



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**TÜRKİYE'DE YAYINLANMIŞ OLAN DAVUL METOTLARININ
KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ**

Mert DURSUN
ORCID: 0000-0002-3057-5847

Danışman
Doç. Dr. Soner ALGI
ORCID: 0000-0002-2354-2844

Konya – 2024

ÖN SÖZ

Ülkemizde davul eğitimi metotlarının karşılaştırılarak incelendiği bu araştırma sürecinde, bilgi birikimlerini, desteklerini ve emeklerini esirgemeyen başta danışmanım Sayın Doç. Dr. Soner ALGI hocama, araştırmaya olan değerli katkılarından dolayı Sayın Prof. Dr. Onur GÜÇLÜ hocama, tez savunma sınavımda jüri olarak bulunan Sayın Doç. Dr. Nuri PARMAKSIZ hocama ve bu süreçte her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Mert DURSUN

Şubat 2024

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	ii
İÇİNDEKİLER	iii
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	vi
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	3
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Sayıtlılar	4
1.5. Sınırlılıklar.....	5
2. ALAN YAZIN	6
2.1. Müzik Eğitimi.....	6
2.2. Çalgı Eğitimi	6
2.3. Davul Eğitimi	7
2.4. Davulun Tarihçesi	8
2.5. Davul Aksamları.....	9
2.6. Davul Çeşitleri.....	10
2.7. Türkiye’deki Davul İcracıları	10
2.8. İlgili Araştırmalar	15
3. YÖNTEM	20
3.1. Araştırmanın Modeli	20
3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi	20
3.3. Veri Toplama Teknikleri	21
3.4. Verilerin Toplanması.....	21
3.5. Verilerin Çözümlemesi.....	21
4. BULGULAR	22
4.1. Türkiye’de Yayınlanan Davul Metotlarının Yazarlarına Yönelik Bulgular	22
4.2. Türkiye’de Yayınlanan Davul Metotlarının Özelliklerine Yönelik Bulgular	24
4.3. Türkiye’de Yayınlanan Davul Metotlarında Oturuş, Duruş, Tutuş Tekniği ve Çeşitli Çalım Tekniklerinin Bulunma Durumlarına Yönelik Bulgular	25
4.4. Türkiye’de Yayınlanan Davul Metotlarında Görsel-İşitsel Eklentilerin Bulunma Durumlarına Yönelik Bulgular.....	28
4.5. Türkiye’de Yayınlanan Davul Metotlarında Temel Müzik Teorisi Bilgilerinin ve Çeşitli Kuramsal Bilgilerin Bulunma Durumlarına Yönelik Bulgular.....	28
4.6. Türkiye’de Yayınlanan Davul Metotlarında Amaç, Hedef ve Seviye İle İlgili Bilgilerin Bulunma Durumlarına Yönelik Bulgular.....	31

4.7. Türkiye’de Yayınlanan Davul Metotlarında Ritmik Solfejlerin, Eserlerin ve Atak Çalışmalarının Bulunma Durumlarına ve Metotlardaki Çalışmaların Ölçü Yapısı Dağılımına Yönelik Bulgular	33
5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	40
5.1. Tartışma.....	40
5.2. Sonuç.....	42
5.3. Öneriler.....	44
KAYNAKLAR.....	45



TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Türkiye’de Yayınlanmış Olan Davul Metotlarının Karşılaştırılmalı Olarak İncelenmesi başlıklı tez çalışmamın toplam **38** sayfalık kısmına ilişkin, 26/02/2024 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%14** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil
8. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarımı inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranının (%30) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

26/02/2024

Mert DURSUN

Doç. Dr. Soner ALGI

BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesine eklendiğini beyan ederim.

26/02/2024

Mert DURSUN

ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

TÜRKİYE'DE YAYINLANMIŞ OLAN DAVUL METOTLARININ KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ

Mert DURSUN

İnsanlar için çok önemli bir yeri olan müziğin doğru bir şekilde öğrenilmesi ve aktarılmasında müzik eğitiminin önemli bir yeri vardır. Müzik eğitiminin dallarından biri olan çalgı eğitimi ise bireylerin çalmak istedikleri çalgıları, bir öğretmen ve eğitim metodu eşliğiyle öğrenmeleri olarak tanımlanabilmektedir. Ülkemizde çalgı eğitim metotlarının önemine ilişkin, bu metotların incelendiği, karşılaştırıldığı vb. birçok araştırma mevcuttur. Akademik alanda davul çalgısıyla ilgili yapılan araştırmalar mevcut olsa da literatür taramasında davul eğitimi metotları ile ilgili yapılmış bir araştırmaya rastlanmamıştır.

Araştırmanın amacını Türkiye'de davul çalgısı için yazılmış eğitim/öğretim metotlarını çeşitli değişkenler açısından incelemek, bu eğitim/öğretim metotlarının yazarlarına ait demografik bilgileri, metotların fiziksel özelliklerini (boyutları, cilt türü), basım yerlerini, basım yıllarını incelemek; metotlarda bulunan temel ve teknik bilgilerin, görsel-işitsel eklentilerin, amaç, hedef ve seviye ile ilgili bilgilerin, ölçü yapısı çeşitlerinin bulunma durumlarını ortaya koymak oluşturmaktadır. Ayrıca Türkiye'de daha önce davul metotlarının incelenmesini içeren bir çalışma yapılmamış olması nedeniyle araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Araştırmanın örneklemini Türkiye'de yazılan ve araştırma kapsamı doğrultusunda seçilen ve ulaşılabilen 12 davul metodu oluşturmuştur. Araştırma nitel bir araştırma olup, veriler doküman analizi ve içerik analizi yöntemiyle elde edilmiştir.

Araştırma bulgularına göre, metot yazarlarının tamamının erkek olduğu, tümünün özengen müzik eğitimcisi olduğu; metotların hepsinin A4 boyutunda olduğu, çoğu sayıdaki metodun İstanbul'da basıldığı, görsel eklentilerin çoğu metotta bulunduğu, nota bilgilerine ait bilgilerin sayıca fazla metotta yer aldığı, metotlardan yalnızca birinde ritmik solfeje yer verildiği, 3 metotta baget tutuş teknikleriyle ilgili herhangi bir bilginin yer almadığı, eser bulunduran 1 metot olduğu, metotlardan yarısında atak çalışmasının yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. Metotlarda yer verilen kuramsal bilgilere yönelik bulgulara göre ise; 2 metotta davul tarihi ile ilgili bilgilere, 5'inde davul aksamları hakkında bilgilere ve yalnızca 1 metotta akort hakkında bilgilere yer verildiği görülmüştür. Aynı zamanda metotların hepsinde amaç-hedefe ait bilgiler yer almaktadır. Metotlardaki çalışmaların ölçü yapılarına bakıldığında ise, 4/4'lük ölçü sayısının her metotta fazlaca yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. Sonuçlara ilişkin Türkiye'de davul metodu yazımının artırılması, eser ve ritmik solfejlere sıkça yer verilmesi, görsel ve işitsel eklentilerin her metotta yer alması ve Türk Müziği'nin özelliklerine göre aksak ritimlere de metotlarda yer verilmesi önerilerinde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Davul Eğitimi, Eğitim Metotları

ABSTRACT

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences
Department of Fine Arts Education
Music Education Program
Master Thesis

COMPARATIVE ANALYSIS OF DRUM METHODS PUBLISHED IN TURKIYE Mert DURSUN

Music education has an important place in the correct learning and transfer of music, which has a very important place for people. Instrument training, which is one of the branches of music education, can be defined as individuals learning the instruments they want to play, accompanied by a teacher and training method. Regarding the importance of instrument training methods in our country, these methods are examined, compared, etc. There is a lot of research available. Although there are studies on the drum instrument in the academic field, no research on drum training methods has been found in the literature review.

The aim of the research is to examine the education/training methods written for the drum instrument in Türkiye in terms of various variables, to examine the demographic information of the authors of these education/training methods, the physical properties of the methods (sizes, binding type), places of publication, years of publication; It aims to reveal the availability of basic and technical information in the methods, audio-visual add-ons, information about the purpose, target and level, and measurement structure types. In addition, the research is thought to be important since no study examining drum methods has been conducted in Türkiye before. The sample of the research consisted of 12 drum methods written in Türkiye, selected and accessible in line with the scope of the research. The research is a qualitative research and the data was obtained by document analysis and content analysis method.

According to the research findings, all method authors are male and all are wannabe music educators; All of the methods are in A4 size, most of the methods are printed in Istanbul, visual add-ons are included in most of the methods, note information is included in many methods, rhythmic solfeggio is included in only one of the methods, 3 methods do not contain any information about drumstick holding techniques, It was concluded that there was only one method that contained artifacts, and half of the methods included attack work. According to the findings regarding the theoretical information included in the methods; It was observed that 2 methods included information about the history of drums, 5 included information about drum parts, and only 1 method included information about tuning. At the same time, all methods contain information about the purpose and target. When the measurement structures of the studies in the methods are examined, it is concluded that the number of 4/4 measures is frequently included in every method. Regarding the results, suggestions were made to increase the writing of the drum method in Türkiye, to include pieces and rhythmic solfeggios frequently, to include visual and auditory add-ons in every method, and to include irregular rhythms in the methods according to the characteristics of Turkish Music.

Keywords: Music Education, Drum Education, Education Methods

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Müzik, insanların duygu ve düşüncelerini ifade etmesine olanak tanıyan ve evrenselliği ile dil, ırk, sınıf ayrımı yapmaksızın tüm insanlığı aynı çatı altında toplayabilen ve ortak bir bağ kurmalarını sağlayan en güçlü sanat dallarından birisidir.

“Müzik, yaşamın en eski kavramlarından biridir. Yüzyıllar içinde o günkü zamana, o zamanın insanlarına, o insanların oluşturduğu toplumlara göre kendini çoğaltarak, yenileyerek ve geliştirerek evrimleşmiş olan müzik, günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Müzik olduğu ilk çağlardan bu yana; insanlar ve toplumlar için kendini ifade etme, tanımlama, anlatma ve birbirleri ile uzlaşma yolu olarak kullanılmıştır” (Angı, 2013). İnsanlık için bu denli önemli olan müziğin doğru bir şekilde öğrenilmesi ve aktarılmasında müzik eğitiminin önemli bir yeri vardır.

Uçan (2018), müzik eğitimi “Müzik eğitimi, temelde, bir müzik davranışı kazandırma, bir müziksel davranış geliştirme, dönüştürme ve yetkinleştirme sürecidir” şeklinde tanımlamaktadır. Müzik eğitimi bireylerin, sanatsal yeteneklerini keşfetme, sanat estetiği anlayışlarını geliştirme fırsatı sunan en önemli araçtır. Müzik eğitimi bireylere aslında var olan yaratıcılıklarını ve hayal güçlerini ortaya çıkarmalarında, geliştirmelerinde ve kullanmalarında yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda bireylere farklı müzik türleri ve farklı kültürleri tanıma olanağı da sağlamaktadır.

Müzik eğitiminin temel yapıtaşlarından birisi de çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi müziği deneyimleyebilmenin en güçlü yöntemlerindedir. Çalgı eğitimi, bireye çalgısında yetenek ve becerilerini daha derli toplu hale getirerek geliştirmesi için sistemli ve amaçlı olarak davranış değişikliği kazandırma sürecidir (Algı, 2017). Müzik eğitimi kapsamında davranışsal ve içeriksel açıdan önemli bir yeri olan çalgı eğitimi (Konakçı, 2010), yoluyla öğrencilerin; müzik bilgi ve beğenilerini, müzikalitetlerini, birlikte müzik yapma yeteneklerini geliştirmeleri, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlıkları kazanmaları, ulusal ve evrensel müzik sanatını tanımaları amaçlanır (Biber Öz, 2001, s.95, akt; Konakçı, 2010).

Çalgı eğitimi temelde çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgıyı etkin kullanabilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve çalgı çalmayı öğretebilme basamaklarını gerçekleştirecek biçimde programlanıp yürütülür (Uyan, 2013). Çalgı çalmayı kişinin kendi gayretiyle öğrenmesi

sonucunda, Uyan (2013)'ın belirtmiş olduğu çalgıyı tanıma, etkin kullanabilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve öğretebilme basamaklarında kopukluklar yaşanabileceği söylenilmektedir. Bu nedenle çalgı eğitimi mutlaka çalgısında ustalaşmış ve çalgı eğitiminin getirilerini yerine getirebilecek yetkinlikte öğretmenler tarafından verilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Müzik eğitiminde amaçlı ve yöntemli bir yol izlenmelidir (Kaleli, 2014). Dolayısıyla algı eğitiminde de bu yolun izlenmesi gerekmektedir. Bu amaç ve yöntemin doğru analiz edilebilmesi için çalgı eğitimi metotları önem kazanmaktadır. Çalgı eğitiminde metot kullanımı ğrenci kazanım ve hedeflerinde eksiklikler oluşmaması, neyin nerede yapılacağı ve ne kadar zamanda öğretileceği konularında sıkıntıların yaşanmaması adına, kazanımların planlı bir şekilde uygulanmasını sağlayacak ve öğrenmeyi öğretmenin amalanmasını gerçekleştirmiş olacaktır (Dilman, 2016).

Çalgı metodu çalgıların teknik ve müzikal öğeleri göz önünde bulundurularak hazırlanmış ğretim kitaplarıdır (Kaliver, 2018). Çalgı eğitiminde metot, öğrenilecek olan çalgının bütün niteliklerini, icra tekniğini mkemmekle şekilde değerlendirme ve kullanma yolunda son derece gerekli bir unsurdur (Aksüt, 1998; akt; Dilman, 2016). Çalgı eğitim metotları, temel müzik teorisi, ritim, çalgıyla ilgili temel teknik bilgileri içermesi yönünden önemlidir. Bu bilgilerin çalgının anlaşılmasını, çalgı üzerindeki hakimiyetin gelişmesini ve öğrencilerin müziği algıları ile ifade etme yöntemlerini biçimlendirdiği düşünülmektedir. Her çalgının kendine özgü zorlukları olduğu gibi her öğrencinin de kendine özgü öğrenme şekillerinin olabileceği göz önünde bulundurulduğunda, öğrenciler algılarındaki zorlu öğrenme süreçlerini kendi öğrenme şekillerine göre kişiselleştirerek, müzik eğitiminde gerekli olan amaçlı ve yöntemli bir yol izleme ilkesinden uzaklaşabilmektedir. Metot ile öğrenimin bu gibi olumsuzlukları ortadan kaldırmakla birlikte öğrencilere çalgının gerektirdiği tüm disiplinleri kazandıracadı düşünülmektedir.

O halde çalgı eğitimi denince iyi bir öğretici ve bilimsel yaklaşımlarla bezenmiş ağdaş bir metot aklımıza gelebilir (Işıldar, 2004). Çalgı eğitiminde metodoloji çok önemli bir konu olarak kabul edilmekte ve uzun süreçlerin ve denemelerin bir sonucu olarak olgunlaşmaktadır (zdek, 2005; akt; Kulay, 2019).

Çalgı eğitiminde metot ile eğitimin önemli olduğu alanlardan birisi de davul eğitimidir. Davul eğitiminin en genel tanımı “ğrencilere temel ritim becerilerini kazandırarak davul çalgısında ustalaşmak” olarak yapılabileceği düşünülmektedir. Temel ritim becerileri öğrenim

süreci içerisinde basitten karmaşığa doğru ilerlemektedir. Aynı zamanda davul eğitiminde, davul çalgısının notasyonunu anlamak, davul çalgısının tarihçesi ve davul aksamaları hakkında bilgi sahibi olmak, çeşitli türdeki müzik eserlerini tanımak ve bu eserlere eşlik edebilmeyi öğrenmek gibi bir çalgıyı öğrenmenin gerektirdiği tüm disiplinlerin bulunması gerektiği söylenebilmektedir. Basitten karmaşığa doğru olan bu ilerleme sürecinin bir öğretici tarafından kontrollü bir yol izlenerek devam ettirilmesi önem arz ettiği düşünülmektedir. Dolayısıyla öğrenciler bir öğretmen eşliğinde davul eğitimlerini özenen müzik kurslarında ya da mesleki müzik eğitimi veren kurumların davul bölümlerinde ilerletebilmektedir.

