

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

KLASİK KEMENÇE'DE SAZ SEMAİLERİNİN
III. HANELERİNİN İCRASINA YÖNELİK ALIŞTIRMALAR ve
EĞİTİMDE UYGULANABİLİRLİĞİ

DOKTORA TEZİ

GAMZE NEVRA KÖROĞLU

Tez Danışmanı
Doç. Dr. SEMA SEVİNÇ

KONYA, 2017

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

KLASİK KEMENÇE'DE SAZ SEMAİLERİNİN III. HANELERİNİN İCRASINA
YÖNELİK ALIŞTIRMALAR ve EĞİTİMDE UYGULANABİLİRLİĞİ

DOKTORA TEZİ

GAMZE NEVRA KÖROĞLU

Tez Danışmanı
Doç. Dr. SEMA SEVİNÇ

KONYA, 2017



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü
BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin

Adı Soyadı	Gamze Nevra KÖROĞLU
Numarası	138309023001
AnaBilim / BilimDalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Müzik Eğitimi
Programı	Doktora
Tezin Adı	Klasik Kemeçe'de Saz Semailerinin III. Hanelerinin İcrasına Yönelik Alıştırmalar ve Eğitimde Uygulanabilirliği

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tezyazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü
DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Gamze Nevra KÖROĞLU
	Numarası	138309023001
	AnaBilim / BilimDalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Sema SEVİNÇ
	Tezin Adı	Klasik Kemençe'de Saz Semaillerinin III. Hanelerinin İcrasına Yönelik Alıştırmalar ve Eğitimde Uygulanabilirliği

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Klasik Kemençe’de Saz Semaillerinin III. Hanelerinin İcrasına Yönelik Alıştırmalar ve Eğitimde Uygulanabilirliği” başlıklı bu çalışma 28/03/2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunarak, jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabuledilmiştir.

Unvanı	Adı Soyadı	İmza
1 Doç Dr	Danışman Sema Sevinç	
2 Doç Dr	Üye Mustafa Yavuz	
3 Doç Dr	Üye Oğuz Karakaya	
4 Yrd Doç Dr	Üye Sibel Karaman	
5 Yrd Doç Dr	Üye Vahide Bahar Dışit	

ÖNSÖZ

Bu araştırmada, üç telli klasik kemençe eğitiminde kullanılmakta olan saz semailerinin III. hanelerinin icrasına yönelik olarak hazırlayıcı nitelikteki alıştırmaların öğrenci başarı düzeylerine etkilerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Yapılan bu çalışmanın öncelikle klasik kemençe eğitimine sonrasında ise Türk müziğinde yer alan diğer enstrümanların eğitimine faydalı olacağı düşünölmektedir.

Araştırmanın oluşmasında desteklerini esirgemeyen değerli tez danışmanım Doç Dr. Sema Sevinç'e içten teşekkür ederim.

Araştırma sürecinde fikirlerinden faydalandığım ve yardımlarını gördüğüm Doç Dr. Mehtap Aydınır Uygun'a teşekkürlerimi sunarım.

Müzik hayatıma başladığım günden bugüne kadar her türlü desteği bana sunan sevgili aileme, tüm akademik çalışmalarımda yanımda olan ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili eşim Yrd. Doç. Dr. Nihat Ozan KÖROğLU'na ve varlığıyla bana anlam katan biricik kızım Almila Eylül KÖROğLU'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Gamze Nevra KÖROĞLU
	Numarası	138309023001
	AnaBilim/BilimDalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tezin Adı	Klasik Kemençe’de Saz Semaillerinin III. Hanelerinin İcrasına Yönelik Alıştırmalar ve Eğitimde Uygulanabilirliği

ÖZET

Bu araştırmanın genel amacı, klasik kemençe eğitiminde yer verilen saz semaillerini tespit etmek ve bu saz semaillerinin III. hanelerinin icrasına yönelik alıştırmalar oluşturarak klasik kemençe eğitiminde uygulanabilirliğini sınamaktır. Araştırma nitel ve nicel verilerin birlikte kullanıldığı karma bir model içermektedir. Araştırmanın nitel boyutunda öncelikle Türkiye’de Türk müziği alanında eğitim veren konservatuvarlarda üç telli klasik kemençe alanında görev yapmakta öğretim elemanlarına yapılandırılmış görüşme formu uygulanmış ve 3. ve 4. sınıfta eğitimi yapılan saz semailleri belirlenmiştir. Belirlenen saz semaillerinin III. haneleri, makamsal yapı ve parmak pozisyon geçkilerine yönelik klasik kemençe alanında iki uzman ile birlikte incelenmiş ve 10 adet saz semaisi seçilmiştir. Bu uygulamadan sonra ise; 10 adet saz semaisinin zorluk düzeylerinin belirlenmesinde “zorluk-kolaylık ölçeği” modeli kullanılarak belirlenen beş saz semaisi araştırmanın deneysel boyutunda kullanılmıştır. En son olarak belirlenen beş saz semaisinin III. hanelerinin “ölçü sayıları, ses aralıkları, nota/sus değerleri, tempo, pozisyon geçkileri, makam/çeşni geçkileri, yay tekniği ve III. hanedeki ritim kalıplarının sayıları” olmak üzere müziksel öğelerinin analizi yapılmıştır.

Araştırmanın deneysel boyutunda, lisans 3. ve lisans 4. sınıflarda öğrenim görmekte olan altı klasik kemençe öğrencisine, kontrol grupsuz ön test-son test deney modeli uygulanmıştır. Öğrencilerin icralarına yönelik olarak araştırmacı tarafından hazırlanmış alıştırmalar kullanılarak, bu alıştırmaların öğrencilerin başarı düzeylerindeki etkisi sınanmıştır. Öğrencilerin icradaki başarı düzeylerini değerlendirme aşamasında, araştırmacı

tarafından hazırlanan Performans Dereceleme Ölçeği kullanılmıştır. Öğrencilerin yapmış oldukları icralar, hazırlanan bu ölçeğe göre klasik kemençe alanında uzman üç öğretim elemanı ile birlikte puanlanmıştır. Elde edilen veriler Wilcoxon işaretli sıralar testi ile sınanmıştır. İstatistiksel bulgular tablolar kullanılarak yorumlanmıştır.

Araştırmanın sonucunda; saz semailerinin III. hanelerinin icrasında karşılaşılan başlıca güçlüklerin makam/çeşni geçişleri ve pozisyon geçişlerinden kaynaklandığı ortaya çıkmıştır. Ayrıca deneysel verilerden elde edilen sonuçlara göre; araştırmacı tarafından hazırlanan alıştırmaların öğrencilerin icradaki başarıları üzerinde olumlu etkiler sağladığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği Eğitimi, Klasik Kemençe Eğitimi, Teknik Güçlükler, Saz Semaisi, Klasik Kemençe Eğitiminde Alıştırma.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Oğrencinin	Adı Soyadı	Gamze Nevra KÖROĞLU
	Numarası	138309023001
	AnaBilim/BilimDalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tezin İngilizce Adı	Practices Aimed at Performance of III. Sections of the Stringed Instrument Semais in the Classical Kemeñçe and Their Applicability in Training

SUMMARY

The general aim of this research is to fix the stringed instrument semais included in training of the classical kemeñçe and to test their applicability in training of the classical kemeñçe by forming practices aimed at performance of III. sections of these stringed instrument semais. The research includes a mixed model where the qualitative and quantitative data are used together. In the qualitative extent of research firstly the structured interview form was applied to the classical kemeñçe instructors who work at conservatories providing training in Turkish music in Turkey and the stringed instrument semais providing training at 3rd and 4th classes were determined. III. sections of the string instrument semais determined were examined together with two experts in the classical kemeñçe field aimed at routes of the finger position and positional structure and 10 pieces of stringed instrument semai were selected. After this application, five stringed instruments' semais determined by using the model "difficulty-easiness scale" in determination of the difficulty levels of 10 pieces of stringed instrument semais were used in the empirical extent of research. The analysis of the musical elements including the numbers of the rhythm patterns in III. sections and the string technique and routes of post/touch, tempo, musical note/rest values, tessitura, number of scales" of III. sections of five small three stringed instruments determined lastly were made.

In the empirical extent of research, the preliminary test-final test trial model without any control group was applied to six classical kemençe students who receive education at 3rd class at undergraduate and 4th class at undergraduate. The effect of these practices at the levels of the students' successes was tested by using the practices prepared by the researcher aimed at the students' performances. In stage of evaluation of the students' success levels at performance, the Performance Graduation Scale prepared by researcher was used. The performances made by students were graded together with three instructors expert at the classical small three-stringed field according to this scale prepared. The data obtained were tested with the Wilcoxon marked sort test. The statistical findings were interpreted by using the tables.

At the end of research; it came out that the primary complications faced in performances of III. sections of the stringed instrument semais arose from the passages of position/touch and passages of position. Also, it was fixed according to the results obtained from the empirical data that the practices prepared by researcher ensured the positive effects upon the students' successes in performance.

Key Words: Turkish Music Training, Classical Kemençe Training, Technical Complications, Stringed Instrument Sema, Practice at Classical Kemençe Training.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
DOKTORA TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET	iv
SUMMARY.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR.....	xii
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Cümlesi.....	5
1.2. Araştırmanın Amacı.....	6
1.3. Araştırmanın Önemi	6
1.4. Varsayımlar.....	6
1.5. Sınırlılıklar	6
1.6. Tanımlar	7
BÖLÜM II.....	8
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	8
2.1.Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarındaki Çalgı Eğitimi.....	8
2.2. Klasik Kemeñçe	10
2.2.1. Klasik Kemeñçenin Tarihçesi	10
2.2.2. Klasik Kemeñçenin Yapısı.....	13
2.2.3. Klasik Kemeñçenin Çalınması	16
2.2.3.1. Klasik Kemeñçede Sol El Tekniği.....	17
2.2.3.2. Yay Tekniği.....	17

2.3. Klasik Kemeçe Eğitimi	18
2.4. Türk Müziğinde Saz Eseri Formları	19
2.5. Klasik Kemeçe Eğitiminde Alıştırma	20
BÖLÜM III	22
İLGİLİ LİTERATÜR.....	22
BÖLÜM IV	29
YÖNTEM.....	29
4.1. Araştırmanın Modeli.....	29
4.1.1. Nitel Bölüm	29
4.1.2. Nicel Bölüm	30
4.2. Çalışma Grubu	31
4.3.1. Yapılandırılmış Görüşme Formu	31
4.3.2. Performans Dereceleme Ölçeği	32
4.4. Verilerin Toplanması	33
4.4.3. Alıştırmaların Hazırlanması	35
4.4.5. Araştırma Süreci	37
4.5. Verilerin Analizi	37
BÖLÜM V.....	39
BULGULAR ve YORUM.....	39
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	39
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	39
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	42
5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	43
5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	44
5.5.1. Ferahfeza Saz Semaisinin III. Hanesinin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	44
5.5.2. Saba Saz Semaisinin III. Hanesinin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	48

5.5.3.Hicazkar Saz Semaisinin III. Hanesinin Müziksel Analizine İkişkin Bulgular ve Yorum.....	52
5.5.4.Arazbarbuselik Saz Semaisinin III. Hanesinin Müziksel Analizine İkişkin Bulgular ve Yorum.....	55
5.5.5. Şedaraban Saz Semaisinin III. Hanesinin Müziksel Analizine İkişkin Bulgular ve Yorum.....	59
5.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	62
5.6.1. Ferahfeza Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlüklerin Tespitine Yönelik Bulgular ve Yorum	63
5.6.2.Şedaraban Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlüklerin Tespitine Yönelik Bulgular ve Yorum	63
5.6.3. Saba Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlüklerin Tespitine Yönelik Bulgular ve Yorum.....	64
5.6.4. Hicazkar Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlüklerin Tespitine Yönelik Bulgular ve Yorum.....	64
5.6.5.Arazbarbuselik Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlüklerin Tespitine Yönelik Bulgular ve Yorum	65
5.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	66
5.7.1. Arazbarbuselik Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular	66
5.7.2.Ferahfeza Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular	69
5.7.3. Hicazkar Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test Ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular	73
5.7.4. Saba Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test Ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular	76
5.7.5. Şedaraban Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test Ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular.....	79
BÖLÜM VI	84
SONUÇ ve TARTIŞMA.....	84

6.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Tartışma.....	84
6.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Tartışma	84
6.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Tartışma	85
6.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Tartışma	85
6.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Tartışma	86
6.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Tartışma.....	88
6.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Tartışma	89
BÖLÜM VII.....	92
ÖNERİLER.....	92
KAYNAKÇA	93
EKLER.....	98
ÖZGEÇMİŞ.....	122

KISALTMALAR

f : Frekans

% : Yüzde

Ö.E. : Öğretim Elemanı

1 : Birinci parmak

2 : İkinci Parmak

3 : Üçüncü Parmak

4 : Dördüncü Parmak



TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Saz Semailerinin Şemaları	20
Tablo 2: Tek Grup Öntest-Sontest Desen	30
Tablo 3: Zorluk-Kolaylık Ölçeği Modeli	34
Tablo 4: Uygulama Aşamasında Yer Alan Saz Semailerini	35
Tablo 5: Uygulama Yapılan Konservatuvarların İsimleri ve Öğrenci Sayıları.....	36
Tablo 6: Öğretim Elemanlarının Saz Semailerini Kullanma Durumlarına Yönelik Bulgular .	39
Tablo 7: Klasik Kemençenin 5. ve 6. Yarıyıllardaki Eğitim Sürecinde Saz Semailerine Yer Verilme Sıklığına İlişkin Bulgular	40
Tablo 8: Klasik Kemençenin 7. ve 8. Yarıyıllardaki Eğitim Sürecinde Saz Semailerine Yer Verilme Sıklığına İlişkin Bulgular	41
Tablo 9: Saz Semailerinin İsimleri, Bestecileri ve İcra Edilme Sıklığı.....	42
Tablo 10: Klasik Kemençe Eğitiminde Kullanılan Saz Semailerinin III. Hanelerinin İcrasında Karşılaşılan Teknik Güçlüklere İlişkin Bulgular.....	43
Tablo 11: Ferahfeza Saz Semaisinin III. Hanesinde Yer Alan Müziksel Öğeler	45
Tablo 12: Ferahfeza Saz Semaisi III. Hanede Kullanılan Ritim Kalıplarının Sayıları	48
Tablo 13: Saba Saz Semaisinin III. Hanesinde Yer Alan Müziksel Öğeler.....	49
Tablo 14: Saba Saz Semaisi III. Hanede Kullanılan Ritim Kalıplarının Sayıları	51
Tablo 15: Hicazkâr Saz Semaisinin III. Hanesinde Yer Alan Müziksel Öğeler	52
Tablo 16: Hicazkâr Saz Semaisi III. Hanede Kullanılan Ritim Kalıplarının Sayıları.....	55
Tablo 17: Arazbarbuselik Saz Semaisinin III. Hanesinde Yer Alan Müziksel Öğeler	55
Tablo 18:Arazbarbuselik Saz Semaisi III. Hanede Kullanılan Ritim Kalıplarının Sayıları.....	58
Tablo 19:Şedaraban Saz Semaisinin III. Hanesinde Yer Alan Müziksel Öğeler.....	59
Tablo 20: Şedaraban Saz Semaisi III. Hanede Kullanılan Ritim Kalıplarının Sayıları	62
Tablo 21: Ferahfeza Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlükler	63
Tablo 22: Şedaraban Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlükler	63
Tablo 23: Saba Saz Semaisinin III. Hanesinde Karşılaşılan Güçlükler	64
Tablo 24: Hicazkar Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlükler	65
Tablo 25: Arazbarbuselik Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlükler	65
Tablo 26: Arazbarbuselik Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular	66
Tablo 27: Arazbarbuselik Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Puanlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	68

Tablo 28: Ferahfeza Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular.....	69
Tablo 29: Ferahfeza Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Puanlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	72
Tablo 30: Hicazkar Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular.....	73
Tablo 31: Hicazkar Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Puanlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	75
Tablo 32: Saba Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular.....	76
Tablo 33: Saba Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Puanlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	78
Tablo 34: Şedaraban Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular.....	80
Tablo 35: Şedaraban Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Puanlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	82

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Klasik Kemençenin Bölümleri.....	14
Şekil 2: Klasik Kemençenin Akordu.....	14
Şekil 3: Bolahenk Akort Yazılımına Göre Klasik Kemençenin Ses Sahası.....	15
Şekil 4: Yayın bölümleri	15
Şekil 5: Klasik Kemençenin Sol Dizde Çalınma Pozisyonu	16
Şekil 6: Klasik Kemençenin İki Diz Arasında Çalınma Pozisyonu	16
Şekil 7: Klasik Kemençede Sol Elin Duruş Pozisyonları	17
Şekil 8: Klasik Kemençede Yay İşaretlerinin Gösterimi	18
Şekil 9: Saz Semailerinin III. Hanelerinin Puan Grafiği	35
Şekil 10: Araştırma Süreci	37
Şekil 11: Üçüncü Hanenin Ses Alanı	45
Şekil 12: Makam Dizisi.....	45
Şekil 13: Geçki Yapılan Makam/Çeşni	46
Şekil 14: Ferahfeza Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı I	47
Şekil 15: Ferahfeza Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı II	47
Şekil 16: Üçüncü Hanenin Ses Alanı	49
Şekil 17: Makam Dizisi.....	49
Şekil 18: Geçki Yapılan Makam/Çeşni	50
Şekil 19: Saba Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı I.....	50
Şekil 20: Saba Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı II	51
Şekil 21: Üçüncü Hanenin Ses Alanı	52
Şekil 22: Makam Dizisi.....	53
Şekil 23: Geçki Yapılan Makam/Çeşni	53
Şekil 24: Hicazkar Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı I.....	54
Şekil 25: Hicazkar Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı II	54
Şekil 26: Üçüncü Hanenin Ses Alanı	56
Şekil 27: Makam Dizisi.....	56
Şekil 28: Geçki Yapılan Makam/Çeşni	57
Şekil 29: Arazbarbuselik Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı I.....	57
Şekil 30: Arazbarbuselik Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı II	58
Şekil 31: Üçüncü Hanenin Ses Alanı	59
Şekil 32: Makam Dizisi.....	60
Şekil 33: Geçki Yapılan Makam/Çeşni	60

Şekil 34: Şedaraban Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı I..... 61

Şekil 35: Şedaraban Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı II 61



BÖLÜM I

GİRİŞ

İnsan bağılı bulunduğu toplumda hayatı sürdüren ve devamlı olarak çevresi ile etkileşim halinde olan bir varlıktır. İnsanın ve dolayısıyla toplumların ilerlemesi için birtakım olgulara ihtiyaç vardır. İnsanda var olması hedeflenen olguların oluşmasında ise eğitim önemli bir rol üstlenir. Eğitim, bireyin gelişmesini hedefleyen, yaşamı boyunca gerekli olan bilgi ve becerileri kazandırmayı amaçlayan bir süreçtir.

Aras (2010, s. 2) eğitimi; insanların birer birey olarak toplumda kendini kabul ettirmesi için gerekli olan donanıma ulaşmasında; okul içerisinde veya çevresinde aldığı etkinliklerin bir bütünüdür olarak tanımlamaktadır. Varış (1996, s. 13) ise eğitimi; “bireyin içinde yaşadığı toplumda davranış biçimleri edindiği süreçler toplamıdır” şeklinde ifade etmektedir.

Toplumların ve dolayısıyla bireylerin değişim ve gelişim sürecinde bilimdeki, teknik alandaki ve sanat alanındaki ilerlemeler önem teşkil etmekte ve bu üç alan birbirini etkilemektedir. Bu etkileşimin yaşanmasında ise en büyük görev eğitime düşmektedir. Bu konuya yönelik olarak Uçan (2005, s.28); eğitimin bilim, teknik ve sanat alanlarının insanın çalışması, yetişmesi ve kendini geliştirmesi adına hizmet veren üç temel alan olduğunu ve bu üç alanın birbirini destekleyip güçlendirdiğini belirtmiştir.

Bilim ve teknik alanında kaydedilen gelişmelerin ve yeniliklerin toplumları iyi anlamda etkilemesi kadar, sanat alanı da toplumların gelişmişlik düzeyine yönelik olumlu etkiler yaratmaktadır. Gelişmiş toplumlara bakıldığında sanata ve dolayısıyla sanatın var olmasında, nesilden nesile aktarılmasında önemli rol oynayan sanat eğitime değer verdikleri görülmektedir. Uçan’ın (2005, s. 28) ifadesi ile sanat eğitimi; bireyi toplumsal, kültürel, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel anlamda yetiştirmeyi amaçlamaktadır.

Sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi olarak güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından birini müzik eğitimi oluşturmaktadır. Örgün ve yaygın eğitim sistemlerinde verilen müzik eğitimi, eğitim zincirinin en önemli halkalarından biridir (Uçan, 2005, s. 30). Müzik hem bir eğitim yolu hem de bir eğitim aracı olarak gerek toplumlara, gerekse bireylerin yaşantısına yön vermektedir. Uçan (2005, s. 30) müzik eğitimi; “bireye kendi yaşantısı

yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme sürecidir” ifadesiyle tanımlamaktadır.

İşitsel nitelikli olan müziğin insan sesi ile ifadesinin yanı sıra çalgı ile de ifade edilmesi onu zengin kılmaktadır. Bu anlamda çalgı eğitimi müzik eğitiminin vazgeçilmez öğelerinden biridir.

Çalgı eğitimi; bir çalgının öğrenilebilmesinde uygulanan yöntemlerin hepsini içerir. Çalgı eğitimi sırasında; öğrencilerin çalgısını teknik olarak doğru çalabilmesi, çalışma süresini verimli bir şekilde ayarlayabilmesi ve müzikal becerilerini geliştirebilmesine yönelik çalışmaların yapılması amaçlanmaktadır (Parasız, 2009, s. 4). Ayrıca çalgı eğitimi, öğrencilerin müziksel yaşama ve sanata yönelik doğru bir bakış açısı kazanmasını sağlamada önemli bir görev üstlenmektedir (Topalak, 2013, s. 117).

Türkiye’de çalgı eğitimi; müzik eğitiminin türü, süresi ve amaçları gibi bazı özelliklerine göre değişiklik gösteren ve bu doğrultuda, farklı kurumlarda ve farklı düzeydeki öğrencilere yönelik eğitim ve öğretimi yapılan müzik eğitimi dallarından biridir (Özmenteş, 2013, s. 320). Bu eğitim ve öğretim sürecinin doğru bir şekilde işleyebilmesi için sabırlı ve planlı bir çalışmaya gerek vardır. Böyle bir çalışmanın olması ise öğrenci ve öğretmen unsuruna bağlıdır. Çalgı eğitimi derslerinde öğretmenin seçeceği eserleri çalgının yapısına uygun olarak belirlemesi ve doğru bir öğretim yöntemi planlaması öğrencinin istenilen hedefe ulaşmasında önemli bir rol oynamaktadır (Parasız, 2009, s. 5). Bu unsurların yanı sıra öğretmenin, belirlediği eserlere geçmeden önce bu eserlere yönelik birtakım hazırlıklar yapması önemlidir. Bu noktada eserlere hazırlayıcı nitelikte etüt ve alıştırma çalışmalarının varlığı ön plana çıkmaktadır. Çünkü Doğanay’ın (2011, s. 13) da belirttiği gibi; alıştırma ve etütler eser icrasına alt yapı oluşturmakta ve öğrenciyi teknik olarak geliştirmektedir.

