



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

**MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALLARINDA
GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ DERSİNDE UYGULANAN
EĞİTİM SİSTEMLERİNİN UZMAN GÖRÜŞLERİ AÇISINDAN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

İzzet CEBERUT

Yüksek Lisans Tezi

Van, 2019

MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALLARINDA GELENEKSEL TÜRK SANAT
MÜZİĞİ DERSİNDE UYGULANAN EĞİTİM SİSTEMLERİNİN UZMAN GÖRÜŞLERİ
AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

İzzet CEBERUT

Danışman

Doç. Dr. Hüseyin YÜKRÜK

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Van, 2019

KABUL VE ONAY

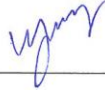
İzzet Ceberut tarafından hazırlanan "Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Geleneksel Türk Sanat Müziği Dersinde Uygulanan Eğitim Sistemlerinin Uzman Görüşleri Açısından Karşılaştırmalı Analizi" başlıklı bu çalışma,/...../2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Serap YÜKRÜK (Başkan)



Doç. Dr. Hüseyin YÜKRÜK (Danışman)



Doç. Dr. Nedim YILDIZ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Doç. Dr. Fuat TANHAN

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi yerleşkesinden erişime açılabilir.
- Tezimin Ay süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.



İzzet CEBERUT

TEŞEKKÜR

Bu alıőma sűresince her konuda yűnlendirmelerde bulunan ve tűm sorularıma cevap bulmada yardımcı olan tez danıőmanım Doç. Dr. Hűseyin YűKRŪK' e, gűrűő ve űnerileri için Prof. Dr. Serap YűKRŪK' e, tez savunmam da bűyűk bir űzveriyle beni dinleyip űnerilerde bulunan Doç. Dr. Nedim YILDIZ' a teőekkűrlerimi sunuyorum. Tezimin her aőamasında bűtűn içtenliėiyle yardımlarını esirgemeyen Siyar KűKSAL' a ve gece gűndűz fikir alıő veriőti yaptığım tez çalıőma grubuma ve bu sűreci tamamlamamda sonuna kadar arkamda durup her konuda destek olan kıymetli aileme teőekkűrlerimi sunuyorum.

ÖZET

CEBERUT İzzet. *Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Geleneksel Türk Sanat Müziği Dersinde Uygulanan Eğitim Sistemlerinin Uzman Görüşleri Açısından Karşılaştırmalı Analizi*, Yüksek lisans tezi, Van, 2019.

Bu araştırmada, müzik öğretmenliği bölümlerinde verilen Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) dersine giren öğretim elemanlarının izlediği yolların neler olduğunu belirlemeye çalışılmış, kullandıkları sistem, yöntem ve metotların neler olduğu, bunlar arasında benzerlik olup olmadığı konusunda uzman görüşleri alınmıştır. GTSM eğitiminin Arel - Ezgi - Uzdilek ve meşk sistemleri üzerinde durularak uygulamalarındaki farklılıklar belirtmeye çalışılmıştır. GTSM derslerine giren öğretim elemanlarına uygulanan görüşme formları değerlendirilerek analiz edilmiştir. Bu yönüyle bu araştırma nitel bir çalışmadır.

GTSM eğitiminde var olan sistem ve yöntemlerin sabit bir metodu olmadığı gibi, uygulama kısmında da farklılıklar olduğu görülmüştür. Alınan sonuçlara göre GTSM derslerin de yer alan meşk yönteminin daha yoğun biçimde uygulanmasının daha yararlı olabileceği belirlenmiştir. Meşk yönteminin uygulanmasının yanında bilgisayar ortamlarındaki video ve ses kayıtları da, yöntemin daha nitelikli uygulanması konusunda yararlı olabileceği konusunda büyük oranda görüş birliği saptanmıştır. Uzman görüşlerinin ortak bileşenlerinden bir diğeri ise GTSM eğitimi için ayrılan sürenin yetersiz oluşudur.

Anahtar Kelimeler

Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM), Arel-Ezgi-Uzdilek, Meşk.

ABSTRACT

CEBERUT İzzet. *The Comparative Analysis Of Systems Applied In Traditional Turkish Classical Music Lectures At Fine Arts Education Departments In Terms Of Expert Views, Lessons of Fine Arts Education* , Van, 2019.

In this study, it was determined the ways which are followed by instructors who attend the classes of traditional Turkish classic music and it was collected the information related to the systems, techniques and methods and fixed the similarities among them. It was tried to state the differences in the implementations by dwelling upon the systems of “antiphonal singing” and “Arel-Ezgi-Uzdilek” in the Traditional Turkish Classic Music. The interviews forms which had been implemented for the teachers of TTCM were analysed by evaluating. On that sense, this research is a qualitative study.

Besides the systems and manners existed in the education of TTCM have no a static method, it was also observed the differences in the stage of implementation. According to the results obtained, it was determined that using of antiphonal singing method, in the lessons of TTCM, intensively would be more beneficial,too. From the point of not only using of antiphonal singing method but also the videos and audios used in the computer environments, It was reached a large consensus about the implementation of the method in a manner of qualified would be really beneficial. One of the other component of specialists’ views is inadequate time in sparing for the education of TTCM.

Key Words

Traditional Turkish Classical Music.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
1. 1. Problem Durumu.....	2
1.1.1 Problem Cümlesi.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Varsayımlar.....	3
1.5. Sınırlılıklar	3
1.6. İlgili Araştırmalar.....	4
2. BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE	8
2.1. Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM).....	8
2.2. Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) Tarihçesi	9
2.2.1. Geleneksel Türk Sanat Müziği Dönemleri	11
2.3. Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) Eğitimi.....	14
2.3. Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) Nota Sistemleri.....	15
2.4. Günümüzde G.T.S.M. Eğitiminde Kullanılan Sistemler	16
2.4.1. Arel – Ezgi - Uzdilek.....	16
2.4.2. Meşk	17
2.4.1.1. Meşk Unsurları	18

3. BÖLÜM: YÖNTEM	21
3.1. Araştırmanın Yöntemi.....	21
3.2. Verilerin Toplanması	21
3.3. Verilerin Analizi	21
4. BÖLÜM: BULGULAR.....	22
5. BÖLÜM: SONUÇ ve ÖNERİLER	33
5.1. SONUÇ	33
5.1.1. Birinci Alt probleme dayalı sonuçlar	33
5.1.2. İkinci Alt probleme dayalı sonuçlar	33
5.1.3. Üçüncü alt probleme dayalı sonuçlar	34
5.2. ÖNERİLER.....	35
KAYNAKÇA	37
EKLER.....	39

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Türk kültürünün en önemli miraslarından biri olan Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM)' nin; tarihi, yapısı, zenginliği ve disipliniyle geçmişten günümüze gelişmeye devam eden geniş bir kültür olduğu düşünülmektedir. Nesilden nesile aktarılan ve aktarılmaya devam edecek olan bu mirasın, varlığını yitirmeden, dokusunu bozmadan en iyi biçimde geleceğe aktarılmasının önemli olduğu söylenebilir. Nitelikli bir aktarımın ancak nitelikli bir eğitimle gerçekleşebileceği düşünülmektedir. Çünkü eğitimin aynı zamanda bireylerin kültürlenmesinde en önemli süreç olduğu varsayılabilir.

Türk Müzik kültürünün gelecek nesillere intikalinde müzik bir eğitimi alanı olarak, müzik öğretmenliği ise bir alan öğretmenliği olarak en aktif aktarıcılar konumundadır. Bu sebepten dolayı milli müzik kültürümüzü ve müzik mirasımızı genç nesillere aktaracak olan müzik öğretmenlerine, modern eğitimcilik anlayışına uygun şekilde planlanmış ve nitelikli bir Geleneksel Türk Müziği eğitimi verilmesi zorunluluktur. (Eldemir, 2012, s, 360)

Ülkemizde müzik öğretmeni yetiştiren 26 müzik öğretmenliği bölümü bulunmaktadır. Bu bölümlerden eğitim alan kişiler Klasik Batı Müziği, Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziği alanlarının yer aldığı programlar ile mezun olurlar. Mezun olduktan sonra da bu programdan edindikleri bilgi ve birikimlerini gelecek nesillere aktaran bireylerdir. Diğer alanlarda olduğu gibi müzik öğretmenlerinin de yol haritası olan Milli Eğitim Bakanlığının hazırladığı öğretmen kitapları da kılavuz olarak kullanılmaktadır. Bu kılavuz kitaplarda yer alan konuların aktarımının en iyi şekilde olabilmesi için, alan öğretmenin bilgi ve birikimlerinin yeterli seviyede olması gerektiği, bunun da lisans eğitimi sırasında edindiği eğitim ve deneyimlerle gerçekleştiği düşünülmektedir.

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanmış olan bu çalışmada, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) dersinde uygulanan eğitim sistemlerinin ve aktarım yollarının geçmişten günümüze neler olduğu belirtilerek

dersleri işleyen uzmanların izlediği yollar belirlenerek analiz edilip karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

1. 1. Problem Durumu

Günümüzde Müzik öğretmenliği eğitim programında bulunan Geleneksel Türk Sanat Müziği Dersi, üçüncü sınıf güz dönemi teorik olarak, bahar dönemi ise uygulamalı olarak verilmekte, bunun dışında Türk Müzik Tarihi Dersi de yer almaktadır. Bu derslerde kullanılan sistemin Arel - Ezgi - Uzdilek sistemi olduğu bilinmektedir. Bu sistemin uygulanmasında standart bir yol ve yöntemin olmadığı, değişik kurum ve yerlerde değişik şekillerde uygulandığı düşünülmektedir. Uygulanışında sabit bir metoda rastlanmamakla beraber, her ders öğretmenin kendi birikimleriyle çizdiği yol haritalarıyla bu dersleri uyguladığı görülmektedir. Ayrıca araştırmada Türk müziğinin kendi içinde önemli bir öğretim-aktarım yöntemi olan meşk sisteminin kullanılıp kullanılmadığı da araştırmada ele alınacak bir diğer husustur.

1.1.1 Problem Cümlesi

Verilen bilgiler doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi “GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BÖLÜMLERİNDE UYGULANAN GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ SİSTEMLERİNİN UYGULANMASI VE KULLANILMASI KONUSUNDA UZMAN GÖRÜŞLERİ NELERDİR?” olarak belirlenmiş olup; aşağıdaki alt problemlerin cevapları aranacaktır;

1. Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Geleneksel Türk Sanat Müziği Derslerini yürüten öğretim elemanlarının dersin işlenişi esnasında kullandıkları sistemler ve izlediği yöntemler nelerdir?
2. Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında, Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerinde öğretim elemanlarının meşk sistemini kullanma durumları nasıldır?
3. Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerinde öğretim elemanlarının Arel - Ezgi - Uzdilek sisteminin uygulamasında farklılık bulunmakta mıdır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı günümüzde Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan Geleneksel Türk Sanat Müziği Dersinde kullanılan meşk yöntemi ve Arel - Ezgi - Uzdilek sisteminin öğretim elemanları tarafından kullanılma durumlarının tespit edilmesidir. Ayrıca bu çalışmayla, GTSM dersinde kullanılan farklı bir sistem veya yöntemin olup olmadığı belirlenmeye çalışılacaktır. Bu çalışmayla Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan Geleneksel Türk Sanat Müziği Dersinde etkili bir eğitim öğretim sürecinin nasıl olabileceği konusunda önerilerde bulunabilmek amaçlanmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerini yürüten öğretim elemanlarının, ders içerisinde kullandıkları sistemleri, meşk ve Arel - Ezgi - Uzdilek sistemlerini ne derece kullandıklarının ortaya koyulması açısından önemli görülmektedir. Ayrıca bu çalışma bu alanda yapılan ilk çalışma olması ve daha sonra bu alanda yapılacak araştırmalara kaynak olabilmesi açısından önemli görülmektedir.