1.1. Problem Durumu

Çalgı eğitimi alanlarından biri olan davul eğitiminin, ülkemizde az sayıda üniversitede lisans ve lisansüstü eğitim programlarında kendine yer bulurken, çoğunlukla özenen müzik eğitimi veren kurumlarda davul eğitiminin bulunduğu görülmektedir. Müziğin alt boyutlarından biri olan ritmin, en geniş ve kapsamlı uygulayıcılarından olan davul çalgısının eğitimi, alanında uzman kişiler tarafından verilmesi gerekirken; Yol (2021), araştırmasında yaptığı çeşitli davul icracalarıyla görüşmeleri sonucunda, davulcuların kendilerinden yaşça büyük olan tecrübeli davulculardan yardım almış veya onların performanslarını izleyerek öğrenme yoluna gittiklerini belirtmiştir. Bu öğrenme yöntemine, müzik eğitiminde çokça rastlandığını ve usta-çırak ilişkisi olarak adlandırıldığını söyleyebilmekteyiz. Her ne kadar bu yöntem öğrenme açısından pratik bir yol olarak görülse de daha kalıcı ve etkin bir öğrenme için öğretmenler eşliğinde yazılı, görsel, işitsel metotlardan yararlanılması gerektiği düşünülmektedir. Bütün bu bilgilere dayanarak çalgı eğitiminde ve dolayısıyla davul eğitiminde metot kullanımının önemi ortaya çıkmaktadır.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda bu araştırmanın problem cümlesi “Davul için yazılmış eğitim-öğretim metotları çeşitli boyutlarıyla incelendiğinde ne gibi sonuçlar ortaya çıkmaktadır?” olarak belirlenmiştir.

Alt Problemler

- 1- Türkiye’de yazılmış davul metotlarının yazarlarına ait demografik bilgiler (cinsiyet, eğitim düzeyi, görev yerleri vb.) nelerdir?
- 2- Davul eğitimi için yazılmış metotların fiziksel özellikleri nasıldır?
- 3- Davul eğitimi için yazılmış metotlarda oturuş, duruş, tutuş tekniği ve çeşitli çalım teknikleri ile ilgili bilgilerin yer alma durumu nedir?

- 4- Davul eğitimi için yazılmış metotlarda görsel-işitsel eklentilerin yer alma durumu nedir?
- 5- Davul eğitimi için yazılmış metotlarda temel müzik teorisi bilgilerinin (nota yerleri, nota değerleri, çalış-tutuş tekniği) ve çeşitli kuramsal bilgilerin (davulun tarihçesi, davuldaki aksam ve çeşitleri, davul akordu) yer alma durumu nedir?
- 6- Davul eğitimi için yazılmış metotlarda ritmik solfejlerin, eserlerin ve atak çalışmalarının yer alma durumu nedir ve metotlardaki çalışmaların ölçü yapısı dağılımı nasıldır?
- 7- Davul eğitimi için yazılmış metotlarda amaç, hedef ve seviye ile ilgili bilgilerin yer alma durumu nedir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Türkiye’de davul çalgısı için yazılmış eğitim/öğretim metotlarını çeşitli değişkenler açısından incelemek ve bu eğitim/öğretim metotlarının yazarlarına ait demografik bilgileri ve metotların fiziksel özelliklerini incelemek; metotlarda bulunan oturuş, duruş, tutuş tekniği ile ilgili bilgilerin, görsel-işitsel eklentilerin, temel müzik teorisi bilgilerinin, ritmik solfejlerin, çalım tekniği çeşitlerinin, eserlerin, atak çalışmalarının, çeşitli kuramsal bilgilerin, amaç, hedef ve seviye ile ilgili bilgilerin, ölçü yapısı çeşitlerinin bulunma durumlarını ortaya koymak olarak belirlenmiştir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Ritim, müziğin temel unsurlarından biridir. Bu temel unsurun kullanıldığı en önemli çalgılardan biri de davuldur. Davul eğitiminde temel davranışların (duruş, tutuş oturuş, vuruş vb.) bozukluğu öğrenmeyi etkileyebilir. Bu tür sorunların yaşanmaması adına davul eğitiminin davul metotları ile yapılması önem kazanmaktadır. Hem öğretmenlerin hem de öğrencilerin davul metotlarının içeriklerine ve hangi metodun hangi yönden öne çıktığı ile ilgili bilgi sahibi olması gerektiği düşünülmektedir. Böylelikle öğrenciler ve öğretmenlerin, öğrenme ve öğretme stillerine en yakın metodun hangisi olduğuna karar verebilecek olmaları ve Türkiye’de daha önce davul metotlarının incelenmesini içeren bir çalışma yapılmamış olması nedeniyle araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Sayıtlar

Veri toplama tekniğinin bu araştırma için güvenilir ve geçerli olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma; Türkiye’de davul eğitimi için yazılmış yazılı/basılı 12 adet davul metodu ile sınırlıdır.



BÖLÜM 2

2. ALAN YAZIN

2.1. Müzik Eğitimi

Bireylerin müzikle derinlemesine bağ kurma ve sanatsal ifade yeteneklerini geliştirme fırsatı sunan müzik eğitimi, aynı zamanda grup çalışmaları sayesinde iş birliği yapma becerilerini, odaklanma ve problem çözme düzeylerini de arttırmaktadır. “Müzik eğitimi, temelde, bir müzik davranışı kazandırma, bir müziksel davranış geliştirme, dönüştürme ve yetkinleştirme sürecidir” (Uçan, 2018).

Müzik eğitimi üçe ayrılmaktadır. Bunlardan ilki genel müzik eğitimidir. Genel müzik eğitimi ayırım gözetmeksizin, her yaştan bireylere yönelik olup, ortak müzik kültürünü kazandırmayı amaçlamaktadır (Uçan, 2018). Aynı zamanda genel müzik eğitiminin bir diğer işlevi de müzik yetenekleri keşfedilen bireyleri özengen müzik eğitimine yönlendirmektir.

Özengen müzik eğitimi, müziğin belirli bir dalına amatörce ilgili, gönüllü ve yatkın olan bireylere yöneliktir; bu yüzden kişiye bağlı olarak tasarlanır ve gerçekleştirilir (Uçan, 2018). Özengen müzik eğitimi hiç kimse için zorunlu olmamakla birlikte, bireyin yetenekli olması değil istekli olması önemlidir (Konakçı, 2010). Özengen müzik eğitimi alan bireyler sonrasında mesleki müzik eğitimine yönelebilmektedir.

Müzik eğitimi türlerinden sonuncusu olan mesleki müzik eğitimi, müzik eğitiminin belirli bir dalı ile ilgili bir işi meslek olarak seçmek isteyen bireylere müzik alanında kariyer yapma ve profesyonel bir müzisyen olarak ilerleme fırsatı sunmaktadır (Uçan, 2018). Mesleki müzik eğitiminin genel amacını özetlemek gerekirse; öğrencilere müzik eğitimi sektöründe farklı kariyer seçeneklerini sunmak ve bu alanlarda başarılı olmalarını sağlayacak gerekli müzik bilgi ve becerilerini kazandırmaktır.

2.2. Çalgı Eğitimi

Uçan (2018) çalgı eğitiminin, müzik eğitiminin içeriksel kapsamlarından olduğunu belirtmektedir. Alparslan (2023), müzik eğitiminin “sanat eğitiminin”, çalgı eğitiminin ise “müzik eğitiminin” temel boyutlarından birisi olduğunu ifade etmektedir. Çalgı eğitimi, öğrencilere çalgılarını ustalıkla çalmayı öğretmeyi amaçlayan bir disiplindir. Bu eğitim ile öğrenciler, çalgının gerektirdiği temel teknikleri, müzik teorisini öğrenerek; nota okuma ve

performans alanındaki becerilerini geliştirebilmektedir. Tüm bunların yanında çalgı eğitimi ile öğrenciler, müzikal ifade ve yaratıcılık konusunda da tecrübe kazanmaktadır. Çalgı eğitimi genelde grup dersleri, bireysel dersler, oda müziği orkestraları, orkestralar gibi çeşitli öğrenme alanları içinde gerçekleşmektedir. Çalgı eğitimi sayesinde öğrencilerin müzikal bilgi düzeyleri artmakta ve çalgı çalarak müzik yapımları hedeflenmektedir (Özen, 2004).

2.3. Davul Eğitimi

Davul eğitiminde, çalgı eğitiminin getirilerinden olan temel tekniklerle birlikte, temel vuruş teknikleri, ritim duygusunun gelişimi, vuruşlardaki dinamikler ve çeşitli ritim kalıpları gibi konular da yer almaktadır. Öğrencilere çeşitli müzik türlerine davul ile eşlik etme becerisi kazandırarak, müzikal ifadelerini ve sahne performansı becerilerini geliştirmeyi amaçlamaktadır (Edma Müzik, n.d.).

Davul eğitimi alt boyutlarıyla öğrencilere geniş bir yelpazede müzikal perspektif sunarak, onları hem teknik açıdan hem de müzikal ifade becerisi açısından üst düzeye ulaştırmayı amaçladığı söylenebilmektedir. Bu bilgilerden yola çıkılarak davul eğitiminin alt boyutlarını aşağıdaki şekilde özetlenebileceği düşünülmektedir;

1-Temel müzik teorisi bilgileri (nota yerleri, nota değerleri)

2-Temel teknik bilgileri (oturuş, duruş, tutuş ve çalım teknikleri)

3-Ritim ve ritmik anlayış

4-Davul çalgısına ait kuramsal bilgiler (davulun tarihçesi, davuldaki aksam ve çeşitleri, davul akordu)

5-Sahne performansı ve eşlik becerisi

Müzik tarihindeki çok sayıdaki kültür ve dönemin etkileşimi ile beraber davul eğitimi de şekillenmiştir. Davullar dini törenler ve ritüeller, savaşlar, eğlence gibi alanlara antik çağlardan itibaren hizmet etmiştir. Yerel müzik ve kültürlerin önemli unsurlarından olan davullar, özellikle Orta Doğu, Asya, Amerika ve Afrika kıtalarında öne çıkmaktadır (Saatlioğlu, 2021).

Orta Çağ ve Rönesans dönemlerine gelindiğinde ise davul kullanımı Avrupa'da gelişerek orkestra müziğiyle birlikte iç içe geçmiştir. Davulun klasik müzik orkestralarında

daha belirgin bir rol oynadığı dönem ise Barok dönemdir. Davul öğrenimi, 18. yüzyıldan itibaren nota okuma, vuruş teknikleri ve ritim gibi unsurlara odaklanılarak şekillenmiştir. Sanayi devrimiyle birlikte teknolojinin gelişmesiyle, davul tasarımlarında değişiklikler görülmüştür. Zamanla davul seti kavramı gelişerek, çeşitli davulların da eklenmesiyle müzik türleri açısından daha geniş bir yelpazeye ulaşılmasını sağlamıştır. (Müzik Akademi, n.d.).

Davul setleri, farklı davul türlerini ve perküsyon çalgılarını (marimba, bongo, xylophone vb.) içererek davul öğreniminin popülerliğini arttırmıştır. Dolayısıyla davulcular bu yeni davul setine hakim olmak amacıyla daha spesifik eğitimlere yönelmiştir. Bu spesifik eğitimler arasında, teknik becerileri geliştirecek egzersizler ve perküsyon enstrümanlarına hakimiyeti arttıracak özel eğitimler yer almaktadır. 20. yüzyılın ortalarından itibaren müzik eğitimi okullarda yaygın hale gelmiş ve davul dersleri de daha geniş kitlelere ulaşmaya başlamıştır. Bunun sonucunda davul eğitimi okullarda özel dersler ve grup dersleri şeklinde verilmiştir. 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise özellikle pop, rock, funk ve diğer popüler türlerde davulun önemi artmıştır (Gazete Beşiktaş, 2017).

Bu bilgilerden de yola çıkılarak günümüze gelindiğinde dijital teknolojinin ilerlemesiyle birlikte özellikle online davul dersleri ve interaktif öğrenim platformları yaygın hale geldiği görülmektedir. Bunun sonucunda da bu ilerlemelerin daha geniş bir erişim imkanı kazandırarak, öğrencilere tercih ettikleri yerde, zamanda ve kendi seviyelerine yönelik bir öğrenme fırsatı sunmaya devam ettiği düşünülmektedir.

2.4. Davulun Tarihçesi

“Bateri, Fransızca’dan alınmış, “vurmak” anlamına gelen “battre” kelimesinden türemiş (Saatlioğlu, 2021, s. 5), vurmali çalgılar takımını anlamına gelen bir terimdir. İngilizce’deki ‘drum’ sözcüğünün Türkçe karşılığı ise ‘davul’dur; ama bu çoğunlukla asma davul (örneğin, ramazan davulu) olarak algılandığı için ‘bateri’ sözcüğünü kullanmayı tercih eden pek çok kişi de vardır. Davul seti dendiğinde ise yaklaşık yüz yıllık geçmişi olan, nispeten yeni bir enstrümandan söz ediyoruz demektir” (Dorman, 2018, s.13).

“Yazılı tarihten çok önce eski Mısırlıların, Asurluların ve Uzakdoğuluların davulu kullandıkları bilinmektedir. Japonların Taiko adlı davullarla, askerlerin savaşta aynı ritimde yürümelerini sağlamak ve dini törenlerde dualarını Tanrılara iletme için kullandıkları bilinmektedir. Afrika’nın yerli halkı hem dans etmek amacıyla hem de kabileler arasında haber

yollamak amacıyla davulları kullanırdı. Aynı zamanda birçok ülke savaşlarda, düşmanları korkutmak amacıyla davulu kullanmışlardı” (Saatlioğlu, 2021, s. 6).

Davulun kökenlerine bakıldığında askeri bandolarda kullanıldığı görölmektedir. Fakat buna karşın davullar bir set biçiminde değildi (Dorman, 2018, s. 13). Türkler de davulu set biçiminde olmadan, kös, davul, nakkare, çevgan ve zil olarak ayrı ayrı enstrümanlar şeklinde, dünyanın en eski askeri bandolarından birisi olan Mehter Takımı’nda kullanmışlardır (Saatlioğlu, 2021, s. 6). Set olarak kurulan ve tek kişi tarafından çalınan davulun başlangıcı 1900’lü yıllar Amerika’sındaki Caz müziğine, harita üzerinde de New Orleans’a dayanmaktadır (Dorman, 2018, s. 13). “Askeri bandoların ve New Orleans orkestralarının vurmali çalgılar takımlarında bas davul, trampet ve zil gibi çalgıların her biri bir kişi tarafından çalınmaktayken, bas davul pedalının icadı bu üç vurmali çalgının birleşmesi ve çoklu perküsyon seti olarak gelişmesinde dönüm noktası olmuştur. Bu noktadan sonra bir kişinin hem ayağıyla bas davulu hem de elleriyle, bas davulun üzerine ve yanına entegre edilen, zil ve trampeti aynı anda çalabilmesi mümkün hale gelmiştir” (Yol, 2021). William ve Theodor Ludwig, 1909 yılında, bas davul pedalına yeni bir tasarım kazandırmışlar ve bu sayede o dönemdeki ritimlerin daha hızlı çalınabilmesini sağlamışlardır (Dorman, 2018, s. 13).

1960’lı yıllarda Rock’n’Roll’la birlikte davulun iyice gelişmeye başladığı ve 1970’lerde Rock ile birlikte davul setlerinin artık daha fazla aksamdan oluştuğu görölmektedir.

