kendall W Uyum Testi”, “Wilcoxon Sıra Testi” ve “Mann Whitney U” testi kullanılmıştır.

Uzmanların seslendirme başarısına verdikleri puanlar arasındaki tutarlılıklarına bir başka deyişle uzmanların verdikleri puanlar arası uyuma “Kendall W Uyum Testi” ile bakılmıştır.

Öğrencilerin Sirto seslendirme başarıları ve Zeybek seslendirme başarıları açısından bir farkın olup olmadığı “Mann Whitney U” testi ile analiz edilmiştir. Bu test, iki ilişkisiz örneklemde elde edilen puanların birbirlerinden anlamlı bir şekilde farklılık gösterip göstermediğini test eder. Başka bir anlatımla, bu test ilişkisiz grubun, ilgilenilen değişken bakımından evrende benzer dağılımlara sahip olup olmadığını test eder. İlişkisiz ölçümlerin söz konusu olduğu az denekli deneysel çalışmalarda sıklıkla kullanılır. Puanların normallik varsayımının karşılanmadığı durumlarda ilişkisiz t-testinin alternatifi olarak da bilinir (Büyüköztürk, 2011: 156).

Öğrencilerin Zeybek ve Sirto ezgilerini seslendirme başarıları arasında ön gözlem ve son gözlem puanları arasında anlamlı bir farkın olup olmadığı “Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi” ile analiz edilmiştir. Wilcoxon işaretli-sarılar testi ya da Wilcoxon eşleştirilmiş çiftler testi olarak bilenen bu teknik, ilişkili iki ölçüm setine ait puanlar

arasındaki farkın anlamlılığını test etmek amacıyla kullanılır. Bu teknik, sosyal bilimlerde az denekli yürütülen grupları içi araştırmalarda sıklıkla kullanılır. Deneklerin fark puanlarının normal dağılım göstermediği durumlarda ilişkili t-testinin yerine tercih edilir. Burada eşleştirilmiş iki grup üzerinde ya da aynı denekler üzerinde iki farklı zamanda yapılan ölçümlerden elde edilen puanlar söz konusu olabilir. Araştırma sorusu, genellikle “deneklerin bir X değişkenine ait iki ölçümü (puanlar) arasında anlamlı bir fark var mıdır? şeklinde oluşturulur (Büyüköztürk, 2011: 163).

Parametrik olmayan bu testler ölçümlerin sürekliliğinin sağlandığı durumlarda gruplararası ya da gruplar içinde anlamlı farkların olup olmadığını test ederler ve temelde ortanca testine dayanırlar. Ancak sadece farkların yönüyle değil, puanların sıra toplamalarını kullanarak miktarlarını da dikkate aldığından en güçlü parametrik olmayan istatistikler arasında yer alırlar (Büyüköztürk, 2011: 145).

3.4.2. Nitel Bilgilerin Analizi

Bu araştırmada gözlem formunda yer alan yorumlar kısmındaki uzman görüşleri nitel araştırma verisi olarak kabul edilmiş ve bu yorumların çözümlenmesinde içerik analizi tekniği kullanılmıştır. İçerik analizi, elde edilen verilerin daha yakından incelenmesini ve bu verileri açıklayan kavram ve temalara ulaşılmasını gerektir. Elde edilen bulgular ayrıntılı bir biçimde betimlendikten sonra, araştırmacı bu bulgularla ilgili yorum ve açıklamaları sunabilir. Araştırma problemine ilişkin bulgular daha iyi anlaşılır ve yorumlar getirilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 89).

Nitel araştırma verileri dört aşamada analiz edilmektedir. 1. verilerin kodlanması, 2. temaların bulunması, 3. kodların ve temaların düzenlenmesi, 4. bulguların tanımlanması ve yorumlanması.

Buradaki bilgiler ışığında, uzmanların her bir davranış için belirttikleri yorumlar kısmındaki bilgiler incelenerek tümevarımcı bir analize tabi tutularak verilerden elde edilen kategoriler oluşturulmuştur. Keman eğitimi alanında iki uzman ve müzik eğitimi alanında bir uzman tarafından belirtilen görüşler bir araya getirilmiş, ortak yönleri belirlenmiştir. Ortaya çıkan kategoriler gözlem formunda önceden belirlenen davranışlar çerçevesinde düzenlenmiş, “olumlu görüşler”, “olumsuz görüşler” ve

“öneriler” olarak kategorizelendirilmiştir. Uzmanların ön gözlemede belirttikleri “öneriler” kategorisi son gözlemede belirtilmediğinden dolayı son gözlem davranışları “olumlu görüşler” ve “olumsuz görüşler” olarak kategorizelendirilmiştir. Öğrenciler Ö harfi ile kodlanmıştır.

Nitel verilerin sayısallaştırılmasında birkaç temel amaç vardır. Bunlar, sayısallaştırmanın güvenilirliği artırması, yanlılığı azaltması, verilerin analizi sonucunda ortaya çıkan tema ve kategoriler arasında karşılaştırma yapmamıza olanak vermesi ve küçük ölçekli bir araştırmanın daha sonra daha geniş bir örnekleme ulaşarak tekrar sınanmasına olanak vermesidir. Nitel veri temel olarak basit yüzde hesapları ve sözcük sıklık hesapları ile sayısallaştırılabilir. Nitel verinin yüzdeler anlamında ifade edilmesi, nitel araştırmada en sık kullanılan veri analiz ve sunum yöntemlerinden birisidir. (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 242, 244).

Verilerin analizi sürecine içerik analizine geçilmeden önce üç uzman tarafından belirtilen görüşler “olumlu görüşler”, “olumsuz görüşler” ve “öneriler” olarak bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Araştırmacı taslak halindeki görüşleri sonra öğrencilerin kodları görüşlerin yanına yazılmıştır.

3.5. Geçerlik ve Güvenilirlik

Toplanan verilerin ayrıntılı olarak rapor edilmesi ve araştırmacının sonuçlara nasıl ulaştığını açıklaması, nitel araştırmalarda geçerliğin önemli ölçütleri arasında yer almaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 257). Güvenirlik ise, araştırma sonuçlarının tekrar edilebilirliğiyle ilgilidir. Araştırma sonuçlarının benzer ortamlarda aynı şekilde elde edilip edilemeyeceğine ve başka araştırmacıların aynı veriyi kullanarak aynı sonuçlara ulaşp ulaşamayacağına ilişkindir (LeCompte ve Goetz, 1982; akt:Yıldırım ve Şimşek, 2005: 255).

Araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama araçlarının hazırlanması, geliştirilmesi ve uygulanması, verilerin analizi ve yorumlanması, bulguların nasıl düzenlendiği ayrıntılı bir şekilde başka araştırmacılar tarafından da kullanılabilecek düzeyde tanımlanmıştır.

Araştırmada geçerliği artırmak için kemana uyarlanan ezgilerin düzeltilip tekrar notaya alınma aşamasında ve müziksel analizde kullanılacak uygun ezgilerin seçilmesinde uzman görüşlerine başvurulmuştur. Farklı veri kaynaklarından yararlanılarak veri çeşitlemesi yapılmış bu bağlamda nicel ve nitel olarak veriler analiz edilmiştir.

Keman çalma gözlem formuna son şekli verilmeden önce uzmanlardan alınan görüş, öneri ve eleştiriler doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapılmış, gözlem formunun geçerlik ve güvenilirliğinin sağlanması için öncelikle ön uygulamaya gidilmiş daha sonra gözlem formu yeniden gözden geçirilerek çalışmaya veri oluşturacak çalışmaya geçilmiştir.

Nitel bilgilerin analizi ve yorumlanmasında üç uzman tarafından belirtilen görüşler bir araya getirilmiş, uzman tutarlılığı açısından incelenmiş, getirilen kodlar incelenerek kodlar arasında ortak yönler bulunmuştur. Belirlenen tutarsızlıklar araştırma sürecinden çıkarılmıştır. Araştırmacının sergilediği bu tutum, araştırmanın kendi içinde tutarlı bir bütün olmasına katkı getirmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde, araştırmanın alt problemlerine göre toplanmış olan verilerin analizleri sonucunda elde edilen bulgular ve bu bulgulara ilişkin yorumlar sunulmuştur.

3.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum

Alt problem 1: Halk Ezgilerine ait müzikal unsurlar (ritim kalıpları, kullanılan usuller, ses aralıkları ve makamlar) nelerdir?

Bu alt probleme ilişkin bulguları elde etmek için Sirto, Zeybek, Karşılama, Çiftetelli ve Arabiye ezgileri analiz edilmiş, bu ezgilerde kullanılan müzikal unsurlardan usüller, ses aralıkları ve makamlar tespit edilmiştir. 5 adet sirto, 6 adet zeybek, 4 adet erkek karşılaşması, 2 adet kadın karşılaşması, 2 adet çiftetelli ve 2 adet Arabiye notalarında kullanılan nota süre değerleri, çıkıcı ve inici aralıklar tespit edilmiştir. Ezgilerde kullanılan ritim kalıplarının belirlenmesi için ezgiler ölçü bazlı olarak analiz edilmiştir. Tespit edilen ritim kalıpları tartım olarak notaya alınmış, kullanım sıklıkları ve kullanım sıklık yüzdeleri gösterilmiştir.

3.1.1. Sirtolara Ait Bulgular

Sirtoların analizi sonucunda hangi usüllerin, ses aralıklarının ve makamların kullanıldığı, tespit edilmiştir. Elde edilen veriler Tablo 6'da gösterilmiştir.

Tablo 6. Sirtolarda Kullanılan Usuller, Ses Aralıkları ve Makamlar

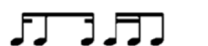
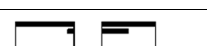
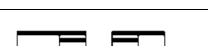
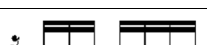
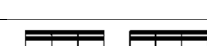
No	Sirto Adı	Usuller	Ses Aralıkları	Makamlar
1.	İskele Sirtosu	8/16		Hicaz
2.	Aziziye Sirto	2/4		Hicaz
3.	Karagözlü Sirtosu	2/4		Nikriz
4.	Şehirli Sirtosu	2/4		Nikriz
5.	Kına Sirtosu	8/16		Rast

İskele Sirtosu

İskele Sirtosu'nda usûl 8/16'lık, kullanılan makam Hicaz makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, çıkıcı 6'lı, inici ve çıkıcı 3'lü ve çıkıcı 4'lü aralıklar kullanılmıştır.

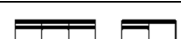
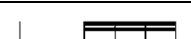
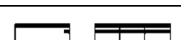
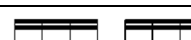
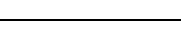
İskele Sirtosunda sekizlik, noktalı sekizlik ve onaltılık nota süre değerlerinden oluşan ritim kalıpları kullanılmış, ritimsel analiz sonucunda 7 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Bu kalıpların kullanım sıklığı toplamı 32'dir. 1 no'lu ritim kalıbı %31,3 oranında en sık kullanılan ritim kalıbıdır. Kullanılan ritim kalıplarına ilişkin kullanım sıklığı ve yüzdeleri Tablo 7'de gösterilmiştir.

Tablo 7. İskele Sirtosu'nda Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.	%	No	Ritim Kalıpları	K.S.	%
1.		10	31,3	5.		2	6,3
2.		8	25	6.		2	6,3
3.		5	15,6	7.		1	3,1
4.		4	12,5				
TOPLAM						32	100

Karagözlü Sirtosunda sekizlik, noktalı sekizlik, onaltılık, noktalı onaltılık ve otuzikilik süre değerlerinden oluşan ritim kalıpları kullanılmıştır. Ritimsel analiz sonucunda 17 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen ritim kalıplarının kullanım sıklığı bakımından toplamı 28'dir. 1 ve 2 no'lu ritim kalıpları %14,8 oranında en sık kullanılan ritim kalıplarındır. Kullanılan ritim kalıplarına ilişkin kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri Tablo 9'da gösterilmiştir.

Tablo 9. Karagözlü Sirtosu'nda Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S. %	No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S. %
1.		4	14,3	10.		1	3,6
2.		4	14,3	11.		1	3,6
3.		2	7,1	12.		1	3,6
4.		2	7,1	13.		1	3,6
5.		2	7,1	14.		1	3,6
6.		2	7,1	15.		1	3,6
7.		2	7,1	16.		1	3,6
8.		1	3,6	17.		1	3,6
9.		1	3,6				
TOPLAM						28	100

Şehirli Sirtosu

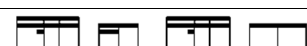
Şehirli Sirtosu'nda usul 2/4'lük, kullanılan makam Nikriz makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, çıkıcı 3'lü, 4'lü, 5'li, 7'li ve oktav, inici olarak 3'lü, 4'lü ve 9'lu aralıklar kullanılmıştır. Şehirli Sirtosunda sekizlik, noktalı sekizlik, onaltılık, noktalı onaltılık, dörtlük, noktalı dörtlük süre değerlerinden oluşan ritim kalıpları kullanılmıştır. Sirtosunun ritimsel analizi sonucunda 16 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen ritim kalıplarının kullanım sıklığı bakımından toplamı 65'dir. 1

Erkek Zeybeği

Erkek Zeybeği'nde 9/8'lik usul (2+2+2+3) şeklindedir. Kullanılan makam Hüseyini makamıdır. Toplam 4 ölçüden oluşmaktadır. Zeybekler arasında en kısa zeybeğdir. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış inici 3'lü ve 4'lü aralıklar kullanılmıştır.

Zeybekte sekizlik, onaltılık, noktalı onaltılık ve otuzikilik nota süre değerleri kullanılmış, ritimsel analiz sonucunda 3 farklı ritim kalıbı tespit edilmiştir. Ritim kalıpları, kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri aşağıda Tablo 14'de gösterilmiştir.

Tablo 14. Tablo Erkek Zeybeği'nde Kullanılan Ritim Kalıpları

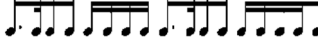
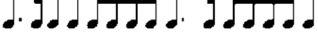
No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		2	50
2.		1	25
3.		1	25
TOPLAM		4	100

Kıbrıs Zeybeği

Kıbrıs Zeybeği'nde 9/8'lik usul (2+2+2+3) şeklindedir. Kullanılan makam Nikriz makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış çıkıcı3'lü, 4'lü ve oktav aralıkları kullanılmıştır.

Kıbrıs Zeybeği'nde sekizlik, noktalı sekizlik, onaltılık, noktalı onaltılık ve otuz ikilik nota süre değerleri kullanılmış, ritimsel analizi sonucunda 8 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen ritim kalıpların kullanım sıklığı bakımından toplamı 24'tür. 1 ve 2 no'lu ritim kalıpları %25 oranında en sık kullanılan ritim kalıplarıdır. Kullanılan ritim kalıpları kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri Tablo 15'de gösterilmiştir.

Tablo 15. Kıbrıs Zeybeği'nde Kullanılan Ritim Kalıpları

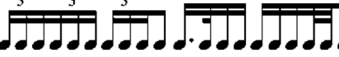
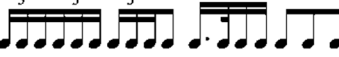
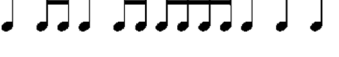
No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		6	25
2.		6	25
3.		2	8,3
4.		2	8,3
5.		2	8,3
6.		2	8,3
7.		2	8,3
8.		2	8,3
TOPLAM		24	100

Abohor Zeybeği

Abohor Zeybeği'nde 9/8'lik usul (2+2+2+3) şeklindedir. Kullanılan makam Rast makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, çıkıcı ve inici 3'lü, inici 7'li, çıkıcı 4'lü ve çıkıcı oktav aralıklar zeybek boyunca kullanılmıştır.

Abohor Zeybeği'nde sekizlik, onaltılık, noktalı onaltılık ve otuz ikilik nota süre değerleri kullanılmış, ritimsel analiz sonucunda 6 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen ritim kalıplarının kullanım sıklığı bakımından toplamı 12'dir. Zeybek boyunca tüm ritim kalıpları ikişer kez %16,7 oranında ikişer kez kullanılmıştır. Kullanılan ritim kalıpları Tablo 16'da gösterilmiştir.

Tablo 16. Abohor Zeybeği'nde Kullanılan Ritim Kalıpları

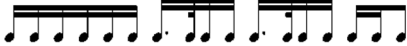
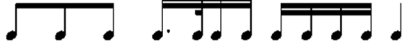
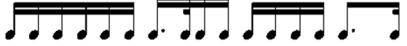
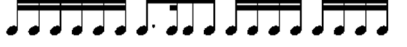
No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		2	16,7
2.		2	16,7
3.		2	16,7
4.		2	16,7
5.		2	16,7
6.		2	16,7
TOPLAM		12	100

Abdal Zeybeği

Abdal Zeybeği'nde 9/8'lik usul (3+2+2+2) şeklinde, kullanılan makam ise Rast makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, çıkıcı 3'lü, çıkıcı ve inici 4'lü aralıklar kullanılmıştır.

Abdal Zeybeğinde dörtlük, sekizlik, noktalı sekizlik, onaltılık, noktalı onaltılık ve otuz ikilik nota süreleri kullanılmıştır. Zeybeğin ritimsel analizi sonucunda 9 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen ritim kalıplarının kullanım sıklığı bakımından toplamı 17'dir. 1 no'lu ritim kalıbı %23,5 oranında en sık kullanılan ritim kalıbıdır. Kullanılan ritim kalıpları kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri Tablo 17'de gösterilmiştir.

Tablo 17. Abdal Zeybeği'nde Kullanılan Ritim Kalıpları

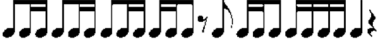
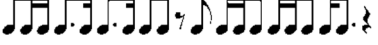
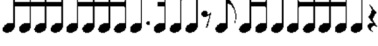
No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		4	23,5
2.		3	17,6
3.		2	11,8
4.		2	11,8
5.		2	11,8
6.		1	5,9
7.		1	5,9
8.		1	5,9
9.		1	5,9
TOPLAM		17	100

Anadolu Zeybeği

Anadolu Zeybeği'nde 9/4'lük usul (3+2+2+2) şeklinde, kullanılan makam ise Nikriz makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, çıkıcı ve inici 3'lü, çıkıcı 4'lü ve 7'li, inici 5'li ve 6'lı aralıklar kullanılmıştır.

Anadolu Zeybeği'nde dörtlük, sekizlik, noktalı sekizlik ve onaltılık nota süre değerleri kullanılmıştır. Zeybeğin ritimsel analizi sonucunda 6 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen tüm ritim kalıpları zeybek boyunca birer kez kullanılmıştır. Kullanılan ritim kalıpları Tablo 18'de gösterilmiştir.