Batı müziğinde çoğu çalgıya yönelik alıştırma ve etütler bulunmaktadır. Ayrıca birçok eser için ve bu eserlerin zorluk seviyeleri yüksek olan bölümleri için yazılmış alıştırma çalışmaları vardır. Ancak Türk müziği çalgı eğitiminde her çalgıya özel olarak yazılmış eserlerin bulunmadığı gözlenmektedir. Ayrıca mevcut bulunan saz eserlerine yönelik hazırlayıcı nitelikte alıştırma çalışmaları da yok denecek kadar azdır. Bu durum, Türk müzik tarihi

boyunca saz müziğine yeteri kadar önem verilmediğini düşündürmektedir. Nitekim Kahyaoğlu'nun (2011, s. 22) da ifade ettiği gibi; tarihi sürece baktığımızda Türklerin çalgıyı çok fazla kullandığı ve çok sayıda çalgı çeşidine sahip olmasına rağmen, saz müziğinin yeterince gelişmediğini görebiliriz. Söz müziği her zaman ön planda tutulmuş, saz müziği ise söz müziğinin yanında eşlikçi pozisyonunda kalmıştır. Ancak saz müziği ile ilgili çalışmalar arttıkça ve saz müziği ön plana çıktıkça çalgılara daha fazla önem verilmeye başlanmıştır. Bu durumun oluşmasında kuşkusuz Türk müziği eğitimi veren kurumların sayısının artmasının büyük rolü vardır. Böylelikle çalgı eğitimi alanında akademik ve sistemli çalışmalar yapılmaya başlanmıştır (Kaya, 2012, s. 25). Bu anlamda Türk Müziği konservatuvarlarında verilen çalgı eğitimi büyük önem taşımaktadır. Konservatuvarların sanatçı yetiştiren kurumlar olduğu düşünüldüğünde öğrencilerin çalgı eğitimine yönelik alacağı eğitimin önemi daha da artmaktadır.

Çalgı eğitiminde öğrencide çalgıya ilişkin olarak hedeflenen davranışların oluşturulması, bu süreçteki etütler ve eserler ile sağlanmaya çalışılmaktadır. Bu süreçte etüt ve eser, hem çalgıya ilişkin davranışların oluşturulmasındaki araçlar hem de öğrenilmesi amaç edinilen unsurlardır (Kılınçer ve Aydınur Uygun, 2012, s. 967). Bu bağlamda bir Türk müziği çalgısında hakim olunması gereken repertuarın başında saz eserleri gelmektedir. Saz eserleri gerek bestelendiği dönemin müzikal unsurlarını içinde barındırması, gerekse teknik anlamda icracıya beceriler kazandırması adına çalgı icrasının temel taşlarını oluşturmaktadır. Ayrıca bir icracının saz eserlerine hakim olması, nitelikli bir şekilde bu eserleri icra etmesi gerekmektedir. Bu durum icracının çalgısındaki ustalığını gösteren önemli öğelerden biridir.

Türk müziği saz eserlerini icra etmede kullanılan çalgıların başında klasik kemençe gelmektedir. Klasik kemençe tarih boyunca varlığını sürdürmüş ve günümüzde de Türk müziği eğitimi verilen kurumlarda yaygın olarak eğitim ve öğretimi yapılan bir çalgıdır. Türk müziğinde kullanılan diğer çalgılardan onu farklı kılan en büyük özellik tırnakların tele temasıyla ses elde edilmesidir. Nitekim Özalp (2000, s.193) klasik kemençe için, Türk müziğinin en zor sazlarından biri olduğunu ve onu zor kılan en önemli etkenin ise tellere parmak basılarak değil tırnaklar tellere dayanarak icra edilmesinden kaynaklandığını belirtmektedir. Öztuna'ya (1969, s. 338-339) göre birçok iyi kemençe icracısının sesleri falso basması da bu sebeptir. İcra tekniğinin zor ve perde aralıklarının birbirine çok yakın olması sebebiyle çok fazla icracısı olmamıştır. Bu bağlamda; klasik kemençe eğitiminin sağlam temellere oturtulup amacına uygun olarak gerçekleştirilmesindeki en önemli unsur, uygun bir

eser müfredatının oluşturulması ve okutulmasıdır. Eğitim sürecinde gerek doğru eser seçimi, gerekse bu eserlerin doğru icra edilebilmesi için hazırlayıcı nitelikte alıştırmalar önem taşımaktadır. Ancak bu özellikler dikkate alınarak yapılan bir eğitim, klasik kemençe icrasında etkili ve faydalı olacaktır. Karakaya'ya (2005, s. 17) göre, çalgının zor olmasının bir diğer nedeni ise; muhayyer perdesinden sonra ses aralıklarının küçülmesidir. Bu durum da falso basma ihtimalini yükseltmektedir. Bu nedenle muhayyer perdesinden daha tiz bölgelere doğru gidildikçe nevâ teli üzerinde uygulanacak parmak pozisyonlarını dikkatli seçmek gerekmektedir. Aksi bir durumda klasik kemençeden temiz bir ses elde etmek zorlaşabilir. Çünkü muhayyer perdesinden sonra gelen sesler için alınacak pozisyonlar icra bakımından en zorlayıcı bölgelerdir (Tuncel, 2008, s. 26). Bu bağlamda öğrencilerin klasik kemençede bilinen bu zorluğu yenmelerini sağlayacak çalışmaların yapılması, öğrencilerin seviyelerine uygun eserlere yönelik alıştırmaların olması çok önemlidir. Doğanay'ın (2012: 19) da belirttiği gibi; alıştırma ve eser seçiminde dikkatli olunması öğrencinin çalgısına olan ilgisini ve hakimiyetini olumlu yönde etkileyecektir.

Türk müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda klasik kemençe eğitimi alanında görev yapmakta olan öğretim elemanlarının, eğitimde yer verdikleri saz eserleri öğrencilerin bu alanda gelişmesi adına önemli bir yere sahiptir. Çünkü Kahyaoğlu'nun (2011, s.2) ifade ettiği gibi; saz eserleri öğrenciye kazandırılmak istenen icra, teknik ve üslubu içerisinde barındırmaktadır. Bu bağlamda öğrencinin icrasında ve teknik anlamda gelişmesinde saz eserlerinden faydalanılmalıdır.

Saz eserleri peşrev, methal, sirto, longa, oyun havaları ve saz semailerini kapsayan önemli bir formdur. Saz eserlerini meydana getiren bütün bu formlar, hem bestelendikleri dönemin müzikal zenginliklerini içlerinde barındırmaları, hem de teknik anlamda öğrencinin icrasını geliştirmeleri bakımından eğitim sürecinin vazgeçilmez öğelerini oluşturmaktadır. Bu formlar içerisindeki en önemli form hiç kuşkusuz saz semaileridir. Saz semailerini 4 hane ve 1 teslimden meydana gelmektedir. Bu formun en belirgin özelliği 10/8 'lik aksak semai usulü ile bestelenmiş olmasıdır. Bir diğer özelliği ise 4. hanelerinin aksak semai usulünün dışında bestelenmesidir. Saz semailerinin en zor bölümünü çoğunlukla 3. haneler oluşturmaktadır. Bu haneyi zor kılan özellikler; bestelendikleri makamdan farklı bir makama geçki yapılması ve genellikle makam seyrinin tiz bölgelerden meydana gelmesidir. Çoğu icracının bu hanenin icrasına özel bir şekilde zaman ayırması gerekliliği de bu sebeptir.

Araştırmada yer alan üç telli klasik kemençe eğitimi alanında görev yapan öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda III. hanelerin önemi daha da fazla ortaya çıkmaktadır. Bu araştırmada, farklı üniversitelerde görev yapan üç telli klasik kemençe eğitimi alanında görev yapan öğretim elemanlarının klasik kemençe eğitiminde yer verdikleri saz semailerine yönelik görüşleri alınmıştır. Alınan bu görüşler doğrultusunda, saz semailerinin III. hanelerinin seslendirilmesinde birtakım zorluklar yaşandığı bilgisine ulaşılmıştır. Bu doğrultuda saz semailerinin III. hanelerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların icradaki başarı düzeyine etkisi sınanmıştır.

Saz semailerinin her hanesi muhakkak önemlidir. Kahyaoğlu'nun (2011, s. 1) da belirttiği gibi; çalgı müziğine olumlu anlamda etki edecek saz eserlerinin her ölçüsü ayrı ayrı çalışılmalı, barındırdığı icra, üslup ve teknikler ortaya çıkarılmalıdır. Ancak bu çalışmada III. hanelerin tercih edilmesinin nedeni ise; üç telli klasik kemençede nevâ telinin ve bu tel üzerindeki pozisyonların zor olmasındandır. Çünkü saz semailerine bakıldığında 3. hanelerin çoğunlukla tiz bölgelerde seyrettiği görülmektedir. Bu seyir alanı da üç telli klasik kemençede nevâ teli üzerine denk gelmekte ve pozisyon değişikliği gereksinimi karşımıza çıkarmaktadır. III. hanelerin seslendirilmelerinde güçlüklerin ortadan kalkması bakımından, bu hanelere yönelik alıştırmaların sistemli bir şekilde hazırlanması önemli bir durumdur. Bu yönüyle araştırmanın, yapılacak diğer çalışmalara da yeni ve farklı bakış açıları kazandırması beklenilmektedir. Buradan yola çıkarak araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur;

1.1.Problem Cümlesi

Klasik Kemençe eğitiminde yer verilen saz semailerinin III. hanelerinin doğru seslendirilmesine yönelik geliştirilen alıştırmaların, öğrencilerin icradaki başarı düzeyleri üzerindeki etkisi nedir?

Nitel Bölüm

Alt Problemler

1. Klasik Kemençe eğitiminde saz semailerinin kullanılma durumu nedir?
2. Klasik Kemençe eğitiminde yer alan saz semailerinin kullanım sıklıkları nasıldır?
3. Klasik kemençe eğitiminde yer alan saz semailerini hangileridir?

4. Klasik Kemeçe eğitiminde yer alan saz semailerinin III. Hanelerinin icrasında karşılaşılan teknik güçlükler nelerdir?

Nicel Bölüm

Denenceler

1. Klasik kemeçe eğitiminde yer alan saz semailerinin III. Hanelerinin müziksel analiz sonuçları nasıldır?
2. Klasik kemeçe eğitiminde yer alan saz semailerinin III. hanelerinin icrasında öğrencilerin karşılaştıkları güçlükler nelerdir?
3. Klasik Kemeçe eğitiminde yer alan saz semailerinin III. Hanelerine yönelik geliştirilen alıştırmaların öğrenci başarı düzeyleri üzerindeki etkisi nedir?

1.2.Araştırmanın Önemi

Bu araştırma;

- Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda görev yapan öğretim elemanlarının klasik kemeçe eğitimi sürecinde kullandıkları saz semailerini tespit ederek öğretim elemanlarına ve öğrencilere somut bilgiler vermesi,
- Öğrencilerin saz semailerinin III. hanelerinin icrası sırasında karşılaştıkları güçlükleri tespit etmesi,
- Bu güçlüklerin giderilmesine yönelik teknik alıştırma örnekleri sunması,
- Oluşturulan alıştırmaların öğrenci başarısı üzerindeki etkilerini sınaması bakımından önem teşkil etmektedir.

1.3.Varsayımlar

- Öğretim elemanlarının görüşme sorularına içtenlikle cevap verdiği varsayılmaktadır.

1.4.Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- 2015-2016 eğitim-öğretim yılında Türk Müziği eğitimi veren konservatuvarlarda klasik kemeçe alanında görev yapmakta olan öğretim elemanlarının görüşleri,
- 2015-2016 eğitim-öğretim yılı üç telli klasik kemeçe öğretim programında çalıştırılan saz semailerini içerisinden teknik güçlük taşıdığı belirlenen örnek eserler,

- 2016-2017 eğitim-öğretim yılı güz yarısında üç telli klasik kemençe öğrenimi gören ve araştırmanın deneysel aşaması için seçilen altı öğrenci ile sınırlıdır.

1.5.Tanımlar

Alıştırma: “Teknik çalışma parçaları ya da temrin”dir (Say, 2002, s. 26). Bu araştırmada; saz semailerinin III. hanelerinin seslendirilmelerinde karşılaşılan teknik güçlüklerin çözümüne yönelik hazırlanan teknik çalışma parçalarıdır.

Çeşni: “Makamı oluşturan dörtlü ve beşlinin dışında, makamın yapısı içinde bulunan ve artık o makamın hüviyetiyle bütünleşmiş, farklı makama veya makamlara ait üçlü, dörtlü ve beşlilerin kullanılmasıyla oluşturulan nağmelerdir” (Yahya Kaçar, 2009, s. 61).

Geçki: Eserlerin tekdüzelikten kurtulmasını sağlayan ve o eseri daha renkli hale getiren bir süsleme aracıdır. Türk müziğinde yer alan saz eserleri ve sözlü eserlerin çoğunda, eserin kendi makamının dışında uygun makamlara geçkiler yapıldığı görülmektedir (Yavaşca, 2002, s. 4). Bu araştırmada; saz semailerinin III. hanelerinde yapılan makam ve ya çeşni değişimlerini ifade etmektedir.

Makam: Sekiz sestem oluşan bir dizide; birinci ve ikinci derecede önem teşkil eden durak perdesi ile, dizide ikinci derecede önemli konumda olan güçlü perdelerinin birbirleri ile sağladıkları uyum makamı meydana getirir. Makamlar; çeşitli türden bir dörtlü ile bir beşlinin ya da bir beşli ile bir dörtlünün birleşmesinden oluşurlar (Yavaşca, 2002, s. 3).

Perde: Müzik seslerinin Türk Müziği’ndeki adı: Dügah perdesi, Neva perdesi (Tanrıkorur, 2003, s. 208).

Teknik Güçlük: Bu araştırmada yer alan saz semailerinin III. hanesinde bulunan seslerin klasik kemençe icrası sırasında seslendirilememesidir.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmanın bu bölümünde “Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarındaki Çalgı Eğitimi”, “Klasik Kemençe”, “Klasik Kemençenin Tarihçesi”, “Klasik Kemençenin Yapısı”, “Klasik Kemençenin Çalınması”, “Klasik Kemençede Sol El Tekniği”, “Yay Tekniği”, “Klasik Kemençe Eğitimi”, “Türk Müziğinde Saz Eseri Formları”, “Klasik Kemençe Eğitiminde Alıştırma” konularına yer verilmiştir.

2.1.Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarındaki Çalgı Eğitimi

Sanat eğitimi eğitim sürecinin içinde yer alan en önemli unsurlardan biridir. Müzik eğitimi ise; sanat eğitiminin içerisinde yer alan başlıca dallardan birini oluşturmaktadır. Külah (2007, s. 1) müzik eğitimini, toplumların değişmesine ve gelişmesine etki eden, ayrıca kültürel aktarımı da sağlayan en önemli öğelerden biri olarak tanımlamıştır. Uçan (2005: 30) ise müzik eğitimini; “bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme süreci” olarak tanımlamaktadır. Müzik bir toplumu hem ekonomik hem de kültürel bağlamda etkileyerek, eğitim aracılığı ile bireylerin yaşantısına yön vermektedir. Bütün bu işlevler ve tanımlar müzik eğitiminin, eğitimin önemli bir parçası olduğunu göstermektedir.

Müzik eğitimi genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi olmak üzere üç boyuttan meydana gelmektedir. Genel müzik eğitimi; “iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir insanca yaşam için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 2005, s. 31).

Özengen Müzik Eğitimi; “müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 2005, s. 31).

Mesleki Müzik Eğitimi ise; “müzik alanının bütününü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunana ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 2005, s. 32).

“Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren resmi kurumlar; güzel sanatlar ve spor liseleri müzik bölümleri, devlet konservatuvarları ve güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümleri ile eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarıdır. Kapsamlı bir eğitim olan mesleki müzik eğitimi, bu kurumlarda ses eğitimi, kuramsal eğitim ve çalgı eğitimi şeklinde verilmektedir ” (Gebeloğlu ve Albuz, 2011, s. 141).

Mesleki müzik eğitimi alanında eğitim veren ve sanatçı yetiştirmede önemli bir yere sahip olan kurumların başında ise Türk Müziği eğitimi veren konservatuvarlar gelmektedir. 1975 yılında İstanbul’da Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının kurulmasıyla beraber Türk müziği alanında akademik ve sistemli bir çalışma yoluna gidilmiştir. Türk Müziği solfej ve nazariyatı, Türk müziği repertuarı, üslup ve tavır ve ritim bilgisi gibi derslerin eğitimde yer almasının yanı sıra, buradaki Türk müziği eğitiminin önemli bir kolunu ise çalgı eğitimi oluşturmaktadır.

Müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olan çalgı eğitimi yoluyla bireyler müziksel davranışlar kazanmakta ve bu anlamda kendilerini geliştirmektedirler (Doğanay, 2011, s. 8). Çalgı eğitimi süreci, bireyin çalgıyı çalma becerisini edinebilmesi için bazı becerilerin sistematik bir biçimde kazanılmasından oluşmaktadır (Schleuter, 1997, akt:Özmenteş, 2005, s. 94). Parasız’ın (2009, s. 4-5) belirttiği gibi; “çalgı eğitimi, bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan, yöntemler bütünüdür. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi arttıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışmalar, çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır”.

Müzik eğitiminin en önemli dallarından biri olan çalgı eğitimi ve öğretimi sayesinde bireyler müzikal anlamda bilgi, beceri, yorum ve işitmesini geliştirecek ve sistematik çalışma alışkanlığı kazanacaktır (Gebeloğlu ve Albuz, 2011, s. 141). Çünkü eserlerin başarılı bir şekilde yorumlanması için kuram bilgisi tek başına yeterli değildir. Etkili çalışma

yöntemlerini bilmek gereklidir. Eserleri nasıl verimli bir şekilde çalışılacağını bilmemek bireyde hem ruhen hem de bedenen yorgunluğa sebep olacaktır. Bu anlamda zamanı etkin ve verimli kullanabilmek ve bunu çalgıya aktarabilmek gerekmektedir (Doğanay, 2011, s. 17).

Türk müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda Türk müziği çalgılarının yaygın olarak eğitimi yapılmaktadır. Bu çalgılar; ud, kanun, tanbur, ney, ritim sazlar, Türk müziği keman ve viyolonsel eğitimi ve klasik kemençe eğitimidir. Yüzyıllardır icrası yapılan klasik kemençe çalgısının eğitim serüvenine bakıldığında Türk müziği eğitimi veren konservatuvarların kurulmasına kadar çoğunlukla usta-çırak ve meşk sistemi ile karşılaşmaktayız (Kaya, 2012, s. 25). Ancak konservatuvarların açılması ile beraber tüm Türk müziği çalgılarının eğitiminde olduğu gibi, klasik kemençe eğitimi de uzman kişiler tarafından belirli plan ve program çerçevesinde sistemli bir şekilde yapılmaktadır. Bu noktada; araştırmanın temelini oluşturan, Türk müziği çalgıları arasında önemli bir yeri olan ve Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda eğitimi verilen klasik kemençe sazının tarihini, yapısını, icra şekillerini ve eğitimini ayrıntılı bir şekilde ele almak gerekmektedir.

2.2. Klasik Kemençe

Türk müziği çalgı eğitiminin önemli bir boyutunu klasik kemençe eğitimi oluşturmaktadır. Günümüzde Türk Müziği eğitimi veren kurumlarda eğitimi verilen bu sazın tarihçesine ve yapısal özelliklerine dair bilgilere yer vermek gerekmektedir.

2.2.1. Klasik Kemençenin Tarihçesi

Klasik kemençenin tarihine bakıldığında, Kemençe isminin bu zamana kadar çeşitli yaylı sazlar için kullanıldığını görmekteyiz. Bu saza yönelik edinilen bilgilere göre; “kemençe teriminin kökeni olan “kemançe” kelimesi, Farsçada “küçük yay” veya “küçük yaylı çalgı” anlamına gelmektedir (Karakaya, 2005, s. 17).

Türk müziği kaynaklarında yaylı çalgıların ıklığ ve rebap adıyla anıldığını görmekteyiz. Hatta bazı kaynaklarda kemençe ismine de rastlanılmaktadır. C. Sachs yaylı çalgılara ilk kez 8. ve 9. yüzyıllarda rastlanıldığını ifade etmektedir. 10. yüzyıldan sonra ise yaylı çalgı olarak belirtilen rebaba ilk defa Al-Cahiz de rastlanılmış olsa da bu çalgının yaylı mı yaysız mı olduğu konusunda net bir bilgi yoktur. (Farmer, akt: Sarı, 2012, s. 142).

Müslüman topluluklarında yaygın olarak kullanılan rebab ismi Farsça'dakemançe, Türkçe'de ise şışak, gışak, gıjak ve ya gıcak isimlerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Kemançe ismini ilk defa İbnFakih(ölm.903) kullanmış ve bu çalgının hem Kıptilerde hem Sind halkı arasında kullanıldığını söylese de şekline yönelik olarak kesin bir şey ifade etmemiştir. Abdülkadir Meragi ise kemançe ve gıjaki betimlemiş ve gıjak için daha büyük olduğunu ve sekiz adet ahenk telinin bulunduğunu belirtmiştir (Sarı, 2012, s. 149).

Karakaya (2005, s. 17-18) kemençenin 10. yüzyılda Bizanslıların kullandığı bir çalgı olduğunu ifade ederek onların bu saza “lira” dediklerini belirtmektedir. CurtSachs'de kemençenin Bizans kökenli olduğunu ve yakın doğunun “kemençe-i Rumi” ve ya “Bizans kemani” ile Yunanistan, Bulgaristan ve Yugoslavya'da “lyra” denilen armudi şekilli, üç kiriş teli olan ve tırnakla çalınan bu sazın aynı olduğunu belirtir (Aksoy, 2003, s. 114-115)

Kemançe adının Osmanlılarda kullanılmaya başlanması ise 15. yüzyıla dayanır. 15. yüzyılda Meragi'nin oğlu Abdülaziz tarafından yazılan Nekavet-ülEdvar'da, Abdülaziz çalgıları üç grupta sınıflandırmış ve telliler grubunda kemançe ve gıçektenbahsetmiştir Gazimihal ise Türk müziğindeki armudi kemençenin kökeninin Leh olduğunu, armudi kemençenin Macar, Rumeli ve Ege topraklarına Polonya'dan geldiğini ve orada halk tarafından çalındığını belirtmiştir. AntonyBaines'de yine 1545'de Polonya'da tırnakla çalınan bir kemençeden söz etmiş ve Türk armudi kemençesinin resmini vermiştir. İşte Kemençenin Batı'daki serüveni bu şekildedir (Sarı, 2012, s. 145-149).