2.5. Davul Aksamları



Şekil 1. Davul setini oluşturan parçalar

Kaynak: <https://www.lastvoice.com.tr/blog/bateri-nedir-bateri-hakkinda-bilinmesi-gerekenler> (Erişim tarihi: 06.01.2024)

Standart bir bateri, genelde 5 parça davul ve 3 parça zilden oluşmaktadır. Davul setindeki temel davulların isimleri; “tom 1 (high tom)”, “tom 2 (mid tom)”, “floor tom (low tom)”, “trampet (snare drum)”, “kick (bass drum)” olarak karşımıza çıkmaktadır. Zillerin isimleri ise; “crash”, “hi-hat”, “ride”tır.

2.6. Davul Çeşitleri

Akustik Davul

Akustik davulun aksanları metal, plastik ve çeşitli ağaçlardan oluşmaktadır. Ağacın ve kullanılan derilerin yapısı, davulda ton farklılıkları yaratmaları açısından başlıca etkenler olarak görülmektedir. Maple (Akça ağaç), Birch (Huş ağacı), Lauan (Meranti) günümüzde davul yapımında kullanılan en yaygın ağaçlardır. Davul yapımında kullanılacak olan ağaçlar, tamamen davulcunun davulu çalarken duymak istediği tona göre değişkenlik göstermektedir. Akustik davulların belirli aralıklarda akort edilmesi gerekmektedir (Saatçioğlu, 2021).

Elektronik Davul

Elektronik davul; bateri setlerinin, perküsyon seslerinin ve çeşitli elektronik seslerin içerisinde bulunduğu, plastik aksanlardan oluşan bir davul türüdür. Ses ayarının yapılabilmesi, her türlü ortamda çalınabilmesine olanak vermektedir. Ayrıca elektronik davul, içinde birçok farklı sesi barındırması sebebiyle, çeşitli çalım stil ve tekniklerini deneme olanağı sağlamaktadır. Fakat elektronik davulun bunca özelliğine rağmen, en doğru davul çalım deneyiminin, akustik davul ile edinileceği düşünülmektedir (Saatçioğlu, 2021).

2.7. Türkiye’deki Davul İcracıları

Volkan Öktem

Volkan Öktem’in müziğe olan ilgisi 7 yaşında başlamış, 11 yaşında ise orduvinde orkestra ile çalmaya başlamıştır. İlerleyen zamanlarda Ankara’ya giderek, birçok müzik grubu ile çalışmıştır. Türk müziği formları ile de harmanladığı kendine özgü stiline temellerini bu yıllarda atmıştır. Önceki yıllarda rock ve pop müziği tarzlarında kendini geliştiren Öktem, Caz müziğine ilgisi olduğunu da keşfederek “Tuna Ötenel” ve “Janusz Szport” gibi piyanistlerle çalışmıştır.

Bu çalışmalarından sonra İstanbul'da Sezen Aksu, Nilüfer gibi sanatçıların da dahil olduğu 100'ün üzerinde albümde davul çalmıştır. 1996 yılında Habbecik adlı etnik caz grubu ile çeşitli konser ve festivallerde yer almıştır. 1999 yılında ise "Laço Tayfa" adlı müzik grubunda caz, funk, reggae gibi batı müziği formlarını geleneksel Türk müziği formları ile harmanlayarak dinleyicilere sunmuştur. 2002 yılında "New York Central Park" ve "9. Uluslararası İstanbul Jazz Festivali" gibi festivallerin birçoğunda sahne almıştır.

Öktem, şu anda aktif olarak Tarkan ile sahne çalışmalarına ve çeşitli stüdyo kayıtları ile yurtiçinde ve yurtdışında müzik çalışmalarına devam etmektedir (Volkan Öktem, n.d.).

Cengiz Tural

Cengiz Tural müzik hayatına 1999 yılında Arıkan Sarıkaya ve Selami Sevinç'ten ders alarak atılmıştır. Birçok müzik grubu ile sahne alan Tural, 2007'de şarkıcı Yalın ile sahne almasının ardından birçok ünlü isimle de çalışmıştır. 2012 yılından beri şarkıcı Gülşen'e eşlik etmekte ve birçok sanatçının stüdyo kayıtlarını çalmaktadır. Tarık Sezer ile 2011 yılında çalışmaya başlamış ve 13 sezondur süren "O Ses Türkiye" adlı yapımda davul icracılığına devam etmektedir (Cengiz Tural, n.d.).

Cem Aksel

1963 yılında Ankara'da doğan Aksel, profesyonel müzik yaşamına İstanbul'da lise yıllarında başlamıştır. İstanbul Üniversitesi Fransızca Öğretmenliği bölümünü bıraktı ve müzik eğitimi için İsviçre'ye giderek Swiss Jazz School'da bir yıl boyunca caz ve davul eğitimi aldı. Emin Fındıkoğlu ve Onno Tunç ile çalıştı. 1990 yılından beri Bülent Ortaçgil'in orkestrasında yer almaktadır. Yabancı ve yerli birçok festivalde, yurtiçi ve yurtdışında birçok caz konserinde sahne aldı. Aksel uzun yıllardan beri müzik okullarında davul dersleri vermektedir. Ayrıca yapmış olduğu workshoplar ile de müzikal bilgilerini aktarmaya devam etmektedir. Pop, caz ve alternatif müzik alanında birçok ünlü isim ile birlikte sahnelerde ve projelerde yer alan Aksel, yerli ve yabancı 150'den fazla albümün davul kayıtlarını çalmıştır (Klasik Keyifler, n.d.).

Doğaç Titiz

Doğaç Titiz, İstanbul Devlet Konservatuvarından mezun olduktan sonra Amerika'da 2008 yılında düzenlenen "Modern Drummer Undiscovered Drummer Contests – 19 yaş ve üstü" kategorisinde 1. olmuştur. Titiz, bu yarışmayı kazanan ilk Türk davulcu unvanının sahibidir. Cemal Reşit Rey, İstanbul Üniversitesi Konservatuvar Orkestrası, İstanbul Senfoni

Orkestrası ve Bursa Senfoni Orkestrası gibi topluluklarla da birlikte çalışmıştır. Duman, Athena, Mustafa Ceceli gibi ünlü isimler ve gruplarla sahne ve stüdyo çalışmalarına devam etmektedir (Wikipedia, 2021).

Salim Ağırbaş

Salim Ağırbaş 1934 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası İsmail Ağırbaş, dönemim ünlü saksafoncularındandır. Ağırbaş'ın kardeşi Yüksel Ağırbaş da davul icracılarından. Babasının da yer almış olduğu orkestrayı hem izleyerek hem de zaman zaman davul ile eşlik ederek müziğe olan ilgisini ve deneyimini arttırmıştır. Şerif Yüzbaşıoğlu'nun topluluğunda popülerliğini arttırdıktan sonra kendi orkestrasını 1968 yılında kurmuştur. Ayrıca 1966 yılında "bateri dershanesi" kurmuş ve "Modern Davul Metodu" kitabını da yayınlamıştır.

Hey Dergisinin düzenlemiş olduğu "davul maratonu"nda 22 saatlik rekoru 30 saat aralıksız davul çalarak kırmıştır. Ağırbaş bu 30 saatlik süre boyunca hiçbir şey yememiştir ve hesaplamalara göre 864 bin vuruş yapmıştır. 121 plakta davul kayıtlarını çalmıştır ve kendi orkestrası ile toplamda 79 plak kaydı yapmıştır. Yurtdışında uzun yıllar çalıştı ve "Balkan Festivalleri"nde Türkiye'yi temsil ederek "Milli Davulcu" ünvanını almıştır.

Salim Ağırbaş'ın oğulları olan Birol Ağırbaş (perküyonist) ve Gürol Ağırbaş da önemli müzisyenlerdendir (Biyografi.info, n.d.).

Ferit Odman

Ferit Odman Bursa'da doğmuştur. Davul hayatına okul korosunda çalarak başlamıştır. Anadolu Lisesi Orkestrasıyla 1994 yılında katıldığı Milliyet Liselerarası Müzik Yarışmasında 1. Oldu. 1999 yılında İsveç'te müzik okumuş ve ardından İstanbul Bilgi Üniversitesi Caz Performans Bölümü'nden mezun olmuştur. New York'ta atölye çalışmalarına katıldıktan sonra kendisine burs verilmiş ve William Paterson Üniversitesi'nde Jazz Performansı'nda yüksek lisans yapmıştır. Yurtiçinde ve yurtdışında birçok uluslararası festivale katıldı, çok sayıda kayıt gerçekleştirdi, ödüller kazanmıştır (Ankaracaz, 2017).

İlhan Özdeniz

İlhan Özdeniz müziğe 13 yaşında okullarda ve amatör gruplarda davul çalarak başlamıştır. Profesyonel müzik hayatına ise 1965 yılında atılmıştır. Çeşitli gruplarda

profesyonel çalışmalar yapmıştır. 1969-1977 yılları arası çalıştığı Amerikan kulüplerde Rhythm&Blues ile tanışmıştır.

Sonraki yıllarda Rhythm boxların artmasıyla beraber bu duruma tepki olarak sahne hayatına 5 yıl ara vermiştir. Bu yıllarda da çalışmalarını sürdürerek Yamaha müzik okulunda vurmali çalgılar bölümünde ders vermeye başlamıştır. “Yamaha Band” ile birlikte jazz, jazz rock, fusion türlerinde konserler ve TV programları yapmıştır (Özdeniz, 2011, s. 1).

Durul Gence

Durul Gence 1940 yılında Ankara’da doğmuştur. Ortaokul mezuniyetinden sonra, çeşitli korolarda yer almıştır. Ayrıca özel piyano dersleri almaya da başlamıştır. 1954 yılında ise Deniz Harp Okulu ve Lisesi’ne girerek, trumpet takımında şefliğe yükselmiştir. 1970 yılında Şeyh Şamil’e adanan bir halk dansının ezgileri ile yaptığı düzenleme ile başarıya ulaşmıştır. 1971 yılında yılın sanatçısı seçilmiştir. Ülkemizdeki birçok ünlü isim (Ajda Pekkan, Gönül Yazar, Özdemir Erdoğan vb.) ile çalışmalar yapmıştır. Ayrıca birçok yabancı ünlü müzisyenler (Herbie Mann, Sonny Sharock vb.) ile de sahne almıştır. 1986 yılından itibaren Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nde “İnsan, Müzik ve Caz” adlı dersleri yürütmüştür. Eşi ile birlikte “Gence Çocuk Yuvası” ve “Durul Gence Sanat Kursları”nı kurmuştur (Biyografi.info, n.d.).

Bilge Candan

Bilge Candan 1965 yılında Ankara’da doğmuştur. 16 yaşındayken Burhan Tonguç’tan davul dersleri almıştır. Candan latin, rock, jass, big-band tarzlarında birçok projede yer aldı. Stüdyo kayıtlarında ve konserlerde davul ve perküsyon ile birçok ünlü müzisyene ve şarkıcıya (Edip Akbayram, Hande Yener, Caz Trio Atmosferi vb.) eşlik etti. 1989’dan beri müzik okullarında davul dersleri vermektedir. 2007 yılında ise İstanbul Aydın Üniversitesi Know-Arts Akademisi’nde öğretmenlik yapmaktadır. Ayrıca Candan, birçok davul öğretim metodu da yayımlayarak davul eğitimine katkıda bulundu (Mapex Drums, n.d.).

Vasfi Uçaroğlu

Vasfi Uçaroğlu 1928 yılında doğmuştur. 5 yaşındayken bir elde zil öteki elde ise tokmak ile çalınan bir müzik aleti olan “krankas davulu” ile müzik hayatına başlamıştır. Profesyonel müzik hayatı ise İzmir Şehir Orkestrası’nda klarnet çalarak başlamıştır. Davul alanındaki profesyonelliğine ise Ege Caz Orkestrası ile atılmıştır. İsmet Sıral’ın orkestrasına da davul ile eşlik eden Uçaroğlu, 1952 yılında “Orkestra Hisar” ismini verdiği kendi orkestrasını kurmuştur.

1966 yılına gelindiğinde ise kendi ismini verdiği “Vasfi Uçaroğlu Orkestrası” nı kurarak Tanju Okan, Kamuran Akkor gibi ünlü solistlerle birlikte sahne almış, plak kayıtları yapmış ve birçok filmde rol almıştır. 1964 yılında düzenlenen Balkan Melodileri Festivali’nde Türkiye’yi başarıyla temsil ederek “milli baterist” unvanını almıştır (Biyografi.info, n.d.).

Okay Temiz

Okay Temiz, 1939 yılında İstanbul’da doğmuştur. Musiki eğitimi olan annesinden ilk müzik derslerini almıştır. Yine annesinin desteğiyle Ankara Klasik Müzik Devlet Konservatuvarı’nda vurmali çalgılar ve timpani dersleri almıştır. Profesyonel müzik hayatına ise 1955 yılında adım atmıştır. Tophane Sanat Enstitüsü’nde eğitim çalışmalarını sürdürerek, kendine has tını ve karakterleri olan davulunu yapmıştır. Ulvi Temel Orkestrası’na katıldıktan sonra İsveç’teki müzik hayatı başlamıştır. Trompetçi Maffy Falay ile Sevda isimli müzik grubunu kurmuşlardır. Temiz, yine ünlü bir trompetçi olan Don Cherry ile tanışarak birçok festival ve konserlerde yer almıştır. Amerika’daki önemli müzik okullarından biri olan New Hemsher Koleji’nde dersler vermiştir. “Xaba” isimli müzik grubu ile avangart jazz olarak adlandırılan bir stili icra etmişlerdir. Jazz ile Türk enstrümanlarını bir araya getirerek sentezledikleri Oriental Wind isimli müzik grubunu 1974 yılında kurmuştur. Türk Müziği’ndeki makamları jazz müziğine uygulama çalışmaları sırasında birçok müzisyeni keşfetti. Türk motiflerini jazz ailesinin tınları ile sentezlemek için ciddi çalışmalar yapmıştır. Avrupa’da birçok yerde Türk ritimleri ve dünya ritimleri tanıtım programları ve seminerleri yapmıştır. Temiz, birçok farklı enstrüman da dahil olmak üzere vurmali çalgıları kendine özgü bir biçimde yorumlamıştır. Amerika, Avrupa ve birçok yerde yaklaşık olarak 3300 konser vermiş; 350 festivale katılmıştır. Aynı zamanda enstrüman yapımı konusunda da yeteneklerini yıllar boyunca geliştirerek kendi el yapımı olan davullar, Artemiz isimli metal müzik aleti, Elektrikli Sihirli Piramit gibi etnik ve elektronik birçok çalgıyı içeren bir koleksiyona sahiptir. 34 yıllık dünya müzikleri ve jazz müziğine ait tecrübelerini Türkiye’de aktarmak için çalışmalarına devam etmektedir (Okay Temiz, n.d.).

Erol Pekcan

1933 tarihinde doğan Erol Pekcan, 7 yaşındayken evdeki pufların üstünde davul çalarak müziğe başlamıştır. İlk kez 1953 yılında Avusturyalı bir grup ile beraber çalarak profesyonel müzik hayatına giriş yapmıştır. 1954 yılında Erdoğan Çaplı ile, 1957 yılında da Melih Gürel ve Selçuk Sun ile kurduğu gruplar sayesinde Türkiye’deki ilk caz grubu kurucularından olmuştur.

İstanbul Radyosu'nda caz programları vermiştir. Birçok ünlü müzisyen ve şarkıcı (Fusun Önal, Fatih Erkoç vb.) ile birlikte Erol Pekcan Caz Orkestrası'nda birlikte çalıştı. Pekcan 1984 yılında Amerika'ya davet edilerek en ünlü caz merkezlerinde konferanslar vermiştir. Türk caz müziğinin temel taşlarından biri olarak kabul edilen "Jazz Semai" albümünü ise Kudret Öztoprak ve Tuna Ötenel ile 1978 yılında yapmıştır (Biyografi.info, n.d.).