1.4. Varsayımlar

- a. Araştırmada, verileri elde etmek için kullanılan araç, problemlere cevap aramak için uygundur.
- b. Araştırmanın örneklem için belirlenen grubu evreni temsil etmektedir.
- c. Araştırmaya katılan uzmanların sorulan sorulara samimi olarak cevap verdikleri kabul edilmiştir.
- d. Araştırmada kullanılan ölçme aracının geçerliği ve güvenilirliği tamdır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma 2018-2019 Eğitim Öğretim yılı içerisinde Müzik Öğretmenliği Bölümlerinde GTSM dersini yürüten öğretim elemanları ile sınırlıdır.

1.6. İlgili Araştırmalar

2000-2018 yılları arasında Geleneksel Türk Sanat Müziği ile ilgili toplam 18 araştırmaya ulaşılmıştır.

Karakaş (2016) Bu çalışmada Türk Müziğinin tarihsel gelişimine, Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği ile ilgili tanımlara, ezgisel yapılarına, ritimsel özelliklerine, ortak eserlere, benzerlik ve farklılıklarına yer verilmiştir. Nitel araştırma yöntemi kullanılan bu araştırma betimsel bir çalışmadır. Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği ile ilgili Kaynaklar taranarak bu iki müzik türünün benzerlikleri ortaya konulmuştur.

Eldemir (2006) Bu çalışmada müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda verilen GTSM eğitiminin müzik öğretmenleri tarafından kullanma durumları ortaya konulmuştur. Nicel araştırma yöntemi kullanılarak anket yoluyla elde edilen veriler değerlendirilip sonuca varılmıştır. GTSM' nin müzik eğitim programındaki yeri belirtilerek bütününe yeniden gözden geçirilmesi ve öğrencilere daha işlevsel hale getirilmesi gerekliliği üzerinde durularak çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

Eldemir (2010) Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki GTSM dersi öğretim sürecinin planlanma, uygulanma ve değerlendirme durumlarının betimlenerek değerlendirmesi yapıp GTSM dersinde uygulanan Dizgeli Öğretim yönteminin, öğrenci erişimi üzerindeki etkisi ortaya koyulmuştur. Araştırmanın ilk bölümü betimsel, ikinci bölümü ise deneysel bir çalışmadır. Doktora tezi olarak hazırlanan çalışmada GTSM dersi için yeni bir öğretim yöntemi ortaya konulmuştur.

Özcan (2010) Yapılan çalışmada GTSM konservatuarlarının ses eğitimi bölümlerinde, ses eğitimi derslerinin farklı yöntemlerle işlendiği, değişik uygulamalarla eğitim verdikleri ve teknik konularda farklı düşüncelerde oldukları görülmüştür. Bu düşünce ve uygulama farklılıklarının kendi eğitim sistemlerinde ses eğitimi derslerini değişik yöntemlerle işlemelerinden kaynaklandığı söylenebilir. Betimsel araştırma yöntemi kullanılan bu çalışmada GTSM ses eğitiminde üslup ve tavır geliştirme konusunda faydalı olabileceği düşünülen önerilerde bulunulmuştur.

Gedik (2012) Bu araştırma GTSM kayıtlarının otomatik olarak notaya dökülmesi için bir sistem geliştirmek üzere hazırlanmıştır. Doktora tezi olarak yapılan bu çalışma ilk olarak otomatik notaya dökme problemi etnomüzikoloji disiplininin perspektifinden tartışılmıştır. İkinci olarak bir otomatik makam tanıma sistemi geliştirilmiştir. Üçüncü olarak da Türk müziğinin dizi kuramı, makam tanımada kullanılıp kullanılmayacağını anlamak üzere dokuz makam için hesaplamalı olarak değerlendirilmiştir.

Yıldırım (2017) Kültürel Sermaye Bağlamında GTSM' de Yorum Problemi ve Şef Figürü adlı çalışma, İzmir' deki GTSM grupları, koroları ve bu topluluklarda görev alan şeflerden yola çıkarak, GTSM' de batılı anlamda bir şeflik olup olmadığını sorgulamaktadır. Çalışma, şeflerin kendilerini ve toplumsal yapıda nerede konumlandıklarını anlamaya çalışmaktadır. Literatür taraması ve alan çalışması yapılarak elde edilen veriler değerlendirilmiştir.

Algı (2013) Bu araştırma, Müzik Öğretmenliği Bölümlerinde GTSM destekli bağlama öğretiminin, bağlama öğrencilerinin çalma becerisi ile derslerdeki tutumlarının incelenmesini ve sonuçlarını içermektedir. Doktora tezi olarak hazırlanan bu çalışmada deneysel desen yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen bulgular ve sonuçlardan yola çıkılarak, Türk Müziğinin bir bütün olarak kavratılması, bağlama çalgısının geniş icra imkanları olan bir çalgı aleti olduğunun gösterilmesi, daha donanımlı ve ileri düzeyde bir bağlama icracısı ve müzik öğretmeni yetiştirilmesi amaçlanmaktadır.

Çolak (2011) Bu çalışmada ilk olarak Ney sazının tanımı, tarihi, etimolojisi ve ney çeşitleri ele alınarak, tavır kavramının tanımı, özellikleri ve müzik tarihi içindeki gelişimi incelenmiştir. Tarama ve röportaj yöntemi kullanılan çalışma Neyzen Niyazı Sayın' ın hayatını ve müzikal yaşamını ele almaktadır.

Bebek (2011) Bu çalışmanın amacı kanun sazında çalgı tekniklerinin eğitiminde, GTSM şarkı formlarının aranağmelerinden nasıl yararlanılacağını tespit etmektir. Tarama yöntemiyle yürütülen çalışmada aranağmelerin etüt olarak kullanılabilirliği değerlendirilip önerilerde bulunulmuştur.

Koçak (2007) Bu çalışmada, GTSM' nin piyano ile icrasının temelini oluşturan süsleme teknikleri incelenmiştir. Araştırmada piyanonun Türk Müziğindeki yerinden bahsedilmiş, yöntem olarak ta piyano sanatçılarına ait icraların, dikte edilmesi

sonucunda yapılan müzikal analizler yapılmıştır. Piyano ile GTSM icrasının özellikleri incelenerek, öğrenilebilir ve öğretilebilir bilgiler halinde ortaya konulmuştur.

Demir (2007) Bu araştırma, GTSM çalgılarından Ud' un müzik derslerinde kullanılabilirliğini ud çalan müzik öğretmenlerinin görüşlerini alarak betimlemek ve müzik derslerinde ne derece etkili olduğunu incelemek amacıyla yapılmıştır. Görüşme yöntemi kullanılan çalışmada elde edilen bilgilere göre udun çeşitli konuların anlatımında, farklı formlardaki şarkıların öğretiminde ve ders dışı sosyal etkinliklerde kullanmak için yeterli ve etkin bir çalgı olduğu gözlemlenmiştir.

Efe (2007) Bu çalışmada, GTSM çevrelerinde keman icracısı ve aynı zamanda besteci kimlikleriyle tanınan sanatçıların 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 görüşleri alınarak saptamalarda bulunulmuştur.

Değirmencioğlu (2006) Bu çalışmada, GTSM viyolonsel öğretim ve icra yöntemlerine ilişkin önerilerde bulunulmuştur. Araştırmada verilerin bir kısmı anket yoluyla bir kısmı ise literatür taraması yapılarak elde edilmiştir.

Öztüfekçi (2006) Bu çalışmada, GTSM' nin eğlence atmosferindeki dönüşümü, İzmir fasıl mekanları örneği alınarak incelenmiştir. Bu çalışmanın eğlence atmosferinde icra edilen kentsel müzik pratiklerine katkıda bulunması amaçlanmıştır.

Yıldırım (2006) Bu araştırma, Yükseköğretim kurumlarındaki GTSM korolarının genel çalışma yöntemleri ve yapılarındaki farklılık ve benzerliklerini tespit etmek amacıyla yapılmıştır. Araştırmada veriler kaynak taramasıyla ve anket uygulanarak elde edilmiştir. Ülkemizde bulunan GTSM korolarının kullandıkları yöntemlerde farklılıklar saptanmış ve önerilerde bulunulmuştur.

Cecelioğlu (2005) Bu araştırma müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda verilen GTSM ses eğitimine yönelik bir öğretim modeli önerisi olarak hazırlanmıştır. Ses eğitimi veren öğretim elemanlarıyla görüşülerek sorunlar tespit edilip öğretim modeli hazırlanmış ve öğrencilere uygulanmıştır. Modelin müzik öğretmenlerinin bu konuda yaşadığı sorunlara çözüm getireceği sonucuna ulaşılmıştır.

Yener (2004) Bu çalışmada GTSM' de Hicaz taksimler; dizi ve ses sahası, seyir ve kalıplaşmış ezgiler açısından incelenmiştir. Doktora tezi olarak hazırlanan çalışmada kişisel kanaatler ve yaygın görüşlerin yanı sıra istatistik sayım ve ölçümler de yer almaktadır.

Yalçınkaya (2004) Bu araştırma, müzikoloji, müzik eğitimi, besteleme ve müziksel analiz alanlarındaki uygulamalarda önemli bir yere sahip olan bilgisayar teknolojisinin, GTSM eserlerinin analizine yönelik kullanılması ve Algoritmik Kompozisyon Yöntemi ile makamsal eserlerin yapısına uygun şarkıların oluşturulması amacıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırma kişisel kanaatler ve yaygın görüşler yerine büyük ölçüde istatistik sayım ve ölçümlere dayanmaktadır.



2. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM)

Geleneksel Türk sanat Müziğinin hem yapısı hem de kullanım alanı ile ilgili birçok tanım yapılmıştır. Kimilerine göre makamsal müzik, kimilerine göre de sadece saray müziği olarak adlandırılan Geleneksel Türk Sanat Müziğini, bu alanda birçok çalışması bulunan Cinuçen Tanrıkorur şöyle tanımlamıştır;

“Türk musikisi”, sazdan çok ağırlıkla bir ses musikisidir ve tabii frekanslı aralıkları kullanan bir ses sistemine sahiptir.

Çok değişik ses aralıklarından oluşan “dizi”lere, bu dizilerin özel dolaşım (seyir) kurallarına göre kullanılmasından oluşan “makam”lara (590 değişik makam), ritimlerin en basitten en karmaşığa kadar çeşitli şekillerde birleşmesinden oluşan “usul”lere (2’den 120 zamanlıya 80 değişik usul kalıbı) ve dini-dindışı-askeri-folklorik dallarda çok çeşitli ses ve saz formlarına dayalı olarak icra edilen müzik türüdür (Tanrıkorur, 2014, s, 199)

G.T.S.M. ; 590 civarında birbirinden farklı makam, 80 değişik usul ve çok çeşitli formlarıyla kültürümüzün en zengin müzik türüdür. Tanrıkorur’ un tanımında da değindiği üzere, saz ve söz müziği olmanın yanı sıra, dini, din dışı ve askeri olarak da çeşitliliği bulunan bir müzik türüdür. Bunları şöyle sıralayabiliriz.

1. Dini Müzik

- Cami Müziği (Ezan, Sala, Tebih, Tekbir, Mevlüd vb)
- Tasavvuf Müziği (İlahi, Deyiş, Ayin, Na’ad, Nefes vb.)

2. Din Dışı Müzik

- Türk Sanat Müziği
- Saz Müziği (Peşrev, Saz Semaisi, Taksim, Sırto, Longa vb.)
- Sözlü Eserler (Kar-ı Natık, Şarkı, Gazel, Beste vb)

3. Askeri Müzik (Mehter Müziği)

Musikimiz bu sistem ve özellikler içinde XIII. Yüzyıldan bu yana 50 bin civarında eserden oluşan muhteşem bir repertuarla günümüze kadar gelmiştir. Ancak bestelerin notalarla tespit edilmeyip kulaktan meşk ve usta-çırak yoluyla intikal zincirine bağlanması adeti yüzünden bu repertuarın sadece yarısı notalarıyla bize kadar ulaşabilmiştir (Tanrıkorur, 2014, s, 200).

Tanrıkorur 'un dediği gibi meşk sistemi bestelerin zamanla unutulmasına, belki farklı yorumlarla değişmesine ve birçoğunun yok olmasına sebep olmuştur. Geçmişten günümüze kadar bizlere ulaşan eser sayısı TRT kayıtlarında da 20.200 civarındadır.