Aksoy'un (2003, s. 38) Belon'dan aktardığına göre; 16. Yüzyıl sazları arasında rebap yer almaktadır. 16. Yüzyıl içerisinde bazı sazlar Avrupalı gözlemcilerin yazılarından ve resimlerinden ulaşılabilmektedir. Yine Aksoy'un (2003, s. 69) Avrupalı Gezginler 'in Gözüyle Osmanlı'da Musiki adlı kitabından edindiğimiz bilgiler ışığında DuLoir'den aktardığına göre bu gezginin yazmış olduğu seyahatnamesinde kemançe, teknesi yuvarlak uzun saplı olarak belirtilmiş ve kemançe bir nevi “viole” olarak tanımlanmıştır. Bu tanıma göre kastedilen çalgının ıklığ ya da rebap olduğu düşünülmektedir. Zaten ıklığ ve rebabın 19. Yüzyıla kadar çoğu zaman “kemençe” diye adlandırıldığı bilinmektedir.

17. yüzyılda Evliya Çelebi Seyahatname'sinde kemançe ve ıklığ icracılarından bahsetsede genellikle bu yüzyıla ait minyatürlerde ıklığ tipi dışındaki çalgılara rastlanılmamaktadır (Sarı, 2012, s. 148). Ayrıca Evliya Çelebi zamanının sazları ile

sazendelerine yönelik bilgiler aktarırken İstanbul'da “kemençe” çalan seksen “sazendegah” bulunduğunu belirtmiştir. Oysa kemençenin o dönemde bu kadar çok sayıda icracısının olması inanılması güç bir durumdur. Ayrıca Evliya Çelebi kemençe diye ifade ettiği sazın tanınmasına yarayacak bir resim ve ifade kullanmamıştır (Aksoy, 2003, s. 113).

Bazı ayrılıklarla birlikte günümüzde kullanılmakta olan kemençe şekline Osmanlı kaynaklarında ilk kez Kemani Hızır Ağa'nın 1749 tarihinde yazmış olduğu “Tefhim-ü l-Makalat” kitabında rastlanılmaktadır. Ancak burada yer alan kemençe günümüz kemençesinden daha farklı görünümde (Sarı, 2012, s.148-149).

Armudi kemençe Orta Çağ Avrupası'nda “rebec” adıyla anılmaktadır. Ancak viyola ve kemanın ortaya çıkışıyla beraber rebec unutulmaya yüz tutmuş ve nitekim 18.yüzyılda Fransa'da iyice unutulmuştur. 18. Yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı'da da armudi kemençe kullanılır olmuştur. Polonya'dan Balkan ülkelerine ve oradan da Ege topraklarına gelen armudi kemençeyi Osmanlı'da önceleri sadece Rumlar icra etmiştir. Bu saz üç telli olup burguları ise çoğunlukla ön taraftan takılmıştır (Sarı, 2012, s. 149).

Bunun yanı sıra yine 1774'te Niebuhr'un seyahatnamesinde yer alan “lyre” resmi ve 1780 yılında Laborde'nin kemençeyi tırnakla yandan kirişlere dokunularak çalındığını ifade etmesi ve sazın resmini kitabına koymasından yola çıkarak armudi kemençenin tarihini 18. Yüzyıl ortalarına kadar götürmektedir. Burada kemençenin “lyre” ve ya “lyra” olarak anılması, kemençe hakkındaki bilgilerin Rumlardan edinildiği izlenimine yol açmaktadır (Aksoy, 2003, s.115).

Aksoy'un (2003, s. 110-111) aktardığına göre; Blainville'nin Musikinin Genel Eleştirel ve Filolojik Tarihi adlı eserinin bir bölümünde Türk musikisi sazlarıyla ilgili bilgiler yer almaktadır. Burada “lyre” sazından da söz edilmektedir. Yine burada da “lyre” kelimesinin kullanılması bu saz hakkındaki bilgilerin Rumlardan edinildiğini doğrular niteliktedir.

19. yüzyılda kemençe sazı çoğunlukla çalgılı kahvelerde ve eğlence musikisinde icra edilen köçekçe ve tavşancalarda kullanılan kaba bir saz olmuştur. Ancak 19. Yüzyılın sonlarına doğru Vasil(1845-1907) kemençeyi “incesaz” takımlarına sokmuştur. Tanburi Cemil Bey'den sonra ise bu saz artık fasıl topluluklarının en önemli sazlarından biri haline

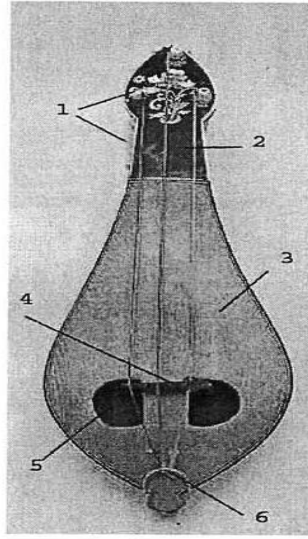
gelmiştir. Kemeñçeci Vasil'den önce kemeñçe icracılarına yönelik bilgilere ulaşılammaktadır. Ancak Türk musikisinin bilinen en eski kemeñçe icracısı Tahir Ağa'dır. Tahir Ağa 19. yüzyılda saray musikicilerinden biridir. Fakat onunda çaldığı sazın da armudi kemeñçe olduğunu net ifade edilememektedir. Bunun yanında 1793 yılında Enderuni Fazıl'ın yazmış olduğu Hubanname ve Zenanname adlı eserlerde yer alan nakışlardan birinde armudi kemeñçeye rastlanılmaktadır (Aksoy, 2003, s. 113).

19. yüzyılın ikinci yarısında kemeñçe Klasik Türk Müziği'ndeki yerini almıştır. Bu çalgı armudi, fasıl ve klasik kemeñçe olarak adlandırılmaktadır. (Sarı, 2012, s.151). 19. yüzyılda kemeñçenin icra edenler artmıştır. En önemli icracılardan olan Vasil, Nikolaki ve Tamburi Cemil Bey üç telli olan kemeñçenin ses sahasını genişletmek için dördüncü bir tel ilavesi yapmışlardır. Ancak bu durum kalıcı olmamıştır (Gunca, 2007, s. 13). Daha sonrasında ise; 1930'lu yıllarda Arel ve Dr. Zühtü Rıza Tinel dördüncü telin eklenmesini ve tel boylarının eşitlenmesini sağlamıştır (Sarı, 2012, s. 151). Hüseyin Saadettin Arel'in projesi ile tasarlanmış, kemeñçe sanatçısı Cüneyd Orhon ve luthiyer Cafer Açın'la hayata geçmiştir (Kaya, 2012, s. 14).

2.2.2. Klasik Kemeñçenin Yapısı

Kemeñçe, 40 – 41 cm. boyunda, 14 – 15 cm. genişliğinde Türk müziği çalgıları içerisinde diğerlerine oranla küçük bir yaylı çalgıdır(Karakaya, 2005, s. 15). Kemeñçenin gövde kısmı armudi biçimdedir. Teknesi ceviz, dut, erik, ardıç, kelebek, gül, pelesenk gibi sert ağaçlardan yapılır (Gunca, 2007, s. 9). Göğüs kısmında D biçiminde iki adet delik bulunmaktadır ve bunların birbirine olan uzaklıkları yaklaşık 25 mm kadardır. Eşik bu iki deliğin arasında yer alır. Can direği ise bir ucu eşiğin altına diğer ucu göğse bakacak şekilde yerleştirilir. Şekil 1'de klasik kemeñçenin bölümleri gösterilmiştir.

Şekil 1: Klasik Kemençenin Bölümleri



- 1- Burgular
- 2- Klavye
- 3- Ses Tablası
- 4- Eşik
- 5- Ses Deliği
- 6- Kuyruk

(Gunca, 2007, s. 10)

Sazın burguları abanoz ve pelesenk gibi sert ağaçlardan yapılmaktadır. Klasik kemençe de Kuyruk takozu denilen alt uçta bir çıkıntı vardır. Tellerin kuyruk takozuna bağlanmaktadır. Klasik kemençenin telleri çelik, bağırsak veya naylon gibi maddelerden yapılmaktadır. Tellerin isimleri ise yegâh- rast- neva'dır. Burada yegâh teli metal olup, diğer iki teli ise raket ya da bağırsaktandır. Şekil 2'de klasik kemençenin akordu yer almaktadır.

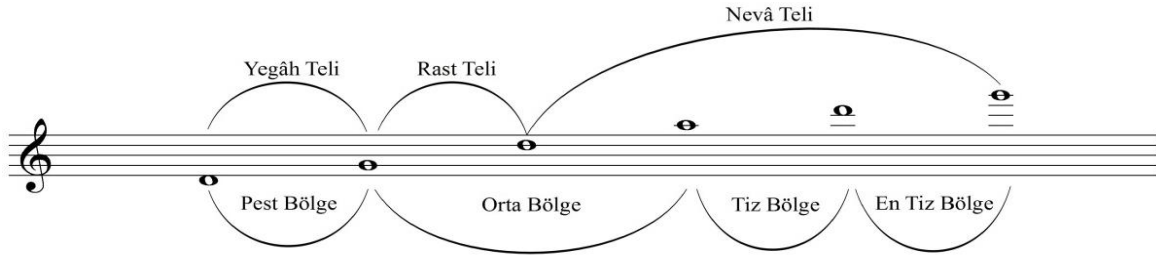
Şekil 2: Klasik Kemençenin Akordu

Nevâ = İnce Re (1. Tel = İnce Tel)	Rast = Sol (2. Tel = Orta Tel)	Yegâh = Kalın Re (3. Tel = Kalın Tel)
↓	↓	↓
La = 440	Re = 293.3	La = 220

(Eruzun, 2006, s. 7).

Klasik kemençenin ses sahası 2,5 oktav kadardır. Aşağıdaki Şekil 3'te bolahenk akorduna göre klasik kemençenin ses sahası porte üzerinde gösterilmiştir.

Şekil 3: Bolahenk Akort Yazılımına Göre Klasik Kemençenin Ses Sahası

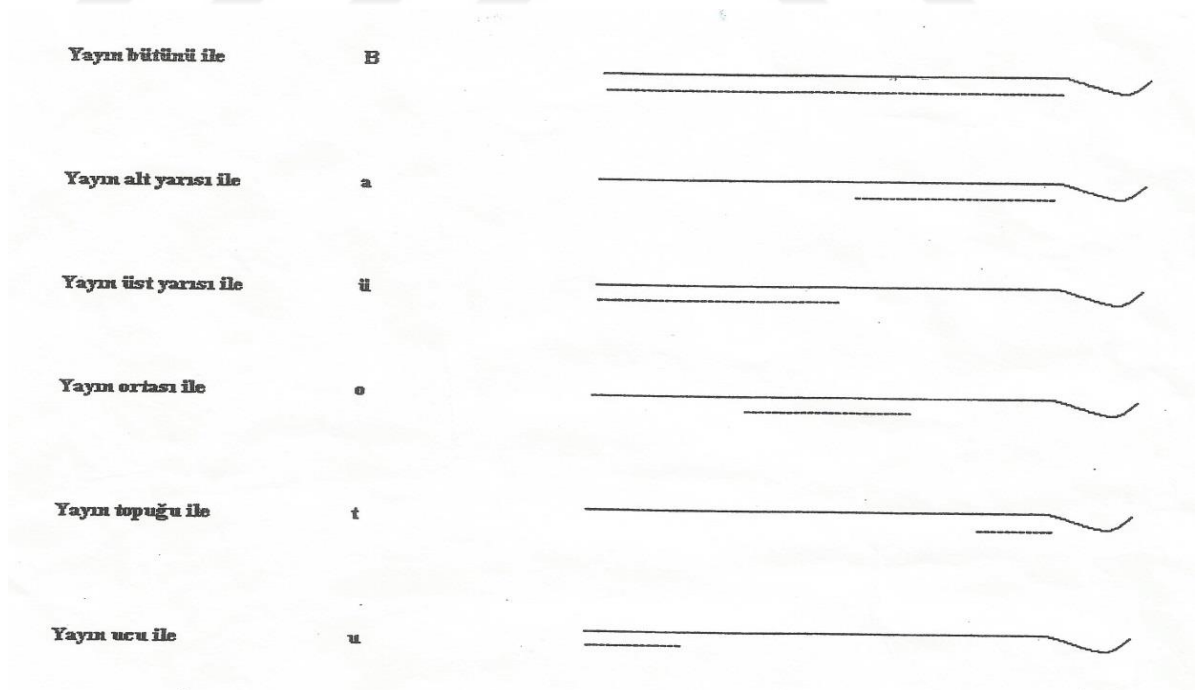


(Eruzun, 2006, s. 7).

Şekil 3'te görüldüğü gibi klasik kemençenin ses sahası yegâh perdesinden başlayıp tiz gardaniye perdesinde bitmektedir. Yegâh ve rast perdeleri arası pest bölgeyi, rast ve muhayyer perdeleri arası orta bölgeyi, muhayyer ve tiz neva arası tiz bölgeyi ve tiz neva ile tiz gardaniye perdeleri arası ise en tiz bölgeyi oluşturmaktadır.

Kemençenin kendine ait bir yayı vardır ve ortalama uzunluğu 55-60 cm arasındadır. Ağaç kısmı abanoz, pelesenk, gül gibi ağaçlardan yapılı ve atkuyruğundan elde edilen kıllar bu ağaç kısmına bağlanır (Gunca, 2007, s. 10). Şekil 4'te klasik kemençe yayının bölümleri gösterilmiştir.

Şekil 4: Yayın bölümleri



2.2.3. Klasik Kemençenin Çalınması

“Kemençe eğitiminde öğrenciye kazandırılması gereken ilk davranış doğru oturuş ve sazı doğru tutuş pozisyonu olmalıdır. Kemençenin tutuluşu ile ilgili sanatçılar ve araştırmacılar belli tanımlamalar getirmelerine rağmen, icracıların tutuşları incelendiğinde, bazılarının sol dizde, bazılarının ise iki dizleri arasında tuttıkları saptanmaktadır” (Kaya, 2012, s.25). Resim 2’de klasik kemençenin sol dizde çalınma pozisyonu, Resim 3’de ise iki diz arasında çalınma pozisyonu gösterilmiştir.

Şekil 5: Klasik Kemençenin Sol Dizde Çalınma Pozisyonu



Şekil 6: Klasik Kemençenin İki Diz Arasında Çalınma Pozisyonu



2.2.3.1. Klasik Kemençede Sol El Tekniği

Sol el parmakları tellere dikey konumdadır ve parmakların tele dokunması ile ses elde edilir. İcra sırasında parmaklar yan yana olmalıdır. Gerekli olan perde için kullanılan parmak tele dokundurulurken diğer parmaklar da onun yanında olmalıdır (Özalp, 2000, s. 29-31) Parmak numaraları 1-2-3-4 şeklinde olup, her parmak için farklı numaralar verilmiştir. Bunlar; işaret parmağı 1, orta parmak 2, yüzük parmağı 3 ve serçe parmak 4 numaradır. Başparmak ise, kemençenin tutulmasında ve dengede durmasında yardımcı olmaktadır. Ayrıca kemençede pozisyon kullanıldığında başparmak ile işaret parmağının beraber hareket etmesi parmak pozisyonunun rahat bir şekilde yapılması açısından önem taşımaktadır (Eruzun, 2006, s. 17).

Şekil 7: Klasik Kemençede Sol Elin Duruş Pozisyonları



2.2.3.2. Yay Tekniği

Kemençe eğitiminde en önemli noktalardan biri yay tekniğini doğru bir biçimde kullanabilmektir. Yayı doğru tutmak, yayın tele sürtülme şiddetini ayarlayabilmek, bileği doğru bir şekilde kullanmak ve yayı çekerken yayı doğru yere konumlayabilmek sağ el tekniğinin temelini oluşturmaktadır (Kaya, 2012, s. 26). Yayın hareketi sağ el bileğinin içe ve dışa doğru bükülüp açılması ile olmaktadır. Yayı çekerken yay eşiğe paralel olmalı ve eşikten 4-4,5 cm kadar yukarıdan çekilmelidir (Özalp, 2000, s. 31) Yayın tel üzerinde iki hareketi vardır. Bunlar çekme “ \square ” ve itme “ \surd ” şeklinde gösterilmektedir. Yayın bütünü kullanılmak istendiğinde “**B**”, yayın alt kısmı kullanılmak istendiğinde “**a**” üst kısmı kullanılmak istendiğinde “**ü**”, yayın ortası kullanılmak istendiğinde “**o**”, topuğu kullanılmak istendiğinde “**t**” ucu kullanılmak istendiğinde ise “**u**” şeklinde harfler kullanılarak nota üzerinde belirtilir.

Cüneyt Orhon'un yayınlanmamış olan metodunda yayın bu özellikleri Şekil 4.'de gösterilmiştir.

Şekil 8: Klasik Kemençede Yay İşaretlerinin Gösterimi

<u>YAY BÖLGE VE İŞARETLERİ</u>		
Yayı soldan sağa çekerek		π
Yayı sağdan sola iterek		v
Yayın bütünü ile	B	
Yayın alt yarısı ile	a	
Yayın üst yarısı ile	ü	
Yayın ortası ile	o	
Yayın topuğu ile	t	
Yayın ucu ile	u	

(Orhon, 1997: 1)

2.3. Klasik Kemençe Eğitimi

Türk müziğinde çalgı eğitimi geçmişte usta-çırak ilişkisinin uygulandığı, hafızaya dayalı ve adına meşk denilen bir yöntemle yürütülmüştür. Bu durum Türk müziği eğitimi veren kurumlar açılıncaya kadar devam etmiştir. Bu kurumların açılmasıyla birlikte çalgı eğitimi planlı ve sistemli bir şekilde sürdürülmüş ve meşk usulü ile birlikte notalı sistem kullanılmaya başlanmıştır. Bu eğitim kurumlarında verilen çalgı eğitiminin önemli bir boyutunu da klasik kemençe eğitimi oluşturmaktadır.

Türk Müziği eğitimi veren konservatuvarlarda klasik kemençe eğitiminin ders olarak verilmesiyle birlikte akademik anlamda çalışmalarda başlamıştır. Bu bağlamda sistemli bir program, iyi öğrenciler ve iyi icracılar yetiştirme adına önemlidir. Kemençe eğitimi belirli bir

yöntem ve repertuar ile öğretmen öğrenci arasında planlı ve sistemli bir şekilde yürütülmelidir.

Ancak bu eğitimin sağlıklı bir şekilde uygulanabilmesi için belirli metotlara ihtiyaç vardır. Günümüzde yazılmış olan metotların sayısı ise oldukça azdır. Bunun yanı sıra eserlerin seslendirilmesinde öğrencilere yol gösterici olarak yazılmış alıştırma ve etütler önemli rol oynamaktadır. Doğanay'ında (2011, s. 16) ifade ettiği gibi; etütler ve eserler öğrencinin konuyu kavramasında ve pekiştirmesinde gerekli olan öğelerdir. Alıştırma ve etütlerin ortak amacı öğrencileri icra edilecek olan esere hazırlamaktır. Eser icrasından önce icra edilecek esere yönelik hazırlanmış alıştırma ve etütlerin çalışılması hem icra kolaylığı açısından hem de zamanı verimli kullanmak açısından önem teşkil etmektedir.

Türk müziğinde, Klasik Kemeçe eğitiminde en çok faydalanılan eserler öncelikle saz eserleri sonrasında ise sözlü eserlerdir. Bu noktada eserler seçilirken Türk Müziği'nin makamsal yapısı göz önüne alınmalı ve basitten zora doğru giden bir makam sıralaması tercih edilmelidir (Kaya, 2012, s. 40).

2.4. Türk Müziğinde Saz Eseri Formları

Saz eserleri Klasik Türk müziğinin önemli bir bölümünü oluştururlar. Yavaşca (2002, s. 45) Klasik Türk müziğinde saz eseri formlarını aşağıdaki şekilde sınıflandırmıştır;

1. Peşrev ve Medhal
2. Saz Semai
3. Diğer çeşitli saz eserleri (Oyun havası, Zeybek, Bahariye, Hava, Karşılama, Taksim, Sirta, Longa, Mazurka, Polka, Gayda, Etüd, Fantezi, Mandra, Marş, Aranağme, vb.)

Peşrev, Medhal, Longa, Sirta ve Oyun Havası vb. saz eseri formlarının hepsi kendine has özellikleri olan başlı başına birer saz eseridir. Burada Peşrev ve Saz Semaisi formlarının saz eseri formları içerisinde daha çok bestelenen ve icra edilen formlar olduğunu ayrıca ifade etmek gerekir. Araştırmanın ana konusunu oluşturan Saz Semaisi formu gerek yapısal açıdan gerekse usul geçkileri açısından saz eseri formları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Aşağıda saz semaisine yönelik bilgilere detaylı olarak yer verilmiştir.

Saz semaisi: Türk müziğinin saz eseri formlarında biri olup, hane ve teslim bölümlerinden oluşmaktadır. Bu türün en önemli unsuru ise aksak semai yani 10/8'lik usulde bestelenmiş olmalarıdır. Bunun yanı sıra dördüncü hanede usul geçkisi yapmak adet olmuştur (Akdoğan, 1995, s. 285). Ancak usul geçkisi yapmayan saz semaileride vardır. Saz semailerinin üç, dört ve nadiren beş haneli olanları vardır. Saz semailerinde mülazime ve teslim hanelerin sonunda ve bitişik durumda ya da ayrı olarak bestelenmiş olabilir. Saz semailerinde ritm orta, yürük, yürükçe veya çok yürük olabilir (Yavaşca, 2002, s. 64). Ayrıca Saz semaileride musiki faslının en sonunda icra edilirler.

Saz semailerinin en çok kullanılan şemasına Tablo 1'de yer verilmiştir.

Tablo 1: Saz Semaisi Şeması

Birinci Hane	Mülazime(Teslim)	AB
İkinci Hane	Mülazime(Teslim)	CB
Üçüncü Hane	Mülazime(Teslim)	DB
Dördüncü Hane	Mülazime(Teslim)	EB

(Yavaşca, 2002, s. 65).