Erdem Buri

Erdem Buri 1925 yılında doğmuştur. Eşi Tülay German ile Çoksesli Türk popüler müziğini yapılandırmışlar ve türkülerimizdeki melodi ile ritim yapısını bozmayarak caz formatına uygulamışlardır. Aynı zamanda bu çalışmalar Anadolu Pop tarzının başlangıcı olmuştur. İstanbul Saint Joseph Lisesi'ni bitirdikten sonra, müzik grubuyla caz müzik icra etmiştir. Öncelikle tıp fakültesine, sonrasında hukuk fakültesine yazılan Buri, son olarak ise edebiyat fakültesi Fransız filolojisi bölümünün kendine daha uygun olduğuna karar vermiştir. Buri'nin Moda'da bulunan evinde caz müzisyenleri toplanmıştır. Aynı zamanda bu toplanmalarda Aziz Nesin, Yaşar Kemal gibi Türkiye'nin aydın isimleri de bulunmuştur. Erdem Buri, Ajda Pekkan, Hümeysra, Sezen Aksu ve Nühket Duru gibi şarkıcıların Türkiye'de konser vermelerini sağlamıştır (Artijazz, n.d.).

2.8. İlgili Araştırmalar

Ece, Dönmez ve Kınıklı (2013) yazmış oldukları makalede, ulusal ve uluslararası alandaki başlangıç viyola metot kitaplarındaki eğitsel materyallerin ve eğitim – öğretim yöntemlerinin belirlenip, karşılaştırılarak ortaya konmasını (Ece, Dönmez & Kınıklı, 2013) amaçlamışlardır. Araştırmacılar, viyola metot kitaplarının öğretim yöntemlerindeki benzerlikler ve farklılıkları belirleyerek, görsel ve işitsel eklerle desteklenme durumları konusundaki bakış açılarını ortaya koymayı amaçlamışlardır. Bulgular bölümünde ilk olarak metot kitaplardaki çalgının fiziksel özellikleri, tarihsel özellikleri ve akort edilişi hakkındaki bilgileri içerme durumlarına ait bulgulara yer verilmiştir. Sonrasında sırasıyla metot kitaplarda beden duruşu, çalgının ve yayın tutuluşu hakkında görsellerin bulunma durumları, kitaplarda ilk kullanılan öğretim yöntemi, ilk olarak hangi ton ile başlanıldığı, dizi aralık ve arpej çalışmaları, çok sesli etüt örnekleri ve çift ses çalışmaları, süsleme teknikleri, görsel-işitsel öğelerin bulunma durumları, bestecilerin çalışmalarından örneklerin yer alma durumları irdelenmiş ve tablolar haline getirilmiştir. Araştırma sonuçlarına göre araştırmacılar "metot kitaplarda öğretilmek istenen konuların açıklama, resim veya çizimlerle, görsel ve metinsel olarak desteklenmesinin yanı sıra, günümüzde oldukça yaygın olarak kullanılan CD teknolojisi

ile işitsel olarak da desteklenmesinin, öğretimi kolaylaştırıcı ve kalıcı kılacağı” (Ece, Dönmez & Kınıklı, 2013) konusunda önerilerde bulunmuşlardır.

Mei, Lee, Ying ve Saidon 2015 yılında yaptıkları araştırmada fiziksel egzersiz içeren bir müzik müfredat etkinliği olan 24 Seasons Drums performansını ekip oluşturma vurgusuyla birlikte incelemişlerdir. Haftalık eğitimler 2009 yılında iki ay süre ile gözlemlenmiş, eğitim yöntemindeki değişikliklerin tespiti amacıyla 2014 yılında yeniden gözden geçirilmiştir. Ayrıca eğitim sistemi hakkındaki bilgiler, eğitmenlere uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme formu ile elde edilmiştir. Eğitim sürecinde öncelikle öğrencilere Batı müziği notaları ve teorisi hakkında genel bilgiler öğretilmiş, Çin şifre notasyonu yerine Batı notasyonu kullanılmıştır. Bu müzik teorisi dersi 45 dakika sürmüştür. Sonrasında öğrenciler ısınma egzersizleri ve antrenmanlarından oluşan beden eğitimi için sahaya geçmişlerdir. Sonrasında öğrenciler “ileri, ortalama ve yeni başlayanlar” olarak üç gruba ayrılmışlardır. İleri düzeyde öğrenciler basketbol sahasında antrenman yaparak çarpıcı ritim ve koreografi arasındaki koordinasyona odaklanmışlardır. 24 Seasons Drums’ın öğretilmesinde ezberci öğrenme kullanılmaktadır. Öğretim üyeleri bunun etkili bir aktarım yöntemi olduğunu belirtmişlerdir. Öğrenciler eğitmenlerin gösterdiği ritim kalıplarını taklit edip çalarlar ve bu sırada ritmik davul çalma şeklini ezberlemeye çalışırlar. Müzik notasına bağlı olmadıkları için tekniklere ve belirli becerilere hakim olmaya tamamen konsantre olabilmektedirler. Gözlem sürecinde bu eğitimin, ekip üyelerine birbirleriyle ilgilenmeyi öğrettiği ve ekip çalışmasının önemini güçlü bir şekilde yansıttığı görülmüştür. 24 Seasons Drums eğitiminin öğrenciler arasındaki ilişkiyi geliştirme, takım oluşturma, hareket ve ritmik davul kalıplarının koordinasyonu ve dayanıklılık oluşturma stratejilerinden oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

Kılıçoğlu ve Sağer (2018) yazmış oldukları makalede, 1970-1980 dönemi popüler müziği içinde davul setlerini incelemişlerdir. Araştırmada dönemin önemli aranjörleri, davulcuları ve bas gitaristlerine “popüler müzik içinde davulcuların etkilenmiş oldukları ekoller ve çalım yaklaşımları, davul setlerinin stüdyolardaki konumu, ekipmanlar ve orkestra içerisindeki kurulumu dair tercihleri” hakkında 4 ana başlıkta sorular sorulmuştur. Araştırma sonuçlarına göre Türkiye’de davulcuların daha çok “caz” ve “rock” ekolü davulcularından etkilendikleri, o dönemin davulcularının çalım yaklaşımlarında “Anadolu Pop” akımının etkisinin görüldüğü, davul kayıtlarının alındığı stüdyolarda ise “Stüdyo Hayri” ve Sıtkı Acim’in (ses teknisyeni) öne çıktığı, Türk marka ekipmanlar ve “Ludwig” davullarının kullanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Kaya (2019), yüksek lisans tezinde bağlama/saz için yazılmış etüt ve egzersiz içerikli eğitim/öğretim materyallerini çeşitli değişkenler açısından incelemiştir. Araştırmada elde edilen sonuçlara göre bağlama/saz için yazılmış yayınların son yıllarda arttığı sonucuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda Kaya (2019) bu yayınların yazarlarının tamamının erkek olduğunu, çoğu yazarın eğitim fakültesi mezunu olduğunu belirtmiştir. Yayınların içeriklerindeki sıralamanın büyük ölçüde numaralandırma ile belirtildiği, çoğunlukla basit ölçü yapılarındaki tonal ezgilere yer verildiği ve çoğunun “bozuk” düzenine göre hazırlandığı sonuçlarına da ulaşılmıştır.

Kulay, 2019 yılında yazmış olduğu yüksek lisans tezinde, Türk halk müziği üflemeli çalgılara dönük metotlarını, fiziksel özellikleri, temel müzik teorisi bilgileri, kuramsal bilgiler ve tanımların yer alma durumları, amaç, hedef ve seviye ile ilgili bilgilerin bulunma durumları, usûl ve ölçü yapıları, eserlerin dizi, makam ve ton yapıları bakımından incelemiştir. Kulay (2019), araştırmada ulaştığı sonuçlar ışığında “Türk halk müziği üfleme çalgılarının eğitim-öğretimi için yazılmış yayınlarda çeşitli metodolojik, teknik, estetik ve pedagojik eksiklikler yer aldığı ancak son yıllarda yapılan bu çalışmalarda her geçen gün nitelik ve nicelik açısından olumlu yönde bir gelişmenin bulunduğunu” (Kulay, 2019) belirtmiştir.

Kalkanoğlu (2020) makalesinde, başlangıç piyano öğretiminde nota okuma yaklaşımlarına ilişkin 3 metodu incelemiştir. Buna göre metotlar; “Orta do yaklaşımı”, “Aralıksal yaklaşım”, “Çoklu ton yaklaşımı” başlıklarına göre analiz edilmiştir. Araştırma yöntemi olarak nitel araştırma yöntemlerinden betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Buna göre Kalkanoğlu (2020), betimsel analiz ile elde ettiği verileri neden-sonuç ilişkisi açısından irdelemiştir. Kalkanoğlu'nun (2020) araştırmasında incelediği 3 metodun içinden parçalar seçerek bu parçalar üzerinden bulgulara ulaştığı görülmüştür. Bulgular bölümündeki son tabloda ise başlangıç piyano eğitiminde yer alan konuların metotlara göre dağılımına yer verilmiştir. Araştırmanın sonuçlarına göre: Orta do yaklaşımına göre hazırlanmış metotta birçok teknik ve müzikal becerilerin ilk kitapta öğretildiği ve değiştirici işaretlere yer verildiği, aralıksal ve çoklu ton yaklaşımına göre hazırlanmış metotların ise daha ağırdan alarak değiştirici işaretlere yer verilmediği, önceliğin klavye hakimiyetine verildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Yücel (2021) yüksek lisans tezinde bateri eğitim videolarını, öğretmen görüşleri açısından incelemiştir. Öğretmenlere, basitten karmaşığa doğru ilerleyen 14 tane bateri eğitimi videosundan oluşan form uygulanmıştır. Bateri eğitimi veren öğretmenlerin görüşlerine göre

bateri eğitim videoları genel olarak “Büyük ölçüde” yararlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda öğretmenler; “egzersizlerin acele etmeden, yavaştan hızlıya doğru çalışılması” gerektiğini, “çalışmaların mutlaka metronom eşliğinde yapılması” gerektiğini, bateri metodu olarak ise “Stick Control for the Snare Drummer”, “D52 Davul Metodu” ve “Progressive Steps to Syncopation” metotlarını önerdikleri görülmüştür.

Yol (2021), yapmış olduğu doktora tezinde bateri çalgısının halk müziğindeki yerini araştırmıştır. Araştırma kapsamında Türkiye’deki çeşitli bateristlerle görüşmeler yapan Yol (2021), görüşmeler sonucunda bateristlerin çoğunlukla sistematik bir bateri eğitimi almamış oldukları sonucuna ulaşmıştır. Bateristlerin temel icra pratiklerini öğrendikten sonra, öğretmene ve çalışma metotlarına erişim imkanları olmaması nedeniyle, kendi kendilerini geliştirdiklerini belirtmiştir. Aynı zamanda araştırmada, Anadolu’daki düğün orkestralarında yer alan bateristlerin halk müziği icra ederek meslek hayatlarını sürdürdükleri, kentlerdeki bateristlerin ise halk müziği orkestralarının yanı sıra Pop, Caz, Funk ve Rock türlerinde müziklerin icra edildiği orkestralarda da yer aldıkları sonucuna ulaşılmıştır. Yol (2021) araştırma sonuçlarına dayanarak, Anadolu’da ikamet eden bateristlerin, bateri çalmaya çoğunlukla halk müziği ile başladıklarını, kentlerdeki bateristlerin ise Pop, Rock veya Metal müzik türleri ile bateri çalmaya başladıklarını belirtmiştir.

Nuhoğlu ve Ünal Akbulut, 2021 yılında yazmış oldukları makalede, Türkiye’de yazılmış elektro gitar metotlarından Ahmet Seyfi Erkan’ın “Rock Gitar ve Teori” adlı kitabı ve Erkan’a ait araştırmalar ve elektro gitar metotları konusundaki çalışmalarını incelemişlerdir. Araştırma betimsel yöntem ve tarihsel tarama teknikleri ile yapılmıştır. Bulgular bölümünde “Rock Gitar ve Teori” adlı kitap öncelikle “öğreti stilleri” açısından değerlendirilmiştir. Sonrasında yazarın kitapta yer verdiği “müzik türleri”, sonrasında kitapta yer alan etütlerin “öğreti seviyeleri” incelenmiştir. Ayrıca Nuhoğlu ve Ünal Akbulut inceledikleri diğer metotlarda yer almayan “vokal bilgisi” konusunun bu kitapta yer aldığını bulgular bölümünde belirtmişlerdir. Araştırmanın sonuç bölümünde ise “Rock Gitar ve Teori” adlı kitapta “Nota Yazımı, Tabletür Yazımı, Teori Öğretisi, Şematik Gösterim, Armoni Öğretisi, Repertuar İçeriği, Klasik Müzik İçeriği, Caz Müziği İçeriği, Rock Müzik İçeriği, Blues Müzik İçeriği, Pop Müzik İçeriği, Başlangıç Seviyesi Etütleri, Orta Seviye Etütleri, İleri Seviye Etütleri” gibi değerlendirme kriterlerinden tabletür yazımı ve pop müzik içeriği kriterlerine yer verilmediğini, diğer bütün kriterlerin yer aldığını (Nuhoğlu & Ünal Akbulut, 2021) belirtmişlerdir. Ayrıca

yazarlar incelemiş oldukları kitabın, başlangıç seviyesi açısından yeterli olduğu sonucuna ulaşmışlardır.



BÖLÜM 3

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, araştırmanın evreni ve örnekleme, veri toplama teknikleri, verilerin toplanması ve verilerin analizine yer verilmektedir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Türkiye’de yayınlanmış olan davul metotlarına ilişkin bulguları karşılaştırmalı olarak ele almayı amaçlayan bu nitel araştırmanın modeli tarama modelidir. Karasar (2019) tarama modelini “geçmişte var olmuş ya da halen var olan bir durumu, olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan bir model” şeklinde tanımlamaktadır. Tarama modelinde araştırmacı bu durumlara müdahale etmez, ortama yeni bir değişken sokmaz (Sönmez ve Alacapınar, 2018).

Yıldırım ve Şimşek’e (2018) göre nitel araştırmanın herkes tarafından kabul edilen bir tanımını yapmak güçtür. Nitekim nitel araştırma alan yazınında birçok yazar böyle bir tanım yapmaktan kaçınırlar. Bunun nedeni ise “nitel araştırma” kavramının bir şemsiye kavram olarak kullanılmasından ve bu şemsiye altında yer alabilecek birçok kavramın değişik disiplinlerle yakından ilişkili olmasından kaynaklanmaktadır. “Kültür analizi”, “antropoloji”, “durumsal araştırma”, “yorumlayıcı araştırma”, eylem araştırması”, “doğal araştırma”, “betimsel araştırma”, “kuramsal geliştirme”, “içerik analizi” bu kavramlardan sadece birkaç tanesidir. Tüm bu kavramlar araştırma deseni ve analiz teknikleri açılarından birbirlerine benzer yapılara sahip olduğu için, “nitel araştırma”, bu kavramları içine alan genel bir kavram olarak kabul edilir (s. 40-41).

3.2. Araştırmanın Evreni ve Örnekleme

Araştırmanın evrenini Türkiye’de yayınlanmış davul metotları oluşturmaktadır. İncelemeler sonucunda Türkiye’de yayınlanmış olan 19 adet davul metodu olduğu görülmüştür. Araştırmalar sonucunda 7 metoda (“Ozan Akman-Davul Metodu”, “Tuna Karaman-Bateri Metodu”, “Güner Seçkin-Bateri Metodu”, “Uğur Doğruyol-Davul Metodu”, “Anıl Şahinöz-Davul Seti”, “Çetin Çalışır-Davul Metodu”, “Bilge Candan-Davul Atölyesi 1”) fiziki olarak ulaşılamadığı için araştırmaya dahil edilememiştir.