2.2. Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) Tarihçesi

Çalışmanın bu bölümünde GTSM' nin bilinen tarihçesinden bahsedilerek gelişim süreci özetlenmeye çalışılmıştır. Türklerin tarih sahnesine çıktığı ilk zamanlardan günümüze kadar müzik yaşantılarından, müziği kullanım şekillerinden ve nasıl geliştirdiklerinden bahsedilmeye çalışılmıştır.

Türk müzik kültürünün başlangıcı Altaylılar döneminde (yaklaşık MÖ 3000-700) Altay dağlarında yaşayan Türklerin küçük müzik motiflerini belirli törenlerde seslendirip çalmalarıyla gerçekleşmiştir. Altay Türklerinin inancı olan Şamanizm müzik kültürünün oluşmasında önemli rol oynamıştır. Şamanlar Kam müziği olarak adlandırılan bu müziğin temelini ezgi, ritim ve danslarla oluşturmuş, ağızdan çıkardıkları seslerle oluşturdukları müziğin doğaüstü güç kabul edilerek kötülükleri ve tehlikeleri korkutup kaçırdığı inanışındadırlar. Daha sonra orta Asya da bilinen ilk Türk devleti Hun İmparatorluğu' nda ilk düzenli orduyla beraber Tuğ adı verilen ilk askeri müzik takımı kuruldu. Hunlar devlet ve dini törenlerde, şölen ve eğlencelerde(toy), resmi ve sivil yaşamda müziği kullanmışlardır. Türk adıyla kurulan ilk devlet sıfatındaki Göktürkler (552-745), kültürel olarak merkez kabul edilmiş, tuğ takımlarını, ünlü ozanları (kopuzcular), şarkıcıları (ırağanlar) devlet tarafından desteklemişlerdir. (Görgülü, D. 2015)

Bu dönemde saraylarda yapılan müzikle halkın müziği arasında farklılıklar görülmeye başlamıştır. Bu farklılıkların halk müziği ve sanat müziği ayrımının ilk aşamasını oluşturduğu düşünülmektedir.

Hun ve Göktürk devletlerinden sonra Orta Asya'ya egemen olan Uygurlar(744-840) müzik kültürünü de işleyip geliştirmişlerdir. Bu dönemde Türk müziği beş perdeli (pentatonik) ezgiler yönünde zenginleşmiş, daha sonra sekiz perdeli modal müzik aşamasına ulaşmıştır. Müziği, usta çırak yönteminin yanı sıra yazarak ve okuyarak da öğrenmeye başlamışlardır. Çinlilerle olan yakınlıkları sonucu kopuzla beraber sızgu(ağzı orgu) ve arp gibi çalgıları da kullanmışlardır. Sonraki tarihsel sıralamada yer alan Karahanlılar (740-1212) ilk dönemlerinde Göktürk ve Uygur müziklerinin etkilerini taşımış, İslamiyet' i resmi din olarak kabul ettikten sonra müzikleri yeniden yapılandırmışlardır. Bu dönemde yaşamış İbni Sina, Kitabı'ş-Şifa adlı eserinde çalgı özelliklerinden, nota, ritim, aralık, beste yapma gibi konulardaki bilgi ve görüşlerini açıklamıştır. Karahanlılar döneminde Türk Sanat Müziği perdelerinin sayısı artmış, müzikler makamsallaşmaya başlamış, tambur temel çalgı olarak kullanılmıştır. Günümüzde GTSM de kullanılan ses sistemi tambur üzerinde Farabi tarafından yine bu dönemde gösterilmiştir. Farabi, Kitabü' l Musiki' ül Kebir adlı eserinde müzik kuramından, etkilerinden ve müziğin fiziğinden de bahsetmiştir...

...Gazneliler'de (963-1187) müzik kültürü dinsel içerikli kasidelerle ve halk müziğinin daha da yaygınlaşmasıyla önem kazanmıştır. Bu dönemde Asya Türklerinin en büyük kültür, sanat ve müzik merkezi olmuştur. Davul zurna ikilisi hem halk müziğinde hem de askeri müzikte büyük önem kazanmıştır. Türklerin coğrafi sınırlarını batıya doğru genişleten Büyük Selçuklu Devleti(1040-1157) Mısır, İran ve Arap müzikleriyle tanışmış ve kültürlerinden etkilenmiştir. Dini müziğe ve halk müziğine derin izler bırakan Mevlana, Yunus Emre, Hoca Ahmet Yesevi, Hacı Bektaşî Veli, Hacı Bayram Veli ve Nesimi gibi düşünürler bu medeniyette var olmuşlardır. Türk Sanat Müziği tamamen makamsal hale gelmiştir. Kaba saz, ve ince saz diye adlandırılan açık ve kapalı alan müziği olarak dallara ayrılmıştır. (Görgülü, D. 2015)

Selçuklu Devleti yok olduktan sonra beyliklere bölünen Anadolu'nun ve İran müziğinin ortak bilgini olarak kabul edilen Abdülkadir Meragi Türk Sanat Müziğinin dönüm noktalarından biri olarak bilindiği söylenebilir.

2.2.1. Geleneksel Türk Sanat Müziği Dönemleri

Türk müzik tarihi içerisinde GTSM tarihini, gelişimini ve değişimini incelemenin en iyi yolu dönemlere ayırmaktır. Musikimizi başlangıcından günümüze kadar altı dönemde incelemek uygun görülmüştür (Berker, E. 1985 s, 84,85)

Türk Sanat Müziği Dönemlerini Ercümen Berker aşağıdaki şekilde belirlemiş ve her dönemde gerçekleşen müziksel gelişmeleri özetlemiştir.

1. *Dönem: Başlangıcından, Meraga' lı Abdülkadir' e (1360-1435) kadar uzanan **HAZIRLIK** veya **OLUŞMA** dönemi; Altaylar' dan başlayıp Abdülkadir Meragi' ye kadar geçen süre olarak bahsedilmiştir.*
2. *Dönem: Meraga' lı Abdülkadir' den (1360-1435) İtrî' ye (1640-1712) kadar uzanan **KLASİK ÖNCESİ** veya **PREKLASİK** dönem; Sırasıyla I. Bâyezid, I. Süleyman, Sultan Mûsa, I. Mehmet' ten sonra tahta geçen II. Murad ilk bilgin ve sanatkar hükümdar olarak büyük bir kültürel ve entellektüel faaliyet göstermiş, ilim edebiyat ve sanat çalışmalarını büyük ölçüde desteklemiştir. II. Murat' ın emir ve destekleriyle birçok kaynak kitap yazılmıştır. II. Murat ayrıca yüzlerce makam yapılmasını isteyip her türlü terkinin(bileşim) denenmesini sağlamıştır. Bu şekilde bir faaliyete ve makam furusuna Osmanlı tarihinin başka bir zamanda rastlanmamıştır. Abdülkadir Meragi' nin küçük oğlu Abdülaziz Çelebi, bir musiki nazariyatı kitabı yazarak II. Murat'ın oğlu Fatih Sultan Mehmet'e (1451-1481) ithaf etmiştir. Daha sonra Abdülaziz Çelebi'nin oğlu Mahmut Çelebi de Fatih'in oğlu olan aynı zamanda bestekar II. Bayezid (1481-1512) adına bir başka musiki kitabı yazmış, böylece aile müzikoloji geleneğini sürdürmüştür. Sonradan yetişen bütün Osmanlı bestekarlarının meşk seceresi Abdülkadir Meragi' ye dayanmakta ve bu yüzden kendisine büyük hoca, ilk hoca denilmektedir. XVII. yüzyıl Türk Musikisinin büyük gelişme dönemidir. Bestekarlık ve icra alanında büyük gelişmeler olmasına rağmen müzikolojide XV. yüzyıl seviyesine erişilmemişse de değerli musiki kitaplarının yazımına*

devam edilmiştir. Bunların en ünlülerinden biri asrın ortalarında yüzlerce saz ve söz eserini eski batı notası ile derleyip yayınlayan Santûrî Ali Ufkî Bey mecmuası, diğeri ise asrın sonlarında yaşayan genç bestekar Buğdan Prensi Demetrius Kantemiroğlu' nun eserleridir. Böylece XVIII. yüzyıldan günümüze ulaşan eserlerin sayısı önceki yüzyıllara oranla oldukça artmıştır.

3. *Dönem: Itrî'den (1640-1712) Dede Efendi'ye kadar uzanan **KLASİK** dönem; XVIII. yüzyıl başlarında büyük Itri (1640-1712) ile başlayıp Dede Efendi (Hamamizade İsmail Dede) (1778-1846) 'ye kadar uzanan klâsik dönemde Türk dünyasındaki durgunluğun yüz tutmasına, batının kesin üstünlüğü başlatmasına, medrese eğitiminin oldukça azalmasına, kültürel yaşamın geçen yüzyıllardaki parlaklığını kaybetmesine, klasik şiirin Nedim ile yükselişe geçip, Şeyh Galip'le son pırıltılarını göstermesine rağmen Türk Musikisi Itri'den aldığı etki ile, özellikle beste alanında büyük tırmanışa geçmiştir. Lale devrinin başlaması ve sanatçıların korunması bu tırmanışa büyük bir etken olmuştur. Halk musikisi klasik musikiden birçok kurallar almış ve klasik besteciler düzeyinde eserler besteleyen halk musikisi bestecileri ortaya çıkmıştır. III. Selim'in 18 yıllık (1789-1807) saltanat sınırlarını aşan dönemi içinde Türk Musikisi yeni makamlar ve bir bestekarlık furyası içinde yeni ufuklar aramıştır. III. Selim Humparsum' a ve Şeyh Abdülbâkî Nâsır Dede'ye iki ayrı sistemde nota icat ettirmiş ve bu kişiler, padişahın besteleri ile birlikte birçok eseri sistemlerinde notaya alarak bu eserlerin zamanımıza ulaşmasını sağlamışlardır. Yine III. Selim'in emriyle ebced notasını en mükemmel hale getirerek bu nota ile "Tahririyye" adlı nota mecmuasını kaleme alan Abdülbâkî Nâsır Dede (1765-1821), aynı zamanda 7 makam terkip etmiştir.*
4. *Dönem: Dede Efendi'den (1778-1846) Hacı Arif Bey'e (1831-1884) kadar uzanan **NEOKLASİK** dönem; Dede Efendi'den (1778-1846) Hacı Arif Bey'e (1841-1884) kadar uzanan ve yaklaşık yarım asır süren bu dönemde, III. Selim ekolünün zorladığı klâsik kuralların sarsılmaya başladığı görülmektedir. Klasik kurallardan tam anlamıyla kopmadan halkın beğenisine dönük daha küçük formlarda eserlere yer verildiği görülmektedir. Bu dönemi başlatan büyük besteci Dede Efendi (Hamamizade İsmail Dede) (1778-1846), Ayin-i Şerif' den,*

Kar' dan Köçekçeye kadar uzanan geniş bir yelpaze içinde her türden eser vermiş, 500' den fazla bestesinden 276' sı zamanımıza ulaşmıştır.

Dede Efendi, İtri'den sonra klasik dönemlerin en büyük bestecisi olarak kabul edilmektedir.