“Saz semaileride batı müziğindeki konçerto formuyla aynıdır. Bir sazın bütün teknik özelliklerini yansıtmak üzere yazılmış bir müzik türüdür (Kahyaoğlu, 2011, s. 26). Ayrıca yine Karadeniz'in (Tarihsiz, s. 159-160) ifade ettiği gibi; saz semaileride sanatlı bir saz eseri formu olması sebebi ile yalnız başına da dinlenebilir.

Saz Semaisi formu, aynı batı müziğindeki konçerto formunda olduğu gibi sazın bütün teknik özelliklerini yansıtmak bakımından farklı ve daha hızlılık gerektiren çalma tekniklerini içinde barındırmaktadır. Bu bağlamda Klasik Türk müziğinde Saz eseri formlarından biri olan formlarından olan saz semailerinin önemi oldukça büyüktür (Kahyaoğlu, 2011, s. 126)

2.5. Klasik Kemeçe Eğitiminde Alıştırma

Çalgı eğitimi, başlangıç seviyesinden ileri seviyeye kadar olan süreç içerisinde bireyler için uzun bir dönemdir. Bu dönem içerisinde bireyler seviyelerine uygun eserleri icra ederek kademeli olarak ilerlemelidir. Eğitim ve öğretim açısından bakıldığında; en büyük görev hiç kuşkusuz çalgı eğitimi derslerini veren öğretim elemanlarına düşmektedir. Bu bakımdan, doğru bir öğretim metodu belirlenerek öğrencinin seviyesine uygun eserlerin verilmesi gerekmektedir.

“Çalgı eğitiminde müzikal gelişim, teknik gelişimin sağladığı zeminle olgunlaşmaktadır. Teknik gelişim ise başlangıç seviyesinden virtüozite seviyesine kadar birçok aşamada önem taşıyan ve özünde çalgı çalmayı kolaylaştırmanın yollarını arayan bir süreçtir” (Özdek, 2013, s. 50). Bu süreç içerisinde alıştırma ve etütlerin önemli bir rolü vardır. Alıştırma ve etütler, seslendirilecek olan eserin içindeki teknik davranışların ayrı ayrı ve daha iyi çalınabilmesini sağlamak için yazılmış parçalardır (Parasız, 2009, s. 10) Bir başka ifadeyle ise; “teknik çalışma parçaları ya da temrin”dir (Say, 2002, s. 26). Bedensel yeteneğin gelişimi, ancak çalgı üzerinde yapılacak gündelik alıştırmalarla sağlanabilir” (Fenmen, 1991, s. 25).

Klasik Batı Müziği’ne bakıldığında çalgılar için yazılmış alıştırma ve etüt örneklerine sıklıkla rastlanmaktadır. Özellikle belirli bir esere yönelik yazılmış hazırlayıcı nitelikte alıştırmalar mevcuttur. Oysa genelde Klasik Türk müziğini özelde ise klasik kemençeyi ele aldığımızda, bu alanda eksikliklerin olduğu görülmektedir. Burada yapılacak olan saz eserlerinin icrasını kolaylaştırmaya yönelik olarak yazılmış alıştırma ve etütlerin niteliğinin ve sayısının artırılmasıdır. Kahyaoğlu’nun (2011, s. 1-2) ifade ettiği gibi; Klasik Türk Müziği çalgı eğitiminde kullanılan metot, etüt ve alıştırmaların oluşturulması saz eserlerinde saklı duran icra, üslup ve teknikleri ortaya çıkaracak ve bu anlamda büyük katkı sağlayacaktır. Bu özelliklerin ortaya çıkartılması klasik kemençe için de önem teşkil etmektedir. Bu anlamda klasik kemençe eğitiminde fayda sağlayacak alıştırmaların artırılmasına ihtiyaç olduğu düşünülmektedir. Özellikle teknik anlamda icracıları zorlayan tiz bölgeler üzerine alıştırmaların yazılması önemlidir. Bunun nedeni ise; klasik kemençede tiz bölgelerin icrası pes bölgelerin icrasına oranla daha zordur. Çünkü tiz bölgelere çıkıldıkça sesler birbirine yaklaşmaktadır. Ayrıca muhayyer perdesinden sonra parmak pozisyonu alınması gerekmektedir. Bu durum ise öğrenciler için sesleri doğru çıkarma, yayın çekme şiddetini ayarlama, doğru ve en kolay parmak pozisyonlarını kullanma bakımından sorun yaratmaktadır. Buradan yola çıkarak saz semailerinde özellikle üçüncü hanelerde gerek makam geçkisi gerekse tiz bölgelerde bulunan seyir alanı bakımından klasik kemençe icrasında zorluklar olduğu düşünülmektedir. Bu zorlukların tespit edilip, zorlukları gidermeye yönelik alıştırmaların yazılmasının öğrencilerin üçüncü haneleri icra etmesinde kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

BÖLÜM III

İLGİLİ LİTERATÜR

Araştırmanın bu bölümünde, araştırma konusu ile doğrudan ya da dolaylı olarak ilgili çalışmalara yer verilmiştir.

Çakmakçoğlu (2003) tarafından hazırlanan “Kemençe Eğitimi” isimli yüksek lisans tezi; klasik kemençe eğitim ve öğretiminde sistematik çalışmaların yaygın olmamasından dolayı Türk müziği konservatuarlarının hazırlık ve lisans 1 sınıflarının kemençe eğitiminde kullanılmasına yönelik oluşturulmuştur. Çalışmada yegâh, rast, neva telleri ve bu teller üzerindeki seslerle ilgili alıştırmalara yer verilmiştir. Ayrıca bir, iki, üç, dört ve beşinci pozisyonlar ile ilgili egzersizler detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

Ekinci (2004) tarafından hazırlanan “Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Piyano Derslerinde Karşılaşılan Teknik Alıştırmalar Sorunu: Hedefe Uygun Teknik Alıştırma Örnekleri” isimli doktora tezi, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda eğitimi verilmekte olan piyano dersinin, öğrencilerin teknik gelişimine yönelik problemlerinin tespit edilmesi ve bu problemlerin çözümüne ilişkin olarak hazırlanan teknik alıştırma metodunun etkililiğini belirlemek amacıyla oluşturulmuştur. Çalışmada betimsel araştırma modeli kullanılmış, deneme aşamasında ise deneysel araştırma modelinden yararlanılmıştır. Veri toplama araçları olarak; betimsel kısımda likert tipi beş dereceli ölçek, deneysel kısımda ise performans testleri kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda; öğrencilerin birçok teknik problemle karşılaştıkları ve bu problemlerin giderilmesinde teknik alıştırmalara ihtiyaç duydukları tespit edilmiştir. Öğrencilerin teknik anlamdaki bu sorununa yönelik olarak araştırmacı tarafından alışırmalardan oluşan bir metot hazırlanmış ve bu metot deney grubunu oluşturan öğrenciler üzerinde uygulanmıştır. Bu uygulama sonucunda piyano eğitiminde karşılaşılan teknik güçlüklerin aşılmasında, araştırmanın deneysel grubunda yer alan teknik alıştırma örneklerinin uygulandığı öğrencilerin, kontrol grubunda yer alan ve bu alışırmalardan yararlanmayan öğrencilerden daha başarılı oldukları sonucuna varılmıştır.

Özgen (2006) tarafından hazırlanan “Klasik Kemençede Eğitim Yöntemleri ve Modern İcra İçin Etütler” konulu sanatta yeterlilik tezi, klasik kemençede uygulanan geleneksel icranın yanı sıra yeni icra tekniklerine yönelik etütlere yönelik oluşturulmuştur.

Eruzun Özel (2006) tarafından hazırlanan “Üç Telli Klasik Kemençe Eğitime İlişkin Bir Yöntem” isimli sanatta yeterlilik tezi, üç telli klâsik kemençenin enstrümantasyon bilgilerine yönelik oluşturulmuştur. Ayrıca bu bilgilerin yanı sıra, araştırmada çağdaş ve bilimsel kanıtlara dayalı çalışma yöntemleride önerilmiştir. Klasik kemençeye başlayacak olan birey için öncelikle zihinsel hazırlıkların yapılmasının bireyin öğrenmesini olumlu anlamda etkileyeceğinden bahsedilmiştir. Daha sonra bireyin klasik kemençeyi doğru şekilde tutabilmesinin bireyin vücudunda oluşabilecek rahatsızlıkların önüne geçeceğine değinilmiştir. Bireyin klasik kemençeyi öğrenme sürecinde öğretilen her konu üzerinde tekrar etme alışkanlığı kazanması amacıyla etütlerden önce egzersizler yazılmış ve bu egzersizler parmakların ısındırılması ve sağ elin yaya olan hakimiyetine yönelik olarak zengin bir hale getirilmiştir. Egzersiz ve etütlerin yazımında basitten karmaşığa doğru giden ezgi sıralamasına dikkat edilmiştir. Üç aşamadan oluşan tezin her aşamasında bireyin belirli bir düzeye gelmesi hedeflenmiştir. Sağ ve sol el teknikleri, bireyin rahatça algılayabileceği şekilde planlanmıştır.

Tuncel (2008) tarafından hazırlanan “Klasik Kemençe Sazında Pozisyon ve Yay Bağlarının İncelenmesi (Saz Semaisi, Peşrev ve Zeybek Formları Üzerinde Parmak Pozisyonları ve Yay Bağları Uygulanarak Bu Çalışmanın Klasik Kemençe Sazına Getireceği Faydaların Belirlenmesi)” isimli yüksek lisans tezinde, klasik kemençe sazındaki parmak pozisyonları ve yay bağlarının belirlenmesi için saz semaisi, peşrev ve zeybek formları seçilmiştir. Eserlerin her birine öncelikle yay bağları uygulanmış ve en uygun bulunan yay tekniğine; seçilen eserlerden alınan bölümler üzerinde parmak pozisyonları ilave edilmiş ve böylece belirli bir standarda ulaşılmaya çalışılmıştır.

Tarım (2008) tarafından hazırlanan “Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bağlama Eğitimi ile İlgili Araştırmalar ve Etütler” isimli yüksek lisans tezinde, ayrı derlemecilerin aynı veya farklı kişiden alınan ezgileri, değişik zamanlarda notaya aktarış biçimleri analiz edilmiş ve bağlama metotlarında gösterilen eserlerin doğrululuğunun göreceliği üzerinde durulmuştur. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan AGSL bağlama müfredat programı incelenerek, AGSL bağlama öğretmenlerine bir anket uygulaması yapılmıştır. Araştırmadan elde edilen veriler ışığında; AGSL Bağlama öğrencilerini geliştirici alıştırmalar ve etütlerin sınıflandırmaları yapılmıştır. İlk olarak dördüklük ve sekizlik nota değerleriyle başlayan etüt ve alıştırmalara, ilerleyen aşamalarda onaltılık nota kalıpları ilave edilmiştir. Alıştırma aşamasından sonra aynı çalışmayı takip eden 1-2, 1-3, 1-4, 2-3, 2-4, 3-4,

1-3-4, 2-3-4. vb. parmakları geliştirmeye yönelik etütler yazılmıştır. Ayrıca bu çalışma ile halk ezgilerinin ve bağlama metotlarının analizi yapılmıştır.

Derican (2008) tarafından hazırlanan “Viyola Öğretiminde Kullanılan Türk Müziği Dizilerine Dayalı Etütlerin, İçerik-Yöntem Bakımından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi” isimli yüksek lisans tezinde, Müzik Öğretmenliği Ana bilim dallarında uygulanmakta olan bireysel çalgı eğitimi viyola derslerinde, Türk müziği dizilerine dayalı etütlerin kullanılma durumunun belirlenmesi ve mevcut etütlerin içerik-yöntem bakımından incelenerek değerlendirilmesine yönelik bir çalışma yapılmıştır. Araştırmada yer alan bazı verilere, üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki bireysel çalgı eğitimi viyola öğretim elemanlarına anket uygulaması yoluyla ulaşılmıştır. Bir kısım veriler ise örneklem grubuna uygulanan gözlem yoluyla elde edilmiştir. Araştırmada; viyola derslerinde geleneksel müziklere yönelik materyallerin az sayıda olduğu ve mutlaka bu anlamda yeni çalışmalar yapılmasının gerekli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Karahan (2008) tarafından hazırlanan “Çağdaş Türk Müziği Piyano Eserlerinde Hazırlık Amacıyla Yazılan Etütlerin Öğrencilerin Eserleri Çalma Aşamalarına Etkisinin Belirlenmesi” isimli doktora tezinde, Çağdaş Türk Müziği piyano eserlerine hazırlayıcı etüt yazmaya yönelik bir yöntem oluşturmak ve bu yönteme dayalı olarak yazılan etütlerin öğrencilerin eserleri çalma aşamalarındaki performanslarına etkilerini belirlemek amacıyla deneysel model kullanılmıştır. Deneysel modelin çalışma evresinde ise kontrollü son test model kullanılmıştır. Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalının piyano öğretimi sürecinde en çok kullanılan Çağdaş Türk müziği eserlerinin belirlenmesi için öncelikle bir anket uygulaması yapılmıştır. Sonrasında yeniden ikinci bir anket uygulaması yapılarak birinci anket uygulamasının sonucunda belirlenmiş olan eserlerin içerisinde öğrencilerin en çok sorun yaşadığı eserler belirlenmiştir. Belirlenen bu üç eserin yapısal çözümlemesi yapılmıştır. Çözümlemeden elde edilen veriler ışığında hazırlık etüdü oluşturmak amacıyla bir yöntem oluşturulmuş ve buna göre hazırlık etütleri yazılmıştır. Yapılan çalışmanın sonucunda, esere hazırlık etüdüyle çalışan deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine oranla daha başarılı oldukları sonucuna varılmıştır.

Aydiner (2008) tarafından hazırlanan “Piyano Eğitiminde Makamsal Yapıdaki Eserlerin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Model Önerileri” isimli doktora tezinde, betimsel ve deneysel olmak üzere iki farklı model kullanılmıştır. Araştırma beş alt amaç üzerine oluşturulmuştur. Araştırmanın birinci alt amacı; müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde, Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin eserlerinden hangilerinin seslendirildiğini tespit etmektir. İkinci alt amacı; bu eserlerin seslendirilme sıklıklarını belirlemektir. Bu iki amaç doğrultusunda 2006-2007 Eğitim-Öğretim yılında 11 müzik öğretmenliği anabilim dalının lisans 3. Sınıflarda öğrenim gören toplam 272 öğrenci üzerinde anket uygulaması yapılmıştır. Araştırmanın üçüncü alt amacı; makamsal yapıda solo piyano eserlerinin zorluk derecelerinin belirlenmesinde kullanılabilecek “zorluk kolaylık ölçeği” modeli sunmaktır. Dördüncü alt amacı; makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmesinde gözlenen sorunlar ile bu sorunların kaynağındaki teknik güçlükleri ve çözümlerine yönelik teknik alıştırmaları içeren bir model örneği sunmaktır. Beşinci son alt amacı ise; oluşturulan bu modelin, eserin seslendirilmesindeki başarı durumu üzerindeki etkililiğini sınamaktır. Bu amaca yönelik olarak Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı lisans 3. sınıfta öğrenim gören 26 öğrenci yer almıştır. Öğrencilerin araştırma kapsamında bulunan 10 makamsal yapıdaki solo piyano eserini seslendirmede karşılaştıkları sorunlar gözlem yoluyla tespit edilmiş ve son alt amaca yönelik olarak 26 öğrenciye kontrolsüz ön test- son test modeli uygulanmıştır. Araştırmanın sonucunda öğrencilerin alıştırmaları çalıştıktan sonraki ortalamalarının öncesine oranla arttığı belirlenmiştir.

Parasız (2009) tarafından hazırlanan “Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörüsellik ve Etkililik Yönünden İncelemesi” isimli doktora tezi, keman öğretiminde kullanılmakta olan Çağdaş Türk Müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik oluşturulan örnek hazırlayıcı alıştırmaların, işgörüsellik ve etkililik yönünden incelenmesine yöneliktir. Keman öğretiminde en çok kullanılan dokuz çağdaş Türk müziği eseri tespit edilerek, bu eserlerin formsal, makamsal ve keman teknikleri yönünden içerik analizleri yapılmıştır. Eserlerdeki güçlüklerin tespitine yönelik lisans seviyesinde 1.-2.-3. ve 4. Sınıf keman öğrencilerinin görüşleri alınmış ve elde edilen verilere göre; seçilen bu dokuz eserin az sayıda öğrenci tarafından seslendirildiği ve seslendirilmesi sırasında ise bazı güçlüklerin yaşandığı sonucuna varılmıştır. Araştırmada, seçilen bu eserlere yönelik alıştırmalar

oluşturulmuş ve alıştırmaların işgörüsellik ve etkililik düzeyini ölçmek amacıyla ön test- son test kontrol gruplu model uygulanmıştır.

Kahyaoğlu (2011) tarafından hazırlanan “Kanun Sazı Öğretiminde Klasik Türk Müziği Saz Eseri Formlarının Fonksiyonlarının İncelenmesi” isimli doktora tezi, kanun sazı öğretiminde Klasik Türk müziği saz eseri formlarının fonksiyonlarının ne düzeyde olduğunun tespiti amacıyla oluşturulmuştur. Çalışmada, örneklem içerisinde yer alan beş saz eseri formu ve analizi yapılan 64 eser bulunmaktadır. Bu amaç doğrultusunda eserlerin Klasik Türk Müziği saz eseri formlarının kanun sazının öğretiminde ne derece etkili olduğu konusu araştırılmıştır. Ayrıca bu eserlerin icrasında, kanun sazının öğretiminde gerekli olan çalma tekniklerine ne ölçüde yer verildiğinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada tarama modeli kullanılmış olup, verilerin toplanması ve analizi sırasında içerik analizi yönteminden faydalanılmıştır. Elde edilen bulgulara göre; kanun sazının öğretiminde kullanılan ders materyallerine Klasik Türk Müziği saz eseri formlarından uygun örneklerin yer verilmesi gerektiği, ancak bu eserlerin öğretiminde özellikle çalma tekniklerine yönelik önemli bir terminoloji sorunun var olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Gürel (2011) tarafından hazırlanan “Keman Eğitiminde Kullanılan Süsleme Tekniklerinin Türk Müziği Keman İcrasındaki Uygulama Biçimi ve Buna Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması” isimli yüksek lisans tezi, batı müziği keman öğretiminde kullanılan süsleme tekniklerinin (çarpma, mordan, grupetto, tril, tremolo), Türk müziği keman icrasındaki uygulama biçimine yönelik olarak oluşturulmuştur. Araştırmada kaynak tarama yöntemi kullanılarak veriler elde edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda ise keman icrasına yönelik olarak kazanılması istenen hedef davranışlar için on adet alıştırma oluşturulmuştur.

Doğanay (2011) tarafından hazırlanan “Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Bireysel Çalgı (Keman) Eğitiminde Etüt ve Eser Seçimine İlişkin Öğretim elemanı Görüşleri” isimli yüksek lisans tezi, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda görev yapmakta olan bireysel çalgı (keman) öğretim elemanlarının, öğrencileri için etüt ve eser seçiminde nelere dikkat ettiklerini, ne tür etüt ve eserlere ağırlık verdiklerini, öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda belirlemek amacıyla oluşturulmuştur. Bu amaçla 2010-2011 eğitim öğretim yılında ders vermekte olan müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki keman dersine giren öğretim elamanlarına anket uygulaması yapılmıştır. Elde edilen veriler

yüzde-frekans hesapları ile analiz edilmiştir. Araştırmadan çıkan sonuçlara göre; öğretim elemanlarının büyük bir kısmının etüt ve eser seçiminde programın yanında, öğrencilerin seviyelerine de dikkat ettikleri ortaya çıkmıştır. Ayrıca deşifre düzeyini geliştirici etütlere belli oranda yer verdikleri ve etüt seçiminde öğrencinin görüşlerini çok fazla dikkate almadıkları belirlenmiştir.

Kaya (2012) tarafından hazırlanan “Dört Telli Klasik Kemançe Eğitiminde Usta İcracılığa Yönelik Dağar ve Çalma Önerileri” isimli sanatta yeterlik tezinde, öncelikle Türk müziğinde usta icracılığın önemine değinilmiştir. Daha sonra dört telli kemançe eğitiminde usta icracılığa yönelik dağar ve çalma önerileri sunulmuştur. Araştırmanın evrenini, Türkiye’de klasik kemançe alanında eğitim ve öğretim yapan üniversitelerin ilgili bölümleri, Türkiye Radyo Televizyon (TRT) Kurumu bünyesinde faaliyet gösteren TRT Radyoları, Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı devlet koroları ile özel kurum ve kuruluşlarda çalışan kişiler, örneklemini ise araştırmaya gönüllü olarak katılım sağlayan alanda araştırma yapmış araştırmacılar, sanatçılar ve öğretim elemanlarından oluşan 11 kişi oluşturmaktadır. Araştırmada veriler, hazırlanan görüşme formu yoluyla elde edilmiştir. Elde edilen verilere göre; araştırmanın problemlerine yönelik çözüm önerilerinde bulunulmuş ve dört telli kemançe eğitiminde usta icracılığa yönelik dağar ve çalma önerileri sunulmuştur.

Özdek (2013) tarafından hazırlanan “Gitar Eğitiminde Makamsal Nitelikli Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Performansa Etkisi” isimli doktora tezi, gitar eğitiminde kullanılmakta olan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik hazırlanan alıştırmaların öğrenci başarısı üzerindeki etkilerini belirlemek amacıyla oluşturulmuştur. Araştırmada üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerinde görev yapmakta olan 16 adet gitar öğretim elemanına bir görüşme formu uygulanmıştır. Bu formdan elde edilen verilere göre belirlenen eserler üzerinde analiz yapılmıştır. Analiz sonucunda alıştırmalar hazırlanılarak Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü’nde eğitim görmekte olan gitar öğrencileri üzerinde uygulaması yapılmıştır. Deneysel boyutta değerlendirme yapılırken PDÖ (Performans Değerlendirme Ölçekleri) kullanılmıştır. Araştırma sonucunda; makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitiminde önemli ölçüde kullanıldığı tespit edilirken, eserlerin makamsal yapılarına yönelik etüt veya alıştırmaların yeterli olmadığı ve araştırmada yer alan hazırlayıcı nitelikteki alıştırmaların işgörüsellik bakımından fayda sağladığı görüşüne varılmıştır.

Koroğlu (2015) tarafından hazırlanan “Niyazi Sayın’ın toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Tavrı Çerçevesinde Oluşturulan Etütler ve Bu Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği” isimli doktora tezi, Niyazi Sayın’ın toplulukla icra ettiği 32 adet saz eserinde kullandığı süsleme ögeleri ile ifade ögelerinin tespit edilmesi ve tespit edilen bu ögeler kullanılarak etütler oluşturulması ve bu etütlerin ney eğitimindeki işlevselliğinin ortaya konması amacıyla oluşturulmuştur. Bu amaçla 32 adet saz eserinin müziksel dikteleri yapılarak, Niyazi Sayın’ın tavrı özelliklerini yansıtan süsleme ve ifade ögeleri kullanılarak etütler oluşturulmuştur. Bu etütlerin ney eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik uzman görüşleri alınmış ve bu görüşler değerlendirilmiştir.