Tablo 18. Anadolu Zeybeği'nde Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		1	16,67
2.		1	16,67
3.		1	16,67
4.		1	16,67
5.		1	16,67
6.		1	16,67
TOPLAM		6	100

3.1.3. Karşılamalara Ait Bulgular

Tablo 19. Karşılamalarda Kullanılan Usuller, Ses Aralıkları ve Makamlar

Karşılama Adı	Kullanılan Usuller	Ses Aralıkları	Makamlar
Karşılama 1	9/8: (2/8+3/8+2/8+2/8)		Hicaz
Karşılama 2	7/8: (2/8+2/8+3/8)		Hicaz
Karşılama 3	2/4		Hicaz
Karşılama 4	9/8: (2/8+2/8+2/8+3/8)		Hicaz

Karşılama 1

Karşılama I'de 9/8'lik usul (2+3+2+2) şeklindedir. Kullanılan makam Hicaz makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, zeybek boyunca inici ve çıkıcı 3'lü, çıkıcı 4'lü, çıkıcı ve inici 5'li ve çıkıcı 6'lı aralıkları kullanılmıştır.

Karşılama 1'de dörtlük, sekizlik, noktali sekizlik, onaltılık, noktali onaltılık ve otuzikilik nota süre değerleri kullanılmıştır. Karşılama 1'in ritimsel analizi sonucunda 19 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen ritim kalıplarının kullanım sıklığı bakımından toplamı 52'dir. 1 no'lu ritim kalıbı %17,5 oranında en sık kullanılan ritim kalıbıdır. Kullanılan ritim kalıpları kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri Tablo 20'de gösterilmiştir

Tablo 20. Karşılama 1'de Kullanılan Ritim Kalıpları

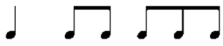
No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%	No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		9	17,3	11.		2	3,8
2.		6	11,5	12.		2	3,8
3.		4	7,7	13.		2	3,8
4.		4	7,7	14.		2	3,8
5.		4	7,7	15.		1	1,9
6.		3	5,8	16.		1	1,9
7.		3	5,8	17.		1	1,9
8.		2	3,8	18.		1	1,9
9.		2	3,8	19.		1	1,9
10		2	3,8				
TOPLAM						52	100

Karşılama 2

Karşılama 2’de 7/8’lik usul (2+2+3) şeklindedir. Kullanılan makam Hicaz makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, zeybek boyunca sadece inici ve çıkıcı 3’lü ile çıkıcı 5’li aralık kullanılmıştır. Çıkıcı ve inici 3’lü ezgisel hareket örneği aşağıda gösterilmiştir.

Karşılama 2’de dörtlük, sekizlik, noktalı sekizlik ve onaltılık nota süre değerleri kullanılmıştır. Ritimsel analiz sonucunda 9 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen ritim kalıplarının kullanım sıklığı bakımından toplamı 61’dir. 1 no’lu ritim kalıbı %37,7 oranında en sık kullanılan ritim kalıbıdır. Kullanılan ritim kalıpları kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri Tablo 21’de gösterilmiştir

Tablo 21. Karşılama 2’de Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		23	37,7
2.		12	19,7
3.		8	13,1
4.		6	9,8
5.		6	9,8
6.		2	3,3
7.		2	3,3
8.		1	1,6
9.		1	1,6
TOPLAM		61	100

Karşılama 3

Karşılama 3'te usul 2/4'lüktür. Kullanılan makam Hicaz makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, karşılama boyunca inici ve çıkıcı 3'lü, inici ve çıkıcı 4'lü ve çıkıcı 5'li aralıkları kullanılmıştır.

Karşılama 3'te ikilik, dörtlük, sekizlik, noktalı sekizlik ve onaltılık nota süre değerleri kullanılmıştır. Ritimsel analiz sonucunda 17 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen ritim kalıpların kullanım sıklığı bakımından toplamı 74'tür. 1 no'lu ritim kalıbı %33,8 oranında en sık kullanılan ritim kalıbıdır. Kullanılan ritim kalıpları kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri Tablo 22'de gösterilmiştir

Tablo 22. Karşılama 3'te Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%	No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		25	33,8	10.		2	2,7
2.		8	10,8	11.		2	2,7
3.		6	8,1	12.		2	2,7
4.		6	8,1	13.		2	2,7
5.		5	6,8	14.		1	1,4
6.		4	5,4	15.		1	1,4
7.		3	4,1	16.		1	1,4
8.		3	4,1	17.		1	1,4
9.		2	2,7				
TOPLAM						74	100

Karşılama 4

Karşılama 4'te 9/8'lik usul (2+2+2+3) şeklindedir. Kullanılan makam Hicaz makamıdır. Çıkıcı ve inici 3'lü, inici ve çıkıcı 4'lü, inici 6'lı, çıkıcı 5'li, 7'li ve oktav aralıklarla ezgisel hareketler yapılmıştır.

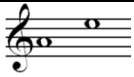
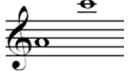
Karşılama 4'ün ritimsel analizi sonucunda 6 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen ritim kalıplarının kullanım sıklığı bakımından toplamı 63'tür. 1 no'lu ritim kalıbı %9,5 oranında en sık kullanılan ritim kalıbıdır. Kullanılan ritim kalıpları kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri Tablo 23'de gösterilmiştir.

Tablo 23. Karşılama 4'te Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%	No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		6	9,5	14.		2	3,2
2.		5	7,9	15.		2	3,2
3.		5	7,9	16.		2	3,2
4.		5	7,9	17.		2	3,2
5.		4	6,3	18.		1	1,6
6.		4	6,3	19.		1	1,6
7.		4	6,3	20.		1	1,6
8.		3	4,8	21.		1	1,6
9.		2	3,2	22.		1	1,6
10.		2	3,2	23.		1	1,6
11.		2	3,2	24.		1	1,6
12.		2	3,2	25.		1	1,6
13.		2	3,2	26.		1	1,6
TOPLAM						63	100

3.1.4. Kadın Karşılamalarına Ait Bulgular

Tablo 24. Kadın Karşılamalarında Kullanılan Usuller, Ses Aralıkları ve Makamlar

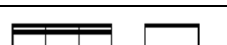
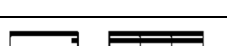
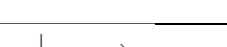
Karşılama Adı	Kullanılan Usuller	Ses Aralıkları	Makamlar
Kadın Karşılama 1	8/16		Hicaz
Kadın Karşılama 2	9/8: (2/8+2/8+2/8+3/8)		Hicaz

Kadın Karşılaması 1

Kadın Karşılaması 1’de usul 2/4’lüktür. Kullanılan makam Hicaz makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, karşılama boyunca inici ve çıkıcı 3’lü, inici 4’lü ve çıkıcı 5’li aralıklar kullanılmıştır.

Kadın Karşılaması 1’de 4’lük, 8’lik, noktalı 8’lik ve onaltılık nota süre değerleri kullanılmıştır. Karşılamanın ritimsel analizi sonucunda 6 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen ritim kalıplarının kullanım sıklığı bakımından toplamı 30’dur. 1 no’lu ritim kalıbı %26,7 oranında en sık kullanılan ritim kalıbıdır. Kullanılan ritim kalıpları kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri Tablo 25’te gösterilmiştir.

Tablo 25. Kadın Karşılaması 1’de Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		8	26,7
2.		6	20
3.		6	20
4.		5	16,7
5.		4	13,3
6.		1	3,3
TOPLAM		30	100

Kadın Karşılması 2

Kadın Karşılması 2’de 9/8’lik usul (2+2+2+3) şeklinde ve kullanılan makam hicaz makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, karşılama boyunca inici ve çıkıcı 3’lü, inici 4’lü ve çıkıcı 5’li, 7’li ve oktav aralıkları kullanılmıştır.

Kadın Karşılması 2’de dörtlük, noktalı dörtlük, sekizlik, noktalı sekizlik ve onaltılık nota süre değerleri kullanılmıştır. Ritimsel analiz sonucunda 8 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen ritim kalıplarının kullanım sıklığı bakımından toplamı 25’tir. 1 no’lu ritim kalıbı %44 oranında en sık kullanılan ritim kalıbıdır. Kullanılan ritim kalıpları kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri Tablo 26 ‘da gösterilmiştir.

Tablo 26. Kadın Karşılama 2’de Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		11	44
2.		6	24
3.		2	8
4.		2	8
5.		1	4
6.		1	4
7.		1	4
8.		1	4
TOPLAM		25	100

3.1.5. Çiftetellilere Ait Bulgular

Tablo 27 Çiftetellilerde Kullanılan Usuller, Ses Aralıkları ve Makamlar

Çiftetelli	Kullanılan Usuller	Ses Aralıkları	Makamlar
Çiftetelli	2/4		Hicaz
Bahriyeli Çiftetellisi	8/16		Hicaz

Bahriyeli Çiftetelli

Bahriyeli Çiftetelli’de usul 8/16’lıktır. Kullanılan makam Hicaz makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, inici ve çıkıcı 3’lü ve çıkıcı 4’lü aralıkları kullanılmıştır.

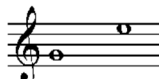
Bahriyeli Çiftetelli’de ikilik, sekizlik, onaltılık ve noktalı onaltılık nota süre değerleri kullanılmıştır. Ritimsel analiz sonucunda 8 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Elde edilen ritim kalıpların kullanım sıklığı bakımından toplamı 34’tür. 1 no’lu ritim kalıbı %38,2 oranında en sık kullanılan ritim kalıbıdır. Kullanılan ritim kalıpları kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri Tablo 29’da gösterilmiştir.

Tablo 29. Bahriyeli Çiftetelli’de Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		13	38,2
2.		10	29,4
3.		4	11,8
4.		2	5,9
5.		2	5,9
6.		1	2,9
7.		1	2,9
TOPLAM		34	100

3.1.6. Arabiyelere Ait Bulgular

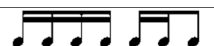
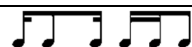
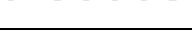
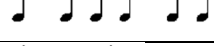
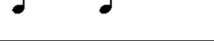
Tablo 30. Arabiyelerde Kullanılan Usuller, Ses Aralıkları ve Makamlar

Adı	Usulu	Ses Aralıkları	Makamı
Arabiye I	2/4		Rast
Arabiye II	2/4		Rast

Arabiye 1

Arabiye 1’de usul 2/4’lüktür. Kullanılan makam Rast makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, inici ve çıkıcı 3’lü, çıkıcı 4’lü ve 5’li aralıkları kullanılmıştır. Arabiye 1’de ikilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık, noktalı onaltılık nota süre değerleri kullanılmıştır. Ritimsel analiz sonucunda 17 farklı ritim kalıbı tespit edilmiştir. 1 no’lu ritim kalıbı %13,2 oranında en sık kullanılan ritim kalıbıdır. Kullanılan ritim kalıpları kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri Tablo 31’de gösterilmiştir.

Tablo 31. Arabiye 1’de Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%	No	Ritim Kalıpları	K.S.	K.S.%
1.		5	13,2	10.		2	5,3
2.		4	10,5	11.		2	5,3
3.		4	10,5	12.		2	5,3
4.		3	7,9	13.		1	2,6
5.		3	7,9	14.		1	2,6
6.		2	5,3	15.		1	2,6
7.		2	5,3	16.		1	2,6
8.		2	5,3	17.		1	2,6
9.		2	5,3				
TOPLAM						38	100

Arabiye 2

Arabiye 2’de usul 2/4’lüktür. Kullanılan makam Rast makamıdır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, inici ve çıkıcı 3’lü, çıkıcı 4’lü ve çıkıcı 5’li aralıkları kullanılmıştır.

Arabiye 2’de dörtlük, sekizlik ve onaltılık nota süre değerleri kullanılmıştır. Ritimsel analiz sonucunda 11 farklı ritim kalıbı elde edilmiştir. Kullanılan ritim kalıplarının kullanım sıklığı bakımından toplamı 44’tür. 1 no’lu ritim kalıbı %27,9 oranında en sık kullanılan ritim kalıbıdır. Kullanılan ritim kalıpları kullanım sıklık ve kullanım yüzdeleri Tablo 32’de gösterilmiştir.

Tablo 32. Arabiye 2’de Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kümeleri	K.S.	K.S.%	No	Ritim Kümeleri	K.S.	K.S.%
1.		12	27,9	7.		2	4,7
2.		8	18,6	8.		2	4,7
3.		6	14,0	9.		2	4,7
4.		4	9,3	10.		2	4,7
5.		2	4,7	11.		1	2,3
6.		2	4,7				
TOPLAM						44	100

3.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum

Alt problem 2: Belirlenen Ezgilerde Halk Ezgilerinin Ortak Özellikleri Nelerdir?

Sirto, Zeybek, Karşılama, Çiftetelli ve Arabiye notalarının analizi sonucunda, bu ezgilere ait müzikal unsurlar belirlenmiş, bu unsurların ortak özellikleri ile ilgili bilgi verilmiştir. Ezgileri oluşturan grupların ortak özellikleri ses aralığı, usul, makam, nota süre değeri, aralık ve ritim kalıpları bakımından incelenmiştir.

3.2.1. Sirtoların Ortak Özelliklerine Ait Bulgular

İskele Sirtosu, Aziziye Sirto, Karagözlü Sirtosu, Şehirli Sirtosu ve Kına Sirtosu'nun analizi sonucunda ezgisel hareketlerin sıra seslere yapıldığı (2'li aralık), 3'lü inici ve çıkıcı en sık olmak üzere, inici ve çıkıcı 4'lü, çıkıcı ve inici 5'li, çıkıcı 6'lı, 7'li, çıkıcı ve inici oktav ve inici 9'lu aralıklarının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Analiz edilen sirtolar hicaz, nikriz ve rast makamındadır. 4'lük nota süre değerinden daha uzun, 32'lik nota süre değerinden daha kısa nota süre değeri kullanılmamıştır. Tüm sirtolarda en sık kullanılan ritim kalıpları aşağıda Tablo 33'de gösterilmiştir.

Tablo 33. Sirtolarda En Sık Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S
1.		29
2.		23
3.		19
4.		14
5.		14
6.		10

3.2.2. Zeybeklerin Ortak Özelliklerine Ait Bulgular

Sarhoş Zeybeği, Erkek Zeybeği, Abohor Zeybeği, Abdal Zeybeği ve Anadolu Zeybeği'nin analizi sonucunda ezgisel hareketlerin sıra seslere yapıldığı (2'li aralık), inici ve çıkıcı 3'lü aralığı en sık olmak üzere, inici ve çıkıcı 4'lü, çıkıcı altılı, çıkıcı oktav ve inici 7'li aralıkları kullanılmıştır. Çıkıcı 7'li ve inici 5'li aralıkları sadece Anadolu Zeybeği'nde kullanılmıştır.

Zeybeklerde Hüseyini, Nikriz ve Rast makamları kullanılmıştır. Zeybekler içinden sadece Anadolu Zeybeği 9/4'lük usuldedir. Diğer zeybekler 9/8'lik usuldedir. 9/8 zeybekler içinden ise sadece Abdal Zeybeği'nin usulü (3+2+2+2) şeklindedir. Zeybeklerde 4'lük nota süre değerinden daha uzun, 32'lik nota süre değerinden daha kısa nota süre değeri kullanılmamıştır. Tüm zeybeklerde en sık kullanılan ritim kalıpları aşağıda Tablo 34'de gösterilmiştir.

Tablo 34. Zeybeklerde En Sık Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.
1.		12
2.		8
3.		4
4.		4

(2/8+2/8+2/8+3/8) şeklinde 9/8'lik zeybeklerin incelenmesi sonucunda 47 ritim kalıbı elde edilmiştir. En sık kullanılan 1 no'lu ritim kalıbı 10 kez %21,3 oranında kullanılmıştır. Zeybeklerde kullanılan ritim kalıplarının çeşitlilik göstermesi ve kullanım sıklık değerlerinin düşük oluşu dikkat çekicidir. Ritim kalıpları benzer özellikler göstermekte fakat küçük bir tartım değeri değişikliğiyle farklı görünmektedir. 2/8 (1. grup) +2/8 (2. grup) +2/8 (3. grup) +3/8 (4. grup) şeklinde olan ritim kalıbının 1. grubunda ritim kalıplarının kullanım sıklıklarının en yüksek olduğu görülmektedir. Tablo 35 'te gruplara göre en sık kullanılan ritim kümeleri gösterilmektedir.

Tablo 35. Zeybeklerde Gruplara Göre En Sık Kullanılan Ritim Kümeleri

1. Grup	2. Grup	3. Grup	4. Grup
			
			
			

3.2.3. Karşılamaların Ortak Özelliklerine Ait Bulgular

Karşılama 1, Karşılama 2, Karşılama 3 ve Karşılama 4'ün analizi sonucunda ezgisel hareketlerin sıra seslere yapıldığı (2'li aralık), inici ve çıkıcı 3'lü, 4'lü, 5'li, 6'lı, çıkıcı 7'li ve çıkıcı oktav aralıkları kullanıldığı tespit edilmiştir. Çıkıcı 7'li ve çıkıcı oktav aralığı sadece Karşılama 4'te kullanılmıştır. Karşılamalar usul olarak farklılık göstermektedir. Karşılama 1'de 9/8'lik usul (2+3+2+2) şeklindedir. Karşılama 2'de 7/8'lik usul (2+2+3) şeklindedir. Karşılama 3'te usul 2/4'lük, Karşılama 4'te 9/8'lik usul (2+2+2+3) şeklindedir. 3 vuruşluk nota süre değerleri sadece Karşılama 4'te, 32'lik nota süre değerleri ise sadece Karşılama 1'de kullanılmıştır.

3.2.4. Kadın Karşılamalarının Ortak Özelliklerine Ait Bulgular

Kadın Karşılması 1'de usul 8/16'lık, Kadın Karşılama 2'de ise 9/8'liktir. Kadın Karşılamalarında en kısa süre değerinde 32'lik, en uzun süre değerinde ise 4'lük nota değerleri kullanılmıştır. İki karşılamada da Hicaz makamı kullanılmıştır. Ezgisel hareketler en fazla sıra seslere (2'li aralık) yapılmış, inici ve çıkıcı 3'lü, inici ve çıkıcı 4'lü, çıkıcı 5'li, 7'li oktav aralıkları kadın karşılamalarında kullanılmıştır.

3.2.5. Çiftetellilerin Ortak Özelliklerine Ait Bulgular

Çiftetelli'de usul 2/4'lük, Bahriyeli Çiftetellide 8/16'lıktır. Bahriyeli Çiftetellide 2'lik, 8'lik, onaltılık, noktalı 16'lık ve 32'lik nota süre değerleri kullanılırken Çiftetellide noktalı 4'lük, 8'lik ve 16'lık nota süre değerleri kullanılmıştır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, inici ve çıkıcı 3'lü, inici ve çıkıcı 4'lü ve çıkıcı 5'li aralıkları kullanılmıştır. Çiftetellilerde en sık kullanılan ritim kalıpları Tablo 36'da gösterilmiştir.

Tablo 36. Çiftetellilerde En Çok Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.
1		10
2		8

Toplam 18 adet farklı ritim kalıbı tespit edilen çiftetellilerde sadece 2 tane ortak ritim kalıbı tespit edilmiştir. Ölçü bazında ortak özellikten bahsedememekle birlikte ölçü içerisinde kullanılan ritim kalıplarının benzerlik gösterdiği dikkat çekicidir. 2/4'lük ölçü içinde ritim kalıbını 2'ye ayırarak analiz edilmiş ve 1. grup ölçü başı, 2. grup ölçü sonu en sık kullanılan ritim kümeleri aşağıda Tablo 37'de gösterilmiştir.