5. *Dönem: Hacı Arif Bey'den (1831-1884) Hüseyin Sadettin Arel' e (1880-1955) kadar uzanan **ROMANTİK** dönem; Hacı Arif Bey' den (1831-1884) Hüseyin Sadettin Arel' e (1880-1955) kadar süren ve yaklaşık yarım yüzyılı kapsayan dönem Romantik Dönem olarak adlandırılmıştır. Bu dönemin karakteristik özelliği; gelişen uygarlıkla birlikte insanın sanata ayıracağı zamanı kısıtlaması yüzünden büyük formda eserlerin yerini küçük formda eserlerin almaya başladığı dönemdir. Bu dönem, III. Selim zamanından beri üzerinde çalışılan şarkı formunun öne geçmesi, katı klasik kuralların yerine halka yakınlığına, içtenliğe, duygu inceliğine ve yüceliğine önem verilmesi, ulusal ve geleneksel özelliklerin daha önemszenmesi olarak özetlenebilir. Romantik dönem, Türk toplum hayatında, batılılaşma hareketlerinin yoğunlaştığı, bilimde, kültürde ve sanatta batı etkisinin doruğuna ulaştığı, bu arada Türk Musikisinin resmi öğretimden kaldırıldığı bir zaman parçasını kapsadığı için bu dönemde Türk Musikisi, özellikle Türk müzikolojisi üzerindeki resmî çalışmalar durgunluk dönemine girmiştir. Rauf Yekta (1871-1935), Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ve Dr. Suphi Ezgi'nin (1869-1962), kişisel çabalarıyla Türk Müzikolojisi üzerindeki çalışmalar sürmüştür.*
6. *Dönem: Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ile başlayan ve devam eden **REFORM** dönemi; Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ile başlayan reform dönemi, batılılaşma sürecine girilmesiyle beraber çağdaşlaşma hedefiyle günümüze kadar devam etmektedir. Hüseyin Sadettin Arel başta olmak üzere arkadaşları Dr. Suphi Ezgi, Prof. Salih Murad Uzdilek ve öğrencileri Türk Musikisi üzerinde değerlendirme ve düzenleme yaparak, bu musikinin yeniden devlet denetimine ve disiplinine alınması ve çağdaştırılması yolunda bir akımı başlatmışlar ve sürdürmüşlerdir. Bu akımın stratejisi, Türk Musikisi bilgisini çağdaş metotlarla topluma, özellikle aydın gençlik kesimine yaymak, Türk musiki için bilimsel veriler ortaya koymaktır. Arel'in bir araya getirip yaydığı bilgiler sayesinde Türk musikisi yaygın eğitim imkanlarına kavuşmuş, ilk*

olarak İstanbul Belediye Konservatuvarı derslerinde okutulmuş, aynı ders notlarını esas alan diğer dernek ve kuruluşlarla bu bilgiler yaygınlaşmıştır. (Berker, E. 1985, s, 149-162)

Erdoğan Berker' in 6 dönemde ele aldığı Türk müziği tarihinin zaman içindeki gelişim evresinde çok geniş bir yelpazeye sahip olduğunu ve gelişimini bu doğrultuda sürdürdüğünü söyleyebiliriz.

2.3. Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) Eğitimi

GTSM eğitiminin ilk merkezi “Enderun” dur. Osmanlı'nın ilk eğitim kurumu olan Enderun: I. Murat'ın Edirne'yi almasından hemen sonra 1363'de kurulup, Fatih ve II. Beyazıt'ın mükemmel bir üniversite haline getirdiği, II. Mahmut'un 1833'de kapattığı eğitim kurumudur. Enderun musiki mektebi, sadece kalburüstü Osmanlı musikicilerinin yetiştiği yer değil, ders de verdikleri de bir okuldu. Bu kurumun yanında özel meşk hanelerde tek veya toplu olarak özel müzik meşkleri yapılan hoca evleri, cemiyetler ya da öğrenci koroları da vardı (Tanrıkörür, C. 2016, s, 270).

Osmanlı Devleti'nin ilk resmi müzik okulu olarak İstanbul'da 1917-1927 arasında faaliyet gösteren dört yıllık eğitim kurumu “Darulelhan”, kelime anlamı olarak nağmelerin evi anlamına gelir. Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra, ulusal müziğin yaratılması, öğretilmesi ve yaygınlaştırılması çalışmalarına başlanmıştır. Günümüzde İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nın kökeni olarak kabul edilmektedir. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-24056/sanatici-yetistirme-hedefli-kurumlarda-fonetik-sanatlar-.html>).

1924'den 1978'e kadar geçen zaman diliminde uygulanan eğitim programlarında geleneksel müziklere ait unsurlara yer verilmeyişi, bu kurumlardan yetişen müzik öğretmenlerinin geleneksel müziklere uzak kalmasına ve geleneksel müzikler hakkında yeterli bilgi sahibi olmadan, bu müziklere olumsuz tutum geliştirmelerine ve önyargılı olmalarına sebep olmuştur. Bu gibi yanlış uygulamalar, etkileri günümüze kadar devam eden birçok problemi beraberinde getirmiştir. Sözü edilen problemlerin en başında adayların öğretmenlik formasyonlarının geleneksel müzikler açısından eksik kalması gösterilebilir. Müzik Öğretmenliği Bölümlerinde 1978'den sonra geliştirilen ve uygulanan eğitim programlarında GTSM dersine yer

verilmiştir, ancak Geleneksel Müzik kavramının içerik eksikliğinden dolayı, öğretmen adayları Türk müziğinin makam ve usul yapısı ile Türk müziği dağarcığına büyük ölçüde yabancı kalmışlardır. Bu eksiklik saz eserlerinde ve sözlü eser icralarında da görülmektedir(Eldemir, 2012, s, 360).

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların 1978'e kadar olan yapılandırmalarına bakıldığında geleneksel müziklere yeteri kadar yer verilmeği düşünülmektedir. Bu süreye kadar yetişen müzik öğretmenlerinin de eğitim verdiği öğrencilerin GTSM eğitimlerinin eksik kalmış olabileceği düşünülebilir.

Günümüzde müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki GTSM eğitimi, hem lisans eğitim programında yer alışı, hem de nitelik bakımından geçmişe göre daha iyi durumdadır. Buna karşın GTSM eğitimi ile ilgili üzerinde durulması gereken bazı konular bulunmaktadır. GTSM derslerinin öğeler arası ilişkiler bakımından bütünlük arz eden ve çağdaş programcılık anlayışına göre düzenlenmiş öğretim programları rehberliğinde verilmesi, derslerin esas branş hocaları tarafından yürütülmesi, müzik eğitimi anabilim dalları arasında eşgüdüm sağlanması üzerinde durulması gereken bu konular arasındadır. (Eldemir, 2012, s, 360)

Ülkemizdeki ilk ve en köklü Türk müziği konservatuvarı İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'dır. 1975 de açılan bu kurum, ilk olarak 1976 da Türk müziği eğitimi vermeye başlamıştır. Yani hem müzik öğretmenliği bölümlerinde hem de Türk müziği konservatuvarlarında GTSM eğitiminin başlangıcının 20. Yüzyılın son çeyreğinde gerçekleştiğini görebiliyoruz.

2.3. Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) Nota Sistemleri

Türklerin 9. yüzyılda İslamiyet'i kabul etmeleri, Arap alfabesini ve beraberinde o dönemde yaşamış olan Kindi' nin icat ettiği ebced notasını tanımlarını sağlamıştır. 10. Yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan büyük Türk bilgini Farabi, ebced notasını kullanmıştır. (Görgülü, 2015, s, 21)

Daha sonraki yüzyıllarda yaşamış müzik kuramcıları da ebced notasını kullanmaya devam ettiler. Ama yorumcuların çoğu nota bilmez, bilenler de pek önemsemezdi. Çünkü nota, eserleri hiç duymamış birisinin deşifre etmesi için değil, ezgiyi bilen, ama

ayrıntılarını unutmuş birisinin anımsaması için yazılırdı. Bu dönemde kullanılmış ebced notası, yegâh ile tiz hüseyini perdeleri arasındaki 16 natürel seslik bölgeyi kapsıyordu. Seslerden bazıları tek bir harfle, bazıları da iki harfle birden gösteriliyor, bu seslerin süreleriyle, harflerin altına konan noktalarla belirtiliyordu. İki sekizlide, 18'erden toplam 36 sesin adı ve işareti vardı...

Osmanlı döneminde yaşayan Nayi Osman Dede, ebced notasında bazı düzeltmeler ve değişiklikler yaparak yeniden kullanmayı denedi. Osman Dede, yegâh neva arasını kapsayan ilk sekizlide 15, neva-tiz neva arasını kapsayan ikinci sekizlideyse 17 sese yeni işaretler verdi. Eski sistemde be, te, se gibi birbirine benzer noktalı harflerden yalnız biri (noktası atılarak) kullanılmışken, Osman Dede öbür harflerin tümünü noktalarıyla birlikte sistemine aldı...

...Gerek beste ve yorum, gerek kuram açısından müzik etkinliklerinin çok yoğun olduğu bu dönemde Kantemiroğlu (1673-1727), sesleri, adlarının baş harfiyle (örn. rast sesini rı harfiyle) belirtmeye dayalı başka bir nota daha geliştirdi ve Edvar'ını bu sistemle yazdı. Nayi Osman Dede'nin torunu Abdülbaki Nâsır Dede, III. Selim'in isteğiyle, en eski ebced notasını temel alarak yeni bir sistem hazırladı. Abdülbaki Nâsır Dede'nin sisteminde, birinci sekizlide 18, ikincisindeyse 17 sesin işareti vardı. (<http://www.derszamani.net>).

Bu bilgiler ışığında Türk müziğinin batı notası kullanmadan önceki dönemlerinde Hampasum ve Ebced müzik yazılarını en yaygın biçimde kullanıldığını söyleyebiliriz.

2.4. Günümüzde GTSM Eğitiminde Kullanılan Sistemler

2.4.1. Arel - Ezgi - Uzdilek

Günümüzde Geleneksel Türk Sanat Müziği Eğitiminde hâlen kullanılmakta olan ses sistemi H. Sadettin Arel (1880-1955), Suphi Ezgi (1869-1962) ve S. Murat Uzdilek, (1891-1967) tarafından önerilip savunulduğu için Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi olarak adlandırılan yirmi dört perdeli sistemdir. Bu sistemin Geleneksel Türk Sanat Müziği bünyesine ne kadar uygun olduğu konusunda zaman zaman büyük tartışmalar

yaşanmıştır. Bununla birlikte alternatif olarak ortaya atılan diğer sistemler kişisel bir öneri olmanın ötesinde fazla bir yaygınlık kazanmamış, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi hem kuramsal hem de uygulamaya yönelik çalışmalarda geniş çapta kullanılan tek sistem olarak kalmıştır. Yirmi dört eşit olmayan aralıklı Arel-Ezgi-Uzdilek dizisinde teorik olarak yer aldığı hâlde, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde pratikte kullanılmayan bazı perdeler mevcuttur. Arel-Ezgi-Uzdilek sistemindeki dik buselik, dik geveşt gibi perdelerin günümüz repertuarında neredeyse hiç kullanılmadığı icracılar tarafından bilinmektedir (Can, 2002, s, 175).

Arel - Ezgi - Uzdilek sistemiyle ilgili Cihat Can' ın da belirttiği gibi bu sistemde her ne kadar kullanılmayan perde ve aralıklar bulunsa da, GTSM eğitiminde bu sistem kabul görmüş ve uygulanmaktadır. Örneğin; Uşak, hüseyini, karcıgar, hüzzam, saba gibi makamların icrasındaki perdeleri bu sistemle gösteremiyoruz. Dr. Can Akkoç' ta bu konuyla ilgili önemli çalışmalarda bulunmuş ve Arel Ezgi Uzdilek sisteminde en çok sorun yaratan perdelerin, segâh, hicaz, hisar, eviç ve şehnaz olduğunu belirlemiştir.

Arel - Ezgi - Uzdilek sisteminin öğretiminde kullanılan kitaplarda izlenen yollardan bahsedecek olursak sırasıyla perde isimleri, diyez-bemol şeması, usul bilgisi (en az on zamanlı usullere kadar) ve makam özellikleri (basit, bileşik ve şed) yer aldığını söyleyebiliriz. Makam özelliklerinin durak, yeden, güçlü, seyir ve donanım şeklinde aktarıldığı, seyir özelliklerine vurgu yapıldığı görülmektedir. Makamın teorik özellikleri verildikten sonra örnek eserlere yer verildiği görülebilir. Arel - Ezgi - Uzdilek sisteminin İlk olarak Rauf Yekta Bey tarafından hazırladığı düşünülmektedir.