BÖLÜM IV

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama araçları, verilerin analizi ve çözümlenmesi ile ilgili açıklamalar yer almaktadır.

4.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, karma araştırma türündedir. Bu araştırma türünde, hem nitel hem de nicel modeller bir arada kullanılmaktadır. Baki ve Gökçek (2012, s. 2) bu araştıma türünü; “Karma yöntemle araştırma yapmak çeşitli yöntemler kullanarak olayları bir çerçeve içerisinde sunma, analiz etme ve bir araya getirmektir” şeklinde ifade etmiştir. Ayrıca karma araştırmalar hem nitel hem de nicel verilerin güçlü yanlarının birbirini destekler nitelikte kullanıldığı kapsamlı çalışmalardır (Fırat, Yurdakul ve Ersoy, 2014, s. 67).

Karma araştırmaların başka bir özelliği de zaman boyutudur. Araştırmada nitel ve nicel verilerin zaman sıralamasında hangisinin önem teşkil ettiğine bakılmaktadır. Eğer araştırmacı için nitel verilerin elde edilmesi öncelikli ise önce nitel, sonra nicel veriler toplanır. Bunun tam aksine araştırmada nicel verilerin toplanması daha öncelikli ise önce nicel veriler, sonrasında nitel veriler toplanır. (Johnson ve Onwuegbuzie, 2004, aktaran: Gökçek, Babacan, Kangal, Çakır ve Kül, 2013, s. 438).

Araştırmanın nitel aşamasında; klasik kemeçe eğitiminde yaşanan zorlukları belirlemek, saz semaisi formundan ne sıklıkta yararlandığını ve kullanılan saz semailerini öğrenmek ve III. hanelere yönelik olarak nasıl bir yöntem izlendiğini ortaya çıkarmak amacıyla öğretim elemanları ile görüşmeler yapılmıştır. Nicel aşamasında ise; öğretim elemanlarından alınan görüşler doğrultusunda belirlenen saz semailerinin zorluk/ kolaylık düzeyleri belirlenmiştir. Belirlenen saz semailerinin III. haneleri için öğrencilerin icrasına yönelik alıştırmalar oluşturulmuş ve bu alıştırmaların etkililiği sınanmıştır.

4.1.1. Nitel Bölüm

Araştırmanın ilk aşamasında öğretim elemanlarının saz semailerine yönelik görüşlerini belirlemek amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışmasından yararlanılmıştır. Durum çalışmaları “bilimsel sorulara cevap aramada kullanılan ayırt edici bir yaklaşım olarak görülmektedir. Bu çalışmalar; bir olayı meydana getiren ayrıntıları tanımlamak, bir olaya

ilişkin olası açıklamaları geliştirmek ve bir olayı değerlendirmek için kullanılır” (Gall, Borg ve Gall, 1996, Akt. Büyüköztürk vd., 2012, s. 21). Bu bağlamda öğretim elemanlarının görüşleri yapılandırılmış görüşme formu youyla toplanmıştır.

4.1.2. Nicel Bölüm

Araştırmanın ikinci aşamasında görüşme formu yoluyla elde edilen verilerin analizinden sonra belirlenen beş adet saz semaisinin üçüncü hanesine yönelik olarak oluşturulan alıştırma öğrenci başarısı üzerindeki etkililiğini incelemek amacıyla yarı deneysel desenlerden tek grup öntest-sontest kontrol grupsuz deney deseni kullanılmıştır. Bu desende, deneysel işlem tek bir grup üzerinde uygulanır. Uygulama yapılan gruba yönelik ölçümler, uygulama öncesinde ön test, uygulama sonrasında ise son test olarak ve aynı ölçme aracı kullanılarak tamamlanır. Desende tek gruba (G) ait ön test ve son test değerleri arasındaki farkın (O1-O2) anlamlılığı test edilir. (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2012, s. 201). Modelde $O_{1.2} > O_{1.1}$ olması durumunda başarının X’ ten kaynaklandığı kabul edilir (Karasar, 2011, s. 96). Desenin simgesel görünümü Tablo 2’de gösterilmiştir.

Tablo 2: Tek Grup Öntest-Sontest Desen

Grup	Ön Test	İşlem	Son Test
G	O ₁	X	O ₂

G: Çalışma grubu

O1 : Çalışma grubuna deney öncesi uygulanan ön test

X : Deneysel İşlem

O2 : Çalışma grubuna deney sonrası uygulanan son test

Araştırmanın bu aşamasında; ilk olarak deneyde yer alan altı klasik kemeçe öğrencisine belirlenen beş adet saz semaisinin III. hanelerinin icrasını yapmaları istenmiş ve bu icra kayıt altına alınmıştır. Sonrasında ise araştırmacı tarafından belirlenen saz semailerinin III. hanelerine yönelik alıştırma oluşturulmuş ve bu alıştırma öğrencilere haftalık bir zaman dilimi içerisinde çalıştırılmıştır. Bu sürenin bitiminde ise öğrencilerden belirlenen beş adet saz semaisinin III. hanelerini yeniden icra etmeleri istenmiş ve ön test-son test arasındaki icra farkı uzman görüşleri doğrultusunda değerlendirilmiştir.

4.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu 2015-2016 eğitim-öğretim yılında Türkiye’de Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda üç telli klasik kemençe alanında görev yapan yedi öğretim elemanı ile bu konservatuvarlarda üç telli klasik kemençe öğrenimi görmekte olan altı öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmanın çalışma grubunu oluşturan öğretim elemanlarının görev yaptıkları üniversiteler; Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Fırat Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Gazi Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı’dır. Öğrencilerin öğrenim görmekte olduğu üniversiteler ise; Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Gazi Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı ve Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’dır.

4.3. Veri toplama araçları

Araştırmada nitel verilerin toplanmasında yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Nicel araştırma verilerinin toplanmasında ise performans dereceleme ölçeğinden yararlanılmıştır.

4.3.1. Yapılandırılmış Görüşme Formu

Öğretim elemanlarının saz semailerine yönelik görüşlerini almak ve kullandıkları saz semailerini belirlemek amacıyla görüşme formu kullanılmıştır. Bu çalışmada öğretim elemanlarının görüşleri yapılandırılmış görüşme formu yoluyla toplanmıştır. Yapılandırılmış görüşmeler, çoğunlukla önceden tasarlanmış ve soruların ne şekilde sorulacağını, hangi verilerin toplanacağını detaylı biçimde saptayan ve görüşme planına sadık kalınan bir görüşmedir. Cevapların denetimi ve sayısallaştırılması daha kolaydır (Karasar, 2011, s. 167). Hazırlanan görüşme formu araştırmacı tarafından geliştirilmiştir. Görüşme formunun geliştirilme sürecinde ilk olarak ilgili alan yazın taraması yapılmış, üç bölümden oluşan yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Hazırlanan bu forma, içeriği ve uygunluğu açısından Ömer Halisdemir Üniversitesi’nde görev yapmakta olan bir ölçme-değerlendirme uzmanı ile bir müzik eğitimi uzmanının ve Necmettin Erbakan Üniversitesi’nde görev yapmakta olan bir müzik eğitimi uzmanının görüşlerine başvurularak son şekli verilmiştir. Araştırmada kullanılan görüşme formu **EK-1**’de yer almaktadır. Bu form, Türk Müziği

eğitimi veren konservatuvarlarda üç telli klasik kemençe alanında görev yapan yedi öğretim elemanına uygulanmıştır.

4.3.2. Performans Dereceleme Ölçeği

Araştırmanın bu bölümünde; araştırmanın deneysel boyutunda yer alan beş adet saz semaisinin belirlenmesi sonucunda kontrol grupsuz ön test-son test modelinin uygulama aşamasına geçilmiştir. Bu aşama için öncelikle araştırmacı tarafından öğrencilerin icrasındaki test edilmek istenen teknik güçlükleri içeren Performans Dereceleme Ölçeği geliştirilmiştir. Performans Dereceleme Ölçeği; öğrencinin gerçekleştirmesi beklenen performans tanımlarının, farklı boyut ve düzeylere bölünerek bir ölçekte gösterilmesidir (Sezer, 2005). Ölçek hazırlanırken öncelikle içerisinde yer alacak boyutlar belirlenmiştir. Bu aşamada müzik eğitimi ve ölçme değerlendirme alanında uzman iki öğretim elemanın görüşlerine başvurulularak Performans Dereceleme Ölçeği oluşturulmuştur. Ölçek **EK-2**'de yer almaktadır. Performans Dereceleme Ölçeği'nin içerisinde yer alan boyutlar; "Notaları doğru seslendirebilme, Ritimleri doğru uygulayabilme, Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme, Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme, Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme ve Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme" olmak üzere altı grupta sınıflandırılmıştır.

Performans Dereceleme Ölçeği'nde yer alan ölçütler, 5'li likert tipine göre "çok zayıf (1 puan) - zayıf(2 puan) - orta(3) - iyi(4) - çok iyi(5)" başarı düzeyleri dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Üç farklı gözlemci birbirinden bağımsız olarak her öğrencinin performansını bu dereceleme ölçeğindeki başarı düzeylerini dikkate alarak puanlamıştır. Her bir öğrencinin başarı puanı üç gözlemci tarafından verilen puanların ortalaması (\bar{X}) alınarak hesaplanmıştır. Ayrıca öğrencilerin başarı puanlarına göre başarı düzeyleri hesaplanmıştır. Öğrencilerin başarı düzeyleri hesaplanırken dereceleme ölçeğinde belirtilen puan aralıklarının (5-1=4, 4/5=0,80) katsayısı esas alınmıştır. Başarı puanı 1-1.80 arasında olan öğrenciler "çok zayıf", 1.81-2.60 arasında olan öğrenciler "zayıf", 2.61-3.40 arasında olan öğrenciler "orta", 3.41-4.20 arasında olan öğrenciler "iyi" ve 4.21-5.00 arasında olan öğrenciler "çok iyi" düzeye alınmıştır.

4.4. Veri Toplama Süreci

2016-2017 eğitim-öğretim yılının güz döneminde araştırmanın deneysel aşamasında yer alan altı klasik kemençe öğrencisine yönelik oluşturulan alıştırmaların öğrencilerin icrasındaki başarılarına etkisini ortaya koymak amacıyla yürütülen bu araştırmada aşağıdaki süreçler takip edilmiştir:

4.4.1. Saz Semaillerinin Belirlenmesi

Bu aşamada araştırmada yer alan yedi klasik kemençe öğretim elemanının görüşleri alınarak, klasik kemençe eğitiminde saz semaisi formundan ne sıklıkta yararlandıkları, hangi saz semaillerini kullandıkları ve bu saz semaillerinin III. hanelerinin icrasında ne tür zorluklar yaşadıkları tespit edilmeye çalışılmıştır. Görüşler doğrultusunda klasik kemençe öğretim elemanlarının, klasik kemençe eğitiminde toplamda 29 adet saz semaisi kullandıkları belirlenmiştir. Bu saz semaillerinin III. haneleri klasik kemençe alanında uzman iki öğretim elemanı ile birlikte incelenerek makam/geçki ve pozisyon değişimlerinin en fazla yer aldığı on eser seçilmiştir. Seçilen on saz semaisinin III. haneleri araştırmada yer alan zorluk-kolaylık ölçeği modeline göre puanlanmış ve düzeyleri belirlenmiştir. Bu bağlamda sayısal veri bakımından en yüksek değeri alan beş saz semaisi araştırmanın deneysel aşamasında yer almıştır.

4.4.2. Zorluk- Kolaylık Düzeylerinin Belirlenmesi

Araştırmanın deneysel boyutunda yer alacak eserlerin seviyelerini belirlemek için bir “Zorluk-Kolaylık Ölçeği Modeli” hazırlanmıştır. Bu model; Aydın (2009)’in doktora çalışmasında uygulamış olduğu “Zorluk-Kolaylık Ölçeği” nden yararlanılarak üç telli klasik kemençeye yönelik olarak geliştirilmiş olup, ölçeğin geliştirilmesi aşamasında klasik kemençe alanında iki uzman görüşüne başvurulmuştur. Daha sonra eğitim bilimleri uzmanı iki öğretim elemanının görüşleri doğrultusunda son hali verilmiştir. Hazırlanan bu ölçekte, saz semaillerinin III. hanelerinin her birine yönelik olarak beş ölçüt belirlenmiş ve bu ölçütlere göre değerlendirilme yapılmıştır. Bu ölçütler;

- Saz Semaillerinin üçüncü hanelerinin ses alanları,
- Saz Semaillerinin üçüncü hanelerinde kullanılan ritim kalıplarının sayıları,
- Saz semaillerinin üçüncü hanelerinde kullanılan nota/sus değerlerindeki çeşitlilik,

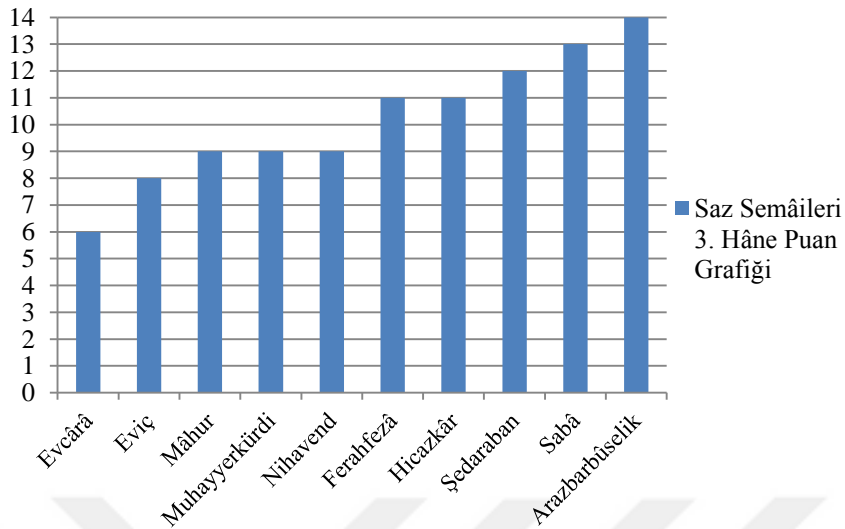
- Saz semailerinde kullanılan pozisyon geçkilerinin sayısı,
- Saz semailerinin üçüncü hanelerinde kullanılan makam/çeşni geçkilerinin sayısıdır. Tablo 3.'de “Zorluk-Kolaylık Ölçeği Modeli” sunulmaktadır.

Tablo 3: Zorluk-Kolaylık Ölçeği Modeli

Sıra No	ÖLÇÜTLER	Puan Aralıkları		
		1 Puan	2 Puan	3 Puan
1	Saz Semailerinin Ses Alanları	1 oktav	1,5 oktav	2 Oktav
2	Saz Semailerinde kullanılan ritim kalıplarının sayıları	4-5 Ritim kalıbı	6-7 Ritim kalıbı	8-9 Ritim kalıbı
3	Saz Semailerinde kullanılan nota/sus değerlerindeki çeşitlilik	4 Çeşit nota/sus değeri	5-6 Çeşit nota/sus değeri	7-8 Çeşit nota/sus değeri
4	Saz Semailerinde kullanılan pozisyon geçkilerinin sayısı	1-2 Pozisyon geçkisi	3 Pozisyon geçkisi	4 Pozisyon geçkisi
5	Saz Semailerinde kullanılan makam/çeşni geçkilerinin sayısı	0-1 Makam/çeşni geçkisi	2-3 Makam/çeşni geçkisi	4-5 Makam/çeşni geçkisi

Tablo 3 'de belirtildiği gibi her bir saz semaisinin III. hanesi yukarıda sunulan her bir ölçüte göre 1 ile 3 arasında puanlanmıştır. Zorluk- Kolaylık Ölçeği'ne göre analizi yapılan saz semailerinin III. hanelerinden elde edilen puanlama Şekil 9'da gösterilmiştir. **EK 4.'de** saz semailerinin III. hanelerinin zorluk-kolaylık ölçeğine göre yapılan analizine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

Şekil 9: Saz Semailerinin III. Hanelerinin Puan Grafiği



Araştırmanın deneysel boyutunda 11 puan ve üzeri alan saz semailerini yer almaktadır. Bu saz semailere ait bilgilere Tablo 4’de yer verilmiştir.

Tablo 4: Uygulama Aşamasında Yer Alan Saz Semailerini

Eserin Adı	Bestecisi
Arazbarbuselik Saz Semaisi	Refik Fersan
Ferahfeza Saz Semaisi	Tanburi Cemil Bey
Şedaraban Saz Semaisi	Tanburi Cemil Bey
Saba Saz Semaisi	Ethem Efendi
Hicazkar Saz Semaisi	Kemal Niyazi Seyhun

Tablo 4.’de belirtildiği gibi araştırmanın uygulama aşamasında Arazbarbuselik saz semaisi, Ferahfeza saz semaisi, Şedaraban saz semaisi, Saba Saz semaisi ve Hicazkar saz semaisi yer almaktadır.

4.4.3. Alıştırmaların Hazırlanması

Deneysel aşamada yer alan beş saz semaisinin III. hanelerine yönelik alıştırmaların hazırlanmasından önce, deney grubundaki altı öğrenciye ön test uygulanmıştır. Bu aşamada öğrencilerden beş adet saz semaisinin III. haneleri icra etmeleri istenmiş ve bu icra kayıt altına alınmıştır. Kayıtlar klasik kemençe alanında uzman iki öğretim elemanı ve biri araştırmacı olmak üzere değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, ilk olarak öğrencilerin zorluk yaşadıkları ölçüler ve zorluk yaşama nedenleri belirlenmiştir. Bu aşamadan sonra ise,

araştırmacı tarafından her bir saz semaisinin III. hanesi için ve her bir öğrencinin zorluk yaşadığı boyutlar için hazırlayıcı nitelikte alıştırmalar oluşturulmuştur.

4.4.4. Deney Aşamasında Yer Alan Öğrencilerin Seçimi

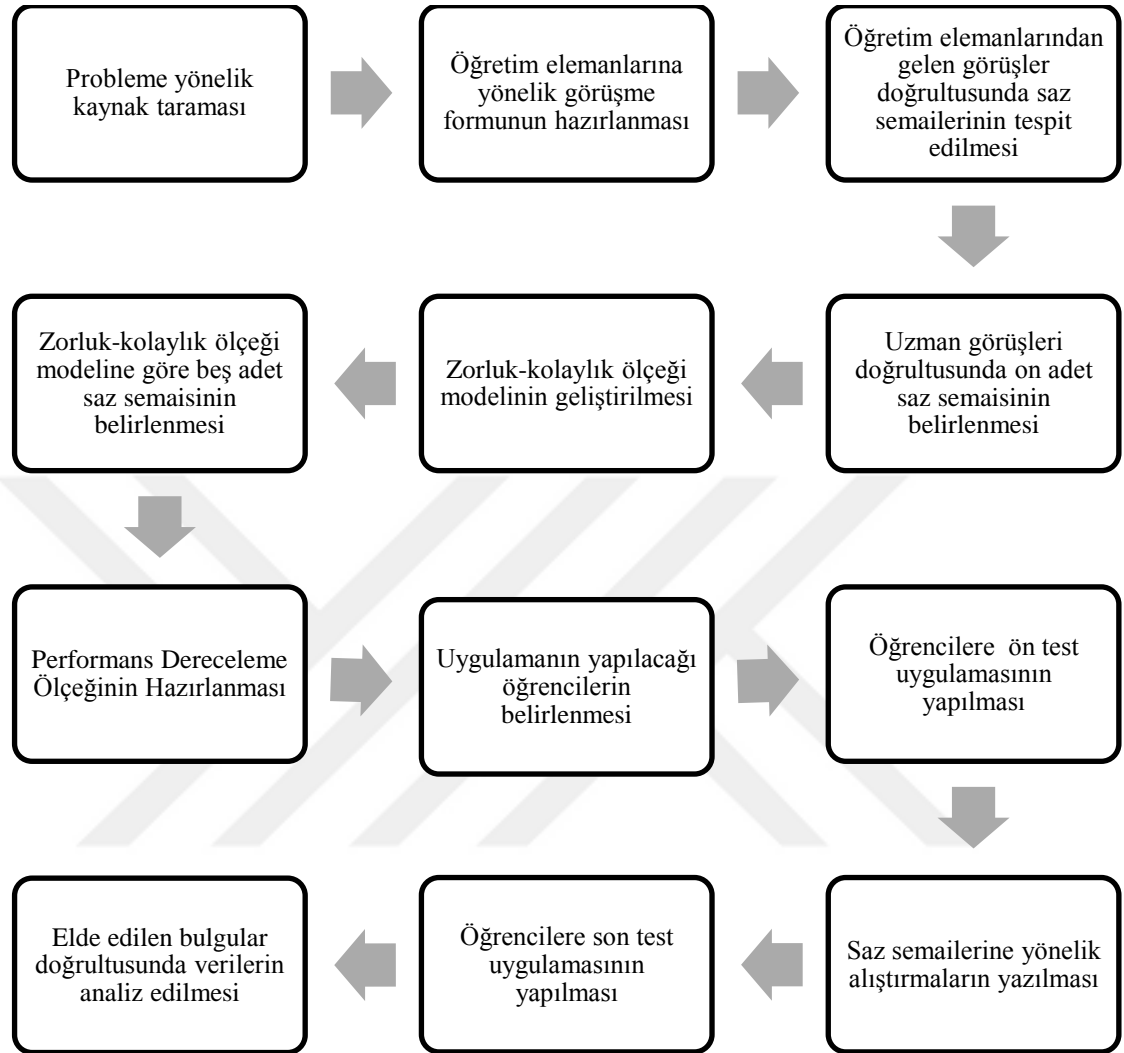
Araştırmanın deney kısmında yer alan öğrencilerin seçimi için öncelikle Türkiye’de Türk müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda 3. ve 4. sınıfta üç telli klasik kemençe öğrenimi görmekte olan öğrencilerinin sayısı 19 olarak belirlenmiştir. Daha sonra bu konservatuvarlarda üç telli klasik kemençe alanında görev yapmakta olan öğretim elemanları ile görüşülmüş ve bu görüşmeden elde edinilen bilgilere göre toplamda altı öğrenci ile çalışma yürütülmüştür. Öğrencilerin öğrenim görmekte olduğu üniversitelere yönelik bilgiler Tablo 5.’de yer almaktadır.