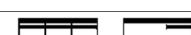
Tablo 37. Çiftetellilerde Gruplara Göre En Çok Kullanılan Ritim Kümeleri

1. grup Ölçü Başı	K.S.	2.grup Ölçü Sonu	K.S.
	42		52
	32		26

3.2.6. Arabiyelerin Ortak Özelliklerine Ait Bulgular

Arabiye 1 ve Arabiye 2'de usul 2/4'lüktür. Arabiyelerde dörtlük, sekizlik ve onaltılık nota süre değerleri kullanılmıştır. Arabiye 1'de ikilik ve noktalı onaltılık süre değerleri de kullanılmıştır. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, inici ve çıkıcı 3'lü, inici ve çıkıcı 4'lü ve çıkıcı 5'li aralıkları kullanılmıştır. İki Arabiyede de Rast makamı kullanılmıştır. Ezgisel hareketler en fazla sıra seslere (2'li aralık) yapılmış, inici ve çıkıcı 3'lü, çıkıcı 4'lü ve çıkıcı 5'li aralıkları kullanılmıştır. Arabiyelerde en sık kullanılan ritim kalıpları aşağıda Tablo 38'de gösterilmiştir:

Tablo 38. Arabiyelerde En Çok Kullanılan Ritim Kalıpları

No	Ritim Kalıpları	K.S.
1		16
2		12
3		8
4		6

3.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum

Alt Problem 3: Kemana uyarlanmış halk ezgilerinin keman çalma başarısına etkisi nedir?

Üçüncü problem 3 seçenekten oluştuğu için bu alt probleme ilişkin bulgular, 3 seçenek olarak verilmiştir.

Alt problem 3-a: Ön gözlem puanlarına göre deney grubunun uyarlanmamış halk ezgilerini kemanda seslendirme başarıları nasıldır?

Bu alt probleme ilişkin bulguları elde etmek için uyarlanmamış halk ezgilerini kemanda seslendiren deney grubunun ön uygulama puan ortalamalarına bakılmıştır. Uzmanların ön uygulama değerlendirme sonuçları arası uyum “Kendall W Uyum Testi” ile analiz edilmiştir. Uzman değerlendirme sonuçları arası uyum Sırto için %75, Zeybek için ise %79 olarak bulunmuştur. Bu değer uzmanların öğrencilerin seslendirme başarılarına verdikleri puanlar arasında yüksek bir tutarlılık olduğunu göstermektedir. Başka bir deyişle uzmanların öğrencilerin seslendirme başarılarına verdikleri puanların birbirleriyle uyumlu olduğu görülmektedir.

Uyarlanmamış sırto ve zeybek ezgisini kemanda seslendiren deney grubunun her bir davranışı için uzmanların verdikleri puanlar toplanmış ve ortalamaları alınmıştır. Her bir davranış için ön uygulama puanlarına ilişkin puan ortalamaları ve standart sapma değerleri Tablo 39’da gösterilmiştir.

Tablo 39. Uyarlanmamış Sırto ve Zeybek Ön Gözlem Puanlarına İlişkin Puan Ortalamaları

ÖN GÖZLEM	DAVRANIŞLAR	ORT.	SS
SİRTO	Müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme	13.16	3.92
	Yayın basıncını dengeleyebilme	12.19	4.39
	Sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme	10.28	2.45
	Yayın hızını ayarlayabilme	9.36	2.58
	Ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme	9.17	2.66
ZEYBEK	Müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme	13.25	3.79
	Yayın basıncını dengeleyebilme	12.36	4.32
	Sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme	10.39	2.44
	Ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme	9.50	2.48
	Yayın hızını ayarlayabilme	9.42	2.68

Ön gözlem puanlarına ilişkin Tablo 38. incelendiğinde kemana uyarlanmamış Sirto ezgisini çalarken öğrencilerin “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” davranışında 13.16 değerinde en yüksek ortalamaya sahip oldukları görülmektedir. Bunu sırasıyla 12.19 değeri ile “yayın basıncını dengeleyebilme”, 10.28 değeri ile “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme”, 9.36 değeri ile “yayın hızını ayarlayabilme” ve en düşük ortalama 9.17 değeri ile “ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme” davranışı takip etmiştir.

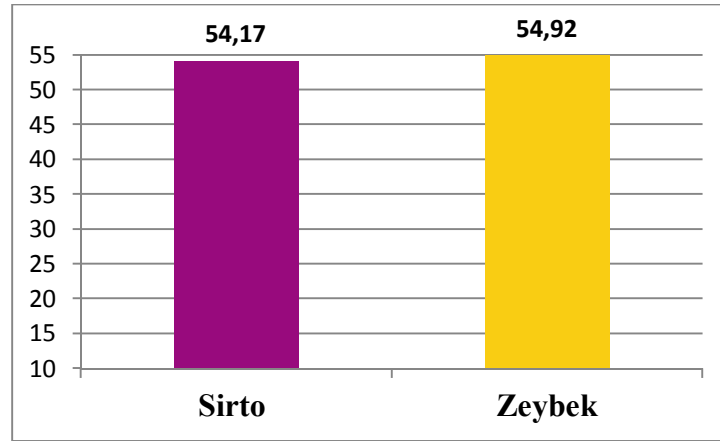
Kemana uyarlanmamış zeybek ezgisini çalarken ise öğrencilerin “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” davranışında 13.25 değeri ile en yüksek ortalamaya sahip oldukları görülmektedir. Bunu sırasıyla 12.36 değeri ile “yayın basıncını dengeleyebilme”, 10.39 değeri ile “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme”, 9.50 değeri ile “ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme” ve en düşük ortalama 9.42 değeri ile “yayın hızını ayarlayabilme” davranışları izlemektedir.

Öğrencilerin kemana uyarlanmamış Sirto ve Zeybek ezgisini seslendirme başarıları arasında anlamlı bir fark olup olmadığına “Mann Whitney U” testi ile bakılmıştır. Analiz sonuçları Tablo 40’da gösterilmiştir.

Tablo 40. Uyarlanmamış Sirto ve Zeybek Mann Whitney U Testi Sonucu

	N	Ort.	SS	U	P
Sirto	12	54.17	15.51	69	.887
Zeybek	12	54.92	15.02		

Tablo 40.’daki U-Testi sonuçlarına göre, öğrencilerin Sirto ezgisini ve Zeybek ezgisini seslendirme başarıları arasında ön gözlem puanları anlamlı bir fark göstermemektedir (U: 69; $P>.05$). Bu bulgu öğrencilerin Sirto ve Zeybek ezgisini seslendirme başarılarının denk olduğu şeklinde yorumlanabilir. Aşağıda Grafik 1. de Sirto ve Zeybek ezgisinin seslendirme başarısı gösterilmiştir.



Grafik 1. Mann Whitney U Testi Sonucuna Göre Uyarlanmamış Sirto ve Zeybek Ezgisi Seslendirme Başarısı

Gözlem formunun yorumlar kısmında uzmanların her bir davranış için belirttiği olumlu, olumsuz görüşleri ve önerileri içerik analiziyle çözümlenerek yorumlanmıştır.

Tablo 41.'de uyarlanmamış Zeybek ezgisi için Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu, olumsuz görüşler ve öneriler gösterilmiştir.

Tablo 41. Uyarlanmamış Zeybek Ezgisi İçin Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu, Olumsuz Görüş ve Önerileri

Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirme Davranışı	Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Etkili bir ton ile seslendirme	Ö4, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12, 5
	Uygun bir hızda seslendirme	Ö7, Ö9, 2
	TOPLAM	7
OLUMSUZ	Ezgiyi hızlı seslendirme	Ö1, Ö4, Ö8, Ö12 4
	Ezgiyi yavaş seslendirme	Ö11 1
	Ezgi boyunca nüans kullanmama	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12 12
	Cümle sonlarında müzikal çizgide bozulma	Ö1, Ö2, Ö7, Ö11 4
	Cümle sonlarında nota süre değerlerini yanlış seslendirme(Zeybek)	Ö1, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, 5
	Zayıf bir ton ile seslendirme	Ö1, Ö2, Ö3, Ö5, Ö6, Ö9, Ö10 7
	TOPLAM	33
ÖNERİLER	9/8'lik ritim çalışmaları yapılmalı	Ö1, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6 5
	Ezgi daha yavaş seslendirilmeli	Ö11, Ö4, Ö8, Ö12 4
	Ezgi daha hızlı seslendirilmeli	Ö11 1
	TOPLAM	10

Tablo 41. incelendiğinde uyarlanmamış Zeybek ezgisini seslendirirken “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” davranışında uzmanlar 5 öğrenci için “etkili bir ton ile seslendirme” ve 2 öğrenci için “uygun bir hızda seslendirme” olumlu görüşlerini belirtmişlerdir. Tüm öğrenciler için “ezgi boyunca nüans kullanmama” görüşü uzmanlar tarafından belirtilmiştir. Toplam 7 öğrenci için “zayıf bir ton ile seslendirme”, 5 öğrenci için ise “cümle sonlarında nota süre değerlerini yanlış seslendirme” 4 öğrenci için “cümle sonlarında müzikal çizgide bozulma” 4 öğrenci için “ezgiyi hızlı seslendirme”, 1 öğrenci için “ezgiyi yavaş seslendirme” olumsuz görüşleri uzmanlar tarafından belirtilmiştir.

Tablo 42.’de uyarlanmamış Sirto ezgisi için Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu, olumsuz görüş ve öneriler gösterilmiştir.

Tablo 42. Uyarlanmamış Sirto Ezgisi İçin Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu, Olumsuz Görüş ve Önerileri

Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirme Davranışı	Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Etkili bir ton ile seslendirme	Ö4, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12, 5
	Uygun bir hızda seslendirme	Ö4, Ö5, Ö7, Ö10, Ö11, Ö12, 6
	TOPLAM	11
OLUSMUZ	Ezgiyi hızlı seslendirme	Ö1, Ö8 2
	Ezgiyi yavaş seslendirme	Ö2, Ö3, Ö6, Ö9 4
	Ezgi boyunca nüans kullanmama	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12 12
	Cümle sonlarında müzikal çizgide bozulma	Ö2, Ö6, Ö7, Ö11 4
	Zaman zaman zayıf bir ton ile seslendirme	Ö5, Ö6, Ö10 3
	TOPLAM	25
ÖNERİLER	Ezgi daha yavaş seslendirilmeli	Ö1, Ö8, 2
	Ezgi daha hızlı seslendirilmeli	Ö2, Ö3, Ö6, Ö9 4
	TOPLAM	6

Tablo 42. incelendiğinde uyarlanmamış Zeybek ezgisinde olduğu gibi uyarlanmamış Sirto ezgisini seslendirirken de “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” davranışında uzmanlar tüm öğrenciler için “ezgi boyunca nüans kullanmama” olumsuz görüşünü belirtmişlerdir. 2 öğrenci için “ezgiyi hızlı seslendirme”, 4 öğrenci için ise “ezgiyi yavaş seslendirme” görüşünü belirtilmiştir. Toplam 5 öğrenci için “etkili bir ton ile seslendirme” ve toplam 6 öğrenci için “uygun bir hızda seslendirme” olumlu görüşleri uzmanlar tarafından belirtilmiştir.

Tablo 43.'te uyarlanmamış Zeybek ve Sirto ezgisi için Yayın Basıncını Dengeleyebilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu, olumsuz görüş ve öneriler gösterilmiştir.

Tablo 43. Uyarlanmamış Zeybek ve Sirto Ezgisi İçin Yayın Basıncını Dengeleyebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu, Olumsuz Görüş ve Önerileri

Yayın Basıncını Dengeleyebilme Davranışı	Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Yay basıncını kontrollü kullanma	Ö4, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12
	Yayı doğru temas noktasında kullanma	Ö4, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9, Ö11, Ö12
	TOPLAM	12
OLUMSUZ	Tel geçişlerinde yay kontrolünü sağlayamama	Ö1, Ö3, Ö6, Ö9, Ö10
	Sağ kolu tellerde olması gereken konumun yukarısında kullanma	Ö1, Ö4
	Yayı tuşeye yakın kullanma	Ö1, Ö2, Ö3, Ö5, Ö10
	Yayın basıncını çok fazla kullanma	Ö6, Ö9
	Kolun doğal ağırlığını az kullanma	Ö2
	Serçe parmak kullanmama	Ö1, Ö3, Ö4, Ö6, Ö8
	İşaret parmağı kullanmama	Ö2
	Mi telinde yayın basıncını az kullanma	Ö4, Ö5
	Yayı tellerden kaldırma	Ö2
	TOPLAM	24
ÖNERİLER	Kolun doğal ağırlığı yaya verilmeli	Ö1, Ö10
	Sağ el işaret parmağına basınç uygulanmalı ve köprüye yakın çalınmalı	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö6, Ö8, Ö9,
	Alt tellerde daha çok basınç uygulanmalı	Ö4, Ö5
	Çok fazla basınç uygulanmalı	Ö1, Ö4, Ö6, Ö9, Ö10
	Tel geçişlerinde kol rahat bırakılmalı	Ö6, Ö10
	TOPLAM	19

Uyarlanmamış Zeybek ve Sirto seslendirirken uzmanlar “yayın basıncını dengeleyebilme” davranışında Zeybek ve Sirto açısından hiçbir fark belirtmemişlerdir. Toplam 7 öğrenci için uzmanlar “yayı doğru temas noktasında kullanma” olumlu görüşünü, toplam 5 öğrenci için de “yay basıncını kontrollü kullanma” olumlu görüşünü belirttilmiştir.

Tablo 43. incelendiğinde, 5 öğrenci için “tel geçişlerinde yay kontrolünü sağlayamama”, 5 öğrenci için “yayı tuşeye yakın kullanma”, 5 öğrenci için “serçe parmak kullanmama” görüşleri en çok belirtilen olumsuz görüşlerdir. Ayrıca “sağ kolu tellerde olması gereken konumun yukarısında kullanma”, “yay basıncını çok fazla kullanma”, “kolun doğal ağırlığını az kullanma”, “işaret parmağını kullanmama”, “mi

telinde yayın basıncını az kullanma” ve “yayı tellerden kaldırma” görüşleri uzmanlar tarafından belirtilen olumsuz görüşler arasındadır.

Tablo 44.’te uyarlanmamış Zeybek ezgisi için Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu, olumsuz görüş ve öneriler gösterilmiştir.

Tablo 44. Uyarlanmamış Zeybek Ezgisi İçin Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu, Olumsuz Görüş ve Önerileri

Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışı	Öğrenci Kodu	Toplam	
OLUMLU	Sol eli iyi konumlandırma	Ö1, Ö5, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	6
	Sesleri temiz seslendirme	Ö1, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	5
	TOPLAM		11
OLUMSUZ	Başparmakta sertlik ve tutuşta bozulma	Ö2, Ö4, Ö9	3
	Sol eli tuşeye yatay konumda ve bileği kırık pozisyonda tutma	Ö3, Ö4, Ö6, Ö9, Ö10	5
	Elin tuşe üzerinde ileri pozisyonda durması	Ö3, Ö6, Ö10	3
	Elin tuşe üzerinde geri pozisyonda durması	Ö5, Ö9	2
	Sesleri pes seslendirme	Ö1, Ö3, Ö6, Ö9	4
	Sesleri tiz seslendirme	Ö2, Ö4, Ö10	3
	Elin konumunu tuşeden uzak şekilde konumlandırma	Ö5, Ö10	2
	Parmak tutmadan kaldırarak çalma	Ö5	1
	Kemanı düşük pozisyonda tutma	Ö3	1
	TOPLAM		24
ÖNERİLER	Baş parmak dik tutulmalı ve bilek düz bir pozisyonda konumlandırılmalı	Ö2, Ö3, Ö4, Ö6, Ö9, Ö10	6
	1. parmak tuşede dik bir şekilde konumlandırılmalı	Ö3, Ö5, Ö6, Ö9, Ö10	5
	Parmaklar tuşede tutularak çalışılmalı	Ö5	1
	TOPLAM		12

Tablo 44.’de görülen bulgulara göre uzmanlar ilgili 6 öğrenci için “sol eli iyi konumlandırma” ve 5 öğrenci için “sesleri temiz seslendirme” olumlu görüşlerini belirtmişlerdir. Tutuş bozukluğu olarak, 5 öğrenci için “sol eli tuşeye yatay konumda ve bileği kırık pozisyonda tutma”, 3 öğrenci için “başparmakta sertlik ve tutuşta bozulma”, 3 öğrenci için “elin tuşe üzerinde ileri pozisyonda durması”, 2 öğrenci için “elin tuşe üzerinde geri pozisyonda durması” 2 öğrenci için “elin konumunu tuşeden uzak şekilde konumlandırma” olumsuz görüşleri belirtilmiştir. “Kemanı düşük pozisyonda tutma”, “sesleri pes seslendirme” ve “sesleri tiz seslendirme” belirtilen olumsuz görüşler arasındadır.

Tablo 45.'te uyarlanmamış Sırto ezgisi için Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu, olumsuz görüş ve öneriler gösterilmiştir.