2.4.2. Meşk

Geleneksel sanat kültürümüzün en önemli aktarım yöntemi olan meşk; hattan sonra musiki eğitiminde de kullanılan, ustadan çırağa doğrudan eğitimidir. Amaçlı olarak kesinlikle notasız (çünkü Tanrıkörur'a göre nota hafızayı körelttiği gibi üslubu da yok eder), ama mutlaka güfte ezberletilip usul vurdurularak uygulanan bu metot, Türk müziğinin nesilden nesle aktarılmasında yegâne amil (faktör) olmuştur. Aşık paşa da (ö. 1333) ünlü Garipname' sinde "okumakla yazmakla olmaz, ta üstaddan görmeyince" diyor (Tanrıkörur, 2016, s, 210).

Türk kültürünün önemli bir parçası olan, içinde Türk kültürüne bağlı oluşan estetik algıyı da barındıran, Geleneksel Türk Sanat Müziğinin gelenekten itibaren asırlarca sonraya taşınmasındaki en önemli etmen şüphesiz meşk sistemidir. (Behar, 1998, s, 24) Behar ‘aşk olmazsa meşk olmaz’ adlı kitabında; Musikide meşk, “bir üstat tarafından musiki parçasının tedricen çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir.” Bu tanımla meşkin olmazsa olmaz unsurunun uzman bir öğretici olduğunu söyleyebiliriz.

Bu yöntemin notalı eğitim varken artık tek yöntem olması elbette gerekli değilse de meşk yöntemi gözden de çıkarılmamalıdır. Batı müziği öğrenirken de yer yer faydalı olabilecek, hafızayı güçlendiren, müzik cümlelerini vücudun ezberine alarak eserleri birbirine bağlamayı kolaylaştıran, doğaçlamalarda müzisyeni destekleyen kısaca bir müziğin içselleştirilmesine büyük katkısı olan bu eğitim-öğrenim yöntemi gündemde kalmalıdır (Şenalp, 2013, s, 69).

Bütün sanat dallarında olduğu gibi meşk uygulamasının ortak yanı öğrencinin verilen bilgiyi aynen alıp taklit edebilmesidir. Meşki sadece sıradan bir taklit esasına dayandırmak, basit bir araç veya pedagojik bir yöntem olarak nitelendirmek, yüzyıllar boyu nesilden nesile aktarılan bir zaman içinde gelişerek kendine özgü bir kimlik kazanan Türk musikisini, dolayısıyla koca bir kültürü küçümsemek olur. Meşk bir köprüdür. Bu köprü ahlaki ve estetik değerlerimizi kültür ve sanat geleceğimize taşımıştır (Bulmuş, 2017, www.musikidergisi.net).

2.4.1.1. Meşk Unsurları

Türk musikisinin hocadan öğrenciye aktarılmasında meşk yöntemi ve meşkteki vazgeçilmez unsurun usul olduğu düşünülmektedir. Bu yöntemde melodi, adeta usul darplarının üzerine yazılmakta ve bu sayede hafızaya alma kolaylaşmaktadır. Ancak bu anlayış, saz eserlerinin neden sözlü eserler kadar zaman aşımına dayanıklı olmadıkları sorusunu cevaplamakta yetersiz kalmıştır. Nitekim bir saz eseri aktarımı, sözlü bir esere göre kat kat zorluklar içermektedir. Behar bu konuyu şöyle açıklamaktadır: “... Eser meşkine başladıktan sonra çalgı öğrencisinin, geçtiği eserleri hafızasına iyice yerleştirmek için başvuracağı yardımcı kaynak yoktu. Güftenin, güfte hecelerinin melodiye göre taksimatının ve yazılı ya da basılı güfte mecmualarının hafızaya

sağladığı kolaylıklardan yararlanması söz konusu değildi elbette... Bu nedenle öğrenci sazende, hanendeye oranla çok daha ağır bir hafıza sorunuyla karşı karşıyaydı...” İcra sırasında bazı sesler yazıldığı gibi çalınmaz ya da söylenmez. Örnek verecek olursak, “si” koma arızası almış bir eser icra edilirken bu ses teoride olmasa bile uygulamada 2 - 3 koma daha pes basılır. Bu şekilde bir simge olmasına rağmen günümüze bu biçimde taşınmıştır. Bugün iyi ve otantiğe daha yakın olan icralar, genellikle notayı göz ardı eden icralardır. Başka bir deyişle, bugün uygulanan yetersiz biçimiyle nota bilmemek, geleneksel, doğru ve tatmin edici bir icra için dezavantaj değil, tam tersine bir avantaj olmaktadır. Çünkü uygulamada esas olan, geleneksel seslendirme teknik ve kültürüne sahip olmaktır. Bu da nota ile değil, görerek ve dinleyerek kazanılabilen bir yetidir. Kısacası böyle bir kültür ortamında meşk, “usta-çırak” ilişkisi içinde kazanılabilen ve yaşatılabilen uygulamaya dayalı bir uğraştır. Geleneksel Türk Musikisi geleneğinde “hafıza”nın büyük öneminin olduğunu söyledik. Hafızaya alınmadan bir eserin özümsemesi ve müzisyenin bir parçası haline gelmesi ve o eser üzerine yorum ve tavır koyması mümkün olamayacaktır. Hafızaya verilen bu önem “meşk” olarak tanımladığımız eğitim sisteminin temelini oluşturmuştur...

...Meşk, içerdiği taklit, takrir, örnekleme ve bellek eğitimi metotları bakımından ele alınıp kullanılabilir hâle getirilebilir. Nota ve meşk yolu ile öğrenme birleştirilebilir. Bu sayede, geleneğin üslûp özellikleri de korunup, işlenebilir olacaktır (Gerçek, 2008, s, 157).

Sözlü eser meşki: Geçilecek eserin güftesi talebeye yazdırılır veya yazma ya da basılmış bir güfte mecmuasından yararlanır. Geçilecek eserin usulü bellidir. Eğer hatırlatmaya gerek varsa esere başlanmadan önce bu usul birkaç kere vurulur. Öğrenci usulü sağ ve sol eliyle dizlerini kudüm itibar ederek vurur. Sonra eser hep usul vurularak hoca tarafından okunur, öğrenciye tekrar ettirilir. Hoca eseri kısım kısım (zemin, nakarat, meyan, varsa terennüm vs.) ve bir bütün olarak öğrencinin hafızasına iyice ve eksiksiz yerleşinceye kadar defalarca okutturur. Öğrencinin tereddütleri ve yanlışları ortadan kalkıncaya dek tekrar ettirir. Nihai amaç meşk edilen eserin talebenin hafızasına nakşedilmesidir (Behar, 2003, s, 16).

Yukarıdaki ifadelerden sözlü eser meşkinin nasıl yapıldığı ile ilgili bir fikir sahibi olabilmekteyiz. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, usta çırağına bir eseri geçerken eserin; zemin, nakarat, meyan, varsa terennüm gibi kısımlarının eksiksiz bir şekilde çırağı tarafından ezberlenmesini sağlamaktadır. Ayrıca bir klâsik Türk müziği sözlü eseri usul, güfte ve melodi olmak üzere birbiriyle örtüşen üç ayrı düzlemden oluştuğu ve bu düzlemlerin uyum halinde olması estetik bir zorunluluk olduğu için sözlü eser meşk ettiren bir ustanın çırağını usul, güfte ve melodi ile ilgili konularda da eğitmekte olduğunu söyleyebiliriz (Behar, 2003, s, 20).

Buna ek olarak: “Basitlerinden başlayarak elden geldiğince çok sayıda eseri ezberine almadan musikiyi (yani usulleri, makam bilgisini, beste formlarını, beste tekniğini vs.) öğrenmek tamamen olanaksızdı.” (Behar, 2003, s, 146).

Uzun yıllar Türk müziği eğitiminde tek yöntem olan meşk veya onun Türk Halk Müziğindeki karşılığı usta çırak yöntemi, günümüzde de devam etmektedir. Bu konuda videolar, ses kayırları ise günümüzde vazgeçilmez yardımcı araçlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı eseri birçok ustanın dinleyerek, hatta görerek çalışmak, üslupları karşılaştırarak değerlendirmek eğitimde önemli katkılar sağlayacaktır (Yükrük, 2017, s. 1013).

3. BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma nitel bir çalışma olup, veriler uzman görüşleriyle hazırlanan görüşme formuyla elde edilmiştir. Görüşme formları Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerini yürüten öğretim elemanlarına uygulanmıştır. Görüşme formuyla elde edilen veriler içerik analizi yapılarak çözümlenmiş, çözümlene neticesinde elde edilen bulgular sonucunda görüş ve önerilerde bulunulmuştur.

3.2. Verilerin Toplanması

Araştırmanın verileri, müzik eğitimi anabilim dallarında GTSM derslerine giren öğretim elemanlarına uygulanan ve uzman görüşü alınarak hazırlanmış olan görüşme formlarıyla oluşturulmuştur. Ülkemizde yer alan 26 müzik öğretmenliği bölümü arasından rastlamsal olarak 14'üne ulaşılmış, bu bölümlerde GTSM derslerini yürüten öğretim elemanlarına görüşme formu gönderilmiş olup 11 uzmandan dönütler alınmıştır.

3.3. Verilerin Analizi

Müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan ve GTSM derslerine giren öğretim elemanlarının görüşme formlarına verdiği yanıtlara uygulanan içerik analizi neticesinde sonuçlar elde edilmiştir.

4. BÖLÜM

BULGULAR

Bu bölümde uzmanlara, hazırlanan görüşme formunda bulunan sorulara ve verilen cevaplara yer verilmiştir. Uzmanların verdiği cevaplar değiştirilmeden olduğu gibi aktarılmıştır.

Soru 1. Derslerinizde kullandığınız yöntemler nelerdir?

K-1. Arel Ezgi Uzdilek yöntemi ve meşk yöntemini kullanmaktayım.

K-2. Ağırlıklı olarak yineleme.

K-3. Anlatım, gösterip yaptırma, tartışma, dinletme.

K-4. Uygulama ve teorik yöntemler. Arel ekolünü takip ederek.

K-5. Dörtlü beşli ya da dizi makam konu ne ise anlatır tahtada gösterir seslendiririm diziyi farklı sesler göçürürüm ve çalgım ile sesleri duyururum örnek eser geçerim

K-6. Gösterip yaptırma yani meşk sistemi ile birlikte bona ve solfej çalışmaları.

K-7. YÖK müzik öğretmenliği lisans programı.

K-8. Arel-Ezgi-Uzdilek ekolü üzerinden dersler yürütülmektedir.

K-9. İşitsel ve uygulamalı.

K-10. Anlatım-Uygulama-Meşk.

K-11. Dersler teorik ve uygulamalı olarak yapılmaktadır. Makam ve usul öğretimi yapıldıktan sonra diziler seslendirilmektedir. Uygulama aşamasında örnek eserler geçilerek pekiştirilmektedir. Ayrıca koro çalışmalarıyla desteklenmektedir.

Soru 2. Meşk sistemini ve yöntemini kullanma durumunuz nedir?

K-1. Meşk yöntemi GTSM dersi öğretim yönteminde en yoğun kullandığım yöntemler arasındadır.

K-2. Sıklıkla kullanırım.

K-3. Gösterip yaptırma temelli öğretim yönteminde kısmen kullanıyorum. Bununla birlikte sınıfın 30 kişi olması meşk yöntemi verimliliğini azaltmaktadır.

K-4. Çok nadir.

K-5. Meşk Türk müziğinde olmazsa olmazdır usta çırak ilişkisidir kullanırım

K-6. Kullanıyorum

K-7. Meşk yöntemi programa uygun değil.

K-8. Özellikle koma seslerini duyurmak, dörtlü ve beşlilerdeki özel ses hareketlerini kavratmak amacıyla meşk yöntemi sıklıkla kullanmakta olduğum bir yöntem. Çok önemli buluyorum.

K-9. Zaman zaman.

K-10. Sıklıkla.

K-11. Meşk yönteminden kastınız usta çırak ilişkisi ise sürekli yapılmaktadır. Ama nota olmaksızın eğitim ise zaman zaman dizilerin seslendirilmesinde yapılmaktadır. Eser geçerken mutlaka notalı eğitim yapılmaktadır.