Tablo 5: Uygulama Yapılan Konservatuvarların İsimleri ve Öğrenci Sayıları

Uygulama yapılan konservatuvarlar	Üç telli klasik kemençe eğitiminin verilme durumu	3. ve 4. sınıf öğrenci sayıları
Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı	Var	3
Gazi Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	Var	1
Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	Var	3
Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı	Var	1

4.4.5. Araştırma Süreci

Şekil 10: Araştırma Süreci



4.5. Verilerin Analizi

Araştırmanın nitel boyutunda yer alan yapılandırılmış görüşme formu yoluyla öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin analizinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analizde, elde edilen veriler daha önceden oluşturulmuş olan temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Betimsel analizde verilerin düzenli ve yorumlanmış olarak okuyucuya sunulması amaçlanmıştır. Veriler dört aşamada analiz edilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 224)

1. Betimsel analiz için bir çerçeve oluşturma: Araştırmada yer alan sorulara ya da görüşmede yer alan boyutlara bağlı olarak veri analizi yapmak için belirli bir çerçeve oluşturulur. Oluşturulan bu çerçeveye dayanarak verilerin hangi temalar altında sunulacağı belirlenir.

2. Tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi: Birinci aşamada oluşturulmuş olan çerçeveye göre veriler okunur ve düzenlenmesi yapılır. Burada verilerin doğru ve anlamlı bir biçimde bir araya getirilmesi sağlanır.

3. Bulguların tanımlanması: Bu aşamada düzenlenmiş olan veriler tanımlanarak, gerekli görülen yerler, verilerden seçilen doğru alıntılarla desteklenir.

4. Bulguların yorumlanması: Tanımlaması yapılmış bulguların açıklanması ve anlamlandırılması bu aşamada yapılır (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 224)

Araştırmanın deneysel boyutundan elde edilen verilen çözümlenmesi aşamasında öğrencilerin ön test ve son test sonrasında yapmış oldukları kayıtların kamera kaydı; bir tanesi araştırmacı olmak üzere klasik kemençe alanında uzman üç uzman tarafından ayrı ayrı dinlenmiştir. Dinleme aşamasından sonra araştırmacı tarafından performans dereceleme ölçeğinde yer alan ölçütlere yönelik olarak yine üç uzman tarafından birbirinden bağımsız puanlama yapılmış, elde edilen puanların ortalaması alınmış ve öğrencilerin hem ön test hem de son test puanlarına ilişkin başarı düzeyleri belirlenmiştir.

Öğrencilerin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir farkın olup olmadığı örneklem sayısı 30'un altında olduğundan dolayı parametrik olmayan yöntemlerden Wilcoxon işaretli sıralar testi ile sınanmıştır. Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi, ön test-son test karşılaştırmalarında puanlar arasındaki farkın anlamlılığını test etmek için kullanılmaktadır (Büyüköztürk, 2003:149, 156). Veriler SPSS 22 kullanılarak analiz edilmiş ve anlamlılık düzeyi 0,05 alınmıştır.

BÖLÜM V

BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde araştırmanın nitel bölümünde yer alan alt problemlere ve nicel bölümde yer alan denencelere ilişkin elde edilen veriler analiz edilerek bulgulara dönüştürülmüş ve yorumlanmıştır.

Nitel Bölüm

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

“Klasik Kemeçe eğitiminde saz semailerinin kullanılma durumu nedir?” alt problemine yanıt bulabilmek için öğretim elemanlarının görüşleri alınmıştır. Klasik kemeçe eğitiminde saz semailerinin kullanılma durumuna ilişkin bulgular Tablo 6.’da sunulmuştur.

Tablo 6: Öğretim Elemanlarının Saz Semailerini Kullanma Durumlarına Yönelik Bulgular

Kategori	Kod	Katılımcılar	f	Yüzde (%)
Evet	Mutlaka	ÖE2*, ÖE3, ÖE4, ÖE5, ÖE6, ÖE7	6	86,0
	En az bir	ÖE1	1	14,0
Hayır	-	-	-	-
Toplam			7	100,0

*ÖE: Öğretim Elemanı

Tablo 6.’da öğretim elemanlarının ifadelerinden de anlaşılacağı gibi öğretim elemanlarının tamamı klasik kemeçe eğitiminde saz semailerinden faydalanmaktadır. Bu durum, saz semaisi formunun Türk müziği eğitimi veren kurumlarda yaygın bir şekilde kullanıldığını ve Türk Müziği eğitim sistemindeki önemini ortaya çıkarmaktadır.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

“Klasik Kemeçe eğitiminde yer alan saz semailerinin kullanım sıklıkları nasıldır?” alt problemine yanıt bulabilmek için öğretim elemanlarının görüşleri alınmıştır. Klasik kemeçe eğitiminde saz semailerinin kullanım sıklığına yönelik bulgular Tablo 7’de yer almaktadır.

Tablo 7: Klasik Kemeçenin 5. ve 6. Yarıyıldaki Eğitim Sürecinde Saz Semaillerine Yer Verilme Sıklığına İlişkin Bulgular

Öğretim Elemanları	5. ve 6. yarıyıldarda öğretimi yapılan saz semaisi sayıları	(Yüzde) %
ÖE1	21	31,0
ÖE2	4	6,0
ÖE3	6	9,0
ÖE4	5	7,0
ÖE5	10	15,0
ÖE6	8	12,0
ÖE7	14	20,0
Toplam	68	100,0

Tablo 7’de yer alan bulgulardan anlaşılacağı gibi; 5. ve 6. yarıyıldarda %31’lik bir oranla klasik kemeçe eğitim sürecinde en fazla saz semaisi formundan yararlanan ÖE1’dir. İkinci sırada %20’lik bir oranla ÖE7 gelmektedir. ÖE5 %15 ile üçüncü sırada yer almaktadır. Dördüncü sırada %12’lik bir oranla ÖE6, beşinci sırada %9 ile ÖE3, altıncı sırada ise %7’lik bir oranla ÖE4 gelmektedir.

Bu bağlamda; klasik kemeçenin 5. ve 6. yarıyıldarda verilen eğitiminde, saz semaisi formundan sıklıkla yararlandığı görülmektedir.

Tablo 8: Klasik Kemençenin 7. ve 8. Yarıyıldaki Eğitim Sürecinde Saz Semaillerine Yer Verilme Sıklığına İlişkin Bulgular

Öğretim Elemanları	7. ve 8. yarıyıldarda öğretimi yapılan saz semaisi sayıları	Yüzde (%)
ÖE1	12	20.0
ÖE2	4	7.0
ÖE3	6	10.0
ÖE4	5	8.0
ÖE5	10	17.0
ÖE6	12	20.0
ÖE7	11	18.0
Toplam	60	100.0

Tablo 8.'de yer alan bulgulardan görüldüğü gibi 7. ve 8. yarıyıldarda öğretimi yapılan saz semaillerinin toplam sayısı 60 adettir. ÖE1 ve ÖE6 klasik kemençenin eğitim sürecinde saz semaisi formundan %20'lik bir oranla eşit şekilde faydalandıkları ve listede ilk sırada yer aldıkları görülmektedir. ÖE7 %18'lik bir oranla ikinci sırada yer almaktadır. Üçüncü sırada %17'lik bir oranla ÖE5, dördüncü sırada %10 ile ÖE3, beşinci sırada ise %8 ile ÖE4 gelmektedir. ÖE2 ise %7'lik bir oranla listede en alt sırada yer almaktadır.

Bu veriler ışığında; 7. ve 8. yarıyıldarda klasik kemençe eğitiminde saz semaisi formundan yoğun bir şekilde yararlandığı görülmektedir.

Eğitim-öğretim için ayrılan süre göz önüne alındığında saz semaillerinin eğitim-öğretim faaliyetlerinde yaygın olarak kullanıldığı gözlenmektedir. Bu durum da saz semaillerinin öğretim faaliyetlerindeki önemini ortaya çıkarmaktadır.

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

“Klasik kemençe eğitiminde yer alan saz semaileri hangileridir?” alt problemine yanıt bulabilmek için öğretim elemanlarının görüşleri alınmıştır. Klasik kemençe eğitiminde kullanılan saz semailerinin isimleri, bestecileri ve öğretim elemanları tarafından bu saz semailerine yer verilme sıklığına ait bilgiler Tablo 9.’da yer almaktadır.

Tablo 9: Saz Semailerinin İsimleri, Bestecileri ve İcra Edilme Sıklığı

Eser adı	Bestecisi	f
Evcara saz semaisi	Dilhayat Kalfa	6
Kürdilihicazkâr saz semaisi	Tatyos Efendi	5
Şedaraban saz semaisi	Tanburi Cemil Bey	5
Suzidil saz semaisi	Sedat Öztoprak	5
Ferahfeza saz semaisi	Tanburi Cemil Bey	4
Şevkefza saz semaisi	Said Dede	4
Dügâh saz semaisi	Nayi Yusuf Dede	4
Muhayyer saz semaisi	Tanburi Cemil Bey	3
Nikriz saz semaisi	Refik Fersan	3
Mahur saz semaisi	Refik Talat Alpman	3
Zavil saz semaisi	Mehmet Ağa	3
Acemaşiran saz semaisi	Udi İbrahim	3
Acemkürdi saz semaisi	Cevdat Çağla	3
Muhayyerkürdî saz semaisi	Sadi Işılçay	3
Saba saz semaisi	Ethem Efendi	3
Hüzzam saz semaisi	Udi Nevres Bey	3
Hicazkâr saz semaisi	Kemal Niyazi Seyhun	2
Şehnaz saz semaisi	Kemençeci Nikolaki	2
Arazbar buselik saz semaisi	Refik Fersan	2
Ferahfeza saz semaisi	Şerif Muhittin Targan	2
Nihavend saz semaisi	Ömer Altuğ	2
Saba saz semaisi	Aziz Dede	2
Segâh saz semaisi	Nayi Osman Dede	2
Hüzzam saz semaisi	Refik Fersan	2
Evç saz semaisi	Sedat Öztoprak	2
Hisarbuselik saz semaisi	Muallim İsmail Bey	2
Müstear saz semaisi	Nayi Yusuf Paşa	2
Sazkâr saz semaisi	Ferit Sıdal	2
Irak saz semaisi	Şerif Muhittin Targan	2

Öğretim elemanlarından elde edilen verilerden klasik kemençe eğitiminde kullanılmakta olan saz semailerinin tespitine yönelik bulgulara göre; ilk sırayı Evcara saz semaisi (6 öğretim elemanı) almakta ve bu eseri Kürdilihiczkar saz semaisi (5 öğretim elemanı), Şedaraban saz semaisi (5 öğretim elemanı) ve Suzidil saz semaisi (5 öğretim elemanı) izlemektedir. En az tercih edilen saz semailerini ise toplamda iki öğretim elemanı tarafından söylenmiş olup isimleri şunlardır; Hiczkar saz semaisi, Şehnaz saz semaisi, Arazbarbuselik saz semaisi, Ferahfeza saz semaisi, Nihavend saz semaisi, Saba saz semaisi, Segah saz semaisi, Hüzzam saz semaisi, Eviç saz semaisi, Hisarbuselik saz semaisi, Müstear saz semaisi, Sazkar saz semaisi ve Irak saz semaisi.

Bu verilere yönelik olarak, Evcara makamına ait saz semaisinin klasik kemençenin öğretiminde yer almasında yoğunluk olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra, eser listesine bakıldığında oldukça farklı makam ve besteci isimlerinin yer aldığı ortaya çıkmaktadır. Bu durumun; öğretim elemanlarının 5. ,6., 7. ve 8. yarıyıllardaki klasik kemençe öğretiminde, makamsal olarak aynı sıralamayı gözetmediklerinden kaynaklandığı düşünülebilir.

5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

“Klasik Kemençe eğitiminde yer alan saz semailerinin III. hanelerinin icrasında karşılaşılan teknik güçlükler nelerdir?” alt problemine yanıt bulabilmek için öğretim elemanlarının görüşleri alınmıştır. Tablo 10’da öğretim elemanlarının cevaplarına ilişkin bulgular yer almaktadır.

Tablo 10: Klasik Kemençe Eğitiminde Kullanılan Saz Semailerinin III. Hanelerinin İcrasında Karşılaşılan Teknik Güçlüklerle İlişkin Bulgular

Kategori	Kod	Katılımcı	f	%
Evet	Makam dizileri ve Makamgeçkileri	ÖE4, ÖE5, ÖE6	3	43,0
	Parmak pozisyonları	ÖE2	1	43,0
Hayır	Zorluk yaşamama	ÖE1,ÖE3,ÖE7	3	14,0
Toplam			7	100,0

Tablo 10’da görüldüğü gibi öğretim elemanlarından klasik kemençe eğitiminde kullanılan saz semailerinin III. Hanelerinin icrasında karşılaşılan teknik güçlükler yöneltik görüşleri sorulduğunda; üç öğretim elemanı (ÖE1, ÖE3, ÖE7) zorluk yaşamadıklarını belirtmişlerdir. ÖE4 ve ÖE5 ise; III. hanede yer alan makam dizilerine, ÖE6 ise hem makam dizilerine hem de makam geçkilerine yönelik güçlükler ile karşılaştıklarını ifade etmişlerdir. ÖE2 ise; icra sırasında karşılaştığı güçlüklerin parmak pozisyonları ile ilgili olduğunu açıklamıştır.

Bu noktada öğretim elemanlarının çoğunun, klasik kemençe eğitiminde yer verdikleri saz semailerinin III. hanelerinin öğretiminde makam dizileri ve makam geçkilerine yönelik zorluklar yaşadığı görülmektedir. III. hanelerin yapısının makam dizi ve geçkileri yönünden “parmak pozisyonları, Türk Müziği makam bilgisi” gibi teknikleri barındırması bu hanenin icra edilmesini zorlayıcı kılabilir. Bu yönüyle III. haneleri icra eden öğrencilerin güçlük yaşamaları öğretim elemanları tarafından beklenen bir durumdur.

Nicel Bölüm


5.1. Birinci Denenceye İlişkin Bulgular ve Yorum

“Klasik kemençe eğitiminde yer alan saz semailerinin III. hanelerinin müziksel analiz sonuçları nasıldır?” alt problemine yanıt bulabilmek için öğretim elemanlarının görüşleri alınmıştır. Bu bölümde araştırmanın deneysel sürecinde yer alan beş adet saz semaisinin III. hanelerinin zorluk düzeyleri araştırmanın yöntem kısmında belirtilen “zorluk-kolaylık ölçeği modeli” çerçevesinde analiz edilmiştir. Bu model içerisinde saz semailerinin III. Hanelerinde yer alan müziksel öğeler ayrı ayrı ele alınarak sunulmaktadır

5.1.1. Ferahfeza Saz Semaisinin III. Hanesinin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

Tablo 11.’de Ferahfeza saz semaisinin III. hanesinin müziksel öğelerinin analizinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

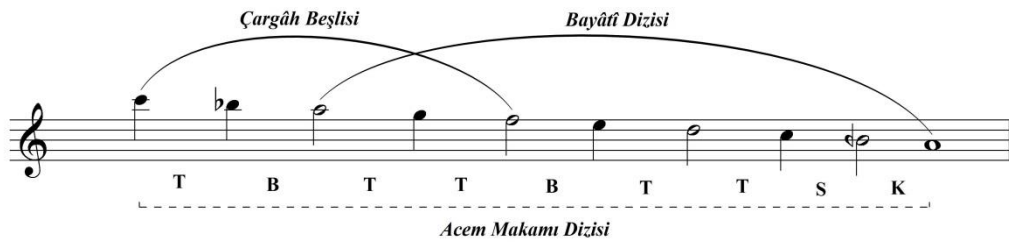
Tablo 11: Ferahfeza Saz Semaisin III. Hanesinde Yer Alan Müziksel Öğeler

Ölçü sayıları	Ses Aralığı	Nota/Sus Değerleri	Tempo	Pozisyon Geçkisi	Makam/Çeşni Geçkisi	Yay Tekniği
8	Dügâh- Tiz Hüseyni		160	Neva teli 3., 4. ve 5. Pozisyon Rast Teli 2. pozisyon	Hüseyni ve dügâh perdelerinde Zirgüleli Hicaz makamı Muhayyer perdesinde uşşak, kürdi ve hicaz çeşnileri	Bağlı/ Ayrı

Ferahfeza saz semaisinin üçüncü hanesi 8 ölçüden oluşmaktadır. Eserin temposu nota üzerinde 160 olarak belirtilmiştir. Bu kısımdaki ses aralığı, dügâh perdesi ile tiz hüseyini perdesi arasında seyretmektedir. Şekil 11’de eserin III. hanesindeki ses aralığı dizek üzerinde gösterilmektedir.

Şekil 11: Üçüncü Hanenin Ses Alanı

Eser ferahfeza makamında bestelenmiştir. Aşağıdaki Şekil 12’de ferahfeza makamının dizisi dizek üzerinde gösterilmiştir.

Şekil 12: Makam Dizisi

The image shows two musical staves. The first staff, labeled 'Acemaşîrân Makamı Dizisi', contains a sequence of notes: B, T, T, T, B, T, T. The second staff, labeled 'Sultâniyegâh Makamı Dizisi' and 'Ferahfezâ Makamı Dizileri', contains a sequence of notes: S, A₁₂, S, T, T, B, T, and a final note labeled 'Yeden'. Above the second staff, two phrases are indicated: 'Hicaz Dörtlüsü' (covering S, A₁₂, S, T) and 'Bûselik Beşlisi' (covering T, T, B, T, Yeden).

(Yahya Kaçar, 2009, s. 148)

Yahya Kaçar (2009, s. 148) ferahfeza makamının; yerinde acem, acemaşîran ve sultaniyegâh makamlarına ait dizilerin birleşmesinden meydana geldiğini ifade etmiştir. Karadeniz (1965, s. 116) ise ferahfeza makamının; acemaşîran ve sultaniyegâh makamlarının birleşmesinden meydana geldiğini belirtmiştir.

Eserin III. hanesinde önce hüseyni perdesinde hicaz ve muhayyer perdesinde hicaz çeşnileri gösterilerek zirgüleli hicaz makamına bir geçki yapılmıştır. Daha sonra muhayyerde uşşak ve hemen arkasından muhayyerde kürdi çeşnileri kullanılmıştır. Diğer ölçülerde ise yeniden hüseyni ve dügâh perdelerinde hicaz çeşnileri kullanılarak zirgüleli hicaz makamı gösterilmiştir. Şekil 13'de III. hanede yer alan makam/çeşni geçkileridizek üzerinde gösterilmiştir.

Şekil 13: Geçki Yapılan Makam/Çeşni


The image shows two musical staves. The first staff contains three phrases: 'Muhayyer Perdesinde Uşşak 4'lü', 'Muhayyer Perdesinde Hicaz 4'lü', and 'Muhayyer Perdesinde Kürdi 4'lü'. The second staff contains two phrases: 'Dügâh Perdesinde Hicaz 5'lisi' and 'Hüseyni Perdesinde Hicaz 4'lüsü'.

Eserin üçüncü hanesinde iki farklı parmak pozisyonu kullanılmıştır. Bunlar neva teli üzerinde yer alan 3. ve 4. pozisyonlardır. Eserin üçüncü hanesinde yer alan notalar hem ayrı yay ile hem de 10/8'lik aksak semai usulünün kalıbını oluşturan 3+2+2+3 şeklinde bir yay bağı ile çalınabilir. Şekil 14 ve 15.'de parmak pozisyonları ve yay kullanım durumu gösterilmiştir.

Şekil 14: Ferahfeza Saz Semaisi III. Hane Yay Bağı Yazımı I

Şekil 15: Ferahfeza Saz Semaisi III. Hane Yay Bağı Yazımı II

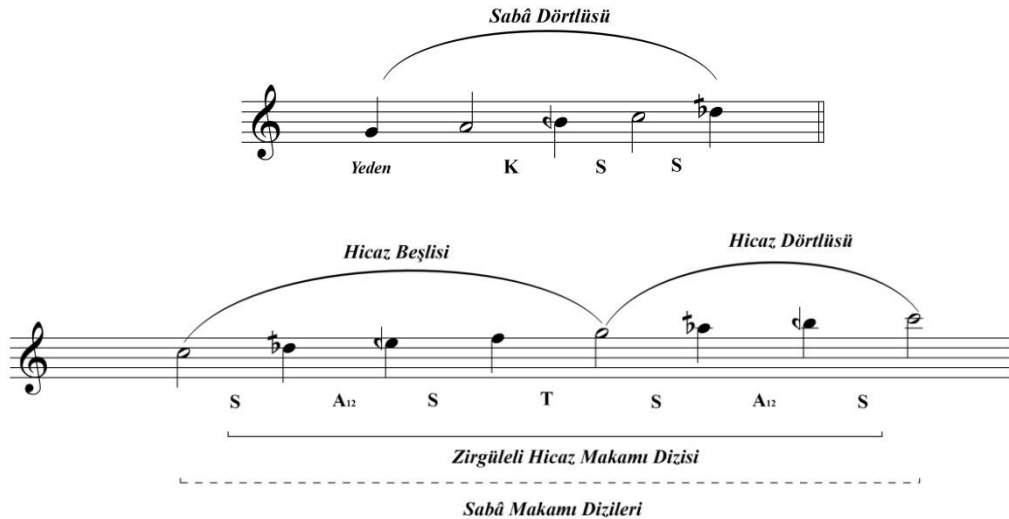
Tablo 13: Saba Saz Semâsinin III. Hanesinde Yer Alan Müziksel Öğeler

Ölçü sayıları	Ses Aralığı	Nota/Sus Değerleri	Tempo	Pozisyon Geçkisi	Makam/Çeşni Geçkisi	Yay Tekniği
9	Rast- Tiz Hüseyini		120	Neva teli 3.- 4. ve 5. Pozisyon Rast teli 2. Pozisyon	Hüseyini perdesinde uşşak çeşnisi Muhayyer perdesinde hüseyini ve kürdi çeşnileri	Bağlı/ Ayrı

Saba saz semâsinin üçüncü hanesi 9 ölçüden oluşmaktadır. Eserin temposu nota üzerinde 120 olarak belirtilmiştir. Bu kısımdaki ses aralığı rast perdesi ile tiz hüseyini perdesi arasında seyretmektedir. Şekil 16'da eserin III. hanesindeki ses aralığı dizek üzerinde gösterilmektedir.

Şekil 16: Üçüncü Hanenin Ses Alanı

Eser saba makamında bestelenmiştir. Şekil 17'de saba makamının dizisi dizek üzerinde gösterilmiştir.