Tablo 45. Uyarlanmamış Sırto Ezgisi İçin Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu, Olumsuz Görüş ve Önerileri

Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışı	Öğrenci Kodu	Toplam	
OLUMLU	Sol eli iyi konumlandırma	Ö1, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	5
	Sesleri temiz seslendirme	Ö1, Ö2, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	6
	TOPLAM		9
OLUMSUZ	Başparmakta sertlik ve tutuşta bozulma.	Ö2, Ö4	2
	Sol eli tuşeye yatay konumda ve bileği kırık pozisyonda tutma.	Ö3, Ö6, Ö9, Ö10	4
	Elin tuşe üzerinde ileri pozisyonda durması	Ö1,Ö3, Ö4, Ö6, Ö10	5
	Elin tuşe üzerinde geri pozisyonda durması	Ö5, Ö9	2
	Sesleri pes seslendirme.	Ö3, Ö5, Ö6, Ö9	4
	Elin konumunu tuşeden uzak şekilde konumlandırma	Ö5, Ö10	2
	Parmak tutmadan kaldırarak çalma	Ö5	1
	Kemanı düşük pozisyonda tutma	Ö3	1
	TOPLAM		17
ÖNERİLER	Baş parmak dik tutulmalı ve bilek düz bir pozisyonda konumlandırılmalı	Ö2, Ö3, Ö4, Ö6, Ö9, Ö10	6
	1. parmak tuşede dik bir şekilde konumlandırılmalı	Ö1,Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö9, Ö10	7
	TOPLAM		13

Tablo 45. incelendiğinde uzmanlar Sırto seslendirilirken “sol eli konumlandırabilme ve parmaklandırabilme” davranışında toplam 5 öğrenci için “sol el iyi konumlandırma”, 6 öğrenci için “sesleri temiz seslendirme” olumlu görüşlerini belirtmişlerdir. Tutuş bozukluğu olarak, uyarlanmamış zeybek ezgisi seslendirilirken belirttikleri gibi uyarlanmamış sırto ezgisi seslendirilirken de en çok 5 öğrenci için “elin tuşe üzerinde ileri pozisyonda durması”, 4 öğrenci için “sol eli tuşeye yatay konumda ve bileği kırık pozisyonda tutma.”, 2 öğrenci için “başparmakta sertlik ve tutuş bozulma“ 2 öğrenci için “elin tuşe üzerinde geri pozisyonda durması” görüşlerini belirtmişleridir. “Kemanı düşük pozisyonda tutma” ve “parmak tutmadan kaldırarak çalma” olumsuz görüşleri belirtilen olumsuz görüşler arasındadır. Zeybek ezgisinde belirtilen “sesleri tiz seslendirme” görüşü sırto ezgisinde görülmemiştir. Bu durumun sırto ezgisinde hicaz makamında kullanılan si bemol notasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Günay(2006)'ın “kemana yeni başlayan öğrencilerde tutuş problemleri ve çözüm öneri” adlı çalışması vücudun pozisyonu ve kemanın tutuluşunda, sol elin pozisyonunda ve hareketlerinde, sağ elin pozisyonunda, hareketlerinde karşılaşılabilecek teknik problemlerin tespit edilmesine ve çözüm önerilerine yöneliktir olarak yapılmıştır. Araştırmanın örneklemini oluşturan 60 öğrenciye ve 10 uzmana anket uygulanmıştır. Çalışma sonucunda uzmanlar kemana yeni başlayanlarda kemana alçak pozisyonda tutma, kemanın sol omuzla fazla kaldırılması, sol elin baş ve işaret parmağının kemanın tellerine fazla yumma hareketi olumsuz tutuş bozuklukları olarak belirtilmiştir. Bu çalışmada Sirto ve Zeybek ezgisi için “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme” davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumsuz görüşler Günay’ın belirttiği tutuş bozukluklarıyla ilgili bulgularıyla paralellik göstermektedir.

Tablo 46.’da uyarlanmamış Zeybek ve Sirto ezgisi için Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu, olumsuz görüş ve öneriler gösterilmiştir.

Tablo 46. Uyarlanmamış Zeybek ve Sirto Ezgisi İçin Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu, Olumsuz Görüş ve Önerileri

Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışı		Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Yayın tamamını kullanma(Zeybek)	Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	4
	Yayın tamamını kullanma (Sirto)	Ö4, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	5
	Yayın hızını iyi ayarlama.(Sirto)	Ö4	1
	TOPLAM		10
OLUMSUZ	Hızlı notalarda küçük yay kullanma	Ö1, Ö2,Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö8, Ö9	8
	Ezgi boyunca daha çok yayın üst kısmını kullanma.	Ö1, Ö9	2
	Noktalı sekizlik ve noktalı onaltılık notalarda yayın hızını ayarlayamama.	Ö3, Ö6, Ö10	3
	TOPLAM		13
ÖNERİLER	Yayın daha çok orta kısmı kullanılmalı	Ö1, Ö2,Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö8, Ö9	8
	TOPLAM		8

Tablo 46. incelendiğinde uzmanlar uyarlanmamış Zeybek ezgisi seslendirilirken “yayın hızını ayarlayabilme” davranışında toplam 4 öğrenci için, uyarlanmamış Sirto ezgisi seslendirilirken de 5 öğrenci için “yayın tamamını kullanma” olumlu görüşlerini belirtmişlerdir.

Tablodan da görüldüğü gibi toplam 8 öğrenci için “hızlı notalarda küçük yay kullanma” uzmanlar tarafından en çok belirtilen olumsuz görüştür. Toplam 2 öğrenci için “ezgi boyunca daha çok yayın üst kısmını kullanma” ve 3 öğrenci için “noktalı sekizlik ve onaltılık notalarda yayın hızını ayarlayamama” görüşleri de belirtilen olumsuz davranışlar arasındadır.

Tablo 47.’de uyarlanmamış Zeybek ezgisi için Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu ve olumsuz görüşler gösterilmiştir. Uzmanlar bu davranış için öneri belirtmemişlerdir.

Tablo 47. Uyarlanmamış Zeybek Ezgisi İçin Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri

Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışı	Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Ezgi bütünlük içinde seslendirme	Ö4, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12
	TOPLAM	5
	Teknik pasajlarda hızlanma ve yavaşlama	Ö1,Ö2, Ö8, Ö6, Ö9, Ö10
	Ezgi süresince hızlı tempoda seslendirme	Ö1, Ö4, Ö8
	Ezgiyi seslendirirken hızlanma	Ö5, Ö11, Ö12
OLUMSUZ	9/8’lik ritimde 3/8’lik ritim kümesindeki nota süre değerlerini yanlış seslendirme (Zeybek)	Ö1,Ö3
	Ölçü sonlarındaki notaların süre değerlerini yanlış seslendirme	Ö1,Ö3,Ö4, Ö5, Ö10
	Ezgi duraksayarak seslendirme	Ö3, Ö5, Ö9
	TOPLAM	22

Tablo 47. incelendiğinde uyarlanmamış Zeybek ezgisi seslendirilirken uzmanlar, toplam 5 öğrenci için “ezgi bütünlük içinde seslendirme” olumlu görüşünü belirtmişlerdir. Olumsuz görüş olarak en çok “teknik pasajlarda hızlanma ve yavaşlama” “ölçü sonlarındaki notaların süre değerlerini yanlış seslendirme”, “ezgiyi seslendirirken hızlanma”, “9/8’lik ritimde 3/8’lik ritim kümesindeki nota süre değerlerini yanlış seslendirme” ve “ezgiyi duraksayarak seslendirme” davranışları belirtilmiştir. 2 öğrenci için uyarlanmamış Zeybek ezgisinde “ölçü sonlarındaki nota süre değerlerini yanlış seslendirme” olumsuz görüşü belirtilmiştir.

Tablo 48.'de uyarlanmamış Sirto ezgisi için Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu ve olumsuz görüşler gösterilmiştir. Uzmanlar bu davranış için öneri belirtmemişlerdir.

Tablo 48. Uyarlanmamış Sirto Ezgisi İçin Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri

Yayı Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışı		Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Genel olarak sabit bir tempoda seslendirme	Ö4, Ö9	2
	TOPLAM		2
OLUMSUZ	Teknik pasajlarda hızlanma ve yavaşlama	Ö1,Ö4, Ö6, Ö8, Ö10	5
	Ezgi süresince hızlı tempoda seslendirme	Ö1, Ö4, Ö8	3
	Ezgiyi seslendirirken hızlanma	Ö5, Ö11, Ö12	3
	Nota süre değerlerini yanlış seslendirme	Ö2,Ö3	2
	Ölçü sonlarındaki notaların süre değerlerini yanlış seslendirme	Ö1,Ö3, Ö5	3
	Ezgi duraksayarak seslendirme	Ö2,Ö3, Ö5, Ö6, Ö9	5
	TOPLAM		21

Tablo 47. ve Tablo 48. incelendiğinde uyarlanmamış zeybek ve sirto ezgisini bütünlük içinde seslendirebilme davranışına ilişkin görüşlerde bir farkın olmadığı görülmüştür. Uzmanlar toplam 5 öğrenci için “teknik pasajlarda hızlanma ve yavaşlama”, zeybek seslendirilirken “ölçü sonlarındaki notaların süre değerlerini yanlış seslendirme” görüşlerini belirtmişlerdir. “Ezgiyi duraksayarak seslendirme” görüşü sirto için 5 öğrencide görülmüştür. Daha farklı ritim kalıplarının ve hızlı notaların sirto boyunca kullanılmış olması öğrencilerin sirto çalarken daha çok duraksamalarına sebep olduğu düşünülmektedir.

Uyarlanmamış Sirto ve Zeybek ezgisi ile ilgili olarak belirtilen görüşlerde ağırlıklı olarak “olumsuz” kategorisinde yoğunluk olduğu görülmektedir. Uzmanlar daha çok teknik davranışlar için öneri belirtirken, müzikal davranışlar için ise sadece 2 öneri belirtmişlerdir.

Alt problem 3-b: Son gözlem puanlarına göre deney grubunun uyarlanmış halk ezgilerini kemanda seslendirme başarıları nasıldır?

Bu alt probleme ilişkin bulguları elde etmek için uyarlanmış halk ezgilerini kemanda seslendiren deney grubunun son gözlem puan ortalamalarına bakılmıştır.

Uzmanların son gözlem değerlendirme sonuçları arası uyum “Kendall W Uyum Testi” ile analiz edilmiştir. Uzman değerlendirme sonuçları arası uyum Sirto için %82, Zeybek için ise %100 olarak bulunmuştur. Bu değer uzmanların öğrencilerin çalma başarılarına verdikleri puanlar arasında yüksek bir tutarlılık olduğunu göstermektedir. Başka bir deyişle uzmanların öğrencilerin seslendirme başarılarına verdikleri puanlar birbirleriyle uyumludur.

Uyarlanmış sirto ve zeybek ezgisini kemanda seslendiren deney grubunun her bir davranışı için uzmanların verdikleri puanlar toplanmış ve ortalamaları alınmıştır. Her bir davranış için son gözlem puanlarına ilişkin puan ortalamaları ve standart sapma değerleri Tablo 49’da gösterilmiştir.

Tablo 49. Uyarlanmış Sirto ve Zeybek Son Gözlem Puanlarına İlişkin Puan Ortalamaları

SON GÖZLEM	DAVRANIŞLAR	ORT.	SS
SIRTO	Müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme	17.56	4.30
	Yayın basıncını dengeleyebilme	13.86	3.70
	Sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme	11.03	2.38
	Yayın hızını ayarlayabilme	11.03	2.37
	Ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme	10.97	2.29
ZEYBEK	Müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme	17.22	3.98
	Yayın basıncını dengeleyebilme	13.86	3.35
	Sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme	11.06	2.04
	Yayın hızını ayarlayabilme	10.97	2.28
	Ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme	10.92	2.34

Son gözlem puanlarına ilişkin Tablo 49. incelendiğinde kemana uyarlanmış Sirto ezgisini çalarken öğrencilerin “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirme” davranışında 17.56 değerinde en yüksek ortalamaya sahip oldukları görülmektedir. Bunu sırasıyla 13.86 değeri ile “yayın basıncını dengeleyebilme”, 11.3 değeri ile “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme”, 11.3 değeri ile “yayın hızını ayarlayabilme” ve en düşük ortalama 10.97 değeri ile “ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme” davranışları takip etmiştir.

Kemana uyarlanmış Zeybek ezgisini çalarken ise öğrencilerin “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirme” davranışında 17.22 değeri ile en yüksek ortalamaya sahip oldukları görülmektedir. Bunu sırasıyla 13.86 değeri ile “yayın basıncını

dengeleyebilme”, 11.6 değeri ile “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme”, 10.97 değeri ile “yayın hızını ayarlayabilme” davranışları takip ederken, en düşük ortalama 10.92 değeri ile “ezgiyi bütünlük içinde seslendirme” davranışında gözlenmiştir.

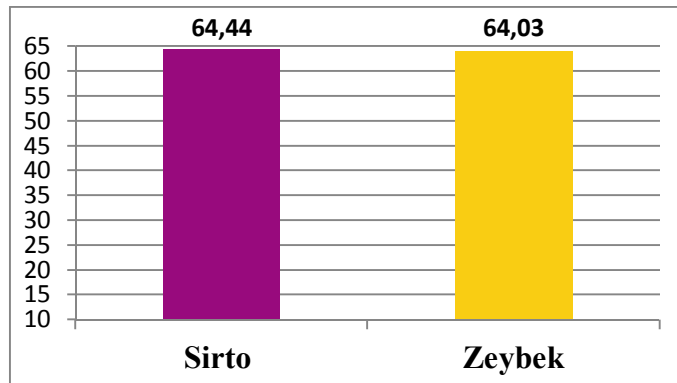
Öğrencilerin kemana uyarlanmış Sirto ve Zeybek ezgisini seslendirme başarıları arasında anlamlı bir fark olup olmadığına “Mann Whitney U” testi ile bakılmıştır. Analiz sonuçları Tablo 50’de gösterilmiştir.

Tablo 50. Uyarlanmış Sirto ve Zeybek Mann Whitney U Testi Sonucu

	N	Ort.	SS	U	P
Sirto	12	64.44	14.77	69.5	.887
Zeybek	12	64.03	13.58		

Tablo 50’deki U-Testi sonuçlarına göre, öğrencilerin Sirto ve Zeybek ezgisini seslendirme başarıları arasında son gözlem puanları anlamlı bir fark göstermemektedir. (U: 69,5; P>,05) Bu bulgu öğrencilerin uyarlanmış Sirto ve Zeybek ezgisini seslendirme başarılarının denk olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Aşağıda Grafik 2.’de uyarlanmış Sirto ve Zeybek ezgisinin seslendirme başarısı gösterilmiştir.



Grafik 2. “Mann Whitney U Testi” sonucuna göre uyarlanmış Sirto ve Zeybek ezgisi seslendirme başarısı.

Tablo 51.'de uyarlanmış Zeybek ezgisi için Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu ve olumsuz görüşler gösterilmiştir.

Tablo 51. Uyarlanmış Zeybek Ezgisi İçin Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri

Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirme Davranışı		Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Çok etkili bir ton ile seslendirme	Ö1, Ö3, Ö4, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	7
	Çok etkili müzikal cümleme ile seslendirme	Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	4
	Etkili bir müzikal cümleme ile seslendirme	Ö1, Ö4, Ö5, Ö8, Ö10, Ö11, Ö12	7
	Etkili bir ton ile seslendirme	Ö2, Ö5, Ö10,	3
	Uygun bir hızda seslendirme	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12	12
	Karakterine uygun bir tavırla seslendirme	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12	12
	Nüansları çok etkili bir şekilde kullanma	Ö1, Ö4, Ö8, Ö11, Ö12	5
	Nüansları etkili bir şekilde kullanma	Ö2, Ö3, Ö5, Ö6, Ö7, Ö9, Ö10	7
	TOPLAM		56
OLUMSUZ	Cümle sonlarında müzikal çizgide bozulma	Ö2, Ö6	2
	Zayıf bir ton ile seslendirme	Ö6, Ö9	2
	TOPLAM		4

Tablo 51. incelendiğinde “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirme” davranışına ilişkin olarak uzmanlar tüm öğrenciler için “karakterine uygun bir tavırla seslendirme” ve “uygun bir hızla seslendirme” olumlu görüşünü belirtmişlerdir.

Tablo incelendiğinde toplam 7 öğrenci için “çok etkili bir ton ile seslendirme”, 7 öğrenci için “nüansları etkili bir şekilde kullanma”, 7 öğrenci için “çok etkili müzikal cümleme ile seslendirme” 5 öğrenci için “nüansları çok etkili bir şekilde kullanma”, ve 3 öğrenci için “etkili bir ton ile seslendirme” görüşleri uzmanlar tarafından en çok belirtilen olumlu görüşlerdir arasındadır. “Cümle sonlarında müzikal çizgide bozulma” ve “zayıf bir ton ile seslendirme” en az belirtilen olumsuz görüşlerdir.

Aşağıda Tablo 52.'de uyarlanmış Sirto ezgisi için Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu ve olumsuz görüşleri gösterilmiştir.

Tablo 52. Uyarlanmış Sirto Ezgisi İçin Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri

Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirme Davranışı	Öğrenci Kodu	Toplam
Çok etkili bir ton ile seslendirme	Ö1, Ö4, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	6
Çok etkili müzikal cümleme ile seslendirme	Ö4, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	5
Etkili bir müzikal cümleme ile seslendirme	Ö1, Ö4, Ö5, Ö8, Ö10, Ö11, Ö12	7
Etkili bir ton ile seslendirme	Ö2, Ö3, Ö5, Ö6, Ö9, Ö10	6
OLUMLU Uygun bir hızda seslendirme	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12	12
Karakterine uygun bir tavrıla seslendirme	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12	12
Nüansları çok etkili şekilde kullanma	Ö1, Ö4, Ö8, Ö11, Ö12	5
Nüansları etkili bir şekilde kullanma	Ö2, Ö3, Ö5, Ö6, Ö7, Ö9, Ö10	7
TOPLAM		61
OLUMSUZ Cümle sonlarında müzikal çizgide bozulma	Ö2, Ö6	3
Tonu zayıf bir şekilde seslendirme	Ö6, Ö9	2
TOPLAM		5

Tablo 52. incelendiğinde uyarlanmış Zeybek ezgisinde olduğu gibi uyarlanmış Sirto ezgisi seslendirilirken de uzmanlar “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirme” davranışına ilişkin olarak tüm öğrenciler için “karakterine uygun bir tavrıla seslendirme” ve “uygun bir hızda seslendirme” olumlu görüşünü belirtmişlerdir. Toplam 7 öğrenci için “nüansları etkili bir şekilde kullanma”, 6 öğrenci için “etkili bir ton ile seslendirme” 7 öğrenci için “etkili bir müzikal cümleme ile seslendirme”, 5 öğrenci için “çok etkili bir müzikal cümleme ile seslendirme” ve 5 öğrenci için “nüansları çok etkili bir şekilde kullanma” görüşleri uzmanlar tarafından en çok belirtilen olumlu görüşlerdir.

Çalışmaya katılan 2 öğrencide “Cümle sonlarında müzikal çizgide bozulma” ve iki öğrencide “zayıf bir ton ile seslendirme” en az belirtilen olumsuz görüşler olmuştur.

Aşağıda Tablo 53.’de uyarlanmış Zeybek ve Sirto ezgisi için Yayın Basıncını Dengeleyebilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu ve olumsuz görüşler gösterilmiştir.

Tablo 53. Uyarlanmış Zeybek ve Sirto Ezgisi İçin Yayın Basıncını Dengeleyebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri

Yayın Basıncını Dengeleyebilme Davranışı	Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Yayın basıncını kontrollü kullanma	Ö1, Ö4, Ö7, Ö8, Ö10, Ö11, Ö12
	Yayı doğru temas noktasında kullanma	Ö1, Ö4, Ö7, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12
	Tel geçişlerinde yayı kontrollü kullanma	Ö1,
	Tel geçişlerinde yayı daha az kontrollü kullanma	Ö2, Ö5, Ö6, Ö10
	TOPLAM	19
OLUMSUZ	Yayı doğru temas noktasında kullanmama	Ö2, Ö3, Ö5, Ö6, Ö10
	Serçe parmak kullanmama	Ö3, Ö8
	TOPLAM	7

Uyarlanmış Zeybek ve Sirto ezgisi için “yayın basıncını dengeleyebilme” davranışına ilişkin Tablo 53. incelediğinde uzmanların en çok toplam 7 öğrenci için “yayın basıncını kontrollü kullanma” ve “yayı doğru temas noktasında kullanma” olumlu görüşünü belirttikleri görülmektedir. “Tel geçişlerinde yayı kontrollü kullanma”, ve 4 öğrenci için “tel geçişlerinde yayı daha az kontrollü kullanma” görüşlerini olumlu görüş olarak belirtmiştir. Uzmanlar olumsuz görüş olarak 5 öğrenci için “yayı doğru temas noktasında kullanmama” ve “serçe parmak kullanmama” olumsuz görüşlerini belirtmişlerdir.