Soru 3. Arel - Ezgi - Uzdilek sisteminin çeşitli metotları bulunmakta ya da ders notları kullanılmaktadır ve uygulanmasında farklılıklar bulunduğu düşünülmektedir. Sizin uyguladığınız metot ya da yöntem hangisidir, uygulanmasında farklılık bulunmakta mıdır?

K-1. Ders uygulamasında Zeki Yılmaz'ın müziğimi öğreniyorum 1 ve müziğimi öğreniyorum 2 adlı kitaplarını kullanmaktayım. Bu kitaplar başlangıç düzeyinde Tampere sistemi ele almaktadır. Dolayısıyla öğrencilerin GTSM dersinde karşılaştıkları zorlukları kullandığım kitaplar sayesinde kolaylaştırmak durumundayım. Ayrıca kitaplar dışında meşk yoluyla da uygulamaları öğrencilere örneklendirerek sunuyorum.

K-2. Türkiye'de müzik eğitimi veren kurumların farklı ekoller ile öğrenci yetiştirilmesi sonucu metotlarda ve yöntemlerde farklılıklar bulunmaktadır. Ben ağırlıklı olarak yinelemeyi kullanıyorum.

K-3. 24 perdeli Arel-Ezgi-Uzdilek sistemini, anlatım ve gösterip yaptırma yöntemlerinden faydalanarak uyguluyorum. Ders için faydalandığım kaynaklar şunlardır;

1. Özkan, İ. H. (2000). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri (Kudüm Velveleleri). Ankara : . Ötüken Neşriyat.
2. Akdoğu, O. (1992). Türk Müziğinde Perdeler. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
3. Erkan, Ç. (2014). Geleneksel Türk Müziğinde Makam Öğrenimi Öncesi Hazırlık Etütleri. İzmir: Meta Basım.
4. Yarkın, F. (2014). Türk Müziğinde Usuller. İstanbul: Pan Yayıncılık.
5. Yahya Kaçar, G. (2009). Türk Mûsikîsi Rehberi. Ankara: Akademi Yayınları.
6. Ungay, M. H. (1981). Türk Mûsikîsi'nde Kullanılan Usûller. İstanbul: Türk Musikisi Vakfı.
7. Yılmaz, Z. (1973). Türk Musikisi Dersleri. İstanbul: Kağıt ve Basım İşleri A.Ş.

K-4. Evet aynı metot ve ders notları.

K-5. İsmail Hakkı Özkan' ın kitabını ve kendi notlarımı kullanırım. Her ders her hocaya göre uygulama farklılıkları gösterebilir Türk müziği Türk müziğidir değişmez

K-6. Arel Ezgi Uzdilek "yöntemi" derken ne kastedildiğini anlayamadım, tüm kaynaklarda geçtiği biçimiyle derslerde Arel Ezgi Uzdilek (perde) sistemi biçiminde ele alıyorum.

K-7. Ders uygulamalarında bu ses sistemi ve teorisinin dışına çıkılmadan makam öğretiminde öncelik farklılığı görülür. Diğer uygulamadaki farklılıkta Öğr. elemanın sazende mi hanende mi olduğuna göre olabilir. Ben de derslerimde lisans programının dışına çıkmadan haftalık 2 saat süreyi en verimli şekilde geçirmek adına hazırladığım ders notlarını kullanmaktayım.

K-8. Türk Müziğindeki temel dörtlü ve beşlilerin kavratılmasından sonra basit makamların teorik bilgileri, işleniş kuralları ve seslerinin duyurulması, genişlemelerin verilmesi sonrasında basit eserlerle örneklemeler yer almaktadır.

K-9. Arel Ezgi Uzdilek sistemi ile birlikte yeni yaklaşımlar da dikkate alınmaktadır.

K-10. Anlatım-Uygulama-Meşk

K-11. Sayın hocam soruyu çok iyi anlamamakla birlikte, sorudaki maksadınız eğer nota ve icra farklılığı ise şöyle cevaplayacağım. Bilindiği gibi Arel-Ezgi- Uzdilek sistemi halen tartışılan ve bir sistem oluşturmak adına birçok yanlış aktarımların yapıldığı, tabiri caizse biraz zorlama bir sistemdir ve müziğimizi izah etmede yeterli değildir. Geleneksel müziğimizde basit-şed-birleşik makam şeklinde bir sınıflandırma yoktur. Dörtlü ve beşlilere dayalı bir dizi oluşturma şekli yoktur. Zaman zaman üç notayla bile bir makamın seyri oluşturulabilmektedir. Bu ve benzeri birçok eksiği olmasına rağmen daha iyi bir sistemde oluşturulamamıştır ve kısa vadede oluşturulması mümkün görünmemektedir. O nedenle bu sistemime mecbur pozisyondayız. Teorik anlatımda Arel-Ezgi-Uzdilek sistemini kullanırız ama icra safhasına gelince başta meşk sistemi olmak üzere gelenekse yöntemleri kullanarak, olması gereken sesleri olabildiğince öğretmeye çalışmalıyız.

Soru 4. Makam eğitiminde uygulamaya yer verilmesi konusunda düşünceniz nedir (örneğin seyir ya da sözlü/sözsüz eserlerden)?

K-1. Makam eğitimine başlamadan önce en temel bilgi öğrenciye o makamın seyrini birkaç kez yaptırırım sonrasında seyir yaptırdığım makamın özelliklerini; donanımı, durağı, güçlü sesi, yedeni, seyri açıklamaya geçer ve o makamdaki bir eser ile seslendiririm.

K-2. Kesinlikle uygulama olmaz ise olmaz.

K-3. Makam teorik olarak öğrenildikten sonra makamla ilgili repertuar çalışması yapılmalıdır. Repertuar çalışması içerisinde tür farklılıkları içeren eserlere yer verilmelidir. Seyir yapılmadan makam özellikleri tam olarak kavranılamayacağından mutlaka seyir çalışması yapılmalıdır. Bununla birlikte makamları işitme yoluyla ayır edebilme çalışması da önem taşımaktadır.

K-4. Uygulama mutlaka olmalıdır.

K-5. Mutlaka olmalıdır.

K-6. Seyir örnekleri inceleme ve seslendirme makam olgusunun algılanabilmesi için çok önemlidir, bana göre önce "bolca" dinleme ve dinlediğini analiz çalışması yapıp öyle teorik konulara başlanması uygundur. Buna bir nevi "tümdengelim" de

denilebilir. Kulağı makamsal cümleler ve perde kullanım örnekleri dolu olmayan öğrencinin çeşnileri doğru seslendirme ihtimali düşmeye başlıyor Bu da ders ile ilgili motivasyonlarını ve genel anlamda makamsal müzikleri seslendirme motivasyonlarını düşürüyor.

K-7. Derslerimde makam öğretiminde çeşitli saz eserlerinden seçtiğim örnekleri hem deşifre hem solfej hem de ezberlenmesi sureti ile kullanıyorum. Ayrıca makamların seyir özelliklerinin ezberlenmesinde örnek olarak Haşim Bey Mecmuasını kullanıyorum.

K-8. Uygulama olmadan öğrencilerimizin özellikle komalı ses hareketlerini kavramaları beklenemez. Bu yüzden mutlaka uygulama yapılmaktadır. Gerek sözlü ve gerekse saz eserleri makamın ve seslerin kavranmasında, dörtlü ve beşlilerin birbirleri ile ilişkilerinin anlatılmasında faydalı bulunmaktadır.

K-9. Bu sorunuz sanırım hatalı hazırlanmış. Cevap yok.

K-10. Yer verilmelidir.

K-11. Kesinlikle yapılmalıdır, aksi halde kuru bilgidan ibaret olur ki bu da müzikal açıdan bir anlam ifade etmez.

Soru 5. Usul eğitiminde uygulamaya yer veriyor musunuz? Ne tür çalışmalar yapmaktasınız?

K-1. Usul eğitime kesinlikle önem veriyorum yine burada meşk yöntemini kullanmaktayım. Öncelikle usulün ne olduğunu açıkladıktan sonra Uygulama bölümünde usulün darplarını öğretir sonrasında sözlü veya sazlı eser formundan örneklerle uygulatırım.

K-2. Evet. Okunan veya okunacak olan bir eserin önce usulünü vurmak kaydı ile tartımsal okumasını gerçekleştiriyorum.

K-3. Makam ile ilgili eser çalışması yaparken usulleri uygulamalı olarak öğretiyorum. Repertuvar seçimimde basitten bileşiğe doğru usul sıralaması yapmaya özen gösteriyorum.

K-4. Solfej ve usul uygulaması yapıyoruz.

K-5. İsimleri ve vuruşları gösterilir ayrıntılar için ders saati yetersizdir.

K-6. Ben derslerde mümkün olduğunca usul ile seslendirme yaptırmaya çalışıyorum. En azından 10 zamanlılar dahil usul vurarak okumanın eserin oturması anlamında işe yaradığını düşünüyorum. Hafızaya dayalı meşk sisteminin en önemli öğrenme (kodlama) yolunun usuller olduğu düşünülürse nota olmayan bir eğitim öğretim durumunda usul kaçınılmazdır, ayrıca usul-aruz vezni ilişkisinden bahsederek öğrencinin neden usul vurulması gerektiği ile ilgili farkındalık kazanması sağlanabilir. Fakat bugün batı notası ile eğitim ve aktarım sonrası geleneksel yapıdan uzaklaşmıştır, bu da usul olgusunun üzerinde günümüzde yeterince durulmaması sonucunu getirmiştir. Bunun bir sebebi olarak da yine bugünkü müzikal üretimlerdeki arz-talep ilişkisi içinde aruz vezninin yeri bulunmayışı da sayılabilir.

K-7. Usulsüz uygulama düşünülemez. "İlmi musikide cümlesinden akdem ve ehem olan ilmi usuldür."

K-8. Öğretilen makamlara ait örnek eserlerin işlenişinde usuller de verilmekte ve mümkün olduğunca usul vurularak solfej yapılmaktadır.

K-9. Veriyorum.

K-10. Veriyorum. Usul eşliğinde eser icrası.

K-11. Evet veriyorum, Küçük usuller ve velvellerini öğrettikten sonra o usulden bir eseri ben çalıp söylerken öğrencilere usul vurduruyorum. Zaman yeterli olursa uygun eserler öğretip usul vurarak okutuyorum.

Soru 6. GTSM derslerinde solfej kullanılması konusunda ne düşünüyorsunuz?

K-1. Tabiki solfej kullanılmalı ama GTSM dersi daha çok meşke dayalı eğitim anlayışı içerisinde olduğu için bazı sözlü ve sazlı eser formlarında solfej kullanıldığı halde bir uyumsuzluğun olduğu fark edilir ve o bölümde tabiki öğreticinin meşk yoluyla öğretmesi gerekmektedir. Bunun içinde iyi bir donanıma ve bilgiye sahip olmak gerekir.

K-2. Kesinlikle olmalı.

K-3. Bu dersin solfej ile desteklendiğini fakat odak olarak yer almadığını düşünüyorum.

K-4. Eseri okuyan solist se meşk daha iyi ama koroyla toplu okunacaksa solfej şart.

K-5. Çok kullanmıyorum

K-6. Seyir özellikleri dikkate alınarak tasarlanmış etütlerin solfeji makam olgusunun anlaşılmasında çok etkili olmaktadır.

K-7. Olmalıdır.

K-8. Solfej olmadan seslerin ve makamın kavratılması mümkün değildir.

K-9. Bolahenk sistemine göre nota okuması yapılmakta.

K-10. Kullanılmalı.

K-11. Kullanılması kesinlikle gereklidir, bende kullanıyorum.

Soru 7. Eserlerin icrasından önce dinletilmiş olması konusunda düşünceniz nedir?

K-1. Bir eser çalışmasına başlanmadan önce kesinlikle eser dinletilmeli ve daha sonra icraya geçilmeli bu dersi öğrenen öğrencilerin kulak dolgunluğuna sahip olabilmesi ve eseri seslendirmesi için oldukça önemlidir.