Araştırmanın örneklemini ise bu çalışma kapsamında ulaşılabilen Bilge Candan’a ait “Davulların Hakimi”, “Davul Atölyesi 2”, “Davul Atölyesi 3”; Fatih Saatlioğlu’na ait “Çocuklar İçin Bateri Metodu”; Gerçek Dorman’a ait “52 Haftada Temel Davul Dersleri”; İlhan

Özdeniz'e ait "Davul Metodu"; Ramazan Aakaya'ya ait "Küçük Bateristler Davul Metodu 1" ve Salim Ağırbaş'a ait "Davul Metodu", "Davul Metodu 1", "Davul Metodu 2", "Davul Metodu 3", "Modern Davul Metodu" olmak üzere 12 tane davul metodu oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmada öncelikle davul çalgısı için yazılmış metotlar doküman incelemesi ile tespit edilmiştir. Doküman tekniği önceden resmi ve özel olarak oluşturulan her türlü belgenin incelenmesi olarak ele alınabilir (Sönmez ve Alacapınar, 2018). Yıldırım ve şimşek (2018) ise doküman analizini; "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar." şeklinde tanımlamıştır.

Davul metotlarına ulaşmak için nitel araştırma tekniklerinden doküman incelemesi; elde edilen metotları çeşitli değişkenler açısından incelemek için ise içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizinde temel amacın, toplanmış olan verileri açıklayacak kavram ve ilişkilere ulaşmak olduğu bilinmektedir. (Yıldırım ve şimşek, 2018). İçerik analizi, toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, sonrasında ise ortaya çıkan kavramların düzenlenmesi, buna göre verileri açıklayan temaların saptanmasını içermektedir. (Yıldırım ve şimşek, 2018).

3.4. Verilerin Toplanması

Araştırmada, Türkiye'de yayınlanmış olan davul metotları kütüphaneler, tez ve makaleler aracılığıyla taranarak araştırma için uygun olduğu tespit edilen metotlara il kütüphanelerinden, internet kütüphanelerinden ve kitap satış mağazalarından ulaşılmış olup, davul metotlarına ilişkin veriler araştırmanın alt problemlerinde yer alan çeşitli değişkenlere göre incelenerek toplanmıştır. Araştırmada Gerçek Dorman, Ramazan Aakaya, İlhan Özdeniz, Bilge Candan, Fatih Saatlioğlu, Salim Ağırbaş'a ait 12 davul metodu çeşitli değişkenlere göre incelenerek veriler elde edilmiştir.

3.5. Verilerin özümlenmesi

Literatür taraması sonucunda doküman incelemesi yöntemiyle araştırma kapsamına uygun olduğu tespit edilen metotlar incelenmiş, elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Elde edilmiş olan veriler tablolar haline getirilmiştir. Bu tablolara ise bulgular bölümünde yer verilmiştir.

BÖLÜM 4

4. BULGULAR

Bu bölümde araştırmada elde edilen verilere ait bulgular, tablolar haline getirilerek incelenmektedir.

4.1. Türkiye’de Yayınlanan Davul Metotlarının Yazarlarına Yönelik Bulgular

Tablo 4.1.1. Türkiye’de davul eğitimi ile ilgili yazılan metotlar ve yazar isimleri

Yazar İsimleri	Metot İsimleri
Bilge Candan	Davulların Hakimi
Bilge Candan	Davul Atölyesi 2
Bilge Candan	Davul Atölyesi 3
Fatih Saatlioğlu	Çocuklar İçin Bateria Metodu
Gerçek Dorman	52 Haftada Temel Davul Dersleri
İlhan Özdeniz	Davul Metodu
Ramazan Ağaçkaya	Küçük Bateriaistler Davul Metodu 1
Salim Ağırbaş	Davul Metodu
Salim Ağırbaş	Davul Metodu 1
Salim Ağırbaş	Davul Metodu 2
Salim Ağırbaş	Davul Metodu 3
Salim Ağırbaş	Modern Davul Metodu

Tablo 4.1.1’e bakıldığında 12 farklı yayına karşın 6 farklı yazar olduğu görülmektedir. Gerçek Dorman, Ramazan Ağaçkaya, İlhan Özdeniz, Fatih Saatlioğlu’na ait birer yayın, Bilge Candan’a ait üç yayın, Salim Ağırbaş’a ait ise toplam 5 yayın olduğu görülmektedir. Toplamda 12 adet davul metodu bulunmaktadır.

Tablo 4.1.2. Metot yazarlarının cinsiyetlere göre dağılımı

Cinsiyet	f	%
Erkek	6	100
Kadın	-	-
Toplam	6	100

Tablo 4.1.2’ye bakıldığında yazarların tamamının (%100) erkek olduğu görülmektedir. Türkiye’de davul eğitimiyle ilgilenen kişilerin çoğunluğunun erkek olduğu söylenebilmektedir.

Tablo 4.1.3. Metot yazarlarının eğitim düzeylerine göre dağılımları

Metot yazarlarının eğitim düzeyleri	<i>f</i>	%
Lisans	1	16,66
Belirtilmemiş	5	83,33
Toplam	6	100

Tablo 4.1.3'e bakıldığında yazarlardan yalnızca 1'inin (%16,66) metodunda eğitim düzeyi ile ilgili bilgiye yer verdiği görülmektedir. Gerçek Dorman metodunda, Berklee College of Music'te Rock, Funk ve Caz davulculuğu üzerine eğitim aldığını belirtmiştir. Beş yazar (%83,33) ise metotlarında eğitim düzeyi ile ilgili bilgilere yer vermemiştir.

Tablo 4.1.4. Metot yazarlarının mesleklerine göre dağılımları

Meslekler	<i>f</i>	%
Özengen müzik eğitimcisi	6	100
Toplam	6	100

Tablo 4.1.4'e baktığımızda yazarların hepsi özengen müzik eğitimcisi olarak görev yapmaktadır.

Tablo 4.1.5. Metot yazarlarının çalıştıkları kurumlara ait bilgilerin dağılımı

Yazarlar	Görev Yeri
Bilge Candan	-
Fatih Saatlioğlu	T.C. MEB Özel Likya Sanat Akademisi
Gerçek Dorman	KV331 Audio Synthmaster Ürün Müdürü/Ses Tasarımcısı
İlhan Özdeniz	-
Ramazan Ağačkaya	İstanbul Kültürel İletişim Vakfı
Salim Ağırbaş	-

Tablo 4.1.5'e göre yazarlardan İlhan Özdeniz, Bilge Candan, Fatih Saatlioğlu ve Salim Ağırbaş'ın özengen müzik eğitimcisi olarak çalışmış oldukları, Ramazan Ağačkaya'nın İstanbul Kültürel İletişim Vakfı, Gerçek Dorman'ın ise KV331 Audio Synthmaster ürün müdürü/ses tasarımcısı olarak görev aldıkları görülmektedir. Bu verilere göre yazarların hiçbirinin akademisyen veya müzik öğretmeni olmaması dikkat çekmektedir. Davul bölümü bulunan okullarda görev yapmakta olan eğitimcilerin davul eğitimlerini batı müziği davul eğitimi olarak; halihazırda bu alanda yurt dışındaki davulcuların yazmış oldukları metotlarla işliyor olabileceklerinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

4.2. Türkiye’de Yayımlanan Davul Metotlarının Özelliklerine Yönelik Bulgular

Tablo 4.2.1. Davul metotlarının boyutlarına göre dağılımları

Boyut	<i>f</i>	%
A4 boyutu	12	100
Toplam	12	100

Tablo 4.2.1’e göre araştırma kapsamında incelenen metotların hepsinin A4 kâğıdı ebatlarında olduğu görülmektedir. Metotların genelinde A4 boyutunun kullanılmasının sebebinin okuma, taşıma ve kullanma kolaylığı açısından olduğu söylenebilmektedir.

Tablo 4.2.2. Davul metotlarının cilt türlerine göre dağılımları

Cilt türü	<i>f</i>	%
Tutkallı	10	83,3
Spiralli	2	16,6
Toplam	12	100

Tablo 4.2.2’ye göre araştırma kapsamında incelenen metotların 10 tanesi (%83,3) tutkallı cilt, 2 tanesinin (%16,6) ise spiralli cilt olduğu görülmektedir. Metotların tutkallı tercih edilmesinin, kitabın zaman içinde yıpranmasına ve kullanım zorluğu yaratmasına neden olduğu düşünülmektedir. Davul öğrencilerinin çalışmakta oldukları metotları nota sehпасına koyarak çalışacakları göz önünde bulundurulduğunda metotların spiralli tercih edilmesinin daha kullanışlı olacağı düşünülmektedir.

Tablo 4.2.3. Davul metotlarının basım yıllarına göre dağılımları

Basım Yılı	<i>f</i>	%
2021	2	16,6
2020	1	8,3
2018	1	8,3
2013	1	8,3
2011	1	8,3
2005	1	8,3
1969	1	8,3
1968	1	8,3
1967	1	8,3
Belirtilmemiş	2	16,6
Toplam	12	100

Tablo 4.2.3'te görüldüğü üzere araştırma kapsamında incelenen yayınların 1967 yılından itibaren yayımlanmaya başladığı görülmektedir. 1967'den 2000'li yıllara kadar toplam sadece 3 çalışmanın yapılmış olması dikkat çekicidir. 2005 yılından itibaren günümüze kadar 6 çalışma yapılmıştır ve çalışmaların ağırlıklı olarak bu zaman diliminde yapıldığı anlaşılmaktadır. Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte, verilere, kaynaklara ve bilgiye hızlı ve kolay ulaşıldığı için, metot yazmanın önceki yıllara göre günümüzde daha kolaylaştığı, buna rağmen yayınlanan davul metodu sayısının artmadığı söylenebilmektedir.

Tablo 4.2.4. Davul metotlarının basım yerlerine göre dağılımı

Basım Yeri	<i>f</i>	%
İstanbul	9	75,1
İzmir	1	8,3
Ankara	1	8,3
Muğla	1	8,3
Toplam	12	100

Tablo 4.2.4'e göre yayımlanan kitapların şehirlere göre dağılımı İstanbul'da 9 (%75,1), İzmir'de 1 (%8,33), Ankara'da 1 (%8,33), Muğla'da 1 (%8,33) şeklindedir. Bu bilgiler ışığında İstanbul'daki basım-yayın imkânlarının fazla olmasının yanında davul sanatçılarının ağırlıklı olarak bu şehirde yaşamasının sonuca etki ettiği düşünülmektedir.

4.3. Türkiye'de Yayınlanan Davul Metotlarında Oturuş, Duruş, Tutuş Tekniği ve Çeşitli Çalım Tekniklerinin Bulunma Durumlarına Yönelik Bulgular

Tablo 4.3.1. Davul metotlarında oturuş, duruş, tutuş ile ilgili görsellerin bulunma durumlarına göre dağılımı

Görsellerin Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	8	66,66
Yok	4	33,33
Toplam	12	100

Tablo 4.3.1'e bakıldığında toplam 8 metotta (%66,66) duruş, oturuş, tutuş ile ilgili görsellere yer verildiği, 4 metotta (%33,33) ise bu yönde bir içerik bulunmadığı görülmektedir. Duruş, oturuş ve tutuş ile ilgili görsellerin bulunduğu metotların çoğunluğu oluşturmasının sebebinin; metotların çoğunluğunun başlangıç ve orta düzeyde olması olduğu düşünülmektedir. Ayrıca görsel zekaya sahip olan davul öğrencilerinin, bu görsellerle öğrenimlerinin pekişeceği

söylenmektedir. Çeşitli baget tutuşlarının bulunduğu metotlarda bu tutuşların görselle desteklenmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.

Tablo 4.3.2. Davul metotlarında çalım tekniğine ait bilgilerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Çalım Tekniğine Ait Bilgilerin Bulunma Durumu	f	%
Var	8	66,66
Yok	4	33,33
Toplam	12	100

Metotlarda davul enstrümanına ait çalım (tutuş) tekniği bilgilerinin bulunma durumlarının incelendiği Tablo 4.3.2'ye göre, metotların büyük çoğunluğunda (%66,66) bulunduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bu bulgunun, bir çalgı çalan bireylerin öncelikle o çalgının gerektirdiği çalım (tutuş) tekniğini öğrenmeleri gerekçesiyle tutarlı olduğu söylenmektedir. Metot incelemelerinde çalım (tutuş) tekniğine ait bilgilere yer verilmeyen metotların ise; “Davulların Hakimi”, “Davul Atölyesi 2”, “Davul Atölyesi 3”, “Davul Metodu 3” olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 4.3.3. Davul metotlarında tutuş tekniği çeşitlerinin bulunma durumlarına göre dağılımları

Metotlar	Alman Tutuş Tekniği	Fransız Tutuş Tekniği	Geleneksel Tutuş Tekniği	Amerikan Tutuş Tekniği
52 Haftada Temel Davul Dersleri	Var	Var	Var	Var
Küçük Bateristler Davul Metodu	Var	-	Var	-
Davul Metodu (İlhan Özdeniz)	Var	-	Var	-
Davulların Hakimi	-	-	-	-
Davul Atölyesi 2	-	-	-	-
Davul Atölyesi 3	-	-	-	-
Çocuklar İçin Bateria Metodu	Var	-	Var	-
Davul Metodu (Salim Ağırbaş)	-	-	Var	-
Davul Metodu 1	-	-	Var	-
Davul Metodu 2	-	-	Var	-
Davul Metodu 3	-	-	Var	-
Modern Davul Metodu	-	-	Var	-

Tablo 4.3.3'te davul metotlarındaki tutuş tekniği çeşitlerine yer verilmektedir. Tabloya göre tüm tutuş tekniklerinin içeren yalnızca 1 metot (52 Haftada Temel Davul Dersleri) olduğu görülmektedir.

Tablo 4.3.4. Davul metotlarında Alman tutuş tekniğinin bulunma durumlarına göre dağılımları

Alman Tutuş Tekniğinin Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	4	33,33
Yok	8	66,66
Toplam	12	100

İncelenen metotlarda Alman tutuş tekniğinin yer aldığı 4 metot (%33,33) yer almaktadır.

Tablo 4.3.5. Davul metotlarında Fransız tutuş tekniğinin bulunma durumlarına göre dağılımları

Fransız Tutuş Tekniğinin Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	1	8,33
Yok	11	91,66
Toplam	12	100

Tablo 4.3.5'e göre Fransız tutuş tekniğine yer verilen yalnızca 1 (%8,33) metot olduğu görülmektedir.

Tablo 4.3.6. Davul metotlarında Geleneksel tutuş tekniğinin bulunma durumlarına göre dağılımları

Geleneksel Tutuş Tekniğinin Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	9	74,99
Yok	3	24,99
Toplam	12	100

Tablo 4.3.6'ya göre davul metotlarının 9'unda (%74,99) Geleneksel tutuş tekniğinin yer aldığı görülmektedir.

Tablo 4.3.7. Davul metotlarında Amerikan tutuş tekniğinin bulunma durumlarına göre dağılımları

Amerikan Tutuş Tekniğinin Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	1	8,33
Yok	11	91,6
Toplam	12	100

Davul metotlarındaki Amerikan tutuş tekniğinin ise yalnızca 1 (%8,33) metotta bulunduğu görülmektedir.

Davul metotlarındaki tutuş tekniklerinin çeşitli olması, davul öğrencilerinin farklı bakış açıları kazanmalarını sağlamaktadır. Davul öğrencileri, dinledikleri müzik türlerine göre hangi

metotları seçeceklerine ve hangi tutuş türlerini öğrenmeyi tercih edeceklerine daha iyi karar verebilmektedirler.