Tablo 54.’te uyarlanmış Zeybek ezgisi için Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu ve olumsuz görüşler gösterilmiştir.

Tablo 54. Uyarlanmış Zeybek Ezgisi İçin Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri

Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışı	Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Sol el iyi konumlandırma	Ö1, Ö3, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12
	Sesleri temiz seslendirme	Ö1, Ö2, Ö4, Ö5, Ö7, Ö8, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12
	TOPLAM	16
OLUMSUZ	Başparmakta sertlik ve tutuşta bozulma	Ö2, Ö4
	Sol eli tuşeye yatay konumda ve bileği kırık pozisyonunda tutma.	Ö3, Ö6, Ö9, Ö10
	Elin tuşe üzerinde ileri pozisyonunda durması	Ö3, Ö6, Ö10
	Elin tuşe üzerinde geri pozisyonunda durması	Ö9
	Sesleri pes seslendirme	Ö3, Ö6
	Parmak tutmadan kaldırarak çalma	Ö5
	Kemanı düşük pozisyonunda tutma.	Ö3
	TOPLAM	14

Tablo 55.'te uyarlanmış Sirto ezgisi için Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu ve olumsuz görüşler gösterilmiştir.

Tablo 55. Uyarlanmış Sirto Ezgisi İçin Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri

Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme Davranışı		Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Sol eli iyi konumlandırma	Ö1, Ö4, Ö6, Ö7, Ö8, Ö10, Ö11, Ö12	8
	Sesler temiz seslendirme	Ö1, Ö2, Ö4, Ö5, Ö7, Ö8, Ö10, Ö11, Ö12	9
	TOPLAM		16
OLUMSUZ	Sesleri pes seslendirme	Ö3, Ö6, Ö9	4
	Başparmakta sertlik ve tutuşta bozulma	Ö2, Ö4	2
	Sol eli tuşeye yatay konumda ve bileği kırık pozisyonda tutma.	Ö3, Ö6, Ö9, Ö10	4
	Elin tuşe üzerinde ileri pozisyonda durması	Ö1, Ö3, Ö4, Ö6	5
	Elin tuşe üzerinde geri pozisyonda durması	Ö5, Ö9	2
	Elin konumunu tuşeden uzak şekilde konumlandırma	Ö5, Ö10	2
	Parmak tutmadan kaldırarak çalma	Ö5	1
	Kemanı düşük pozisyonda tutma	Ö3	1
	TOPLAM		17

Uyarlanmış Zeybek ve Sirto ezgisi için “sol eli konumlandırabilme ve parmaklandırabilme” davranışına ilişkin Tablo 54. ve Tablo 55. incelendiğinde her iki ezgide de uzmanların en çok “sol eli iyi konumlandırma” ve “sesleri temiz seslendirme” olumlu görüşünü belirttikleri görülmektedir. Uzmanlar en çok 4 öğrenci için “sol eli tuşeye yatay konumda ve bileği kırık pozisyonda tutma” olumsuz görüşünü belirtmişlerdir. “Sesleri pes seslendirme”, “başparmakta sertlik ve tutuşta bozulma”, “elin tuşe üzerinde ileri pozisyonda durması”, “elin tuşe üzerinde geri pozisyonda durması” davranışları en çok belirtilen olumsuz görüşler arasındadır.

Aşağıda Tablo 56.'da Zeybek ve Sirto Ezgisi için Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışına İlişkin uzmanların belirttiği olumlu ve olumsuz görüşler gösterilmiştir.

Tablo 56. Uyarlanmış Zeybek ve Sirto Ezgisi İçin Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri

Zeybek ve Sirto İçin Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışı		Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Yay hızını iyi ayarlama	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö7, Ö8, Ö10, Ö11, Ö12	10
	Yayın tamamını kullanma	Ö4, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	5
	Noktalı sekizlik ve noktalı onaltılık notalarda yayın ortasını kullanma	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö8, Ö9	8
	TOPLAM		23
OLUMSUZ	Küçük yay kullanma	Ö6	1
	TOPLAM		1

Tablo 56. incelendiğinde, uyarlanmış Zeybek ve Sirto ezgisi için “yayın hızını ayarlayabilme” davranışına ilişkin en çok 10 öğrenci için “ “yay hızını iyi ayarlama”, 8 öğrenci için “noktalı sekizlik ve noktalı onaltılık notalarda yayın ortasını kullanma” olumlu görüşleri belirtilmiştir. 1 öğrenci için “küçük yay kullanma” görüşü uzmanlar tarafından olumsuz görüş olarak belirtilmiştir.

Tablo 57.’de uyarlanmış Zeybek ezgisi için Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışına İlişkin uzmanların belirttikleri olumlu ve olumsuz görüşler gösterilmiştir.

Tablo 57. Uyarlanmış Zeybek Ezgisi İçin Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri

Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışı		Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Ezgiyi bütünlük içinde seslendirme	Ö1, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	5
	Uygun bir tempoda seslendirme	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12	12
	TOPLAM		17
OLUMSUZ	Teknik pasajlarda hızlanma ve yavaşlama	Ö1,Ö2, Ö8, Ö6, Ö10	5
	Ezgiyi seslendirirken hızlanma	Ö5, Ö11, Ö12	3
	Nota süre değerlerini yanlış seslendirme	Ö9	1
	Ölçü sonlarındaki notaların süre değerlerini yanlış seslendirme	Ö1,Ö3,Ö4, Ö5, Ö10	5
	Ezgiyi duraksayarak seslendirme	Ö3, Ö5,Ö9	3
	TOPLAM		17

Aşağıda Tablo 58.’de uyarlanmış Sirto ezgisi için Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışına ilişkin uzmanların belirttiği olumlu ve olumsuz görüşler gösterilmiştir.

Tablo 58. Uyarlanmış Sirto Ezgisi İçin Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışına İlişkin Uzmanların Olumlu ve Olumsuz Görüşleri

Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışı		Öğrenci Kodu	Toplam
OLUMLU	Ezgi bütünlük içinde seslendirme	Ö4, Ö7, Ö8, Ö11, Ö12	5
	Genel olarak uygun bir tempoda seslendirme	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12	12
	TOPLAM		17
OLUMSUZ	Teknik pasajlarda hızlanma ve yavaşlama	Ö1,Ö2, Ö8, Ö6, Ö9, Ö10	5
	Ezgiyi seslendirirken hızlanma	Ö5, Ö11, Ö12	3
	Ölçü sonlarındaki notaların süre değerlerini yanlış seslendirme	Ö1,Ö3,Ö4, Ö5, Ö10	5
	Ezgiyi duraksayarak seslendirme	Ö3, Ö5,Ö9	3
	TOPLAM		16

Uyarlanmış Zeybek ve Sirto ezgisi için “ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme” davranışına ilişkin Tablo 57. ve Tablo 58. incelendiğinde uzmanların tüm öğrenciler için “genel olarak uygun bir tempoda seslendirme” olumlu görüşünü belirttikleri görülmektedir. “Teknik pasajlarda hızlanma ve yavaşlama”, “ezgiyi seslendirirken hızlanma”, “ölçü sonlarındaki notaların süre değerlerini yanlış seslendirme” ve “ezgiyi duraksayarak seslendirme” belirtilen olumsuz görüşlerdir.

Uyarlanmış Sirto ve Zeybek ezgisi ile ilgili olarak belirtilen görüşlerde ağırlıklı olarak “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme”, “yayın basıncını dengeleyebilme”, “yayın hızını ayarlayabilme” davranışları için “olumlu” kategorisinde yoğunluk olduğu görülmektedir. Uzmanlar uyarlanmış Zeybek ve Sirto ezgisi için hiçbir öneri belirtmemişlerdir.

Alt Problem 3-c: Ön gözlem ve son gözlem puanlarına göre deney grubunun halk ezgilerini kemanda seslendirme başarıları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?

Bu alt probleme ait bulguları elde etmek için deney grubunun ön gözlem ve son gözlem puanları arasında anlamlı bir farklılığın olup olmadığına bakılmıştır. Deney grubu öğrencilerinin uyarlanmamış sirto ve zeybek ezgilerini kemanda seslendirme başarıları ile uyarlanmış sirto ve zeybek ezgilerini kemanda seslendirme başarılarına

uzmanların vermiş oldukları puanların ortalamaları her bir öğrenci için alınmış, ön gözlem ve son gözlem puanları “Wilcoxon Sıra Testi” ile test edilmiştir.

Deney Grubunun Sirto ve Zeybek Ezgisini Seslendirme Başarılarına Ait Bulgular ve Yorum

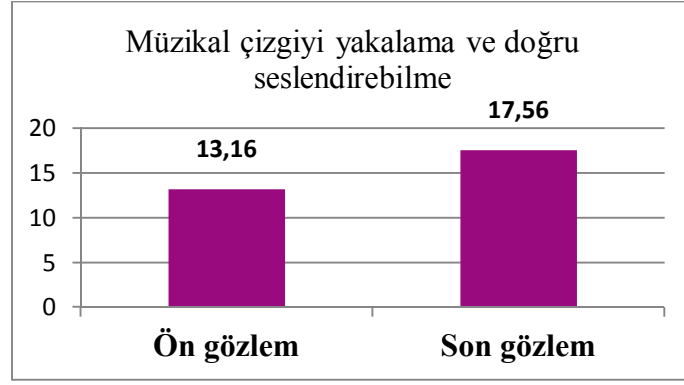
Bu alt bölümde deney grubunun keman çalma başarı testinden sirto ezgisini seslendirme başarılarına ait her bir davranış için aldıkları ön gözlem ve son gözlem puanları, standart sapmaları ve “Wilcoxon Sıra Testi” sonuçları gösterilmiştir.

1. Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilmeme Davranışı:

Tablo 59. Sirto İçin Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışı

Ön Gözlem ve Son Gözlem Puanları							
Sirto	N	Ort.	SS	Sıra Ort.	Sıra Toplam	Z	P
Ön Gözlem	12	13.16	3.92	.00	.00	-3.064*	0.002
Son Gözlem	12	17.56	4.30	6.50	78.0		

Tablo 59. incelendiğinde “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” davranışı için öğrencilerin Sirto seslendirmelerinde keman çalma gözlem formundan aldıkları ön gözlem ve son gözlem puanları arasında anlamlı fark bulunmuştur ($Z = -3.064$, $p=0.02$). Bu, öğrencilerin son gözlem puanında anlamlı bir artış olarak yorumlanabilir. Müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirme davranışının olumlu yönde geliştiği anlaşılmaktadır. Aşağıda Grafik 3.’te Sirto için “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme davranışı ön gözlem ve son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırılması gösterilmiştir.

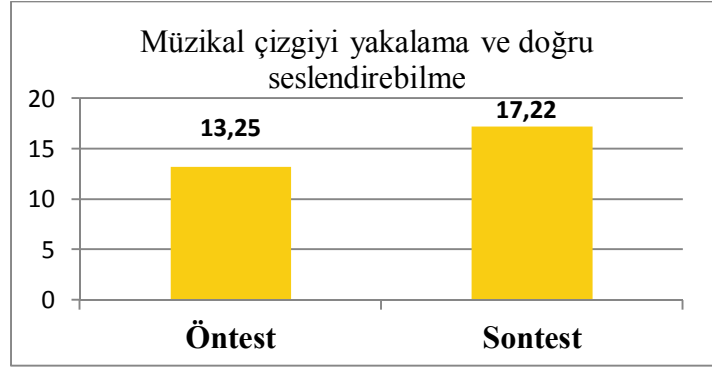


Grafik 3. Sirto için “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırılması.

Tablo 60. Zeybek İçin Müzikal Çizgiyi Yakalama ve Doğru Seslendirebilme Davranışı
Ön Gözlem Son Gözlem Puanları

Zeybek	N	Ort.	SS	Sıra Ort.	Sıra Toplam	Z	P
Ön Gözlem	12	13.25	3.79	.00	.00	-3.063*	.002
Son Gözlem	12	17.22	3.98	6.50	78.0		

Tablo 60. incelendiğinde “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirme” davranışı için öğrencilerin Zeybek seslendirmelerinde keman çalma gözlem formundan aldıkları ön gözlem ve son gözlem puanları arasında anlamlı fark bulunmuştur ($Z = -3.063$, $p = 0.02$). Bu, öğrencilerin son gözlem puanında anlamlı bir artış olarak yorumlanabilir. Müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirme davranışının olumlu yönde geliştiği anlaşılmıştır. Aşağıda Grafik 4.’te Zeybek için “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırılması gösterilmiştir.



Grafik 4. Zeybek için “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırılması.

Uzmanların “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” davranışı için ön gözlem ve son gözlemde belirttikleri görüşlerde de anlamlı bir artış olduğu görülmektedir. Ön gözlemde uzmanların Zeybekte 4, Sirtoda 2 öğrenci için belirttikleri “ezgiyi hızlı seslendirme” ve Zeybekte 2, Sirtoda 4 öğrenci için belirttikleri “ezgiyi yavaş seslendirme” şeklindeki görüşleri son gözlemde tüm öğrenciler için “ezgiyi uygun bir hızda seslendirme” şeklinde belirtilmiştir.

Ön gözlemde tüm öğrenciler için belirtilen “ezgi boyunca nüans kullanmama” olumsuz görüşü, son gözlemde Sirtoda ve Zeybekte 7 öğrenci için “nüansları etkili bir şekilde kullanma” 5 öğrenci için “nüansları çok etkili bir şekilde kullanma” olumlu görüşleri olarak belirtilmiştir.

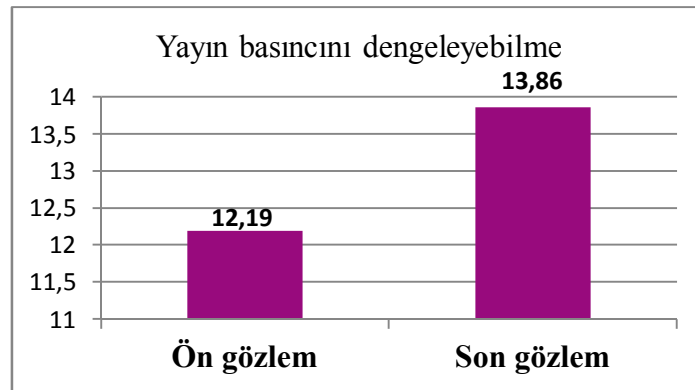
Ön gözlemde Sirtoda 3 öğrenci için “tonu zaman zaman zayıf bir şekilde seslendirme” olumsuz görüşü, son gözlemde 6 öğrenci için “etkili bir ton ile seslendirme” şeklinde belirtilmiştir. Zeybekte ise ön gözlemde 7 öğrenci için belirtilen “zayıf bir ton ile seslendirme” görüşü, son gözlemde 3 öğrenci için “etkili bir ton ile seslendirme” ve “çok etkili bir ton ile seslendirme” olumlu görüşü olarak belirtilmiştir.

2. Yayın Basıncını Dengeleyebilme Davranışı:

Tablo 61. Sirto İçin Yayın Basıncını Dengeleyebilme Davranışı İçin Ön Gözlem Son Gözlem Puanları

Sirto	N	Ort.	SS	Sıra Ort.	Sıra Toplam	Z	P
Ön Gözlem	12	12.19	4.39	.00	.00	-3.068*	.002
Son Gözlem	12	13.86	3.70	6.50	78.0		

Tablo 61. incelendiğinde “yayın basıncını dengeleyebilme” davranışı için öğrencilerin Sirto seslendirmelerinde keman çalma başarı testinden aldıkları ön gözlem son gözlem puanları arasında anlamlı fark bulunmuştur ($Z = -3.068$, $p = 0.02$). Bu, öğrencilerin son gözlem puanında anlamlı bir artış olarak yorumlanabilir. Yayın basıncını ayarlayabilme davranışının olumlu yönde geliştiği anlaşılmaktadır. Aşağıda Grafik 5.’te Sirto için “yay basıncını dengeleyebilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırması gösterilmiştir.



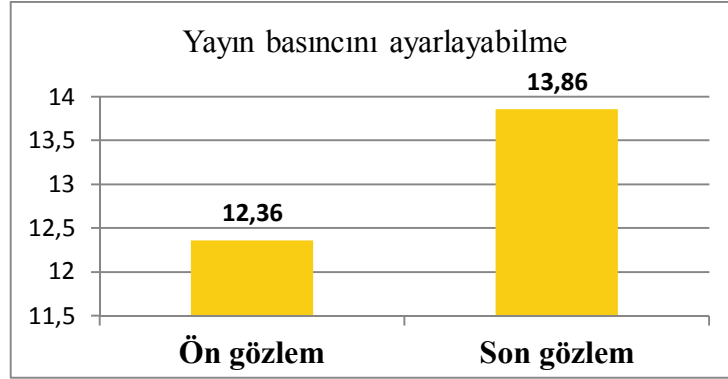
Grafik 5. Sirto için “yayın basıncını dengeleyebilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırılması

Tablo 62. Zeybek İçin Yayın Basıncını Ayarlayabilme Davranışı İçin Ön Gözlem Son Gözlem Puanları

Zeybek	N	Ort.	SS	Sıra Ort.	Sıra Toplam	Z	P
Ön Gözlem	12	12.36	4.32	.00	.00	-2.807*	.005
Son Gözlem	12	13.86	3.35	5.50	55.0		

Tablo 62. incelendiğinde “yayın basıncını dengeleyebilme” davranışı için öğrencilerin Zeybek seslendirmelerinde keman çalma başarı testinden aldıkları ön gözlem ve son gözlem puanları arasında anlamlı fark bulunmuştur ($Z = -2.807$, $p = 0.05$).

Bu, öğrencilerin son gözlem puanında anlamlı bir artış olarak yorumlanabilir. Yayın basıncını ayarlayabilme davranışının olumlu yönde geliştiği anlaşılmaktadır. Aşağıda Grafik 6.'da Zeybek için “yay basıncını dengeleyebilme” davranışı ön gözlem, son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırması gösterilmiştir.



Grafik 6. Zeybek için “yayın basıncını ayarlayabilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırılması.

Uzmanların “yay basıncını dengeleyebilme” davranışı için Zeybek ve Sirto ön gözlem ve son gözlemde belirttikleri görüşlerde de anlamlı bir artış olduğu görülmektedir. 5 öğrenci için belirtilen “yay basıncını kontrollü kullanma” görüşü, son gözlem sonucunda 7 öğrencide artış şeklinde görülmüştür. Toplam 7 öğrenci için belirtilen “yayı doğru temas noktasında kullanma” görüşü son gözlemde de aynı şekilde görülmüştür. Ön gözlemde görülen “sağ kolu tellerde olması gereken konumun yukarısında kullanma”, “yayı tellerden kaldırma”, “mi telinde yayın basıncını az kullanma” “işaret parmağını kullanmama”, “kolun doğal ağırlığı az kullanma”, “ yay basıncını çok fazla kullanma” “yayı tuşeye yakın kullanma” olumsuz görüşlerinin hiç biri son gözlemde görülmemiştir. Son gözlem sonunda kol basıncı ve yay kontrolü ile ilgili gelişmeler görülmüştür. Yayın temas noktası ve serçe parmak ile ilgili bir gelişme görülmemiştir. Uyarlanmış Sirto ezgisinde yay hareketlerinin belirlenmiş olması ve vurgu ile ilgili çalışmaların sirto ezgisinde kullanılması sonucunda yayın basıncını dengeleyebilme davranışında olumlu gelişmelerin görüldüğü düşünülmektedir.