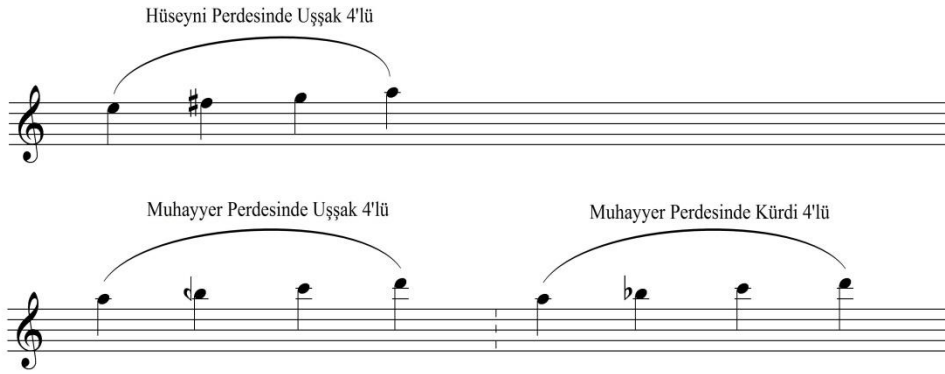
Şekil 17: Makam Dizisi

(Yahya Kaçar, 2009, s. 236).

Saba makamı çargâh perdesinde Zirgüleli hicaz makamı dizisine düğâh perdesinde saba 4'lüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Yahya Kaçar, 2009, s. 236).

Eserin III. hanesinde önce hüseyini perdesinde uşşak çeşni gösterilmiş ve ardından muhayyerde hüseyini beşlisine geçilmiştir. Sonrasında muhayyerde kürdi çeşnisine küçük bir geçki yapılarak hemen saba makamının seslerine dönmüştür. Şekil 18'de III. hanede yer alan makam/çeşni geçkileridizek üzerinde gösterilmiştir.

Şekil 18: Geçki Yapılan Makam/Çeşni



Eserin üçüncü hanesinde dört farklı parmak pozisyonu kullanılmıştır. Bunlar neva teli üzerinde yer alan 3.- 4. ve 5. Pozisyonlar ile rast teli üzerinde yer alan 2. pozisyonudur. Eserin üçüncü hanesinde yer alan notalar hem ayrı yay ile hem de 10/8'lik aksak semai usulünün kalıbını oluşturan 3+2+2+3 şeklinde bir yay bağı ile çalınabilir. Şekil 19 ve 20'de parmak pozisyonları ve yay kullanım durumu gösterilmiştir.

Şekil 19: Saba Saz Semaisi III. Hane Yay Bağı Yazımı I










Şekil 20: Saba Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı II



Eserin üçüncü hanesinde 9 farklı ritim kalıbı yer almaktadır. Bu ritim kalıpları kullanım sıklığı ile beraber Tablo 14.'de gösterilmiştir.

Tablo 14: Saba Saz Semaisi III. Hanede Kullanılan Ritim Kalıplarının Sayıları

Sabâ Saz SemâisiIII. Hane – Ethem Efendi	
Ritim Kalıpları	Kullanım Sıklığı
	1
	1
	1
	1

	1
	1
	1
	1
	1

5.1.3.HicazkarSaz Semaisinin III. Hanesinin Müziksel Analizine İkişkin Bulgular ve Yorum

Tablo 15.'de hicazkâr saz semaisinin III. hanesinin müziksel öğelerinin analizinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 15: Hicazkâr Saz Semaisinin III. Hanesinde Yer Alan Müziksel Öğeler

Ölçü sayıları	Ses Aralığı	Nota/Sus Değerleri	Tempo	Pozisyon Geçkisi	Makam/ Çeşni Geçkisi	Yay Tekniği
6	Segah- tiz hüseyini		132	Neva teli 3.- 4. ve 5.Pozisyon- Rast teli 2. pozisyon	Gerdaniye perdesinde kürdi ve buselik çeşnileri	Bağlı/ Ayrı

Hicazkâr saz semaisinin üçüncü hanesi 6 ölçüden oluşmaktadır. Eserin temposu 132 olarak belirtilmiştir. Bu kısımda seyir alanı segâh perdesi ile tiz hüseyini perdesi arasında seyretmektedir. Şekil 21'de eserin III. hanesindeki ses aralığı dizek üzerinde gösterilmektedir.

Şekil 21: Üçüncü Hanenin Ses Alanı



Eser hicazkâr makamında bestelenmiştir. Şekil 22’de hicazkâr makamının dizisi dizek üzerinde gösterilmiştir.

Şekil 22: Makam Dizisi

Hicaz Dörtlüsü

Hicaz Beşlisi

Zirgüleli Hicaz Makamı Dizisi

Hicaz Beşlisi

Büselik Beşlisi

Hicazkâr Makamı Dizileri

(Yahya Kaçar, 2009, s. 163).

Hicazkâr makamı; rast perdesinde inici zirgüleli hicaz makamı dizisi ile gerdaniye perdesinde hicaz ve buselik 5’lilerinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Yahya Kaçar, 2009, s. 163).

Geçki yapılan makam/çeşni

Eserin üçüncü hanesinde önce gerdaniye perdesinde kürdi çeşni gösterilerek kürdilihicazkâr makamına küçük bir geçki yapılmıştır. Hemen ardından gerdaniye perdesinde buselik çeşni yapılmış ve sonrasında hicazkâr makamının seslerine dönülmüştür. Aşağıdaki Şekil 23’de III. hanede yer alan çeşni geçkisi dizek üzerinde gösterilmiştir.

Şekil 23: Geçki Yapılan Makam/Çeşni

Gerdaniye Perdesinde Kürdi 5’lisi

Eserin üçüncü hanesinde dört farklı parmak pozisyonu kullanılmıştır. Bunlar neva teli üzerinde yer alan 3. - 4. ve 5. pozisyonlar ile rast teli üzerinde yer alan 2. pozisyonudur. Eserin üçüncü hanesinde yer alan notalar hem ayrı yay ile hem de 10/8'lik aksak semai usulünün kalıbını oluşturan 3+2+2+3 şeklinde bir yay bağı ile çalınabilir. Şekil 24 ve 25'de parmak pozisyonları ve yay kullanım durumu gösterilmiştir.

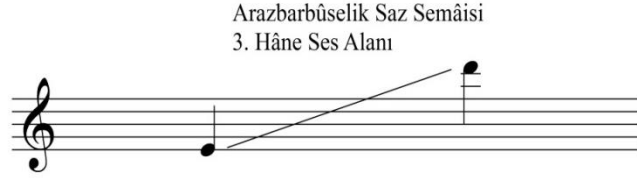
Şekil 24: Hicazkar Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı I

Şekil 25: Hicazkar Saz Semaisi III. Hane Yay Bağlı Yazımı II

Eserin üçüncü hanesinde 6 farklı ritim kalıbı yer almaktadır. Bu ritim kalıplarını kullanım sıklığı ile beraber Tablo 16.'da gösterilmiştir.

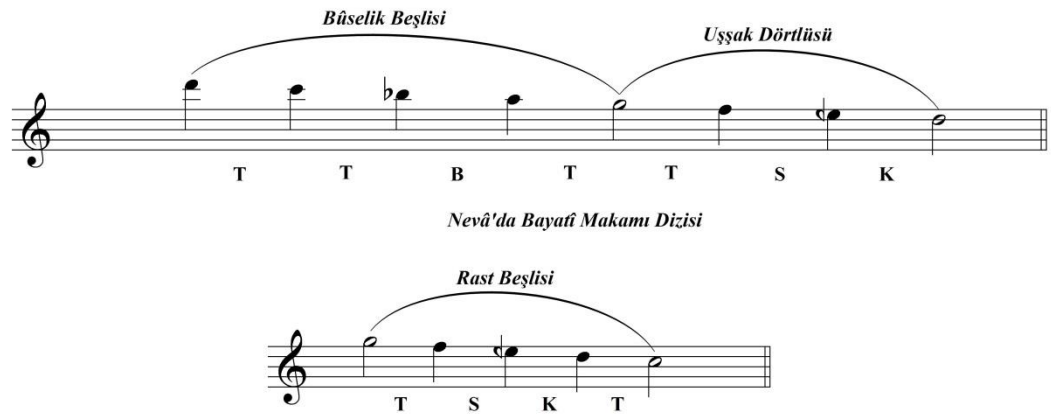
perdesi arasında seyretmektedir. Şekil 26'da eserin üçüncü hanesindeki ses aralığı dizek üzerinde gösterilmektedir.

Şekil 26: Üçüncü Hanenin Ses Alanı



Eser arazbarbüselik makamında bestelenmiştir. Şekil 27'de arazbarbüselik makamının dizisi dizek üzerinde gösterilmiştir.

Şekil 27: Makam Dizisi



(Yahya Kaçar, 2009, s. 120).

Neva perdesinde beyatî makamı (neva perdesinde uşşak 4'lüsü + gerdaniye perdesinde buselik 5'lisi) ve karcıgar makamı (dügah perdesinde uşşak dörtlüsü + neva perdesinde hicaz 5'lisi) dizilerine, çargâh perdesinde rast 5'lisi ve dügah perdesinde buselik 5'lisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Yahya Kaçar, 2009, s. 120).

Eserin III. hanesinde önce hüseyinâşiran perdesinde hicaz çeşnisi ve dügah perdesinde buselik çeşnisi kullanılarak hüseyinâşiran perdesinde hicaz hümayun makamına bir geçki yapılmıştır. Sonrasında ise hüseyinî perdesinde hicaz ve gerdaniye perdelerinde buselik çeşnisi kullanılarak hüseyinî perdesinde hicaz hümayun makamı dizisi oluşturulmuştur. Ardından hüseyinî perdesinde kürdi çeşnisi yapılmış ve hemen sonrasında yine dügâh perdesinde buselik çeşnisi kullanılarak üçüncü hane bitirilmiştir. Şekil 28'de III. hanede yer alan makam/çeşni geçkileridizek üzerinde gösterilmiştir

Şekil 28: Geçki Yapılan Makam/Çeşni

Hüseyni Aşiran Perdesinde Hicaz 4'lüsü Dügâh Perdesinde Büselik 5'lisi

Hüseyni Perdesinde Kürdi 4'lüsü

Hüseyni Perdesinde Hicaz 4'lüsü Gerdâniye Perdesinde Büselik 5'lisi

Eserin üçüncü hanesinde dört farklı parmak pozisyonu kullanılmıştır. Bunlar neva teli üzerinde yer alan 2.-3. ve 4. pozisyonlar ile rast teli üzerinde yer alan 2. pozisyonudur. Eserin üçüncü hanesinde yer alan notalar hem ayrı yay ile hem de 10/8'lik aksak semai usulünün kalıbını oluşturan 3+2+2+3 şeklinde bir yay bağı ile çalınabilir. Şekil 29 ve 30'da parmak pozisyonları ve yay kullanım durumu gösterilmiştir.

Şekil 29: Arazbarbuselik Saz Semaisi III. Hane Yay Bağı Yazımı I

5.1.5. Şedaraban Saz Semaisinin III. Hanesinin Müziksel Analizine İkişkin Bulgular ve Yorum

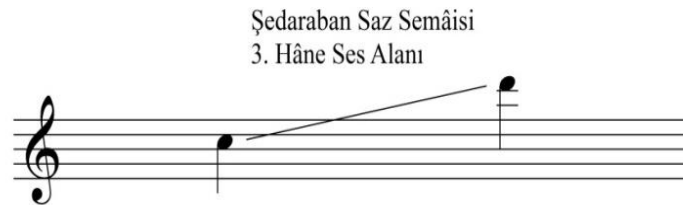
Tablo 19.'da şedaraban saz semaisinin III. hanesinin müziksel öğelerinin analizinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 19:Şedaraban Saz Semaisinin III. Hanesinde Yer Alan Müziksel Öğeler

Ölçü sayıları	Ses Aralığı	Nota/Sus Değerleri	Tempo	Pozisyon Geçkisi	Makam/ Çeşni Geçkisi	Yay Tekniği
8	Çargâh-Tiz neva		-	Neva teli üzerinde 2. -3. ve 4.Pozisyon	Muhayyerde uşşak Gerdaniye perdesinde rast Neva perdesinde hümayun makamı dizisi	Bağlı/ Ayrı

Şedaraban saz semaisinin üçüncü hanesi 8 ölçüden oluşmaktadır. Eserin temposu nota üzerinde belirtilmemiştir. Bu kısımdaki ses aralığıçargâh perdesi ile tiz neva perdesi arasında seyretmektedir. Şekil 31'de eserin III. hanesindeki ses aralığı dizek üzerinde gösterilmektedir.

Şekil 31: Üçüncü Hanenin Ses Alanı



Eser şedaraban makamında bestelenmiştir. Şekil 32'de şedaraban makamının dizisi dizek üzerinde gösterilmiştir.

Şekil 32: Makam Dizisi

Hicaz Dörtlüsü

Nikriz Beşlisi

S A₁₂ S S A₁₂ S T

Neveser Makamı Dizisi

Hicaz Dörtlüsü

Hicaz Beşlisi

S A₁₂ S T S A₁₂ S Yeden

Zirgüleli Hicaz Makamı Dizisi

Şedarabân Makamı Dizileri

(Yahya Kaçar, 2009, s. 263).

Rast perdesinde Neveser makamı dizisi ile yegah perdesindeki Zirgüleli hicaz makamı dizisinin birleşmesinden meydana gelmiştir (Yahya Kaçar, 2009, s. 263).

Eserin III. hanesinde muhayyerde uşşak, gerdaniye perdesinde rast çeşni sonrasında gerdaniye perdesinde buselik ve neva perdesinde hicaz çeşni kullanılarak neva perdesinde hicaz hümayun makamı meydana gelmiştir. Şekil 33'de III. hanede yer alan makam/çeşni geçkileri dizek üzerinde gösterilmiştir.

Şekil 33: Geçki Yapılan Makam/Çeşni

Muhayyer Perdesinde Uşşak 4'lüsü

Gerdâniye Perdesinde Rast 5'lisi

Nevâ Perdesinde Hicaz 4'lüsü

Gerdâniye Perdesinde Büselik 5'lisi

Eserin üçüncü hanesinde dört farklı parmak pozisyonu kullanılmıştır. Bunlar neva teli üzerinde yer alan 2.-3. ve 4. pozisyonlar ile rast teli üzerinde yer alan 2. pozisyonudur. Eserin üçüncü hanesinde yer alan notalar hem ayrı yay ile hem de 10/8'lik aksak semai usulünün kalıbını oluşturan 3+2+2+3 şeklinde bir yay bağı ile çalınabilir. Şekil 34 ve 35'de parmak pozisyonları ve yay kullanım durumu gösterilmiştir.

Şekil 34: Şedaraban Saz Semaisi III. Hane Yay Bağı Yazımı I

The musical notation for Şekil 34 is presented on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat and three sharps (B-flat major), and a 10/8 time signature. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The second staff continues the melody with similar notation and fingerings. The third staff shows a continuation of the piece, with a circled '2' above a note in the second measure. The fourth staff concludes the piece with a final note and a fermata.

Şekil 35: Şedaraban Saz Semaisi III. Hane Yay Bağı Yazımı II

The musical notation for Şekil 35 is presented on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat and three sharps (B-flat major), and a 10/8 time signature. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The second staff continues the melody with similar notation and fingerings, ending with a final note and a fermata.



Eserin üçüncü hanesinde 8 farklı ritim kalıbı yer almaktadır. Bu ritim kalıpları kullanım sıklığı ile beraber Tablo 20.'de gösterilmiştir.

Tablo 20: Şedaraban Saz Semâisi III. Hanede Kullanılan Ritim Kalıplarının Sayıları

Şedaraban Saz Semâisi III. Hane – Tanbûri Cemil Bey	
Ritim Kalıpları	Kullanım Sıklığı
	1
	1
	1
	1
	1
	1
	1
	1

5.6. İkinci Denenceye İlişkin Bulgular ve Yorum

Bu bölümde; deneyde yer alan öğrencilerin ön test uygulaması sırasında beş adet saz semâisinin III. hanelerinin icrasına yönelik karşılaştıkları güçlüklerle yönelik bilgilere yer verilmiştir.

5.6.1. Ferahfeza Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlüklerin Tespitine Yönelik Bulgular ve Yorum

Tablo 21.'de araştırmanın deneysel boyutunda yer alan öğrencilerin, ferahfeza saz semaisinin III. hanesinin icrası sırasında karşılaştıkları güçlüklerle yönelik bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 21: Ferahfeza Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlükler

Ferahfeza Saz Semaisi III. Hane	Lisans Düzeyi Öğrenci Sayısı		Güçlük Çekilen Ölçüler	Teknik Güçlükler
	III	IV		
	3	3	1, 3, 4, 5, 6	Tartımların yanlış çalınması Pozisyon geçişleri Makam/Çeşni geçişleri

Tablo 21.'den anlaşılacağı gibi; araştırmada lisans 3. ve 4. sınıftan 3'er öğrenci olmak üzere toplamda altı öğrenci yer almıştır. Ferahfeza saz semaisinin III. hanesinin 1.,3., 4., 5. ve 6. ölçülerinde güçlük çekildiği gözlenmiştir. Öğrencilerin teknik güçlüklerle yönelik olarak tartımların yanlış çalınması, pozisyon ve makam/ çeşni geçişlerinde sıkıntı yaşadıkları görülmektedir.

5.6.2. Şedaraban Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlüklerin Tespitine Yönelik Bulgular ve Yorum

Tablo 22.'de araştırmanın deneysel boyutunda yer alan öğrencilerin, şedaraban saz semaisinin III. hanesinin icrası sırasında karşılaştıkları güçlüklerle yönelik bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 22: Şedaraban Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlükler

Şedaraban Saz Semaisi III. Hane	Lisans Düzeyi Öğrenci Sayısı		Güçlük Çekilen Ölçüler	Teknik Güçlükler
	III	IV		
	3	3	1, 2, 3, 4, 8	Pozisyon geçişleri Makam/Çeşni geçişleri

Tablo 22.'den anlaşılacağı gibi; araştırmada lisans 3. ve 4. sınıftan 3'er öğrenci olmak üzere toplamda altı öğrenci yer almıştır. Şedaraban saz semaisinin III. Hanesinin 1.,2., 3., 5., 6. ve 7.ölçülerinde güçlük çekildiği gözlenmiştir. Öğrencilerin teknik güçlüklerle yönelik olarak pozisyon ve makam/ çeşni geçişlerinde sıkıntı yaşadıkları görülmektedir.

5.6.3. Saba Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlüklerin Tespitine Yönelik Bulgular ve Yorum

Tablo 23.'de araştırmanın deneysel boyutunda yer alan öğrencilerin, saba saz semaisinin III. hanesinin icrası sırasında karşılaştıkları güçlüklerle yönelik bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 23: Saba Saz Semaisinin III. Hanesinde Karşılaşılan Güçlükler

Saba Saz Semaisi III. Hane	Lisans Düzeyi Öğrenci Sayısı		Güçlük Çekilen Ölçüler	Teknik Güçlükler
	III	IV		
	3	3	3, 5, 6, 7	Pozisyon geçişleri Çeşni geçişleri

Tablo 23.'den anlaşılacağı gibi; araştırmada lisans 3. ve 4. Sınıftan 3'er öğrenci olmak üzere toplamda altı öğrenci yer almıştır. saba saz semaisinin III. Hanesinin 3., 5., 6. ve 7. ölçülerinde güçlük yaşadıkları belirlenmiştir. Öğrencilerin teknik güçlüklerle yönelik olarak pozisyon ve çeşni geçişlerine yönelik problem duydukları görülmektedir.

5.6.4. Hicazkar Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlüklerin Tespitine Yönelik Bulgular ve Yorum

Tablo 24.'de araştırmanın deneysel boyutunda yer alan öğrencilerin, şedaraban saz semaisinin III. hanesinin icrası sırasında karşılaştıkları güçlüklerle yönelik bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 24: Hicazkar Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlükler

Hicazkar Saz Semaisi III. Hane	Lisans Düzeyi Öğrenci Sayısı		Güçlük Çekilen Ölçüler	Teknik Güçlükler
	III	IV		
	3	3	1, 2, 3, 6	Pozisyon geçişleri Makam/Çeşni geçişleri

Tablo 24.'den anlaşılacağı gibi; araştırmada lisans 3. ve 4. sınıftan 3'er öğrenci olmak üzere toplamda altı öğrenci yer almıştır. Hicazkar saz semaisinin III. hanesinin 1.,2., 3. ve6. ölçülerinde güçlük çekildiği gözlenmiştir. Öğrencilerin teknik güçlükler yöneltik olarak pozisyon ve makam/ çeşni geçişlerinde sıkıntı yaşadıkları görülmektedir.

5.6.5. Arazbarbuselik Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlüklerin Tespitine Yönelik Bulgular ve Yorum

Tablo 25.'de araştırmanın deneysel boyutunda yer alan öğrencilerin, şedaraban saz semaisinin III. hanesinin icrası sırasında karşılaştıkları güçlükler yöneltik bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 25: Arazbarbuselik Saz Semaisi III. Hanede Karşılaşılan Güçlükler

Arazbarbuselik Saz Semaisi III. Hane	Lisans Düzeyi Öğrenci Sayısı		Güçlük Çekilen Ölçüler	Teknik Güçlükler
	III	IV		
	3	3	2, 3, 4, 5, 6, 7	Pozisyon geçişleri Makam/Çeşni geçişleri

Tablo 25.'den anlaşılacağı gibi; araştırmada lisans 3. ve 4. sınıftan 3'er öğrenci olmak üzere toplamda 6 öğrenci yer almıştır. Arazbarbuselik saz semaisinin III. Hanesinin 2., 3., 4., 5., 6. ve 7. ölçülerinde güçlük çekildiği gözlenmiştir. Öğrencilerin teknik güçlükler yöneltik olarak tartımların yanlış çalınması, pozisyon ve makam/ çeşni geçişlerinde sıkıntı yaşadıkları görülmektedir.

5.7. Üçüncü Denenceye İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu bölümünde; saz semailerinin III. Hanelerinin icrasında karşılaşılan güçlüklerin giderilmesine yönelik oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların, uygulanan tek grup öntestsontest deney modeli sonucunda elde edilen ortalama farklılıkları için Wilcoxon işaretli sıralar testi uygulanarak istatistiksel hesaplamaları yapılmış, bu puanlamalara ilişkin bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Araştırmada yer alan öğrencilere “A, B, C, D, E, F” olmak üzere harfler verilmiştir. Ön test ve son testi belirtmek için ise harflerin yanına “ön ve son” kelimeleri eklenmiştir (Aön, Ason)

Bu kısımda yer alan eslere yönelik verilerin sunulmasında saz semailerinin alfabetik sıralaması dikkate alınmıştır.