4.4. Türkiye’de Yayınlanan Davul Metotlarında Görsel-İşitsel Eklentilerin Bulunma Durumlarına Yönelik Bulgular

Tablo 4.4.1. Davul metotlarında görsel-ışitsel eklenti bulunma durumlarına göre dağılımı

Görsel-İşitsel Eklenti Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	7	58,33
Yok	5	41,66
Toplam	12	100

Tablo 4.4.1’e bakıldığında, görsel-ışitsel eklentilerin bulunduğu metotların çoğunlukta (%58,33) olduğu görülmektedir. Fatih Saatlioğlu – “Çocuklar İçin Bateria Metodu” Youtube platformu üzerinden; Bilge Candan – “Davulların Hakimi” CD ile, “Davul Atölyesi 1” CD ve Youtube platformu üzerinden, “Davul Atölyesi 2” CD ve Youtube platformu üzerinden, “Davul Atölyesi 3” CD ve Youtube platformu üzerinden; İlhan Özdeniz – “Davul Metodu” CD ile; Ramazan Ağaçkaya – “Küçük Bateriaistler Davul Metodu 1” Youtube platformu üzerinden görsel-ışitsel olarak metotlarını desteklemişlerdir. Davul enstrümanını yeni öğrenmeye başlayanlar için görsel-ışitsel destekli metotların, süreci hızlandıracağı ve öğrenmeyi pekiştireceği düşünülmektedir.

4.5. Türkiye’de Yayınlanan Davul Metotlarında Temel Müzik Teorisi Bilgilerinin ve Çeşitli Kuramsal Bilgilerin Bulunma Durumlarına Yönelik Bulgular

Tablo 4.5.1. Davul metotlarında temel müzik teorisine ait bilgilerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Metotlar	Nota Yerleri	Nota Değerleri
52 Haftada Temel Davul Dersleri	Var	Var
Küçük Bateriaistler Davul Metodu	Var	Var
Davul Metodu (İlhan Özdeniz)	Var	Var
Davulların Hakimi	Var	Var
Davul Atölyesi 2	Var	-
Davul Atölyesi 3	-	-
Çocuklar İçin Bateria Metodu	Var	Var
Davul Metodu (Salim Ağırbaş)	Var	Var
Davul Metodu 1	Var	Var
Davul Metodu 2	Var	Var
Davul Metodu 3	Var	-

Modern Davul Metodu	Var	Var
---------------------	-----	-----

Tablo 4.5.1’de metotlarda yer alan temel müzik teorisine ait bilgilerin yer aldığı metotlara dair bulgulara yer verilmektedir. Buna göre nota yerlerine ait bilgiler “Davul Atölyesi 3” adlı metotta bulunmamaktadır. “Davul Atölyesi” metot serisinin ilk iki kitabında bu kavrama ait bilgilerin yer aldığı bilinmektedir. Metot yazarının serideki her bir metot için bir düzey belirlediği göz önünde bulundurulduğunda, “ileri düzey” olarak nitelendirebileceğimiz 3. Metotta bu bilgilerin yer almamasının tutarlı olduğu düşünülmektedir.

Tablo 4.5.2. Davul metotlarında nota yerlerine ait bilgilerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Nota Yerlerine Ait Bilgilerin Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	11	91,66
Yok	1	8,33
Toplam	12	100

Nota yerlerine ait bilgilerin metotlarda yer alma durumlarına ilişkin bulgulara bakıldığında, metotların neredeyse hepsinde (%91,66) nota bilgisinin yer aldığı, yalnızca birinde (%8,33) bu bilgilere yer verilmediği görülmektedir.

Nota bilgisinin, müzikle ilgilenen her birey için en gerekli unsurlardan biri olduğu bilinmektedir. Buna göre özellikle nota yerlerinin diğer çalgılara göre daha farklı bir sistemde olan davulda öncelikle bu bilginin öğrenciye kavratılmasının hedeflenmesi gerektiği söylenebilmektedir.

Tablo 4.5.3. Davul metotlarında nota değerlerine ait bilgilerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Nota Değerlerine Ait Bilgilerin Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	9	74,99
Yok	3	24,99
Toplam	12	100

Tablo 4.5.3’te davul metotlarında nota değerlerine (vuruşlarına) ait bilgilerin yer alma durumlarına ait bulgular verilmektedir. Tablodaki bulgulara göre çoğu (%74,99) metotta nota değerlerine ait bilgilerin bulunduğu görülmektedir. Her ne kadar öğrencilerin nota yerlerini doğru öğrenmelerinin ve doğru uygulamalarının gerekli olduğu bilinse de bu notaların hangi

değerde, ne kadar uzunlukta çalınacağına dair bilgilerin öğretilmesinin, öğrencilerin müzikal becerileri adına çok önemli olduğu düşünülmektedir.

Tablo 4.5.4. Davul metotlarında çeşitli kuramsal bilgilerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Metotlar	Çalgının Tarihçesi Hakkında Bilgi	Çalgının Aksam ve Çeşitleri Hakkında Bilgi	Çalgının Akordu Hakkında Bilgi
52 Haftada Temel Davul Dersleri	Var	-	-
Küçük Bateristler Davul Metodu	-	Var	-
Davul Metodu (İlhan Özdeniz)	-	-	-
Davulların Hakimi	-	-	-
Davul Atölyesi 2	-	-	-
Davul Atölyesi 3	-	-	-
Çocuklar İçin Bateria Metodu	Var	Var	Var
Davul Metodu (Salim Ağırbaş)	-	-	-
Davul Metodu 1	-	Var	-
Davul Metodu 2	-	Var	-
Davul Metodu 3	-	-	-
Modern Davul Metodu	-	Var	-

Tablo 4.5.4'te metotlarda yer alan çeşitli kuramsal bilgilerin içeriklerine ve bulunma durumlarına yer verilmektedir. Bulgulara göre 2 metot (52 Haftada Temel Davul Dersleri ve Çocuklar İçin Bateria Metodu) çalgının tarihçesi hakkında bilgi içermektedir. Ayrıca tabloya göre yalnızca "Çocuklar İçin Bateria Metodu" metodu, davulun nasıl akort edileceği hakkında bilgi içermektedir.

Tablo 4.5.5. Davul metotlarında çalgının tarihçesi hakkındaki bilgilerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Çalgının Tarihçesi Hakkındaki Bilgilerin Bulunma Durumu	f	%
Var	2	16,66
Yok	10	83,33
Toplam	12	100

Tablo 4.5.5'e göre, metotların %83,33'ü çalgının tarihçesi hakkında bilgi içermemektedir. Öğrencilerin çalgılarının tarihçesi hakkında bilgi sahibi olmalarının, çalgılarını tanıma konusunda özverilerini ve motivasyonlarını arttıracakları düşünülmektedir. Çünkü çalgının nasıl ortaya çıktığı, hangi amaçla ortaya çıktığı ve hangi amaçla kullanıldığı, kullanım açısından günümüze kadar hangi değişikliklere uğradığı gibi birçok sorunun

cevabının bilinmesiyle birlikte, davul öğrencisinin çalgısında hakimiyet kazanacağı söylenebilmektedir.

Tablo 4.5.6. Davul metotlarında çalgının aksam ve çeşitleri hakkındaki bilgilerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Çalgının Aksam ve Çeşitleri Hakkında Bilgilerin Bulunma Durumu	f	%
Var	5	%41,66
Yok	7	%58,33
Toplam	12	100

Metotların çalgının aksam ve çeşitleri hakkında bilgi içermeye durumlarına ait bulgulara tablo 4.5.6’da yer verilmektedir. 5 (%41,66) metotta aksam çeşitlerine ait bilgilere rastlanmaktadır. Çalgının aksam ve çeşitleri hakkında bilgi veren metotların, davul öğrencilerine davulu daha geniş müzikal bağlamda anlama fırsatı verdiği düşünülmektedir. Öğrenciler bu bilgiler ışığında aksamlar arasındaki farkları ayırt edebilir ve teknik anlamda çalgısını daha iyi tanıyabileceği düşünülmektedir.

Tablo 4.5.7. Davul metotlarında çalgının akordu hakkındaki bilgilerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Çalgının Akordu Hakkındaki Bilgilerin Bulunma Durumu	f	%
Var	1	8,33
Yok	11	91,66
Toplam	12	100

Tablo 4.5.7’de çalgının akordu ile ilgili bilgilerin yer aldığı metot sayılarına ait bulgular yer almaktadır. Buna göre metotların yalnızca 1’inde (%8,33) akort ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Davulun nasıl akort edileceği konusundaki bilgilerin, öğrencilerin davul sesini istedikleri türdeki eserlere istedikleri türdeki davul sesleriyle eşlik edebilmelerine yardımcı olacağı düşünülmektedir. Özellikle akort bilgisinin, öğrencilerin kendi isteklerine göre davul tonlarını tasarlamalarına ve müzikal ifadelerini geliştirmelerine olanak tanıyacağı düşünülmektedir.

4.6. Türkiye’de Yayınlanan Davul Metotlarında Amaç, Hedef ve Seviye ile İlgili Bilgilerin Bulunma Durumlarına Yönelik Bulgular

Tablo 4.6.1. Davul metotlarında amaç/hedef ve seviye ile ilgili bilgilerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Metotlar	Amaç-Hedef	Seviye
52 Haftada Temel Davul Dersleri	Var	Var

Küçük Bateristler Davul Metodu	Var	Var
Davul Metodu (İlhan Özdeniz)	Var	Var
Davulların Hakimi	Var	-
Davul Atölyesi 2	Var	Var
Davul Atölyesi 3	Var	-
Çocuklar İçin Bateria Metodu	Var	Var
Davul Metodu (Salim Ağırbaş)	Var	Var
Davul Metodu 1	Var	Var
Davul Metodu 2	Var	Var
Davul Metodu 3	Var	Var
Modern Davul Metodu	Var	Var

Tablo 4.6.1'e göre yalnızca "Davulların Hakimi" ve Davul Atölyesi 3" metotlarında seviye ile ilgili bilgilerin yer almadığı görülmektedir. Bu bulguda yer alan amaç-hedef ile ilgili bilgiler 12 davul metodunda da bulunmaktadır.

Tablo 4.6.2. Davul metotlarında amaç ve hedef ile ilgili bilgilerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Amaç ve Hedef ile İlgili Bilgilerin Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	12	%100
Yok	-	-
Toplam	12	100

Tablo 4.6.2'ye göre davul metotlarının tümünde amaç ve hedeflere ait bilgilere yer verilmektedir. Her metodun farklı yaş grubu ve farklı seviyelere hitap edeceği göz önünde bulundurulduğunda, öğrencilerin bu bilgiler ışığında metot tercihi yapabilmelerinin tutarlı olduğu söylenebilir.

Tablo 4.6.3. Davul metotlarında seviye ile ilgili bilgilerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Seviye ile İlgili Bilgilerin Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	10	%83,33
Yok	2	%16,66
Toplam	12	100

Metotlarda yer alan seviye ile ilgili bilgilerin dağılımına yönelik bulgulara göre 2 (%16,66) metotta seviye ile ilgili bilgilendirmenin bulunmadığı görülmektedir. Öğrencilerin seviyelerine göre rehberlik edecek metotların seçilmesinde, metotta seviyesi hakkında bilgiler verilmesinin önemli olduğu söylenebilir. Çünkü hem öğrenci hem de öğretmen bu metot ile bir

eğitim programı oluşturmaktadır. Öğrencilerin yetenek düzeylerine göre metot seçmek motivasyonun artmasını; motivasyonun artması ise öğrencilerin çalgısına daha fazla çalışmalarını sağlayacağı düşünülmektedir.

4.7. Türkiye’de Yayınlanan Davul Metotlarında Ritmik Solfejlerin, Eserlerin ve Atak Çalışmalarının Bulunma Durumlarına ve Metotlardaki Çalışmaların Ölçü Yapısı Dağılımına Yönelik Bulgular

Tablo 4.7.1 Davul metotlarında ritmik solfejlerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Ritmik Solfejlerin Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	1	8,33
Yok	11	91,66
Toplam	12	100

Tablo 4.7.1’de metotlarda ritmik solfej bulunma durumlarına ait bulgular yer almaktadır. Buna göre ritmik solfejin (bona) yalnızca 1 metotta (%8,33) bulunduğu görülmektedir. İncelemeler sonucunda ritmik solfejin yalnızca “52 Haftada Temel Davul Dersleri” adlı metotta bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Davul çalgısının tamamen ritme dayalı bir enstrüman olduğu göz önünde bulundurulduğunda, özellikle davul öğrenmeye yeni başlayan öğrencilerin ritmik solfej (bona) ile ritim duygularının çalgı çalmından ayrı bir şekilde geliştirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Tablo 4.7.2 Davul metotlarında eserlerin bulunma durumlarına göre dağılımları

Eserlerin Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	1	8,33
Yok	11	91,66
Toplam	12	100

Tablo 4.7.2’de davul metotlarının eser içirme durumları incelenmektedir. Buna göre yalnızca 1 metotta (%8,33) eser bulunduğu görülmektedir. Metot incelemeleri sonucunda bu metodun “Çocuklar İçin Bateria Metodu” olduğu ortaya çıkmıştır. “Çocuklar İçin Bateria Metodu”nun öğrencilere çeşitli eserleri tanıma fırsatı sunarak, davul alanındaki gelişimlerini ve müzikal gelişimlerini desteklemeyi hedeflediği söylenebilir. Ayrıca metotlardaki eserlerin öğrencilerin motivasyonlarını arttırdığı ve çalgı çalışırken aynı zamanda eşlik etme kabiliyetlerini geliştireceği düşünülmektedir. Metotlardaki her eser davul öğrencilerine farklı türdeki müzikler ve farklı zorluk düzeyleri ile tanışma şansı vermektedir. Çok sayıda metotta

eser bulunmamasının sebebinin, yazarların metotlarında daha çok temel teknikleri öğretmeyi ve çalıştırmayı hedeflemeleri olduğu söylenebilir.

Tablo 4.7.3 Davul metotlarında atak çalışmalarının durumlarına göre dağılımları

Atak Çalışmalarının Bulunma Durumu	<i>f</i>	%
Var	6	%49,99
Yok	6	%49,99
Toplam	12	100

Tablo 4.7.3'te atak çalışmalarını içeren metot sayılarına ait bulgular yer almaktadır. Metotlar incelendiğinde "52 Haftada Temel Davul Dersleri", "Davul Metodu (İlhan Özdeniz)", "Davulların Hakimi", "Çocuklar İçin Bateria Metodu", "Davul Metodu 2" ve "Modern Davul Metodu" metotları, atak çalışmalarını içermektedir. Atak çalışmalarının, davul çalan kişilerin tekniklerini geliştirmeyi ve ritim konusundaki hassasiyetlerini arttırmayı sağladığı bilinmektedir. Bu sebeple atak çalışması içeren metotlar öğrencilere teknik müzikal becerilerini daha kapsamlı şekilde geliştirme olanağı sağlamaktadır.

Tablo 4.7.4. “Gerçek Dorman – 52 Haftada Temel Davul Dersleri” Metodundaki Ölçü Yapısı Dağılımı

Ölçü Yapısı	<i>f</i>	%
4/4	1217	85,10
2/4	78	5,45
12/8	41	2,86
6/8	27	1,88
3/4	18	1,25
7/8	8	0,55
5/8	8	0,55
9/8	8	0,55
11/8	4	0,27
9/4	3	0,20
5/4	3	0,20
7/4	3	0,20
6/4	2	0,13
13/8	1	0,06
10/8	1	0,06
Toplam	1430	100

Tablo 4.7.4'te Gerçek Dorman'a ait “52 Haftada Temel Davul Dersleri” metodundaki çalışmalara ait ölçü bilgileri yer almaktadır. Buna göre 4/4'lük ölçü yapısının metodun

%85'inde bulunduğu; diğer ölçü yapılarının ise daha az sayıda dağılım gösterdiği görölmektedir. 4/4'lük ölçünün basit yapıda olması sebebiyle, ritim kalıplarının bu ölçüde öğretilmesinin öğrenciler açısından daha kolay anlaşılacağı söylenebilir. Ayrıca bu metotta ölçü yapısı çeşitliliğinin fazla olduğu görölmektedir. Bu da öğrencilerin farklı müzik türlerindeki farklı ölçü yapılarını (basit ve karmaşık yapıdaki ölçü yapıları) henüz başlangıç düzeyindeyken öğrenmelerini sağlayabilir.