Akyürek(2002)'nin, müzik eğitimcisi yetiştirmeye yönelik lise ve yükseköğrenim kurumlarında Ege türküleri yoluyla başlangıç düzeyindeki keman tekniklerinin öğrencilere kazandırılması ve bu yaklaşımın keman eğitiminde

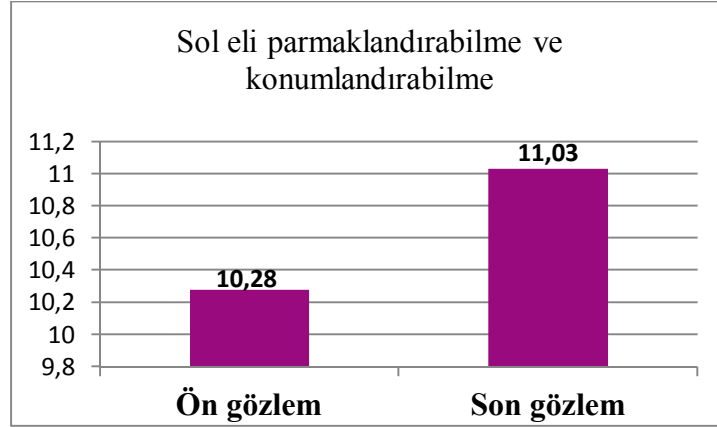
kullanılabilirliğinin geliştirilmesine yönelik yaptığı çalışmada, başlangıç keman eğitiminde kullanılan tekniklerin geliştirilmesi ve pekiştirilmesine yönelik 100 Ege türküsünü müzikal olarak analiz etmiş ve 10 Ege türküsünü kemana uyarlamıştır. Kemana uyarlanmış ve içerisinde başlangıç düzeyinde öğretilen temel yay tekniklerinin yer aldığı Ege türkülerinin seslendirimine ilişkin performanslarının belirlenmesi amacıyla 10'u Güzel Sanatlar Lisesi 10'u da Müzik Eğitim Fakültesinden toplam 20 öğrenci ile deneysel çalışma yapılmıştır. Öntestte uyarlanmış parça öğrencilere bir kez çalarak dinletilmiş ve sonrasında çalmaları istenmiştir. Öntest sonucunda öğrenciler teknik ve müzikal çalmadan ziyade eseri sonuna kadar ve hatasız çalmaya özen göstermişlerdir. Sontestte çalınacak olan uyarlanmış türküler öğrencilere dağıtılmış ve 15 gün sonra çalmaları istenmiştir. Sontestte öğrencilerin Ege türkülerini daha istekli, daha içten, daha müzikal, müzikal ifadelerle yer vermiş ve temel yay tekniklerini uygulamaya özen göstermiş şekilde çaldıkları gözlemlenmiştir. Araştırma sonucunda eseri doğru ve temiz çalma, temel yay tekniklerini kullanabilme, eseri yorumlayabilme ve eseri çalmaktan hoşlanabilme davranışlarında olumlu yönde gelişmeler görülmüştür.

3. Sol Eli Parmaklandırabilme ve Konumlandırabilme Davranışı:

Tablo 63. Sirto İçin Sol Eli Parmaklandırabilme ve Konumlandırabilme Davranışı Ön Gözlem ve Son Gözlem Puanları

Sirto	N	Ort.	SS	Sıra Ort.	Sıra Toplam	Z	P
Ön Gözlem	12	10.28	2.45	3.0	3.0	-2.705*	0.07
Son Gözlem	12	11.03	2.38	6.30	63.0		

Tablo 63. incelendiğinde öğrencilerin Sirto seslendirmelerinde “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme” davranışı için keman çalma başarı testinden aldıkları ön gözlem ve son gözlem puanları arasında anlamlı fark bulunmuştur ($Z = -2.705$, $p = 0.07$). Bu, öğrencilerin son gözlem puanında anlamlı bir artış olarak yorumlanabilir. Sol eli konumlandırabilme ve konumlandırabilme davranışının olumlu yönde geliştiği anlaşılmaktadır. Aşağıda Grafik 7.’de Sirto için “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme ” davranışı ön gözlem, son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırması gösterilmiştir.

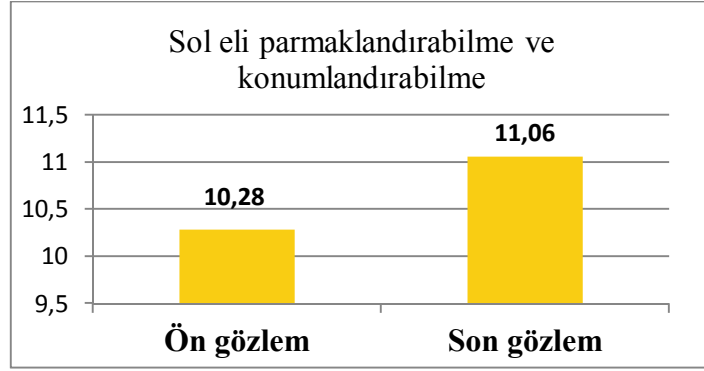


Grafik 7. Sirto için “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme” davranışı ön gözlem, son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırılması.

Tablo 64. Zeybek İçin Sol Eli Parmaklandırabilme ve Konumlandırabilme Davranışı
Ön Gözlem Son Gözlem Puanları

Zeybek	N	Ort.	SS	Sıra Ort.	Sıra Toplam	Z	P
Ön Gözlem	12	10.28	2.44	4.00	8.00	-2.239*	.025
Son Gözlem	12	11.06	2.04	6.44	58.0		

Tablo 64. incelendiğinde “ sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme” davranışı için öğrencilerin Zeybek seslendirmelerinde keman çalma gözlem formundan aldıkları ön gözlem ve son gözlem puanları arasında anlamlı fark bulunmuştur ($Z = -2.239$, $p = 0.025$). Bu, öğrencilerin son gözlem puanında anlamlı bir artış olarak yorumlanabilir. Sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme davranışının olumlu yönde geliştiği anlaşılmaktadır. Aşağıda Grafik 8.’de Zeybek için “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme ” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırması gösterilmiştir.



Grafik 8. Zeybek için “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırılması

Ön gözlemlerde Sirtoda 5, Zeybekte 6 öğrenci için “Sol el iyi konumlandırma” görüşlerini belirten uzmanlar son gözlemlerde Sirtoda 8, Zeybekte 6 öğrenci için aynı görüşü belirtmişlerdir. Sirtoda 6, Zeybekte 5 öğrenci için “sesleri temiz seslendirme” olumlu görüşleri son gözlem sonunda Sirtoda 9, Zeybekte 10 öğrenci için belirtilmiştir. Son gözlem sonucunda Sirtoda “başparmakta sertlik ve tutuşta bozulma”, sol eli tuşeye yatay konumda ve bileği kırık pozisyonda tutma”, “elin tuşe üzerinde geri pozisyonda durması”, “parmak tutmadan kaldırarak çalma”, “sol elin konumunu tuşeden uzak şekilde konumlandırma” ve “kemanı düşük pozisyonda tutma” görüşlerinde herhangi bir olumlu gelişme görülmemiştir. Zeybekte ise “başparmakta sertlik ve tutuşta bozulma”, “sol eli tuşeye yatay konumda ve bileği kırık pozisyonda tutma”, “elin tuşe üzerinde geri pozisyonda durması” görüşlerinde olumlu gelişmeler görülmüştür. Sirtoda ve Zeybekte “elin tuşe üzerinde ileri pozisyonda durması” ve “sesleri pes seslendirme” davranışlarında olumlu gelişmeler görülmüştür.

Bu bulgular Akpınar’ın (1992) “Türk Halk müziğinin keman ile seslendirilmesi üzerine bir araştırma” konulu çalışması ile desteklenmektedir. Çalgı eğitiminde Türk halk müziğinden yararlanılması, çalgı eğitiminin daha verimli ve etkin hale getirilmesi amacıyla yapılmış bu çalışmada, halk ezgilerinin keman ile akademik bir düzeyde, sistemli ve bilimsel olarak nasıl seslendirilip yorumlanabileceği araştırılmıştır. 25 halk ezgisi Türk halk müziğinin yapısı ve halk çalgıları ile çalınma yöntemleri bakımından incelenmiştir. Yay teknikleri ve parmak numaraları ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Yapılan çalışmalar, bu konuda söz sahibi olan çeşitli eğitimci ve sanatçı kişilere çalınmış, onların eleştirileri doğrultusunda gerekli düzeltmeler yapılmıştır. Araştırma

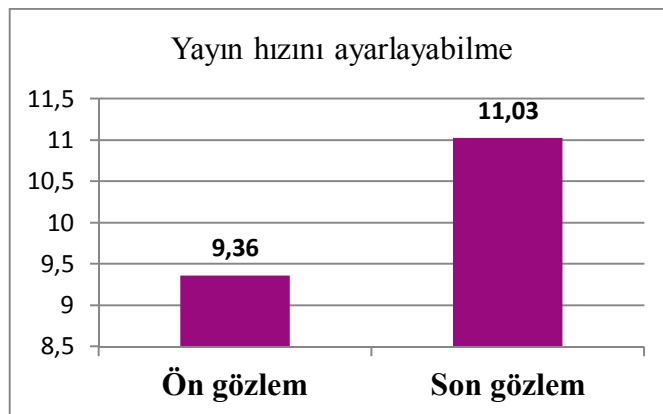
sonucunda, halk ezgilerinin keman ile daha dinamik, daha etkili ve çağın gereğine uygun olarak çalınabileceği, halk ezgilerimizin kendi doğal yapıları ile bile çeşitli keman çalma tekniklerini öğrencilere kazandırmada yardımcı olabilecek bir yapıda olduğunun ve halk ezgilerimizin özünü bozmadan daha etkili seslendirilebilmesi için sol el parmak numaralarının çok büyük önemi olduğu sonucuna varılmıştır.

4. Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışı:

Tablo 65. Sirta İçin Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puanları

Sirta	N	Ort.	SS	Sıra Ort.	Sıra Toplam	Z	P
Ön Gözlem	12	9.36	2.58	.00	.00	-3.078*	.002
Son Gözlem	12	11.03	2.37	6.50	78.0		

Tablo 65. incelendiğinde öğrencilerin Sirta seslendirmelerinde “yayın hızını ayarlayabilme” davranışı için keman çalma gözlem formundan aldıkları ön gözlem ve son gözlem puanları arasında anlamlı fark bulunmuştur ($Z = -3.078$, $p = 0.02$). Bu, öğrencilerin son gözlem puanında anlamlı bir artış olarak yorumlanabilir. Yayın hızını ayarlayabilme davranışın olumlu yönde geliştiği anlaşılmaktadır. Aşağıda Grafik 9.’da Sirta için “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme” davranışı ön gözlem, son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırması gösterilmiştir.

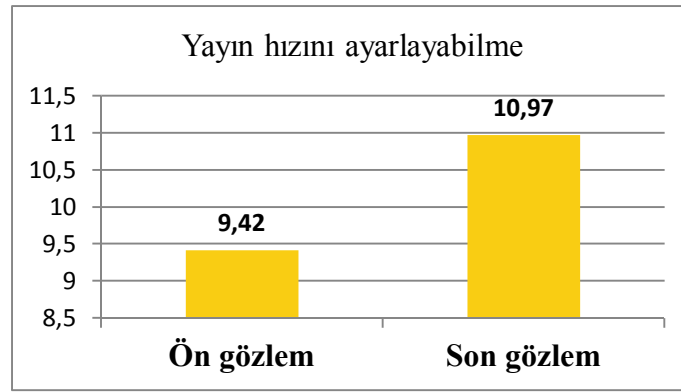


Grafik 9. Sirta için “yayın hızını ayarlayabilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırılması.

Tablo 66. Zeybek İçin Yayın Hızını Ayarlayabilme Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puanları

Zeybek	N	Ort.	SS	Sıra Ort.	Sıra Toplam	Z	P
Ön Gözlem	12	9.42	2.68	.00	.00	-3.065*	.002
Son Gözlem	12	10.97	2.28	6.50	78.00		

Tablo 66. incelendiğinde “yayın hızını ayarlayabilme davranışı için öğrencilerin keman çalma başarı testinden aldıkları ön gözlem son gözlem puanları arasında anlamlı fark bulunmuştur ($Z = -3.065$, $p = 0.02$). Bu, öğrencilerin son gözlem puanında anlamlı bir artış olarak yorumlanabilir. Yayın hızını ayarlayabilme davranışının olumlu yönde geliştiği anlaşılmaktadır. Aşağıda Grafik 10.’da Zeybek için “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme” davranışı ön gözlem, son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırması gösterilmiştir.



Grafik 10. Zeybek için “yayın hızını ayarlayabilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırılması.

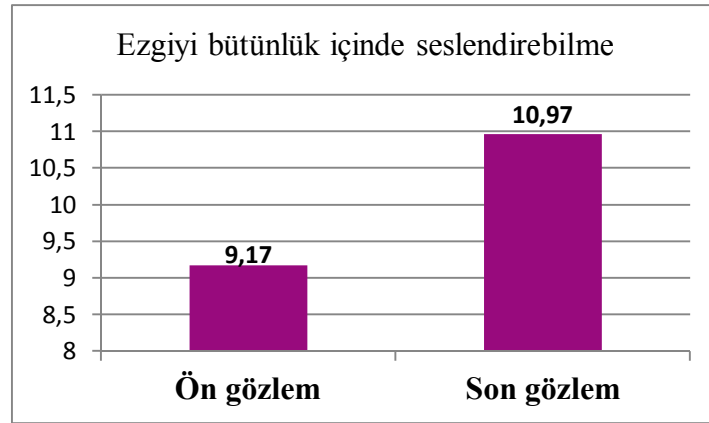
Uzmanların “yayın hızını ayarlayabilme” davranışı için belirttikleri görüşler sonucunda “hızlı notalarda küçük yay kullanma” “ezgi boyunca daha çok yayın üst kısmını kullanma” ve “noktalı sekizlik ve noktalı onaltılık notalarda yayın hızını ayarlayamama” olumsuz görüşlerinde Sirta ve Zeybekte 10 öğrenci için “yayın hızını iyi ayarlama”, toplam 8 öğrenci için “noktalı sekizlik ve noktalı onaltılık notalarda yayın ortasını kullanma”, olumlu görüşleri olarak belirtilmiştir. Son gözlem sonucunda “yay hızını ayarlayabilme” davranışının olumlu yönde geliştiği uzmanlar tarafından belirtilmiştir.

5. Ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme davranışı:

Tablo 67. Sirto İçin Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puanları

Sirto	N	Ort.	SS	Sıra Ort.	Sıra Toplam	Z	P
Ön Gözlem	12	9.17	2.66	.00	.00	-3.066*	.002
Son Gözlem	12	10.97	2.29	6.50	78.0		

Tablo 67. incelendiğinde “ezgiyi bütünlük içinde seslendirme” davranışı için öğrencilerin Sirto seslendirmelerinde keman çalma başarı testinden aldıkları ön gözlem, son gözlem puanları arasında anlamlı fark bulunmuştur ($Z = -3.066$, $p = 0.02$). Bu, öğrencilerin son gözlem puanında anlamlı bir artış olarak yorumlanabilir. Ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme davranışının olumlu yönde geliştiği anlaşılmaktadır. Aşağıda Grafik 11.’de Sirto için “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırması gösterilmiştir.

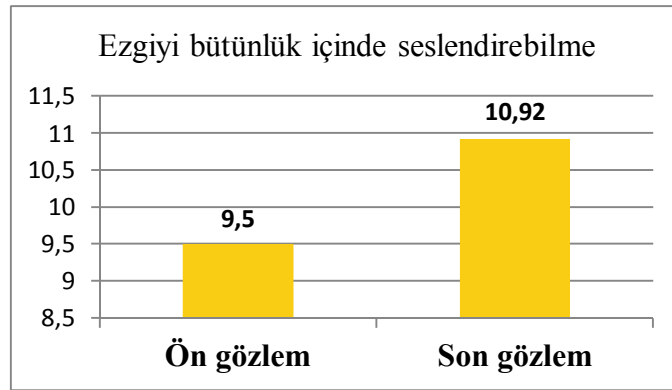


Grafik 11. Sirto için “ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırılması

Tablo 68. Zeybek İçin Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme Davranışı Ön Gözlem Son Gözlem Puanları

Zeybek	N	Ort.	SS	Sıra Ort.	Sıra Toplam	Z	P
Ön Gözlem	12	9.50	2.48	.00	.00	-2.812*	.005
Son Gözlem	12	10.92	2.34				

Tablo 68. incelendiğinde “ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme” davranışı için öğrencilerin keman çalma başarı testinden aldıkları ön gözlem son gözlem puanları arasında anlamlı fark bulunmuştur ($Z = -2.812$, $p=0.05$). Bu, öğrencilerin son gözlem puanında anlamlı bir artış olarak yorumlanabilir. Ezgiyi bütünlük içinde seslendirme davranışının olumlu yönde geliştiği anlaşılmıştır. Aşağıda Grafik 12.’de Zeybek için “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırması gösterilmiştir.



Grafik 12. Zeybek için “ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme” davranışı ön gözlem son gözlem puan ortalamalarının karşılaştırılması

Uzmanlar, ön gözlem sonucunda belirttikleri “ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme” davranışını son gözlem sonucunda da aynı şekilde belirtmişlerdir. Ön gözlemde Sirtoda 2 öğrenci için belirtilen “genel olarak uygun bir tempoda seslendirme” görüşü, son gözlemde tüm öğrenciler için belirtilmiştir. Ön gözlemde belirtilen “teknik pasajlarda hızlanma ve yavaşlama”, “ezgiyi seslendirirken hızlanma” ve Zeybekte “ölçü sonlarındaki nota süre değerlerini yanlış seslendirme” görüşleri son gözlemde değişme göstermeyen davranışlardır.