K-2. Olabilir. Eserin akılda kalıcı olması sağlayabilir. Bu sebepten ötürü de eser daha kolay öğrenilebilir.

K-3. Bu şekilde daha iyi sonuç alındığını uygulamalarım doğrultusunda söyleyebilirim.

K-4. Önce bütün olarak dinletilmesi gerekir.

K-5. Gerek yok önce eser geçilir, öğrenci isterse daha sonra dinler.

K-6. Eserin önce dinlenilmesi sonra seslendirmeye geçilmesi yani kulak dolgunluğu çok önemlidir.

K-7. Önce solfej deşifre sonra dinleme.

K-8. Bir müzik öğretmeni, müzik okur-yazarı olmak zorundadır. Deşifre yaparak bir eseri ortaya çıkarmak ve müzikal yorumu varana kadar ruha sindirmek olması gereken bir süreçtir. Ancak yine de bazı özel seslerin ve tavrın oluşabilmesi etkin bir dinlemeyi de gerektirmektedir. Özellikle günümüzdeki internet imkanlarıyla bu daha da pekiştirilebilir.

K-9. Dinlemeye çok fazla yer verilmesi gerekir. Ben de veriyorum.

K-10. Olabilir.

K-11. Eser çalışmalarında eseri gerektiğinde kendim çalıp söyleyerek öğrettiğim için çok gerek duymuyorum, ancak Türk müziği seslerinin yerleşmesi anlamında böyle bir uygulamanın yapılmasında bir mahsur görmüyorum. Doğru isimlerden dinletildiği takdirde yararlı olacağına inanıyorum.

Soru 8. Eseri icra ederken usul vurup ezberden okuma konusundaki düşünceniz nedir?

K-1. Eser doğru bir şekilde çalışılmışsa ve o eserin usul darpları öğrenilmişse ezberden okunması konusunda herhangi bir sorun teşkil etmez.

K-2. Usul vurmak performansı güçlendirir. Ezberden okumak hafıza dayalı bir durumdur. Olup olmaması bugünün şartlarında olmazsa olmaz bir olgu değildir.

K-3. Bu şekilde daha iyi sonuç alındığını uygulamalarım doğrultusunda söyleyebilirim.

K-4. Bu şekilde olmalı. Ama ders saatinin azlığından pratik çok yapılamıyor. Nota takibi gerekiyor.

K-5. Usul vurdurmuyorum.

K-6. Eseri icra ederken usul vurup ezberden okuma meşk sisteminin aslıdır ve yüzyıllardır süren üretim, öğretim ve aktarım yolu budur. Bu sebeple de eğer geleneksel yapıdan bahsediliyorsa mutlaka ki bu yöntem öncelikle tercih edilmelidir. Burada belirleyici olan ne yazık ki ders saatlerinin bu geniş çalışmalar için yeterli olmaması ve konu ile gerçekten ilgilenen öğrencilere ulaşım ulaşılamamasıdır.

K-7. Geleneksel uygulamadır ve doğrudur.

K-8. Usul vurarak bir eseri okumak önemlidir. Ancak ezberlemek ileriki bir aşama olarak görülebilir. Sözlü eserlerde ezbere dayalı bir uygulama bence ölçme ve değerlendirme açısından son derece aldatici sonuçlar doğurabilir. Saz eserlerinde bu durum nota okumaya dayalı olduğundan daha sağlıklı sonuçlar elde edilebilir.

K-9. Uygulama sırasında yapılması gerekir.

K-10. yapılmalı

K-11. Yüzde yüz katılıyorum ancak eğitim fakültesi şartlarında (iki dönem-haftada iki saat ders) pek mümkün olmuyor. Konservatuvarlarda mutlaka uygulanmalı.

Soru 9. Nota bilmenin tavır, usul, yapı kaybına yol açıp açmayacağı, ezgiyi bozup bozmayacağı konusundaki düşünceniz nedir?

K-1. Nota bilme tavır, usul, yapı kaybına yol açmaz ama bu yapıların bazen bir ezgide kullanıldığı halde ezgiyi bozduğunu hissediyorsak bir yapı kaybına yol açacaktır. Dolayısıyla buda meşk yoluyla uygulanmalıdır.

K-2. Nota bilmenin herhangi bir eserde tavır, usul veya yapı kaybına yol açabileceğini sanmıyorum. Fakat doğru notaya alma/aktarma işlemi yapılmaz ise ezgi değişimi olabilir.

K-3. Nota Geleneksel müzikte bir hatırlatma aracıdır. Herhangi bir bozulmaya yol açacağını düşünmüyorum.

K-4. Uygulamada ezberi zayıflatan bir durum. Daha çok tavır ve yorumu köreltebiliyor.

K-5. Nota bilmek gerekir hoca ile meşk edilirse hiçbir şey bozulmaz

K-6. Tavır üslup konusunda hakimiyet ve zenginlik meşk sistemi gereğince ezbere alınan literatür ile gerçekleşecektir. Meşk sistemi ile iç içe geçmiş bir nota, aktarım konusunda çok önemli olacaktır

K-7. Nota bilmek değil doğru üstat olmaması kayıplara neden olur.

K-8. Müzik okur-yazarlığı Türk Müziği için de çok önemlidir. Ancak bunun yanı sıra öğrencilerimizin bir eseri icra edebilmeleri, düzgün verilen bir meşkle bu müziğin hassasiyetlerini kavramalarına da bağlıdır. Her iki eğitim modeli de Türk müziğinin eğitim sisteminde mutlak surette kullanılmalıdır.

K-9. Nota bilmek elbette ki yararlıdır, yapı kaybına yol açacağını düşünmüyorum ancak eserin notaya alınma biçimi önemlidir. Eğer doğru olarak notaya alınmışsa yararlı olur.

K-10. Bozamaz.

K-11. Nota bilmenin hiçbir şeye zararı olmaz, bilakis faydası vardır. Eğer öyle olsaydı Niyazi Sayın'lar, Necdet Yaşar'lar, Cinuçen Tanrıkorur' lar olmazdı ...

Soru 10. Aynı eserin video, ses kayıt gibi ortamlarda, farklı kişiler tarafından yayınlanan yorumlarının dinlenilmesi/dinletilmesi, öğrenmede (olumlu/olumsuz) sizce nasıl sonuçlar doğurur?

K-1. Burada öğretmenin etkisi çok önemlidir. Öğrencilere doğru kayıt olup olmadığını belirtirse herhangi bir sorun teşkil etmemiş olur ama Öğretmede kendinden emin değilse burada çok büyük sorunlar oluşacaktır. Dolayısıyla öğrencinin öğrenimini olumsuz yönde etkileyecektir.

K-2. Olumlu.

K-3. Öğrenmede olumlu sonuçlar doğuracağı düşüncesindeyim. İyi veya kötü örneklerin ayır edilmesi buna bağlıdır.

K-4. Yorum temizse fark etmez. Ama o kişilerin okuduğu tonların dinleyiciye uyumlu olması şartıyla

K-5. TSM sanatçılarından dinlenilirse sorun olmaz ama TSM okuduğunu düşünen hatta albüm yapan popçulardan dinlenmemesi gerekir

K-6. Eseri ele alma boyutunda ve tavır-üslup konusunda farklı müzikal fikirler ile daha geniş düşünme becerisi kazandırabilir

K-7. Doğru kayıtlar faydalı olabilir.

K-8. Kayıtlı verilerin dinletilmesi özellikle Türk Müziği tavrının kavratılabilmesi için bence çok önemli olsa da dinletilen icracının kalitesi, hangi meşk silsilesinden geldiği gibi kişisel beğenilerin de işin içine girdiği bir durumdur. Bu yüzden çok hassas ve dikkatli seçimler yapılması gerekmektedir. Klasik bir eser öğretilmeye çalışılırken aynı eserin çok piyasa bir okunuşuyla öğrenciyi buluşturmak kötü sonuçlar doğura bilir.

K-9. Farklı yorumların dinlenmesi üslûp açısından önemlidir. Öğrenci farklı üslûpları bilirse giderek kendi üslûbunu oluşturabilir.

K-10. Olumludur.

K-11. Olumlu ve gereklidir. Bu bir nevi meşk yöntemidir. Üstatların tavır ve icralarını öğrenmek ve örnek almak gereklidir.

Soru 11. Bilgisayar ortamındaki videoların, ses kayıtlarının, vb meşk eğitimi açısından faydası veya zararı konusundaki düşünceniz nelerdir?

K-1. Bilgisayar ortamındaki videolar ve ses kayıtları doğru kişiler tarafından dinlenildiğinde faydası kesinlikle olacaktır ve en önemlisi bu ders meşke dayalı bir öğretim süreci içerisinde yapıldığından faydası olacaktır.

K-2. Faydalı olabilir.

K-3. Zararı olmayacağı düşüncesindeyim. Teknoloji çağında bunlardan münezzeh bir eğitim yöntemi düşünülemez.

K-4. Temiz üslup ve yorumla yapıldıysa faydalıdır.

K-5. Doğru kişilerden dinlenirse sorun olmaz.

K-6. Eserin kimden dinlenilmesi yani "geçilmesi" gerektiği çok önemlidir, öğrenciye tavır ve üslup anlamında doğru örnekler önermek yapıcı olabilir

K-7. Canlı, karşılıklı hatta birebir çalışmalar en iyisidir. Ama gerekli şartlar sağlanamıyorsa kullanılabilir.

K-8. Günümüzde yaşamak; ne faydalı, ne de zararlı hiç bir şeye mani olamamayı beraberinde getirmiştir. Biz eğitimciler ne yaparsak yapalım, ZAMANIN MODASI, eğitmeye ve bir şeyler öğretmeye çalıştığımız öğrencilerimizi bir şekilde kendi kışkacına alıp onları savuruyor. Meşk, çok önemli ve ciddi bir eğitimidir. Yeter ki doğru tavırlı ve temiz bir icraya sahip üstatların bıraktıkları kayıtlarla bir repertuvar oluşturulsun.

K-9. Faydası vardır. Önemli olan ustalar tarafından seslendirilmiş olmasıdır.

K-10. Faydalıdır.

K-11. Bir önceki soruda verdiğim cevap bu soru içinde geçerlidir. Son derece faydalıdır. Zararı olacağı düşüncesi bile abesle iştigaldir.

5. BÖLÜM

SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1. Sonuç

5.1.1. Birinci Alt probleme dayalı sonuçlar

“Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Geleneksel Türk Sanat Müziği Derslerini yürüten öğretim elemanlarının dersin işlenişi esnasında kullandıkları sistemler ve izlediği yöntemler nelerdir?” alt problemiyle ilgili sonuçlar şu şekildedir.

Müzik öğretmenliği bölümlerinde GTSM dersini işleyen uzmanların dersin işlenişiyle ilgili benzer yöntemler kullandıklarını söyleyebiliriz. Ancak küçük farklılıklar tespit edilmiş ve uygulamalarda değişiklikler olduğu görülmüştür. Bu derste, Arel - Ezgi - Uzdilek sisteminin herkes tarafından kullanıldığını, meşk uygulamasının kullanımının daha az olduğu görülmüştür.

Uzmanlara yöneltilen sorulara verilen cevaplarda müzik öğretmenliği bölümlerinde GTSM derslerinde uygulanan yöntemler arasında gösterip yaptırma, anlatım, dinleme ve tekrar etme yöntemlerinin yer aldığı tespit edilmiştir. Dersi işleyen öğretim elemanlarının dersi uygulamalı ve teorik olarak işlediklerini söylemek mümkündür. Ancak ders süresinin yeterli olmaması nedeniyle uygulamalara daha çok ihtiyaç duyulduğu halde gerektiği kadar yer verilemediği de ortaya çıkmıştır.

5.1.2. İkinci Alt probleme dayalı sonuçlar

“Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında, Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerinde öğretim elemanlarının meşk sistemini kullanma durumları nasıldır?” alt problemiyle ilgili sonuçlar şu şekildedir.