Tablo 4.7.5. “Ramazan Ağaçkaya - Küçük Bateristler” Metodundaki Ölçü Yapısı Dağılımı

Ölçü Yapısı	<i>f</i>	%
4/4	96	81,35
3/4	22	18,64
Toplam	118	100

Tablodaki bulgulara göre “Küçük Bateristler” metodunda yalnızca 2 ölçü yapısı karşımıza çıkmaktadır. Metotta sayıca en fazla yer alan ölçü yapısı 4/4'lüktür (%81,35). Özellikle küçük yaştaki öğrenciler için hazırlanmış olan bu metotta, öğrencilerin daha kolay kavrayacakları ölçü yapısının daha fazla yer almasının tutarlı olduğu söylenebilir.

Tablo 4.7.6. “İlhan Özdeniz – Davul Metodu” Metodundaki Ölçü Yapısı Dağılımı

Ölçü Yapısı	<i>f</i>	%
4/4	556	98,75
6/8	4	0,71
3/4	2	0,35
3/8	1	0,17
Toplam	563	100

İlhan Özdeniz'e ait “Davul Metodu”nda yer alan ölçü yapılarına ait bulgulara göre bu metotta da en fazla yer alan ölçü yapısının 4/4'lük (%98,75) ölçü yapısı olduğu görölmektedir. Aynı zamanda Özdeniz, 4/4'lük ve 3/4'lük yapıları dışında 6/8'lik ve 3/8'lik ölçü yapılarını da davul öğrencilerine öğretmeyi hedeflemektedir.

Tablo 4.7.7. “Bilge Candan – Davulların Hakimi” Metodundaki Ölçü Yapısı Dağılımı

Ölçü Yapısı	<i>f</i>	%
4/4	347	88,74
9/8	16	4,09
7/8	12	3,06
10/8	8	2,04
12/8	6	1,53

5/8	2	0,51
Toplam	391	100

Tablo 4.7.7’de “Davulların Hakimi” isimli metottaki ölçü yapıları incelenmiştir. Bulgulara göre bu metotta da 4/4’lük ölçü yapısının en fazla (%88,74) kullanılan ölçü yapısı olduğu görülmektedir. Aynı zamanda metotta karmaşık yapıdaki ölçülerin de bulunduğu fakat az sayıda yer verildiği görülmektedir.

Tablo 4.7.8. “Bilge Candan – Davul Atölyesi 2” Metodundaki Ölçü Yapısı Dağılımı

Ölçü Yapısı	<i>f</i>	%
4/4	365	92,40
12/8	30	7,60
Toplam	395	100

Bilge Candan’ın bir diğer metodundaki ölçü yapısı incelemelerine göre, yine 4/4’lük ölçü yapısının daha fazla (%92,40) yer aldığı, ölçü yapısı çeşitliliğinin az olduğu görülmektedir. Burada Candan, karmaşık yapıdaki ölçülerden yalnızca 12/8’lik ölçü yapısına yer vermiştir.

Tablo 4.7.9. “Bilge Candan – Davul Atölyesi 3” Metodundaki Ölçü Yapısı Dağılımı

Ölçü Yapısı	<i>f</i>	%
12/8	801	98,52
4/4	12	1,47
Toplam	813	100

Tablo 4.7.9’da “Davul Atölyesi 3” metodundaki ölçü yapılarına yer verilmiştir. Bilge Candan’a ait bu metotta “Davul Atölyesi 2” metodunun aksine daha çok (%98,52) 12/8’lik ölçü yapısına yer verildiği görülmektedir. Bu bulguya göre Candan’ın, “Davul Atölyesi 2” metodunda öğrencileri 12/8’lik ölçü sayısı ile tanıştırmak, “Davul Atölyesi 3” metodunda ise bu ölçü yapısının iyice kavranmasını sağlamayı amaçladığı söylenebilir.

Tablo 4.7.10. “Fatih Saatlioğlu - Çocuklar için Bateria Metodu” Metodundaki Ölçü Yapısı Dağılımı

Ölçü Yapısı	<i>f</i>	%
4/4	87	94,56
6/8	5	5,43
Toplam	92	100

“Çocuklar İçin Bateria Metodu”ndaki ölçü yapılarının dağılımlarının verildiği tabloya göre, iki farklı ölçü yapısı karşımıza çıkmaktadır. Bu metotta Saatlioğlu öğrencilere öncelikle basit yapıdaki 4/4’lük ölçü yapısını, sonrasında ise karmaşık yapıda olan 6/8’lik ölçü yapısını öğretmeyi amaçlamaktadır. Metodun özellikle çocuklar için yazıldığı göz önünde bulundurulduğunda bu bulguların tutarlı olduğu söylenebilir.

Tablo 4.7.11. “Salim Ağırbaş – Davul Metodu” Metodundaki Ölçü Yapısı Dağılımı

Ölçü Yapısı	<i>f</i>	%
4/4	13	41,93
2/4	6	19,35
3/4	6	19,35
9/8	2	6,45
12/8	1	3,22
6/8	1	3,22
7/8	1	3,22
5/8	1	3,22
Toplam	31	100

Tablo 4.7.11’e göre Salim Ağırbaş’a ait davul metodunda, diğer metotlara göre az sayıda ölçü yapısına ait çalışmanın bulunduğu görülmektedir. Metotta en fazla (%41,93) 4/4’lük ölçü yapısının, 2/4’lük (%19,35) ve 3/4’lük ölçü yapılarının da çok sayıda (%19,35) bulunduğu ortaya çıkmıştır. Ağırbaş’ın metodunda öğrencilerin karmaşık yapıdaki ölçüleri de tanımlarını istediği fakat bu ölçülere ağırlık vermediği söylenebilir.

Tablo 4.7.12. “Salim Ağırbaş – Davul Metodu 1” Metodundaki Ölçü Yapısı Dağılımı

Ölçü Yapısı	<i>f</i>	%
4/4	18	%49,99
2/4	6	16,66
3/4	6	16,66
9/8	2	5,55
6/8	1	2,77
12/8	1	2,77
7/8	1	2,77
5/8	1	2,77
Toplam	36	100

Salim Ağırbaş’a ait bir diğer metottaki ölçü yapılarının incelendiği tabloya göre “Davul Metodu” ile büyük benzerlikler görülmektedir. “Davul Metodu 1” de de yine 4/4’lük ölçü yapısı

daha fazla (%49,99) yer almaktadır. “Davul Metodu”na göre sayıca daha fazla bulunduğu da görülmektedir.

Tablo 4.7.13. “Salim Ağırbaş – Davul Metodu 2” Metodundaki Ölçü Yapısı Dağılımı

Ölçü Yapısı	<i>f</i>	%
4/4	115	89,84
3/4	9	7,03
2/4	2	1,56
5/4	1	0,78
10/8	1	0,78
Toplam	128	100

Tablo 4.7.13'teki bulgulara göre Salim Ağırbaş'a ait “Davul Metodu 2” metodunda daha önce metotlarda yer almayan yeni bir ölçü yapısı olan 5/4'lük ölçü yapısının bulunduğu görülmektedir. Ağırbaş bu metodunda yine 4/4'lük ölçü yapısına daha fazla sayıda (%89,84) yer vermiştir. Aynı zamanda önceki metotlarında daha az sayıda yer alan 3/4'lük (%7,03) ölçü yapısındaki çalışmaların da sayısını arttırmıştır.

Tablo 4.7.14. “Salim Ağırbaş – Davul Metodu 3” Metodundaki Ölçü Yapısı Dağılımı

Ölçü Yapısı	<i>f</i>	%
4/4	151	87,28
3/4	9	5,20
5/4	5	2,89
6/8	5	2,89
2/4	1	0,57
5/8	1	0,57
9/8	1	0,57
Toplam	173	100

Ağırbaş'a ait “Davul Metodu 3” metodunda en fazla 4/4'lük (%87,28) ölçü yapısı bulunmaktadır. Aynı zamanda karmaşık yapıdaki ölçülere ait çalışmaların da bulunduğu görülmektedir. “Davul Metodu 2”de davul öğrencilerine tanıttığı 5/4'lük ölçü yapısına, bu metodunda daha fazla (%2,89) yer vermiştir. Aynı zamanda Ağırbaş'ın metotlarındaki çalışmaların sayısının gitgide arttığı söylenebilmektedir.

Tablo 4.7.15. “Salim Ağırbaş – Modern Davul Metodu” Metodundaki Ölçü Yapısı Dağılımı

Ölçü Yapısı	<i>f</i>	%
4/4	306	88,43
3/4	12	3,46

6/8	9	2,60
2/4	7	2,02
5/4	4	1,15
9/8	3	0,86
5/8	2	0,57
12/8	1	0,28
7/8	1	0,28
11/8	1	0,28
Toplam	346	100

Tablo 4.7.15'te Ağırbaş'a ait son metot olan "Modern Davul Metodu"nun ölçü yapıları incelenmiştir. Buna göre metotlarda yer alan çalışma sayısında ciddi bir artış olduğu görülmektedir. Aynı zamanda daha önce metotlarında yer vermediği ölçü yapılarına da (7/8, 12/8, 11/8) bu metotta yer vermiştir.

BÖLÜM 5

5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

Davul metotlarının fiziksel özelliklerine yönelik bulgulara göre tümünün A4 boyutunda olduğu, çoğunun (%83,3) tutkallı olarak basıldığı ortaya çıkmıştır. Kulay (2019) yapmış olduğu araştırmasında üflemlerli çalgı metotlarının çoğunluğunun tutkallı olduğu sonucuna ulaşmıştır. Spiralli olan ise çok az sayıda metot bulunmaktadır. Bu anlamda araştırma sonuçları benzerlik göstermektedir. Kaya (2019) ise bağlama (saz) metotlarını incelediği yüksek lisans tezinde araştırma kapsamındaki 8 metodun 4'ünün tutkallı, 4'ünün spiralli olduğu sonucuna ulaşmıştır. Tutkallı olan metotların, özellikle müzik alanında tercih edilmesinin, kullanım zorluğu yaratabileceği düşünülmektedir. Spiralli olan metotların ise öğretmen ve öğrenciler için daha kolay kullanımı olabileceği ve daha geç yıpranacağı bilinmektedir. Buna rağmen metotların çoğunluğunda tutkal tercih edildiği görülmüştür.

Çalgı eğitiminde oturuş, duruş ve tutuş kavramlarının doğru öğrenilmesinin önemi büyüktür. Bu anlamda davul metotlarında bu kavramlara yönelik görsel eklentilerin bulunması önem arz etmektedir. Nitekim araştırma kapsamında incelenen çoğu metotta bu görsellerin yer aldığı, yine de sayıca fazla metotta yer almadığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Ece, Dönmez ve Kınıklı (2013) başlangıç viyola metot kitaplarını inceledikleri araştırmalarında metotlardan %81,25'inin beden duruşu hakkında, %62,5'inin yayın tutuluşu ve sol elin tuşe üzerindeki konumu hakkında ve %68,75'inin çalgının tutuluşu hakkında bilgiler içermediği sonucuna ulaşmışlardır. Dolayısıyla iki araştırmanın bu bulguları arasında benzerlik görülmektedir.

Davul metotlarında görsel eklentilerin çoğu metotta (%58,33) bulunduğu görülmüştür. Kulay (2019) da araştırdığı metotların çoğunda görsel eklentilerin bulunduğu sonucuna ulaşmıştır. Çalgı eğitiminde öğrencilerin çalışmalarını görsel olarak da görüp öğrenebilecekleri eklentilerin, eğitim metotlarında bulunmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Ece, Dönmez ve Kınıklı (2013) ise viyola metot kitaplarının tamamının görsel-işitsel destek sağlamadıkları sonucuna ulaşmışlardır. Araştırma sonuçları bu noktada farklılık içermektedir.

Davul çalgısının diğer çalgılara göre daha farklı bir notasyona sahip olmasından dolayı, yeni başlayan öğrenciler için bu nota yerlerinin metotlarda öğretilmesi gerektiği düşünülmektedir. Türkiye'de yayınlanan davul metotları yazarlarının da bu durumu önemseyerek metotlarında nota yerleri bilgisine yer vermelerinin tutarlı olduğu söylenebilir.

Kulay (2019)'ın araştırmasında üflemeli çalgı metotlarından 2'si hariç geri kalan tüm metotlarda nota yerlerine ait bilgilerin verildiği, Kaya (2019)'nın sayıca fazla metotta bu bilgilerin yer aldığı sonuçları belirtilmiştir. Müziğe ve çalgı çalmaya yeni başlayan öğrencilerin nota değerleri hakkında bilgi sahibi olmayabilecekleri göz önünde bulundurulduğunda çalgı metotlarında öncelikle nota değerleri bilgisinin öğretilmesi gerektiği söylenebilmektedir. Buna karşılık davul metotlarının 3'ünde bu bilgilere yer verilmediği ortaya çıkmıştır. Kaya (2019) incelediği metotların çoğunda bu bilgilerin yer almadığı sonucuna ulaşmıştır. Kulay (2019) ise bu araştırmadaki sonuçlarla benzer olarak, çoğu metotta nota değerlerinin öğretilmediğini belirtmiştir. Gürđan Öztürk ve Özkan (2016) araştırmalarında keman eğitimcilerinin 4-7 yaştaki çocuklar için başlangıç keman eğitiminde kullanılan metotların temel müzik bilgilerini kazandırması, öğretmene rehberlik etmesi gerektiğini düşündükleri sonuçlarına ulaşmıştır.

Araştırma kapsamındaki metotların yalnızca ikisinde (%16,66) davul tarihi hakkında bilgilerin yer aldığı; 5'inde (%41,66) davul aksamaları hakkındaki bilgilerin yer aldığı görölmektedir. Karşımıza çıkan bu sonuçların şaşırtıcı olduğu düşünülmektedir. Çünkü bir çalgıyı en iyi şekilde icra edebilmenin yollarından birisi de çalgıyı tanımaktır. Öğrencilerin çalgının tarihçesi, çalgının bölümleri ve çalgının nasıl akort edileceği konusundaki bilgilere metot aracılığıyla ulaşabilmesi gerektiği düşünülmektedir. Kaya (2019)'da araştırmasında sayıca az metotta çalgı bölümleri hakkında bilgilerin yer aldığı, metotlardan yalnızca ikisinde çalgı tarihçesi ile ilgili bilgilerin yer aldığı sonuçlarına ulaşmıştır. Ece, Dönmez ve Kınıklı (2013)'da araştırmalarında viyola metot kitaplarının %68,75'inde çalgının fiziksel özellikleri hakkında, tamamında çalgıların tarihsel özellikleri hakkında ve tamamına yakınında çalgının akort edilişi hakkında bilgi vermediğini belirtmişlerdir. Bu anlamda araştırma sonuçları benzerlik göstermektedir. Başka bir bulguya göre ise davul akordunun nasıl yapılacağı hakkındaki bilgilerin yalnızca 1 metotta (%8,33) yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bir çalgının akort edilmeden alınamayacağı bilinen bir gerçektir. Buna rağmen çalgılarla ilgili temel bir unsur olan akordun 1 metot hariç başka hiçbir metotta öğrencilere öğretilmemesi dikkat çekici bir sonuç olarak düşünülmektedir. Kahyaoğlu (2017) kanun metotlarını incelediği araştırmasında metotların çalgının tarihi gelişimi ve çalgının tanıtımı ile başlayarak, nota değerlerini ve Türk müziği makam, usullerini tanıtılmıştır. İcra teknikleri üzerinde ise çok az durulduğunu da belirtmiştir. Bu araştırmalardaki sonuçlara bakarak çalgıya ait temel bilgilerin metotlarda bulunması gerektiği söylenebilir.