Sirtoda “ezgiyi duraksayarak seslendirme” ve “nota süre değerlerini yanlış seslendirme” davranışları son gözlemde olumlu yönde gelişme göstermiştir. Bulut’un (2008) “Piyano eğitiminde geleneksel Türk halk müziği kaynaklı eserlerin seslendirilmesine yönelik oluşturulan bir “çoklu analiz modeli” ve bu modelin öğrenci başarısı üzerine etkileri” konulu çalışması, piyano için yazılmış geleneksel Türk halk müziği kaynaklı eserlerin müzikal olarak karakterine en uygun biçimde yorumlanmasına yönelik bir analiz modeli oluşturmak ve bu modelin öğrencilerin

başarısı üzerine etkilerini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Araştırmada eserlerin müzikal analizleri yapılmıştır. Bu eserlerin her biri farklı teknik zorluk düzeyi (kolay, orta, zor) ve farklı oyun karakteri (Zeybek, Halay, Kafkas) içermektedir. Öğrencilerin bu eserleri yorumlama düzeylerindeki gelişmenin anlamlılığının ölçülmesi için, “öntest - son test deney- kontrol gruplu deneysel model” kullanılmıştır. Araştırmanın sonuçlarından biri olarak uygulanan çoklu analiz yaklaşımının zeybek ezgisi kullanılarak, deney grubu ile kontrol grubunda bulunan öğrencilerinin notaları doğru seslendirebilme davranışı düzeylerinde bir artış oluşturduğu gözlemlenmiştir.

Büyükkayıkçı (2008), “Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü müzik eğitimi anabilim dalı keman öğrencilerine uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin temel müzikal boğumlama özelliklerine etkisi” konulu çalışmasında müzikal boğumlama özelliklerini öğrencilere uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin temel müzikal boğumlama özelliklerine etkisini ortaya konması amaçlanmıştır. Bu çalışmada öğrencilere bir tonal bir de modal parça çaldırılmış, deney ve kontrol gruplarının müzikal performansları arasında anlamlı fark olup olmadığına Mann- Whitney U testi ve Wilcoxon Z testi ile bakılmıştır. Araştırma sonucunda uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin keman öğrencilerinin tonal ve modal parçanın ezgi, motif, cümle, dönem olarak, tonal parçanın ritim ve konum geçişi boyutlarında temel müzikal boğumlama özelliklerini olumlu yönde etkilediği sonucuna varılmıştır. Bu çalışmada elde edilen müzikal açıdan keman çalma başarısında “ezgiyi bütünlük içinde seslendirme” ve “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirme” davranışları bulgularıyla, Büyükkayıkçı’nın öğrencilerin keman çalma başarılarına müzikal yönden ezgi, motif ve cümle boyutlarında olumlu yönde gelişmelerin sağlandığı çalışma bulguları paralellik göstermektedir. Her iki çalışmada da öğrencilerin keman çalma başarılarında müzikal yönden olumlu gelişmeler görülmektedir.

Yukarıdaki bulgulara dayanarak uyarlanmış sirto ve zeybek ezgilerinin öğrencilerin teknik ve müzikal açıdan keman çalma başarısını olumlu yönde etkilediği görülmektedir. Uyarlanmış notaların üzerine temel yay tekniklerinin, yay hareketlerinin, parmak numaralarının ve dinamiklerinin belirtilmesi; küçük nota değişikliklerinin yapılması ve müziksel ve keman için olan işaretlerin gösterilip düzenlenmesi öğrencilerin “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme”, “yayın basıncını dengeleyebilme “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme” “yayın hızını

ayarlayabilme” ve “ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme” davranışlarının tümünde anlamlı fark oluşturmuştur. Öğrencilerin uyarlanmış halk ezgilerini seslendirme başarıları daha yüksektir.

Daha önceki bölümlerde belirtildiği gibi 7-10 yıl ve 11-14 yıl keman çalan öğrencilerinin “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” davranışında 2-5 yıl arasında keman çalan öğrencilere göre çok etkili bir biçimde seslendirdikleri görülmüştür. 2-5 yıl arası keman çalan öğrencilerin nüans ve cümlelemeyi etkili bir şekilde seslendirdikleri görülmüştür.

“Sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme” davranışında 2-5 yıl arasında keman çalan öğrencilerde görülen tutuş bozukluklarında olumlu gelişmeler görülmemiştir. 2-5 yıl

“Yayın hızını ayarlayabilme” ve “yay basıncını dengeleyebilme” davranışlarında uyarlanmış notalarda belirlenen yay hareketleri, yayın hızının ve basıncının ayarlanmasında, öğrencinin keman çalma başarısını olumlu yönde etkilemektedir. Böylece öğrenci daha kontrollü bir şekilde yayı kullanmaktadır. Ön gözlemde ezgi boyunca küçük yay çalan öğrenciler son gözlemde yayın orta kısmını kullanmış, yayın orta kısmında çalan öğrenciler ise yayın tamamını kullanmışlardır.

“Ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme” davranışında öğrenciler ezgiyi genel olarak uygun bir tempo ile seslendirmişlerdir. Teknik pasajlarda hızlanma ve yavaşlama, ezgiyi seslendirirken hızlanma ve ölçü sonlarındaki notaların süre değerlerini yanlış seslendirme davranışı son gözlemde gelişme göstermemiştir. Bu davranışların kazandırılabilmesi için daha uzun süre çalışma yapılması gerektiği düşünülmektedir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, Halk ezgilerinin yapısının belirlenmesi ve kemana uyarlanmış halk ezgilerinin keman çalma başarısına etkisini tespit etmek amacıyla yapılan araştırmadan elde edilen bulgular ve yorumlara bağlı olarak varılan sonuçlar yer almaktadır. Tüm bu bulgu ve sonuçlar ışığında konuyla ilgilenen eğitimcilere ve araştırmacılara önerilerde bulunulmuştur.

5.1. Kıbrıs Halk Ezgilerinin Analizi Sonucunda Elde Edilen Sonuçlar

Sirtoların analizi sonucunda; “İskele Sirtosu” ve “Aziziye Sirtosı” Hicaz, “Karagözlü Sirtosu” ve “Şehirli Sirtosı” Nikriz, “Kına Sirtosu” nun ise Rast makamında olduğu tespit edilmiştir. “İskele Sirtosu”, “Aziziye Sirtosı”, “Karagözlü Sirtosu” ve “Şehirli Sirtosı” 2/4’lük usulde, “Kına Sirtosu” 8/16’lık usuldedir. Ezgisel hareketlerde 3’lü inici ve çıkıcı en sık olmak üzere, inici ve çıkıcı 4’lü, çıkıcı ve inici 5’li, çıkıcı 6’lı, çıkıcı 7’li, çıkıcı ve inici oktav ve inici 9’lu aralıklar kullanılmıştır.

Sirtolarda, dörtlük, noktalı dörtlük, sekizlik, noktalı sekizlik ve onaltılık, noktalı onaltılık, otuz ikilik nota süre değerlerinden oluşan ritim kalıplarının kullanıldığı tespit edilmiştir. “İskele Sirtosu” 8, “Aziziye Sirtosu” 12, “Karagözlü Sirtosu” 17, “Şehirli Sirtosu” 16 ve “Kına Sirtosu” 11 farklı ritim kalıbından oluşmuştur.

Zeybeklerin analizi sonucunda; “Sarhoş Zeybeği” ve “Erkek Zeybeği”nin Hüseyini, “Kıbrıs Zeybeği” ve “Anadolu Zeybeği”nin Nikriz, “Abdal Zeybeği” nin ise Rast makamında olduğu tespit edilmiştir. “Sarhoş Zeybeği”, “Erkek Zeybeği”, “Kıbrıs Zeybeği” ve “Abohor Zeybeği”nin 9/8’lik usulde (2/8+2/8+2/8+3/8) şeklinde, “Anadolu Zeybeği”nin ise (3/8+2/8+2/8+2/8) şeklinde olduğu görülmektedir. Ezgisel hareketlerde, inici ve çıkıcı 3’lü aralığı en sık olmak üzere, inici ve çıkıcı 4’lü, çıkıcı

altılı, çıkıcı oktav ve inici 7'li aralıkları, sadece Anadolu Zeybeği'nde ise çıkıcı 7'li ve inici 5'li aralıkları kullanılmıştır.

Zeybeklerde, dörtlük, sekizlik, noktalı sekizlik, onaltılık, noktalı onaltılık ve otuz ikilik nota süre değerlerinden oluşan ritim kalıpları kullanılmıştır. “Sarhoş Zeybeği” 7, “Erkek Zeybeği” 3, “Kıbrıs Zeybeği” 8, “Abohor Zeybeği” 6, “Abdal Zeybeği” 9 ve “Anadolu Zeybeği” 6 farklı ritim kalıbından oluşmuştur.

“Karşılama 1”, “Karşılama 2”, “Karşılama 3” ve “Karşılama 4”ün analizi sonucunda tüm karşılamaların Hicaz makamında olduğu tespit edilmiştir. “Karşılama 1” de 9/8'lik usul (2/8+3/8+2/8+2/8), “Karşılama 2”de 7/8'lik usul (2/8+2/8+3/8) şeklinde, Karşılama 3'te usul 2/4'lük, Karşılama 4'te ise 9/8'lik usul (2/8+2/8+2/8+3/8) şeklindedir. Karşılamalarda ezgisel hareketlerin sıra seslere yapıldığı, inici ve çıkıcı 3'lü, inici ve çıkıcı 4'lü, inici ve çıkıcı 5'li, inici ve çıkıcı 6'lı, çıkıcı 7'li ve çıkıcı oktav aralıkların kullanıldığı tespit edilmiştir. Çıkıcı 7'li ve çıkıcı oktav aralığı sadece Karşılama 4'te kullanılmıştır.

Karşılamalarda, 4'lük, 8'lik, noktalı 8'lik, 16'lık, noktalı 16'lık, 32'lik nota süre değerleri kullanılmıştır. “Karşılama 4” te 3 vuruşluk nota süre değeri sadece ezginin sonunda kullanılmıştır. “Karşılama 1” 19 , “Karşılama 2” 9 , “Karşılama 3” 17 ve “Karşılama 4” 26 farklı ritim kalıbından oluşmuştur.

Kadın Karşılamalarının analizi sonucunda karşılamaların Hicaz makamında olduğu tespit edilmiştir. “Kadın Karşılması 1” de usul 8/16'lık, Karşılama 2'de 9/8'lik usul (2/8+2/8+2/8+3/8) şeklindedir. Ezgisel hareketler sıra seslere yapılmış, inici ve çıkıcı 3'lü, inici 4'lü ve çıkıcı 5'li ve 7'li aralıkları yer almıştır. Kadın Karşılamalarında 4'lük, 8'lik, noktalı 8'lik ve onaltılık nota süre değerleri kullanılmıştır. “Kadın Karşılması 1”in 6, “Kadın Karşılması 2”nin 8 farklı ritim kalıbından oluştuğu görülmektedir.

Analizi sonucunda çiftetellilerin hicaz makamında olduğu tespit edilmiştir. “Çiftetelli” 2/4'lük, “Bahriyeli Çiftetellisi” 8/16'lık usuldedir. Ezgisel hareketlerde inici ve çıkıcı 3'lü, çıkıcı 4'lü, çıkıcı 5'li aralıkları kullanılmıştır. Çiftetellilerde 2'lik, 4'lük, 8'lik, 16'lık, noktalı 16'lık nota süre değerlerinin yer aldığı görülmektedir.

“Çiftetelli”de 11, “Bahriyeli Çiftetellisi”nde 10 farklı ritim kalıbının kullanıldığı görülmektedir.

Arabiyelerin analizi sonucunda “Arabiye 1” ve “Arabiye 2”nin rast makamında ve 2/4’lük usulün kullanıldığı tespit edilmiştir. Arabiyelerde 4’lük, 8’lik ve onaltılık nota süre değerleri kullanılmıştır. Ezgisel hareketlerde inici ve çıkıcı 3’lü, çıkıcı ve inici 4’lü ve çıkıcı 5’li aralıkları kullanılmıştır. “ Arabiye 1” in 16 , “Arabiye 2”nin ise 11 farklı ritim kalıbından oluştuğu görülmektedir.

5.2. Deneysel Çalışmadan Elde Edilen Sonuçlar

1. Öntest uyarlanmamış sirto ve zeybek ezgisinin uzman değerlendirme puanları sonucunda yüksek bir tutarlılık olduğu görülmüştür. Öğrencilerin Sirto ezgisini ve Zeybek ezgisini seslendirme başarıları arasında öntest puanları anlamlı bir fark göstermemektedir, Sirto ve Zeybek ezgisini seslendirme başarılarının denk olduğu görülmüştür. Her iki ezgide de en yüksek ortalamanın “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme”, sırasıyla “yayın basıncını dengeleyebilme”, “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme”, “yayın hızını ayarlayabilme” ve “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” davranışlarının takip ettiği görülmüştür.

2. Sontest uyarlanmış sirto ve zeybek ezgisinin uzman değerlendirme puanları sonucunda yüksek bir tutarlılık olduğu görülmüştür. Öğrencilerin Sirto ezgisini ve Zeybek ezgisini seslendirme başarıları arasında sontest puanları anlamlı bir fark göstermemektedir, Sirto ve Zeybek ezgisini seslendirme başarılarının denk olduğu görülmüştür. Her iki ezgide de en yüksek ortalamanın “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme”, sırasıyla “yayın basıncını dengeleyebilme”, “sol eli parmaklandırabilme ve konumlandırabilme”, “yayın hızını ayarlayabilme” ve “müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme” davranışlarının takip ettiği görülmüştür.

3. Deneysel çalışmadan elde edilen bulgulara göre; kemana uyarlanmış halk ezgileri öğrencilerin keman çalma başarılarını teknik ve müzikal olarak olumlu yönde etkilemektedir.

Kemana uyarlanmış halk ezgileri, sol eli konumlandırabilme ve parmaklandırabilme davranışını olumlu yönde,

Kemana uyarlanmış halk ezgisini seslendirme, yayın hızını ayarlayabilme davranışını olumlu yönde,

Kemana uyarlanmış halk ezgisini seslendirme, yayın basıncını dengeleyebilme davranışını olumlu yönde,

Kemana uyarlanmış halk ezgisini seslendirme, ezgiyi bütünlük içinde seslendirebilme davranışını olumlu yönde,

Kemana uyarlanmış halk ezgisini seslendirme, müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme davranışını olumlu yönde etkilemektedir.

5.3. Öneriler

Bu araştırmanın bulgularına dayanarak aşağıdaki önerilerin öğretmen eğitimcilerle yararlı olabileceği düşünülmüştür.

- Elde edilen sonuçlara göre öğrencilerin kemana uyarlanmış halk ezgileri ile uyarlanmamış halk ezgilerini seslendirme başarıları arasında anlamlı bir fark vardır. Öğrencilerin uyarlanmış halk ezgilerini seslendirme başarıları daha yüksektir. Bu nedenle uyarlanmış halk ezgilerinin kemana çaldırılmasına ağırlık verilmelidir.
- Belirlenen yay hareketleri, yayın hızının ve basıncının ayarlanmasında, öğrencinin keman başarısına olumlu yönde etkilemektedir. Böylece öğrenci daha kontrollü bir şekilde yayı kullanmaktadır. Öğretmen eğitimciler yay kontrolünün sağlanması için belirlenmiş yay hareketleriyle yay çalışmalarına ağırlık verilmelidir.
- Uyarlanmış halk ezgileri müzikal olarak da öğrencilerin keman çalma başarılarını olumlu yönde etkilemiştir. Öğrenciler kulaklarının alışık olduğu, kendi müziklerimizde oluşan ezgileri seslendirirken nüansları daha etkili bir biçimde kullanabilirler. Eğitimciler nüans kullanımının öğretilmesinde halk ezgilerinden yararlanabilirler.

- Keman eğitiminde halk ezgilerinin uyarlanması ile ilgili bu araştırmanın, diğer yaylı çalgılarda da yapılmasının yararlı olacağı düşünülmektedir.
- Analiz sonucunda elde edilen halk ezgilerine ait unsurlar kullanılarak yeni beste ve düzenleme çalışmaları yapılabilir. Bu unsurlar kullanılarak Kıbrıs halk ezgilerinin kullanıldığı keman öğretim metotları hazırlanabilir. Elde edilen ritim kalıplarının da bu kaynaklarda kullanılabileceği düşünülmektedir.
- Kıbrıs ezgilerindeki ritim çeşitlilikleri öğrencide ritmik gelişimin sağlanması açısından keman eğitiminde kullanılabilir.