Görüşme formunda elde edilen veriler ışığında tüm katılımcıların Meşk sistemini çok önemli ve etkili buldukları belirlenmiştir. Kullanma durumları ile ilgili cevaplarda birebir meşk tabiri olmasa da sıklıkla kullanan uzman sayısı 4, zaman zaman kullanan 4, nadiren kullanan 2 ve kullanmadığını belirten 1 uzman bulunmaktadır. Meşk sistemini

kullanan uzmanların meşkin ilk aşaması olan usul geçme kısmını bazı farklılıklarla uyguladığı görülmüştür. Örnek olarak usul eğitiminde;

- usulü eserden önce pekiştirip sonra eser geçme,
 - usul ile birlikte solfej okuma,
 - usul darplarını verip sözlü veya saz eserleriyle örnekleme,
 - usul eşliğinde eser icra etme,
 - sadece isim ve darpları verme,
 - hoca tarafından eser icra edilirken öğrencilerin usul vurması
- şeklinde sonuçlar bulunmuştur.

Makam eğitimi ile ilgili uygulama yapmanın önemi tüm katılımcılar tarafından vurgulanmış, seyir geçmenin makam çalışmasında etkili olduğu görülmüştür. Genellikle teorik olguların önce gösterilip sonra eser verildiği belirlenmiştir. Teorik bilgilerin pekişmesinde de gerek sözlü, gerekse saz eserlerinden örneklerin meşk edilmesi gerektiği ortak görüşler arasındadır.

GTSM eğitiminin bilinen ilk aktarım yöntemi meşktir. Müziğimize notanın sonradan girdiği bilinen bir gerçektir. Bu doğrultuda nota bilmenin icrada eksiklikler oluşturup oluşturmayacağı konusunda uzmanlar, doğru yazılmış notalarla yapılan eğitimde bozulma olmayacağını belirtmişlerdir. Ancak doğru notanın ehil bir hocayla verilmesinin de önemini vurgulamışlardır. Nota bilmenin tavır edinmede ve eser yorumlamada eksiklikler yaratabileceği görüşü, tavrı bozabileceği görüşleri ve ezberi körelttiği için olumsuz etki yaratabileceği görüşleri de elde edilen sonuçlar arasındadır. Bu noktada uzmanlardan alınan cevaplarla meşk eğitiminin her ne kadar herkes tarafından kullanılmasa da önemli olduğu bütün uzmanlar tarafından ortak şekilde ifade edilmiştir.

5.1.3. Üçüncü alt probleme dayalı sonuçlar

Çalışmanın, “Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerinde öğretim elemanlarının Arel - Ezgi - Uzdilek

sisteminin uygulamasında farklılık bulunmakta mıdır?” alt problemiyle ilgili sonuçlar şu şekildedir.

GTSM eğitiminde kullanılan Arel - Ezgi - Uzdilek sistemi, bu müziğin terminolojisini ortaya koyduğu ve bütün müzik öğretmenliği bölümlerinde kullanıldığı için günümüzün yegane nota sistemi sayılabilir. Geçmişinden bu yana müziğimize ait örnekleri, notalarını yazıp okuduğumuz ve aktardığımız sistem Arel - Ezgi - Uzdilek sistemidir. Ancak bu sistemde bazı eksiklikler olduğu uzmanlar tarafından belirtilmiş olsa da Arel - Ezgi - Uzdilek sistemini kullanmak durumundayız.

Yapılan tespitlere göre Arel - Ezgi - Uzdilek sisteminin ortak bir metodu olmadığı, ağırlıklı olarak uzmanların ders notları ve kendi öğretim çeşnilerini kullandıklarını söyleyebiliriz. Eser icrası noktasında da bu yöntem tek başına yetmeyeceği için meşk ve ya geleneksel yöntemlerle desteklenerek sunulması konusunda genel bir fikir birliği söz konusudur.

Günümüz teknolojisinin hemen hemen her alanda kolaylaştırıcı etkisi olduğu ve özellikle bilgiye ulaşmadaki hızı yadsınamaz bir gerçektir. Sanatta da bu etki gerek ses teknolojileri, gerek nota yazım programları, gerekse de video paylaşım portallarıyla ortaya çıkmaktadır. Geçmiş dönemleri ele alacak olursak bir müzik eserinin çeşitli yorumlarına ulaşabilmek çok zorken ya da sınırlı imkanlarla mümkünken günümüz şartlarında teknolojinin gelişmesi sayesinde değişik örnekleri dinlemek veya izlemek mümkündür. Eğitimde bu video veya ses kayıtlarının etkisi olup olmadığı konusunda alan uzmanlarından alınan dönütler bu uygulamaların kesinlikle fayda sağlayacağı yönündedir. Ancak iyi örneklerin seçilmiş olması şartı da uzmanların büyük ölçüde üzerinde durduğu bir noktadır. Diğer bir yandan ayırt edicilik anlamında iyi kötü örneklerin kıyaslama yapabilmek adına faydalı olabileceği de söylenebilir.

5.2. ÖNERİLER

Bu araştırmada Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında yer alan GTSM eğitimi ders programının gözden geçirilip Arel - Ezgi -Uzdilek ve meşk uygulamalarıyla ilgili yöntemlerin tekrar değerlendirilmesinin faydalı olacağı önerilebilir. Uzman görüşlerinde de belirtildiği üzere Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında yer alan GTSM eğitimi için ayrılan ders sürelerinin uygulama yapmak için yeterli olmadığı

görülmüştür. Bu sebeple daha verimli bir GTSM eğitimi için ders sürelerinin yeniden planlanması gerektiği düşünülmektedir.

Sonuç olarak Müzik Öğretmenliği bölümlerinde, GTSM dersi içerisinde yer alan Arel - Ezgi - Uzdilek ve geleneksel meşk sistemlerinin birlikte uygulanması, ayrıca teknolojik araçlarla (ses kayıtları, videolar vb.) desteklenerek uygulanmasının çok daha verimli olabileceği söylenebilir. Arel - Ezgi - Uzdilek sisteminde var olduğu düşünülen eksiklikler, bunların eğitimde açtığı sıkıntılar ve giderilmesiyle ilgili yeni bir araştırma yapılmasının yararlı olacağı düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

- Akkoç, C. (2002). Non-Deterministic scales used in traditional Turkish music, journal of new music research, cilt 31, sayı 4: 285-293.
- Behar, C; (2003) Aşk olmayınca meşk olmaz: Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Berker, E. Türk musikisinde dönemler, <http://dergipark.org.tr/erdem/issue/44668/55>.
- Bulmuş, S. Geleneksel Türk müziğinde eğitim metodu <http://www.musikidergisi.net>, 09.2017. Erişim tarihi: 09 Nisan 2019
- Can, M. N. -G.Ü. Geleneksel Türk sanat müziğinde arel-ezgi-uzdilek ses sistemi ve uygulamada kullanılmayan bazı perdeler. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* Cilt 22, Sayı 1 (2002) 175-181 176
- Eldemir, A. C. -G.T.S.M. dersinde uygulanan dizgeli öğretim yönteminin öğrenci erişimine ve kalıcılığa etkisi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 2012. Sayı: 17, s. 359-375
- Gerçek, İ. H. Geleneksel Türk sanat müziğinde meşk sisteminden notalı eğitim sistemine geçişle ilgili bazı düşünceler. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* Sayı 38, Erzurum 2008.
- Görgülü, D. M.E.B. G.S.L. 12 geleneksel Türk müziği tarihi 12. Sınıf kitabı, 2015
- Tanrıkorur, C, *Müzik kimliğimize dair, 2014, Osmanlı dönemi Türk musikisi, 2016 : dergah yayınları. İstanbul*
- Şenalp, T. -Müzikte ulusal rotamız ne olmalıdır? Bir sözlü tarih projesinin ardından çözüm önerileri. *Rast Müzikoloji Dergisi*

<http://dx.doi.org/10.12975/rastmd.2013.01.02.00016>) Erişim tarihi: 10 Nisan 2019

<http://www.derszamani.net/ebced-notasi-sistemi-nedir.html>. 2016. Erişim tarihi: 11 Nisan 2019

Yükrük, H. (2017). Geçmişten günümüze müzik eğitiminde meşk ve usta çırak yöntemi. II. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu, 03 – 07 Mayıs Muğla.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-24056/sanatci-yetistirme-hedefli-kurumlarda-fonetik-sanatlar-.html>, Erişim tarihi: 20 Mayıs 2019



EKLER

GÖRÜŞME FORMU

MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALLARINDA GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ DERSİNDE UYGULANAN EĞİTİM SİSTEMLERİNİN UZMAN GÖRÜŞLERİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Bu görüşme formu Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Geleneksel Türk Sanat Müziği dersinde uygulanan eğitim sistemlerinin uzman görüşleri açısından karşılaştırmalı analizi adlı çalışma ile ilgili veri toplama amacıyla hazırlanmıştır. Vereceğiniz cevaplar neticesinde araştırmanın verileri oluşturulacak ve verilere analiz yapılacaktır.

Katkılarınız için teşekkür ederim...

Yüksek Lisans Öğrencisi

İzzet CEBERUT

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

VAN

Çalıştığınız kurum:

Unvanınız:

Cinsiyetiniz:

Mezun olduğunuz bölüm (Eğitim fakültesi, Konservatuvar):

Aşağıda yer alan bütün sorular Geleneksel Türk Sanat Müziği dersleri için cevaplanacaktır.

1. Geleneksel Türk Sanat Müziği dersinde kullandığımız yöntemler nelerdir?
2. Geleneksel Türk Sanat Müziği dersini işlerken meşk yöntemini kullanma durumunuz nasıldır?
3. Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerinde Arel – Ezgi - Uzdilek sisteminin çeşitli metotları bulunmakta ya da ders notları kullanılmaktadır ve uygulanmasında farklılıklar bulunduğu düşünülmektedir. Sizin uyguladığımız metot ya da yöntem hangisidir, uygulanmasında farklılık bulunmakta mıdır?
4. Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerinde makam eğitiminde uygulamaya yer veriyor musunuz?(Örnek seyir ya da sözlü/sözsüz eserlerden) bu konudaki düşünceniz nedir?
5. Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerinde usul eğitiminde uygulamaya yer veriyor musunuz? Ne tür çalışmalar yapmaktasınız?
6. Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerinde solfej kullanılması konusunda ne düşünüyorsunuz?
7. Türk Sanat Müziği eserlerini icra etmeden önce dinletilmiş olması hususunda düşünceniz nelerdir?
8. Eseri icra ederken usul vurup ezberden okuma konusundaki düşünceniz nedir?
9. Nota bilmenin tavır, usul, yapı kaybına yol açıp açmayacağı, ezgiyi bozup bozmayacağı konusundaki düşünceniz nelerdir?
10. Aynı eserin video, ses kayıt gibi ortamlarda, farklı hocalar tarafından yorumlanması, öğrenmede (olumlu/olumsuz) nasıl sonuçlar doğurur?
11. Bilgisayar ortamındaki videolar, ses kayıtları meşk eğitimi açısından faydası veya zararı konusundaki düşünceniz nelerdir?



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimler Enstitüsü

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimler Enstitüsü

10/07/2019

Tez Başlığı / Konusu

Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Geleneksel Türk Sanat Müziği Dersinde Uygulanan Eğitim Sistemlerinin Uzman Görüşleri Açısından Karşılaştırmalı Analizi

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç Bölümlerinden oluşan toplam 49 sayfalık kısmına ilişkin, 10/07/2019 tarihinde şahsım/tez Danışmanım tarafından Tunitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak Alınmış olan orijinalite raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 18 (Yüzde Onsekiz) dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimededen daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinalite Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içmediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

10/07/2019
İzzet Ceberut
Adı, Soyadı, İmza

Adı Soyadı : İzzet Ceberut
Öğrenci No :9921910021
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Programı : Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Statüsü : Y. Lisans Doktora

DANIŞMAN
Doç. Dr. Hüseyin Yükrük
10/07/2019

ENSTİTÜ ONAYI
U Y G U N D U R
10/07/2019
Servet CAN
Enstitü Sekreteri