Metotlarda amaç-hedef ile ilgili bilgilerin yer alma durumlarına ilişkin bulgulara göre yayınlanan tüm davul metotlarında bu bilgilerin yer aldığı görülmüştür. Kulay (2019)'ın araştırmasında ise incelenen 13 metottan 8'inde amaç-hedef ile ilgili bilgiler yer alırken, 5 metotta yer verilmediği belirtilmiştir. Öğrencilerin ve öğretmenlerin davul öğrenimi için seçecekleri metotların öğretmeyi amaçladığı ve hedeflediği unsurların neler olduğuna kolaylıkla erişebilmeleri, metot seçimlerini doğrudan etkileyeceği düşünülmektedir. Metot seçimi için etkili olduğu düşünülen bir diğer konu ise metotların seviyeleridir. Bu anlamda öğrenciler ve öğretmenlerin, metotların hangi seviye için yazıldığını bilmek ve buna göre metot seçimi yapmak isteyebilecekleri söylenebilmektedir.

İncelemeler sonucunda davul metotlarının yalnızca birinde (Çocuklar İçin Bateria Metodu) eserlerin bulunduğu görülmüştür. Davul çalmayı öğrenen küçük yaşta öğrenciler için etütlerle birlikte eser üzerinde de çalışmaların bulunmasının, öğrenciler için motivasyon kaynağı olabileceği düşünülmektedir. Aynı zamanda öğrencilerin öğrendikleri kavramları bir eser üzerinde uygulama yaparak çalışmalarının, davul çalışmalarını pekiştireceği söylenebilmektedir. Buna rağmen 11 metotta eser bulunmaması, dikkat çekici bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Nuhoğlu ve Ünal Akbulut (2021) Ahmet Seyfi Erkan'ın "Rock Gitar ve Teori" adlı metodunu inceledikleri araştırmalarında, metotta repertuar içeriğinin bulunduğu sonucuna ulaşmışlardır.

İncelenen davul metotlarında, ölçü yapısı dağılımının büyük çoğunluğunun (%90,16) 4/4 lük ölçü yapısında olduğu görülmektedir. Batı menşeli bir enstrüman olan davul çalgısının, öğrenme aşamasının, karmaşık ölçü yapıları yerine daha basit ve anlaşılabilir olan 4/4 lük ölçü yapısı üzerinden gerçekleşmesi beklenen bir durum olduğu düşünülmektedir. Yine de metot yazarlarının Türk olduğunu düşünürsek, ülkemiz müzik yapısının içerisinde sıkça bulunan karmaşık (aksak) yapıdaki eserlere öğrencilerin eşlik edebilmesi için daha çok yer vermesi gerektiği söylenebilmektedir. Elkaya (2019) kanun eğitiminde kullanılan metotları incelediği araştırmasında, metotlarda daha çok basit usül sayılarına yer verildiği sonucuna ulaşmıştır. Aynı zamanda Elkaya (2019) çalgıya yeni başlayan öğrencilerin basit usül sayılarını daha kolay öğrenebileceklerini belirtmektedir.

5.2. Sonuç

Araştırmanın ilk alt probleminden elde edilen bulgulara göre; davul metodu yazarlarının tümünün erkek olduğu, eğitim düzeyini yalnızca bir metot yazarının (%16,66) belirttiği, tüm

metot yazarlarının özengen müzik eğitimcisi olduğu, yalnızca 3 yazarın görev yerlerini belirttikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

İkinci alt problemde elde edilen bulgulara göre; davul metotlarının tümünün A4 boyutunda olduğu, yalnızca 2 (%16,6) davul metodunun spiralli olduğu, 1967-1969 yılları arasında her yıl bir metot olmak üzere 3 metot (%24,99), 2005-2021 yılları arasında ise toplamda 7 metot (%58,33) yayınlandığı ve 2 (%16,6) davul metodunda basım yıllarının belirtilmediği, çok sayıda (%75,1) metodun İstanbul'da basıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Araştırmanın üçüncü alt probleminden elde edilen bulgulara göre; davul metotlarında oturuş, duruş ve tutuş ile ilgili görsellerin ve çalım tekniğine ait bilgilerin çoğu metotta (%66,66) yer aldığı, tutuş tekniklerinden tümünü barındıran yalnızca 1 metot olduğu, Alman tutuş tekniğini 4 (%33,33), Fransız ve Amerikan tutuş tekniğini 1 (%8,33) ve Geleneksel tutuş tekniğini 9 (%74,99) metodun bulundurduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Araştırmada yer alan dördüncü alt probleme ait bulgulara göre; davul metotlarının 7'sinde (%58,33) görsel-işitsel eklentilerin bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın beşinci alt probleminden elde edilen bulgulara göre; nota yerlerine ait bilgilerin 1 metot hariç diğer tüm metotlarda (%91,66) yer aldığı, nota değerlerine ait bilgilerin 9 (%74,99) metotta bulunduğu, çalgının tarihçesi ile ilgili bilgilere 2 (%16,66) metotta yer verildiği, 5 (%41,66) metotta çalgının aksam ve çeşitleri hakkında bilgilerin yer aldığı, çalgının akorduyla ilgili bilgilerin ise yalnızca 1 (%8,33) metotta bulunduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Altıncı alt problemde elde edilen bulgulara göre; tüm metotlarda amaç ve hedef ile ilgili bilgilere yer verildiği, seviye ile ilgili bilgilere ise yalnızca 2 (%16,66) metotta yer verilmediği sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmada yer alan yedinci alt problem doğrultusunda elde edilen bulgulara göre; davul metotlarının yalnızca 1'inde (%8,33) ritmik solfejlerin yer aldığı, eserlere yalnızca 1 (%8,33) metotta yer verildiği, atak çalışmalarının ise metotların yarısında (%49,99) bulunduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Metotlardaki çalışmaların ölçü yapısı dağılımlarına göre ise 1 metot hariç diğer metotlardaki çalışmaların çoğunun 4/4'lük ölçü yapısında olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yalnızca "Davul Atölyesi 3" metodunda 12/8'lik ölçü yapısındaki çalışmaların daha fazla (%98,52) olduğu görülmüştür.

5.3. Öneriler

Araştırma sonuçlarına göre;

Türkiye’de daha fazla davul öğretim metodunun yazılması ve yayınlanması,

Yazılan davul metotlarında öğrencilerin davul çalgısının yapısına uygun olarak eşlik becerilerini güçlendirmesi adına çeşitli eserlerin ve tempo, ritim, metronom, vuruş dinamiği gibi teknik bilgilerin çalıştırılması için ritmik solfej (bona) daha fazla yer alması,

Tüm metotlarda öğrencilerin öğrenme düzeyini de arttırması beklenen ve metotta yer alan bilgileri destekleyen görsel-işitsel eklentilere yer verilmesi,

Öğrencilerin davul hayatlarına akustik davul ile de devam edebilecekleri göz önünde bulundurularak metotlarda davul akordu ile bilgilerin bulunması,

Türk Müziği’nin daha iyi kavratılabilmesi adına aksak ritimlerin metotlarda daha fazla yer alması,

Ülkemizde davul çalgısı ve davul çalgısı eğitimi ile ilgili araştırmaların arttırılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Algı, S. (2017). Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama öğretim yöntemleri (Konya ili örneği). *Fine Arts (NWSAFA)*, 12(2), 64-82. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/270445>
- Alparslan, E. (2023). *Covid-19 uzaktan eğitim sürecinde çalgı eğitimi zihin alışkanlıkları ve bireysel çalgı çalışma alışkanlıklarının incelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Angı, Ç. E. (2013). Müzik kavramı ve Türkiye'de dinlenen bazı müzik türleri. *İdil Dergisi*, 2(10), 59-81. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1380239033.pdf>
- Dilman, E. (2016). *Müzik eğitimi lisans programında yer alan bireysel çalgı I-II (flüt) dersine yönelik metot önerisi* (Yüksek Lisans Tezi). Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=orMMbf8znadnhE9K73I97w&no=A9tIr8L-3ozH3Zpmcc9jjw>
- Dorman, G. (2018). *D52 52 Haftada temel davul dersleri (5. Baskı)*. Ankara: Görünmez Adam Yayıncılık.
- Ece, A.S., Dönmez, E.C., Kınıklı, B.B. (2013). Ulusal ve uluslararası alandaki başlangıç viyola metot kitaplarının incelenmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*. 6(5), 937-959. https://www.researchgate.net/publication/272987946_ULUSAL_VE_ULUSLARARA_SI_ALANDAKI_BASLANGIC_VIYOLA_METOT_KITAPLARININ_INCELENMESI
- Elkaya, H. (2019). *Kanun eğitiminde kullanılan metot kitaplarının karşılaştırılmalı incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Ordu Üniversitesi. <http://earsiv.odu.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11489/357/10278550.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gürkan Öztürk, F., Özkan, P. (2016). 4-7 yaş başlangıç keman eğitiminde kullanılan metotlara yönelik keman eğitimcilerinin görüşleri. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 25(3), 323-332. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/364538>
- Işıldar, Z. (2004). *Bağlama metotlarının çalgı eğitimi bakımından değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa. <http://acikerisim.uludag.edu.tr/jspui/bitstream/11452/3443/1/148055.pdf>
- Kahyaoğlu, Y. (2017). Kanun sazı eğitiminde metod ihtiyacı ve Türkiye'deki kanun metodları üzerinde bir inceleme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. 3(1), 97-107. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/328552>
- Kaleli, Y. S. (2014). *Müzik öğretmeni adaylarının piyano eğitimi sürecinde kazandıkları teknik davranışların incelenmesi: Necmettin Erbakan Üniversitesi örneği* (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya. <https://acikerisim.erbakan.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12452/7625/Kaleli%20c%20Yavuz%20Selim.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Kaliver, O. (2018). *Öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda Türk Müziği çalgı öğretim yöntemlerinin belirlenmesi ve çalgı öğretiminde kullanılan metotların incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/53708>
- Kalkanoğlu, B. (2020). Başlangıç piyano öğretiminde nota okuma yaklaşımlarına ilişkin üç metot analizi örneği. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*. 18(1), 415-436. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1166265>
- Karasar, N. (2019). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar ilkeler teknikler* (34th ed.). Nobel Yayınevi.
- Kaya, G. (2019). *Bağlama/saz için yazılmış etüt ve egzersiz içerikli eğitim/öğretim materyallerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya. https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/294819/yokAcikBilim_10_266076.pdf?sequence=-1&isAllowed=y
- Kılıçoğlu, H., Sağer, T. (2018). Türkiye'nin 1970-1980 dönemi popüler müziğinde davul setine genel bakış. *İdil Dergisi*. 7(46), 757-766. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1527022164.pdf>
- Konakçı, N. (2010). *Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin bireysel çalgı eğitimi dersine yönelik tutumlarının incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=8L_zNrxq-JMNwcOfgZrZXQ&no=GYhxViY6DOi3kmjIK_gpHw
- Kulay, G. (2019). *Türk Halk Müziği üfleme çalgılarıyla ilgili eğitim/öğretim materyalleri üzerine bir içerik analizi çalışması* (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya. <https://acikerisim.erbakan.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12452/6664/617508.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mei, S., Lee, J.L., Ying, F., & Saidon, Z.L. (2015). Team building in the 24 seasons drums education: From physical exercise to music. *Procedia Social Behavioural Science*. 74(2015), 2331-2334. https://www.researchgate.net/publication/282535850_Team-building_in_the_24_Seasons_Drums_Education_From_Physical_Exercise_to_Music
- Nuhoğlu, K., Ünal Akbulut, C. (2021). Türkiye'de yazılmış elektro gitar metotlarına genel bir bakış ve bir metot incelemesi. *International Social Sciences Studies Journal*. 7(77), 367-372. https://sssjournal.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=60122
- Özçimen, A. Burubatur, M. (2012). Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarına birinci sınıf ve 1. ve 2. yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot etüt ve egzersizler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 27. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1724505>
- Özdeniz, İ. (2011). *Davul metodu*. Meta Basım.

- Özen, N. (2004). Çalgı eğitiminde yararlanılan müzik eğitimi yöntemleri. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 24(2), 57-63. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/77318>
- Saatlioğlu, F. (2021). *Çocuklar için bateri metodu (1. Baskı)*. Muğla: Likya Kültür Sanat Yayınları.
- Sönmez, V., Alacapınar, F. G. (2018). *Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri (Genişletilmiş 6. baskı)*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Uyan, M. O. (2013). Müzik teorisi ve işitme eğitimi ile bireysel çalgı eğitimi başarıları arasındaki ilişkiler. 1(1), 53-68.
- Uçan, A. (2018). *Müzik eğitimi (Genişletilmiş 4. baskı)*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (11. baskı)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yol, K. (2021). *Türkiye'deki halk müziği orkestralarında bateri çalım yaklaşımları (Doktora Tezi)*. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul. <http://dspace.yildiz.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/1/11924/5425.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Yücel, E.L. (2021). *Bateri eğitimi videolarının öğretmen görüşleri açısından değerlendirilmesi (Yüksek Lisans Tezi)*. İnönü Üniversitesi, Malatya. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

İnternet Kaynakları

- Ankaracaz. (2017, Mayıs 4). *Ferit Odman*. <https://ankaracaz.com/2017/05/04/ferit-odman/>
- Artijazz. (n.d.). *Caz Müzisyenleri Erdem Buri*. <https://artijazz.com/muzisyenler/erdem-buri/>
- Biyografi.info. (n.d.). *Durul Gence*. <https://www.biyografi.info/kisi/durul-gence>
- Biyografi.info. (n.d.). *Erol Pekcan*. <https://www.biyografi.info/kisi/erol-pekan>
- Biyografi.info. (n.d.). *Salim Ağırbaş*. <https://www.biyografi.info/kisi/salim-agirbas>
- Biyografi.info. (n.d.). *Vasfi Uçaroglu*. <https://www.biyografi.info/kisi/vasfi-ucaroglu>
- Cengiz Tural. (n.d.). *Biyografi*. <http://www.cengiztural.com/bio.html>
- Edma Müzik. (n.d.). *Davul (Bateri) Eğitimi*. [https://www.edmamuzik.com/calgi-egitimi/davul-bateri-egitimi#:~:text=Davul%20\(bateri\)%20eğitimi%2C%20enstrümanın,Bu%20enstrüman%20baget%20kullanılarak%20çalınır](https://www.edmamuzik.com/calgi-egitimi/davul-bateri-egitimi#:~:text=Davul%20(bateri)%20eğitimi%2C%20enstrümanın,Bu%20enstrüman%20baget%20kullanılarak%20çalınır)
- Gazete Beşiktaş. (2017, Şubat 17). *KÜLTÜR: Bateria'nın Tarihçesi*. <https://www.gazetebesiktas.com.tr/2017/02/17/kultur-bateria-nin-tarihcesi/>
- Klasik Keyifler. (n.d.). *Cem Aksel*. <http://www.kk-tr.org/cem-aksel.html>

Last Voice. (2022, Haziran 6). *Bateri Nedir?* <https://www.lastvoice.com.tr/blog/bateri-nedir-bateri-hakkinda-bilinmesi-gerekenler>

Mapex Drums. (n.d.). *Bilge Candan*. <https://mapexdrums.com/artists/bilge-candan#:~:text=Bilge%20Candan%20-%20mapex&text=1965%20yılında%20başkent%20Ankara%27da,beri%20profesyonel%20olarak%20davul%20çalmaktadır>.

Müzik Akademi. (n.d.). *Bateri Tarihçesi – Bateri Nedir?* <https://muzikakademi.com.tr/bateri-kursu/bateri-tarihcesi>

Okay Temiz. (n.d.). *Biyografi*. <https://okaytemiz.com/biyografi/>

Volkan Öktem. (n.d.). *Biyografi*. <https://volkanoktem.com/biography/>

Wikipedia. (2021, Ekim 12). *Doğaç Titiz*. https://www.wikipedia.tr.nina.az/Doğaç_Titiz.html