KAYNAKÇA

- Akdoğdu, O. (1996). *Türk müziğinde türler ve biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akdoğdu, O. (2002). *Bir müzik türü olarak Zeybek ve türleri*. Zeybek Kültürü Sempozyumu Bildiriler Kitabı, (24-25 Ekim) s.171-172. Muğla Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları. Muğla.
- Akpınar, M. (1992). *Türk Halk Müziğinin keman ile seslendirilmesi üzerine bir araştırma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Akpınar, M. (2002). Türk halk müziğinin keman ile seslendirilmesi üzerine bir araştırma. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, 47-55.
- Akyürek, P. (2002). Trabzonda müzik eğitimcisi yetiştirmeye dönük lise ve yüksek öğrenim kurumlarında Ege türküleri yoluyla başlangıç düzeyindeki keman tekniklerinin öğrencilere kazandırılması ve bu yaklaşımın keman eğitiminde kullanılabilirliği
- Alasya, H.F. (1964). *Kıbrıs tarihi ve Kıbrıs'ta Türk eserleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Albuz, A. (2001). *Viyola öğretiminde geleneksel türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çokseslilik yaklaşımları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Alpagut, U. (2001). *Türk halk ezgilerinin kemana uyarlanması kemana eğitimi yoluyla müzik öğretmenliği eğitimine yansıtılabilirliği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Applebaum, S. (1986). *The art and science of string performance*. Alfred Publishing Co.,Inc.
- Auer, L. (1980). *Violin Playing as I teach it*. New York: Dover Publications.
- Barnes, G. (2002). Development and validation of a string performance rating scale. *Journal of Research in Music Education*. 50 (3 Fall), 245-255.
- Biricik, S. B. (1998). *Keman sağ el tekniğinin Galamian ve Rus okullarından örneklerle incelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Bohlman, P. V. (1988). *The study of folk music in the modern World* [Foreword]. Bloomington: Indiana University Press.
- Bulut, F. (2008). *Piyano eğitiminde geleneksel Türk Halk Müziği kaynaklı eserlerin seslendirilmesine yönelik oluşturulan bir "çoklu analiz modeli " ve bu modelin öğrenci başarısı üzerine etkileri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman öğretiminde ilkeler ve yöntemler*. Ankara: Armoni Ltd. Şti.
- Büyükkayıkçı, G.E. (2008). *Gazi üniversitesi gazi eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı keman öğrencilerine uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin temel müzikal boğumlama özelliklerine etkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Büyüköztürk, Ş. (2007). *Deneyisel desenler öntest-sontest kontrol grubu desen ve veri analizi (2. baskı)*. Ankara: Pegem A Yayınevi.
- Büyüköztürk, Ş. (2011). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı, istatistik, araştırma deseni SPSS uygulamaları ve yorum*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (2. Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Can, Ö. (2009). *Keman eğitimi I*. Ankara: Ataçağ Sanat Evi Yayınları.
- Çalışır, F. (1999). *Müzik dili sözlüğü (Genişletilmiş ikinci baskı)*. Ankara: Ataçağ Sanat Evi Yayınları.
- Çevik, B. (2007). Müzik öğretim yöntemlerinden orff müzik öğretisine genel bir bakış, *Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 9 (1) 95-100.
- Çilden, Ş. (2008). *İki keman için Anadolu ezgileri*. Ankara: Sözkese Matbaası.
- Çinkayalar, E. (1990). *Kıbrıs Türk halk oyunları*. Lefkoşa: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Deverich, R.K. (2006). How did they learn? An overview of violin pedagogy with and emphasis on amateur violinist. Web: <http://violinonline.com/historyofviolinpedagogy.pdf> adresinden 28 Aralık 2010'da alınmıştır.
- Doruk, Y. (1992). Türkiye'de müzik konusunda yapılan yanlışlıklar ve bunun çağdaş Türk Müziğinde yansması., S. Turhan. (Editör). *Türk Halk Musikisinde çeşitli görüşler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, ss. 265.
- Dölek, F., Dölek, İ. (1992). *Kıbrıs Türk halk müziği*. Lefkoşa: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Efe, M. (2007). *Geleneksel Türk Sanat Müziği kemani bestekârlarının eserlerindeki batı müziğine ait müzikal unsurlar ve keman eğitiminde kullanılabilirliği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ekmekçiöğlu, İ., Bekar, C., Kaplan, M. (2001). *Türk halk oyunları*. İstanbul: Esin Yayınevi.
- Ercan, N. (2003). *Piyano eğitiminde müzikalite kavramının kazandırılması açısından genel yaklaşımlar*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu Bildiriler, (30-31 Ekim) s.212-214. İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Ertem, Ş. (1997). *Gazi üniversitesi gazi eğitim fakültesi müzik eğitimi bölümündeki piyano eğitiminde müzikalite kavramının önemi ve oluşumunun incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Folkder Yayınları (2008). *Nota ve ezgileriyle Kıbrıs Türk halk dansları müziği*. Lefkoşa.
- Fujita, F. (1992). *Research and performance practice in traditional music and dance in teacher education classes*, Music Education: Sharing Musics of the World, 20th World Conference of the International Society for Music Education Bildiri Kitabı, s. 153-156. ISME 1992.
- Garanti, S. (2009). *Kıbrıs havaları 1*. Lefkoşa: Kıbrıs Havaları Derneği Yayını.
- Garanti, S. (2010). *Kıbrıs havaları 2*. Lefkoşa: Kıbrıs Havaları Derneği Yayını.
- Göbelez, C. (1996). *Çalgılar dünyasında keman*. İstanbul: Liszt Müzikevi Yayınları.
- Günay, E., Özdemir, M. A. (2003). *Müzik öğretimi teknolojisi ve materyal geliştirme*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Günay, E. (2006). *Kemana yeni başlayan öğrencilerde tutuş problemleri ve çözüm önerileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Günay, E., Uçan, A. (1975a). *Mektupla yükseköğretim eğitim enstitüleri müzik bölümü, keman, mektup no:3*. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.
- Günay, E., Uçan, A. (1975b). *Mektupla yükseköğretim eğitim enstitüleri müzik bölümü, keman, mektup no:2*. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.
- Günay, E., Uçan, A. (1975c). *Mektupla yükseköğretim eğitim enstitüleri müzik bölümü, keman, mektup no:4*. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.
- Günay, E., Uçan, A. (1975d). *Mektupla yükseköğretim eğitim enstitüleri müzik bölümü, keman, mektup no:5*. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.

- Günay, E., Uçan, A. (1975e). *Mektupla yükseköğretim eğitim enstitüleri müzik bölümü, keman, mektup no:6*. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.
- Günay, E., Uçan, A. (1975f). *Mektupla yükseköğretim eğitim enstitüleri müzik bölümü, keman, mektup no:8*. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.
- Günay, E., Uçan, A. (1980). *Çevreden evrene keman eğitimi I*, Ankara: Dağarcık Yayınları.
- Hata, R. (1992). *Japanese traditional music alive in young children's daily lives*, Music Education: Sharing Musics of the World, 20th World Conference of the International Society for Music Education Bildiri Kitabı, s. 153-156. ISME 1992.
- Havas, K. (1964). *The twelve lesson course in a new approach to violin playing* [preface], London: Bosworth Co.
- İnciroğlu, S. (1997). *Türkiye'deki müzik eğitim bölümlerinde Türk müziği makamlarının keman çalma yönünden incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- ISME. (1992). *Sharing music of the world; 20th world conference of the international society for music education*, Seoul.
- KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı.(1999). *Kıbrıs Türk halk dansları müzik notaları*. Lefkoşa.
- Kanol, K. (2006). *Kıbrıs halk danslarının yakın geçmişi*, Lefkoşa: Hasder Yayınları.
- Klotman, R.H.(1988). *Teaching strings, Technique and pedagogy*. (Second Edition). New York: A Division of Macmillan, Inc.
- Koca, Ş. (2001). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri keman öğretim programlarının incelenmesi üzerine bir araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Koç, T. (2007). *Bir yöntem olarak bölgesel müziklerin keman eğitiminde kullanımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Kranenburg, P., Garbers, J., Volk, A., Wiering, F., Grijp, L. P. and Veltkamp, R. C. (2010). Collaboration perspectives for folk song research and music information retrieval: The indispensable role of computational musicology. *Journal of Interdisciplinary Music Studies*. 1(4), 17-43.
- Kurtaslan, Z. (2002, 2-3 Mayıs). *Türk Keman Okulunun Oluşum süreci ve Cumhuriyet dönemine kadar olan gelişimi*. 9. İstanbul Türk Müziği Günleri, Müziksel Gelişimimizi Değerlendirme Sempozyumu'nda Sunuldu, İstanbul.

- Kurtaslan, Z. (2009, 23-25 Eylül). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ulusal keman eğitimi materyallerinin yeri ve önemi*. 8. Ulusal Müzik Eğitim Sempozyumu'nda Sunuldu, Samsun.
- Kütahyalı, Ö. (2001). *Kırk (+5) yılın ardından* (Genişletilmiş 3. baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2007). *Mesleki eğitim ve öğretim sisteminin güçlendirilmesi projesi, Halk oyunları*. Ankara.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2006). *Mesleki eğitim ve öğretim sisteminin güçlendirilmesi projesi, Karmaşık yay teknikleri ve III. konum*. Ankara.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2006). *Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Türk ve batı müziği çalgıları dersi (keman) öğretim programı, 9,10,11. ve12. sınıflar*. Ankara.
- Nalbantoğlu, E. (2007). *Yaylı çalgılar öğrencilerinin performansını etkileyen bazı faktörler ve ölçme değerlendirme üzerine bir araştırma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Öztürk, F., Müezzinoğlu, A. (2011). *Geçmişten günümüze Kıbrıs müziği ve halk ezgilerinin analizi*. II. Uluslararası Kıbrıs Sempozyumu Cilt I., Sempozyum Kitabı.(21-25 Ekim, 2010) s.533-547. Kıbrıs Türk Kültür Derneği Yayınları, Ankara.
- Sabahattin, İ. (1999). *150 soruda Kıbrıs sorunu*. İstanbul: Kastaş Yayınları.
- Sarısözen, M. (1962). *Türk halk musikisi ve usulleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.
- Say, A. (2000). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Stowell, R. (1992). The pedagogical literature., R. Stowell. (Editor). *The cambridge companion to the violin*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Stowell, R. (1992). The concerto., R. Stowell. (Editor). *The cambridge companion to the violin*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Sun, M. (1992). Türk toplumunun müzik sorunlarının çözümünde temel görüş ne olmalıdır., S. Turhan. (Editör). *Türk Halk Musikisinde çeşitli görüşler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, ss. 291.
- Sungurtekin, M. (2003). *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetinde müzik eğitimi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Taner, Y., İslamoğlu, M.(1979). *Kıbrıs türküleri ve oyun havaları*. Lefkoşa: Yarım off-set.

- Tunçdemir, İ. (2007, 5-7 Eylül). *Cumhuriyet dönemi müzik kültürünün oluşmasında rol oynayan sanatçılarımız ve Türk müziğine katkıları*. 16. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresinde sunuldu, Tokat.
- Türk Dil Kurumu. (1981). *Türkçe sözlük (genişletilmiş baskı)*. Ankara: TDK.
- Türkmen, E. F. (2010). Halk müziğindeki değişimler ve halk müziği eğitime etkileri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Kuramsal Eğitimbilim Dergisi*, 3 (2) 53-58.
- Uçan, A. (1980). Çevreden evrene keman Eğitimi üzerine. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, 5 (47), 19
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi. Temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum* Ankara. Evrensel Müzikevi.
- Yıldırım, A., Şimşek, H.(2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zazlaw, N.(1990). The Italian violin school in the 17 th century, *Early Music*, 18 (4) 515-518.

EKLER

EK- 1

ÖNTESTTE KULLANILAN NOTALAR

Aziziye Sirto



Abdal Zeybeği



SONTESTTE KULLANILAN NOTALAR

Aziziye Sirto

Allegro Moderato

The musical score for "Aziziye Sirto" is written for a single melodic line in 2/4 time. The key signature consists of two sharps (F# and C#). The tempo is marked "Allegro Moderato". The score is divided into ten staves. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and an accent. The second staff features a forte (*f*) dynamic and a fingering of 4. The third staff includes a forte (*f*) dynamic and a fingering of 4. The fourth staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth staff features a forte (*f*) dynamic. The sixth staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The seventh staff includes a forte (*f*) dynamic and a fingering of 4. The eighth staff features a forte (*f*) dynamic. The ninth staff includes a forte (*f*) dynamic and a fingering of 4. The tenth staff features a forte (*f*) dynamic and a fingering of 4. The score concludes with a double bar line.

Abdal Zeybeği

Moderato

f *mf* *f* *mp* *mf* *f* *mf* *f* *ff*

EK- 2

**KIBRIS SİRTO, ZEYBEK, KARŞILAMA, ÇİFTETELLİ ve ARABİYE
NOTALARI**

İskele Sirtosu

The musical score for "İskele Sirtosu" is written in 1/8 time with a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of 16 measures. The notation is as follows:

- Measure 1: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.
- Measure 2: Quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5.
- Measure 3: Quarter note G5, quarter note F5, quarter note E5, quarter note D5.
- Measure 4: Quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4.
- Measure 5: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.
- Measure 6: Quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5.
- Measure 7: Quarter note G5, quarter note F5, quarter note E5, quarter note D5.
- Measure 8: Quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4.
- Measure 9: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.
- Measure 10: Quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5.
- Measure 11: Quarter note G5, quarter note F5, quarter note E5, quarter note D5.
- Measure 12: Quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4.
- Measure 13: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.
- Measure 14: Quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5.
- Measure 15: Quarter note G5, quarter note F5, quarter note E5, quarter note D5.
- Measure 16: Quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4.

The score includes first and second endings for measures 10-11 and 14-15. The piece concludes with the word "Fine" at the end of measure 16.

Aziziye Sirto



Karagözlü Sirtosu



Şehirli Sirtosu

The musical score for "Şehirli Sirtosu" is written in 2/4 time and consists of nine staves. The key signature is one flat (B-flat). The score includes several first and second endings, marked with "1." and "2." above the staff lines. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some rests and accidentals (sharps and flats) throughout the piece.

Kına Sirtosu

The musical score for "Kına Sirtosu" is written in 8/16 time and the key of D major (one sharp). The piece consists of 32 measures, organized into eight staves of four measures each. The notation features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Measure numbers 6, 10, 14, 18, 22, 26, and 30 are indicated at the start of their respective staves. A first ending bracket spans measures 10 to 11, with a second ending starting at measure 12. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

6

10

14

18

22

26

30

Sarhoş Zeybeği



Abdal Zeybeği



Musical score for Abdal Zeybeği, featuring six staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/8 time. The score includes repeat signs and measure numbers 7, 9, and 11.

Staff 1: ‰ (Repeat sign)

Staff 2: ‰ (Repeat sign)

Staff 3: ‰ (Repeat sign)

Staff 4: Measure 7

Staff 5: Measure 9

Staff 6: Measure 11, ‰ (Repeat sign)

Abohor Zeybeği



Anadolu Zeybeği



Erkek Zeybeği



Kıbrıs Zeybeği



Karşılama I

The musical score for "Karşılama I" is written for a single melodic line in 3/8 time. It consists of nine staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The piece features several repeat signs (double bar lines with dots) and a final double bar line with a repeat sign at the end of the ninth staff. The melody is composed of various rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and groups of beamed notes, creating a lively and rhythmic feel.

Karşılama II



Karşılama III

The musical score for "Karşılama III" is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score consists of nine staves of music. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs with first and second endings. The first ending is marked with a bracket and the number "1.", and the second ending is marked with a bracket and the number "2.". The score concludes with a final double bar line.

Karşılama IV

The musical score for "Karşılama IV" is written for a single melodic line in 9/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The score consists of eight staves. The first staff begins with three measures of whole rests, followed by a melodic phrase. The subsequent staves continue the melody with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The sixth staff includes a repeat sign followed by two endings, labeled "1." and "2.". The seventh staff also features a repeat sign and two endings, labeled "1." and "2.". The eighth staff concludes the piece with a final melodic phrase.

2

1. 2.

Kadın Karşılama I

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in 8/16 time. The key signature has one sharp (F#). The score consists of seven staves of music, with measure numbers 9, 13, 17, and 25 indicated at the beginning of their respective staves. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.

9

13

17

25

Kadın Karşılama II



Çiftetelli

The musical score for "Çiftetelli" is written in 2/4 time and consists of eight staves. The key signature is one flat (B-flat). The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, with some staves featuring repeat signs and first and second endings. The first ending is marked with a bracket and the number "1.", and the second ending is marked with a bracket and the number "2.". The score is written in a single system, with each staff representing a line of the melody.

Bahriyeli Çiftetelli



ARABIYE I

The musical score for 'ARABIYE I' is written in 2/4 time and consists of six staves of music. The notation is as follows:

- Staff 1:** Measures 1-6. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody starts on a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and A4, then a quarter note G4. This pattern continues with various eighth and quarter notes, ending on a half note G4.
- Staff 2:** Measures 7-13. It starts with a measure rest for 7 measures, then continues with a melody of eighth and quarter notes, ending on a half note G4.
- Staff 3:** Measures 14-18. It begins with a measure rest for 14 measures, followed by a continuous eighth-note pattern (G4, A4, B4, A4, G4) across five measures, ending on a half note G4.
- Staff 4:** Measures 19-23. It starts with a measure rest for 19 measures, followed by a melody of eighth and quarter notes, ending on a half note G4.
- Staff 5:** Measures 24-28. It begins with a measure rest for 24 measures, followed by a continuous eighth-note pattern (G4, A4, B4, A4, G4) across four measures, ending on a half note G4.
- Staff 6:** Measures 29-34. It starts with a measure rest for 29 measures, followed by a melody of eighth and quarter notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Arabiye II

The musical score for 'Arabiye II' is written in 2/4 time and consists of six staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, repeat signs, and accidentals. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff starts at measure 5, the third at measure 9, the fourth at measure 13, the fifth at measure 17, and the sixth at measure 21. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth staff.

EK III**GÖZLEM FORMU**

GÖZLEM FORMU

Öğrencinin Adı _____

Sınıfı: _____

Cinsiyeti K ☐ E ☐

Eğitim Durumu _____

Gözlem Sayısı: _____

Parçanın Adı: _____

		1.....3.....5 Çok düşük.....Çok iyi							YORUMLAR
I	Sol Eli Konumlandırabilme ve Parmaklandırabilme	N/A	1	2	3	4	5		
A	Sol elin keman üzerindeki konumunu tellere göre uygun duruma getirme								
B	Sesleri birinci konumda temiz seslendirme								
C	Sesleri uygun bir parmaklandırma ile seslendirme								
II	Yayın Hızını Ayarlayabilme								
A	Yayı hızlı kullanma								
B	Yayı yavaş kullanma								
C	Yayı hızlı ve yavaş birlikte kullanma								
III	Yayın Basıncını Dengeleyebilme								
A	Yayı doğal basınç özelliklerinden yararlanarak kullanma(Kolun doğal ağırlığı)								
B	Yayı suni basınç özelliklerinden yararlanarak kullanma (Sağ el işaret parmağı)								
C	Yayı köprü ile tuşe arasında doğru temas noktasında kullanma								
D	Yayı tel geçişlerinde kontrollü ve yumuşak kullanma								
IV	Ezgiyi Bütünlük İçinde Seslendirebilme								
A	Ezgiyi duraksamadan seslendirme								
B	Ezgi süresince aynı(sabit) tempoda seslendirme								
C	Teknik pasajlar süresince tempoyu aynı(sabit) tempoda seslendirme								
V	Müzikal çizgiyi yakalama ve doğru seslendirebilme								
A	Ezgiyi etkili bir ton ile seslendirme								
B	Ezgiyi doğru bir cümleme ile seslendirme								
C	Ezgiyi karakterine uygun bir tavırla seslendirme								
D	Ezgiyi karakterine uygun bir hızda seslendirme								
E	Ezgiyi uygun bir nüans yelpazesi içinde seslendirme								

EK-4

İZİN YAZILARI



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

SAYI :B.30.2.GÜN.0.72.01.38/ 1684-8169
KONU : İzin

03.05.2011

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İLGİ : a) 17/03/2011 tarih ve 2418 sayılı yazınız.

b) Doğu Akdeniz Üniversitesi Rektörlüğünün, 15/04/2011 tarih ve 250/803/1292 sayılı yazısı.

Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora öğrencisi Alev MÜEZZİNOĞLU'nun, Yrd.Doç.Dr.Ferah ÖZTÜRK'ün danışmanlığında yürüttüğü **"Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması"** konulu tezi ile ilgili olarak Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Doğu Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği öğrencileriyle deneysel çalışma yapabilmesine izin verilmesi hakkındaki ilgi (a) yazınız, adı geçen Üniversite Rektörlüğüne iletilmiş olup, alınan cevabi ilgi (b) yazının bir örneği ilişikte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi rica ederim.


Prof.Dr.Duran ALTIPARMAK
Rektör Yardımcısı

Ek :
-İlgi (b) yazı (1 sayfa)



15 Nisan 2011

Sayı: 250/803/1292

Prof. Dr. Duran ALTIPARMAK
Rektör Yardımcısı
Gazi Üniversitesi

Konu: "Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması" konulu deneysel çalışma hk.

Sayın Altıparmak,

05.04.2011 tarihli B.30.2.GÜN.0.72.01.38/1325-6151 sayılı ilgi yazınızla Doktora öğrenciniz Alev Müezzinoğlu, Sayın Yrd. Doç. Dr Ferah Öztürk'ün danışmanlığında yürüttüğü "Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması" konulu tezi ile ilgili olarak uygulamak istediği deneysel çalışma için Üniversitemizin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü 18 Nisan – 6 Mayıs 2011 tarihleri arasında çalışma yapması için uygundur. Bilgilerinize saygılarımla sunarım.

Prof. Dr. Osman YILMAZ
Rektör Yardımcısı
(Akademik İşler)

im