5.7.1. Arazbarbuselik Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular

Tablo 26.’da arazbarbuselik saz semaisinin III. hanesinin teknik alıştırmaların çalışılmasından önce ve sonra icra edilişindeki değerlendirmelerden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 26: Arazbarbuselik Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular

Değerlendirme	Ölçütü	A		B		C		D		E		F		Ortalama Puan	
		Aön	Ason	Bön	Bson	Cön	Cson	Dön	Dson	Eön	Eson	Fön	Fson	Ön Test	Son Test
1	Puan	1,66	3,66	1,66	4,00	1,66	4,00	4,33	5,00	3,33	4,00	1,33	3,66	2,33	4,05
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok İyi	Çok İyi	Orta	İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	İyi
2	Puan	1,00	4,00	1,33	3,66	1,66	3,66	4,33	5,00	2,66	4,66	1,00	4,00	1,20	4,16
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok İyi	Çok İyi	Orta	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi
3	Puan	1,66	4,00	1,66	4,33	1,33	4,33	4,00	5,00	3,00	4,66	1,00	4,00	2,11	4,39
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	İyi	Çok İyi	Orta	Çok İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	Çok İyi

4	Puan	1,33	4,00	1,33	3,66	2,00	4,00	4,00	4,66	3,66	4,66	1,33	4,00	2,28	4,16
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	İyi	İyi	Çok İyi	İyi	Çok İyi	Zayıf	İyi	Zayıf	İyi
5	Puan	1,00	3,33	1,00	4,00	1,66	4,00	4,33	4,66	3,00	4,00	1,33	3,33	2,05	3,89
	Düzyey	Çok Zayıf	Orta	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok İyi	Çok İyi	Orta	İyi	Çok Zayıf	Orta	Zayıf	İyi
6	Puan	1,00	3,66	1,00	3,66	1,00	4,00	4,33	5,00	3,66	5,00	1,00	3,66	1,20	4,16
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok İyi	Çok İyi	İyi	Çok İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi

Tablo 26. incelendiğinde Arazbarbuselik saz semaisinin III. hanesine yönelik olarak geliştirilen teknik alıştırmaların, saz semaisini icra eden öğrencilerin çalışmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, alıştırmaların çalışılmadan önce verilen puanlara oranla bir artış olduğu görülmektedir. Saz semailerinin III. hanelerini seslendiren “A, B, C, F” öğrencilerinin teknik alıştırmaların çalışılmasından sonra; “Notaları doğru seslendirebilme, Ritimleri doğru uygulayabilme, Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme, Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme, Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme, Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme” ölçütlerinin hepsinde çok zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 2 basamak ilerleme sağladıkları söylenebilir. “D” öğrencisinin alıştırmaların çalışılmasından sonra “Notaları doğru seslendirebilme, Ritimleri doğru uygulayabilme, Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme, Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme, Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme ve Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme” ölçütlerinin hepsinde iyi durumdan çok iyi duruma doğru 1 basamak ilerlediğini söylemek mümkündür. “E” öğrencisinin ise “Notaları doğru seslendirebilme, Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme, Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme ve Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme” ölçütlerinde orta düzeyden iyi düzeye doğru 1 basamak ilerleme sağlarken, “Ritimleri doğru uygulayabilme ve Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme” ölçütlerinde orta düzeyden çok iyi düzeye doğru 2 basamak ilerleme sağladığı görülmektedir.

Bütün değerlendirme ölçütlerine yönelik verilere genel olarak bakıldığında; “notaları doğru seslendirebilme” ölçütüne göre öğrencilerin ortalamalarında zayıf düzeyden iyi düzeye, “ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütüne göre çok zayıf düzeyden iyi düzeye, “parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden çok iyi düzeye, “kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden iyi düzeye, “müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden iyi düzeye ve “makam/çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme” ölçütüne göre ise çok zayıf düzeyden iyi düzeye doğru ilerlemeler kaydedildiği ortaya çıkmaktadır.

Tablo 27.’de arazbarbuselik saz semaisinin III. hanesinin icra edilmişindeki ön test ve son test puanlarına ilişkin wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarına yönelik bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 27: Arazbarbuselik Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Puanlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Değerlendirme Ölçütü	Test	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	p	
1	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,214	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
2	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,214	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
3	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
4	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
5	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,201	,028*
		Eşit	0				
		Toplam	6				

6	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,226	,026*
		Eşit	0				
		Toplam	6				

*p<0,05

Tablo 27. incelendiğinde öğrencilerin arazbarbuselik saz semaisinin III. hanesinin teknik alıştırmaların çalışılmasından önce ve sonra icra edilişindeki değerlendirmelerden elde edilen ön test puanları ile son test puanları arasında değerlendirme ölçütlerinin tamamında son test puanları lehine anlamlı farklılıklar bulunmuştur ($p<0,05$). Bu bulgular hazırlanan teknik alıştırmaların, öğrencilerin notaları doğru seslendirebilme, ritimleri doğru uygulayabilme, parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme, kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme, müzik cümlelerini doğru ifade edebilme ve makam/çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme düzeylerinde etkili olduğunu ortaya koymaktadır.

5.7.2.Ferahfeza Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular

Tablo 28.'de ferahfeza saz semaisinin III. hanesinin teknik alıştırmaların çalışılmasından önce ve sonra icra edilişindeki değerlendirmelerden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 28: Ferahfeza Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular

Değerlendirme ölçütü		A		B		C		D		E		F		Ortalama Puan	
		Aön	Ason	Bön	Bson	Cön	Cson	Dön	Dson	Eön	Eson	Fön	Fson	Ön test	Son test
1	Puan	1,00	4,00	2,00	4,00	2,33	4,66	4,66	5,00	2,66	4,00	2,00	3,66	2,44	4,22
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	İyi	Zayıf	Çok İyi	Çok İyi	Çok İyi	Orta	İyi	Zayıf	İyi	Zayıf	Çok İyi
2	Puan	1,00	4,00	1,33	4,00	2,66	4,66	4,00	5,00	3,66	4,66	2,33	4,00	2,50	4,39
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Orta	Çok İyi	İyi	Çok İyi	İyi	Çok İyi	Zayıf	İyi	Zayıf	Çok İyi
3	Puan	1,33	4,66	1,66	5,00	2,00	5,00	4,33	5,00	3,00	4,33	2,00	3,66	2,39	4,61
	Düzyey	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	Çok İyi	Zayıf	Çok İyi	Çok İyi	Çok İyi	Orta	Çok İyi	Zayıf	İyi	Zayıf	Çok İyi

4	Puan	1,66	4,66	2,00	4,66	3,00	4,33	4,00	5,00	3,66	4,66	2,33	4,00	2,78	4,55
	Düzyey	Çok Zayıf	Çok İyi	Zayıf	Çok İyi	Orta	Çok İyi	İyi	Çok İyi	İyi	Çok İyi	Zayıf	İyi	Orta	Çok İyi
5	Puan	2,00	4,00	1,00	4,00	1,66	4,33	4,33	5,00	2,33	4,00	1,33	3,33	2,10	4,11
	Düzyey	Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok İyi	Çok İyi	Zayıf	İyi	Çok Zayıf	Orta	Zayıf	İyi
6	Puan	1,66	4,00	1,66	4,00	1,66	4,66	4,66	5,00	2,66	4,00	1,33	3,66	2,27	4,22
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok İyi	Çok İyi	Orta	İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	Çok İyi

Tablo 28. incelendiğinde Ferahfeza saz semaisinin III. hanesine yönelik olarak geliştirilen teknik alıştırmaların, saz semaisini icra eden öğrencilerin çalışmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, alıştırmaların çalışılmadan önce verilen puanlara oranla bir artış olduğu görülmektedir. Ferahfeza saz semaisinin III. hanesini seslendiren “B ve F” öğrencilerinin teknik alıştırmaların çalışılmasından sonra; “Notaları doğru seslendirebilme” ölçütünde zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 2 basamak ilerleme sağladıkları, “C” öğrencisinin zayıf düzeyden 3 basamaklık bir artış göstererek çok iyi düzeye doğru ilerleme kaydettiği, “A” öğrencisinin alıştırmaların çalışılmasından sonra aynı ölçüte göre çok zayıf düzeyden, iyi düzeye doğru 3 basamak ilerleme sağladığı, “E” öğrencisinin ise; orta düzeyden 1 basamak ilerleme kaydederek iyi düzeye geldiği söylenebilir. “D” öğrencisi ise; alıştırmaların çalışılmasından önce çok iyi düzeyde olup, alıştırmaların çalışılmasından sonra da aynı düzeyde kalmıştır. “Ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütüne göre teknik alıştırmaların çalışılmasından sonra “A ve B” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden 3 basamak, “F” öğrencisinin zayıf düzeyden 2 basamak ve “E” öğrencisinin ise orta düzeyden 1 basamak olarak değişiklikler gösteren ilerlemeler sağladıkları söylenebilir. “D” öğrencisinin iyi düzeyden çok iyi düzeye geldiği ve “C” öğrencisinin ise; orta düzeyden çok iyi düzeye geldiği görülmektedir. “Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme” ölçütüne göre; “A ve B” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden 4 basamak, “C” öğrencisinin zayıf düzeyden 3 basamak ilerlemeler sağladıklarını söylemek mümkündür. “D” öğrencisi ise; alıştırmaların çalışılmasından önce çok iyi düzeyde olup, alıştırmaların çalışılmasından sonra da aynı düzeyde kalmıştır. “E” öğrencisi orta düzeyden 2 basamak ve “F” öğrencisi zayıf düzeyden 2

basamak olmak üzere ilerleme kaydettikleri görülmektedir. “Kabul edilebilir tempoda çalma” ölçütüne göre; “A ve B” öğrencileri çok zayıf düzeyden çok iyi düzeye gelerek 4 basamak, “D ve E” öğrencileri ise iyi düzeyden çok iyi düzeye doğru 1 basamak ilerleme sağladıkları görülmektedir. “C” öğrencisi orta düzeyden çok iyi düzeye doğru 2 basamak, “F” öğrencisi ise zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 3 basamak olarak değişiklik gösterebilen ilerlemeler sağladıklarını söylemek mümkündür. “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ölçütüne göre; “A ve E” öğrencilerinin zayıf düzeyden 2 basamak ilerleme kaydederek iyi düzeye, “B” öğrencisinin çok zayıf düzeyden 3 basamak ilerleme göstererek iyi düzeye, “C” öğrencisinin çok zayıf düzeyden 4 basamak ilerleme kaydederek çok iyi düzeye, “F” öğrencisinin ise; çok zayıf düzeyden 2 basamaklık bir ilerleme göstererek orta düzeye geldikleri görülmektedir. “D” öğrencisi ise; alıştırımların çalışılmasından önce çok iyi düzeyde olup, alıştırımların çalışılmasından sonra da aynı düzeyde kalmıştır. “Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme” ölçütüne göre; “A” ve “B” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden iyi düzeye gelerek 3 basamak, “C” öğrencisinin ise; çok zayıf düzeyden çok iyi düzeye doğru 4 basamak olarak değişiklik gösterebilen ilerlemeler sağladıkları görülmektedir. “E” öğrencisi için orta düzeyden iyi düzeye doğru 1 basamak, “F” öğrencisi için çok zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 3 basamaklık ilerlemelerin olduğu söylenebilir. “D” öğrencisi ise; alıştırımların çalışılmasından önce çok iyi düzeyde olup, alıştırımların çalışılmasından sonra da aynı düzeyde kalmıştır.

Bütün değerlendirme ölçütlerine yönelik verilere genel olarak bakıldığında; “notaları doğru seslendirebilme” ölçütüne göre öğrencilerin ortalamalarında zayıf düzeyden çok iyi düzeye, “ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden çok iyi düzeye, “parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden çok iyi düzeye, “kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütüne göre orta düzeyden çok iyi düzeye, “müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden iyi düzeye ve “makam/çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme” ölçütüne göre ise zayıf düzeyden çok iyi düzeye doğru ilerlemeler kaydedildiği ortaya çıkmaktadır.

Tablo 29.’da Ferahfeza saz semaisinin III. hanesinin icra edilişindeki ön test ve son test puanlarına ilişkin wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarına yönelik bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 29: Ferahfeza Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Puanlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Değerle				Z	p		
Ölçütü	Test	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı			
1	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,201	,028*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
2	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
3	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,201	,028*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
4	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
5	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
6	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				

*p<0,05

Tablo 29. incelendiğinde öğrencilerin Ferahfeza saz semaisinin III. hanesinin teknik alıştırmaların çalışılmasından önce ve sonra icra edilişindeki değerlendirmelerden elde edilen ön test puanları ile son test puanları arasında değerlendirme ölçütlerinin tamamında son test puanları lehine anlamlı farklılıklar bulunmuştur (p<0,05). Bu bulgular hazırlanan teknik alıştırmaların öğrencilerin notaları doğru seslendirebilme, ritimleri doğru uygulayabilme, parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme, kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme,

müzik cümlelerini doğru ifade edebilme ve makam/çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme düzeylerinde etkili olduğunu ortaya koymaktadır.

5.7.3. Hicazkar Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test Ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular

Tablo 30.'da hicazkar saz semaisinin III. hanesinin teknik alıştırmaların çalışılmasından önce ve sonra icra edilişindeki değerlendirmelerden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 30: Hicazkar Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular

Değerlendirme	Ölçütü	A		B		C		D		E		F		Ortalama Puan	
		Aön	Ason	Bön	Bson	Cön	Cson	Dön	Dson	Eön	Eson	Fön	Fson	Ön Test	Son Test
1	Puan	1,00	4,00	1,00	3,66	1,66	3,66	4,66	5,00	2,00	4,00	2,00	3,66	2,05	4,00
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok İyi	Çok İyi	Zayıf	İyi	Zayıf	İyi	Zayıf	İyi
2	Puan	1,33	5,00	1,00	5,00	1,33	4,00	4,00	5,00	2,66	4,00	1,66	3,66	2,00	4,44
	Düzyey	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	İyi	İyi	Çok İyi	Orta	İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	Çok İyi
3	Puan	1,00	4,66	1,00	5,00	1,00	3,66	4,00	5,00	2,66	4,33	1,00	3,66	1,78	4,39
	Düzyey	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	İyi	İyi	Çok İyi	Orta	Çok İyi	Zayıf	İyi	Çok Zayıf	Çok İyi
4	Puan	1,00	4,33	1,00	4,33	1,33	4,00	4,66	5,00	3,00	4,66	1,33	4,00	2,05	4,39
	Düzyey	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok İyi	Çok İyi	Orta	Çok İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	Çok İyi
5	Puan	1,00	4,33	1,00	3,66	1,00	3,66	4,66	5,00	2,33	4,66	1,00	3,33	1,83	4,11
	Düzyey	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok İyi	Çok İyi	Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	Orta	Zayıf	İyi
6	Puan	1,00	3,66	1,00	3,66	1,33	3,66	4,33	5,00	2,33	4,33	1,00	3,33	1,83	3,94
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok İyi	Çok İyi	Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	Orta	Zayıf	İyi

Tablo 30. incelendiğinde Hicazkar saz semaisinin III. hanesine yönelik olarak geliştirilen teknik alıştırma­ların, saz semaisini icra eden öğrencilerin çalışmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, alıştırma­ların çalışılmadan önce verilen puanlara oranla bir artış olduğu görülmektedir. Hicazkar saz semaisinin III. hanesini seslendiren “A, B ve C” öğrencilerinin “Notaları doğru seslendirebilme” ölçütünde çok zayıf düzeyden 3 basamak, “E ve F” öğrencilerinin ise; zayıf düzeyden iyi düzeye 2 basamak olarak değişiklik gösterebilen ilerlemeler sağladıkları görülmektedir. “D” öğrencisi ise; alıştırma­ların çalışılmasından önce çok iyi düzeyde olup, alıştırma­ların çalışılmasından sonra da aynı düzeyde kalmıştır. “Ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütüne göre teknik alıştırma­ların çalışılmasından sonra “A ve B” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden 4 basamak, “C” öğrencisinin çok zayıf düzeyden 3 basamak, “E” öğrencisinin orta düzeyden 1 basamak ve “F” öğrencisinin ise; çok zayıf düzeyden 3 basamak olarak değişiklikler gösteren ilerlemeler sağladıkları söylenebilir. “D” öğrencisinin iyi düzeyden çok iyi düzeye geldiği görülmektedir. “Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme” ölçütüne göre; “A ve B” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden 4 basamak, “C ve F” öğrencilerinin ise çok zayıf düzeyden 3 basamak olarak değişiklikler gösterebilen ilerlemeler sağladıklarını söylemek mümkündür. “E” öğrencisi orta düzeyden 2 basamak ve “D” öğrencisi iyi düzeyden 1 basamak olmak üzere ilerleme kaydettikleri görülmektedir. “Kabul edilebilir tempoda çalma” ölçütüne göre; “A ve B” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden çok iyi düzeye gelerek 4 basamak, “C ve F” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden iyi düzeye gelerek 3 basamak “E” öğrencisinin orta düzeyden çok iyi düzeye gelerek 2 basamak ilerleme sağladıkları görülmektedir. “D” öğrencisi ise; alıştırma­ların çalışılmasından önce çok iyi düzeyde olup, alıştırma­ların çalışılmasından sonra da aynı düzeyde kalmıştır. “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ölçütüne göre; “A” öğrencisinin çok zayıf düzeyden 4 basamak ilerleme kaydederek çok iyi düzeye, “B ve C” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden 3 basamak ilerleme kaydederek iyi düzeye, “E” öğrencisinin zayıf düzeyden 3 basamak ilerleme göstererek iyi düzeye ve “F” öğrencisinin ise çok zayıf düzeyden orta düzeye geldiklerini söylemek mümkündür. “D” öğrencisi ise; alıştırma­ların çalışılmasından önce çok iyi düzeyde olup, alıştırma­ların çalışılmasından sonra da aynı düzeyde kalmıştır. “Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme” ölçütüne göre; “A, B ve C” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden iyi düzeye gelerek 3 basamak, “D” öğrencisinin ise; iyi düzeyden çok iyi düzeye doğru 1 basamak olarak değişiklik gösterebilen ilerlemeler sağladıkları görülmektedir. “E” öğrencisi için zayıf düzeyden çok iyi düzeye doğru 3 basamak, “F” öğrencisinin ise çok zayıf düzeyden orta düzeye doğru 2 basamak ilerleme kaydettiğini söylemek mümkündür.

Bütün değerlendirme ölçütlerine yönelik verilere genel olarak bakıldığında; “notaları doğru seslendirebilme” ölçütüne göre öğrencilerin ortalamalarında zayıf düzeyden iyi düzeye, “ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden çok iyi düzeye, “parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme” ölçütüne göre çok zayıf düzeyden çok iyi düzeye, “kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden çok iyi düzeye, “müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden iyi düzeye ve “makam/çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme” ölçütüne göre ise zayıf düzeyden iyi düzeye doğru ilerlemeler kaydedildiği ortaya çıkmaktadır.

Tablo 31.’de Hicazkar saz semaisinin III. hanesinin icra edilişindeki ön test ve son test puanlarına ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarına yönelik bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 31: Hicazkar Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Puanlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Değerle				Z	p		
ndirme		Sıra	Sıra				
Ölçütü	Test	N	Ortalaması	Toplamı			
1	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
2	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,201	,028*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
3	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
4	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,214	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
5	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,214	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				

6	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,214	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				

*p<0,05

Tablo 31. incelendiğinde öğrencilerin Hicazkarsaz semaisinin III. hanesinin teknik alıştırmaların çalışılmasından önce ve sonra icra edilişindeki değerlendirmelerden elde edilen ön test puanları ile son test puanları arasında değerlendirme ölçütlerinin tamamında son test puanları lehine anlamlı farklılıklar bulunmuştur ($p<0,05$). Bu bulgular hazırlanan teknik alıştırmaların öğrencilerin öğrencilerinnotaları doğru seslendirebilme, ritimleri doğru uygulayabilme, parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme, kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme, müzik cümlelerini doğru ifade edebilme ve makam/çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme düzeylerinde etkili olduğunu ortaya koymaktadır.

5.7.4. Saba Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test Ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular

Tablo 32.'de saba saz semaisinin III. hanesinin teknik alıştırmaların çalışılmasından önce ve sonra icra edilişindeki değerlendirmelerden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 32: Saba Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular

Değerlendirme Ölçütü		A		B		C		D		E		F		Ortalama Puan	
		Aön	Ason	Bön	Bson	Cön	Cson	Dön	Dson	Eön	Eson	Fön	Fson	Ön Test	Son Test
1	Puan	1,00	4,00	1,00	4,00	1,00	4,00	4,00	5,00	2,66	4,00	1,66	3,66	1,89	4,11
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	İyi	Çok İyi	Orta	İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	İyi
2	Puan	1,00	4,00	1,00	4,00	1,33	4,00	4,33	5,00	3,66	4,66	1,66	4,00	2,16	4,28
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok İyi	Çok İyi	İyi	Çok İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	Çok İyi
3	Puan	1,00	5,00	1,00	4,66	1,33	4,66	4,00	5,00	2,66	4,33	1,00	4,00	1,83	4,61
	Düzyey	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	Çok İyi	İyi	Çok İyi	Orta	Çok İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	Çok İyi

4	Puan	1,33	4,33	1,66	4,33	1,00	4,00	4,66	5,00	3,66	5,00	1,66	4,33	2,33	4,50
	Düzyey	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok İyi	Çok İyi	İyi	Çok İyi	Çok Zayıf	Çok İyi	Zayıf	Çok İyi
5	Puan	1,00	4,00	1,00	4,33	1,00	4,00	4,00	5,00	2,33	4,00	1,00	3,66	1,72	4,17
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	İyi	İyi	Çok İyi	Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi
6	Puan	1,00	4,00	1,00	4,00	1,00	4,00	4,00	5,00	2,33	4,00	1,00	3,66	1,72	4,11
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	İyi	Çok İyi	Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi

Tablo 32. incelendiğinde Saba saz semaisinin III. hanesine yönelik olarak geliştirilen teknik alıştırmaların, saz semaisini icra eden öğrencilerin çalışmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, alıştırmaların çalışılmadan önce verilen puanlara oranla bir artış olduğu görülmektedir. Saba saz semaisinin III. hanesini seslendiren “A, B ve C” öğrencilerinin “Notaları doğru seslendirebilme” çok zayıf düzeyden 3 basamak, “E” öğrencisinin orta düzeyden 1 basamak ve “F” öğrencisinin ise çok zayıf düzeyden 3 basamak olarak değişiklik gösterebilen ilerlemeler sağladıkları görülmektedir. “D” öğrencisinin iyi düzeyden çok iyi düzeye geldiği görülmektedir. “Ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütüne göre teknik alıştırmaların çalışılmasından sonra “A, B ve C” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden 3 basamak ilerleme kaydederek iyi düzeye, “E” öğrencisinin orta düzeyden 1 basamak ilerleme göstererek iyi düzeye, “F” öğrencisinin ise; zayıf düzeyden 2 basamaklık bir ilerleme göstererek iyi düzeye geldikleri görülmektedir. “D” öğrencisi ise; alıştırmaların çalışılmasından önce çok iyi düzeyde olup, alıştırmaların çalışılmasından sonra da aynı düzeyde kalmıştır. “Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme” ölçütüne göre; “B ve C” öğrencilerinin zayıf düzeyden 3 basamak, “A” öğrencisinin çok zayıf düzeyden 4 basamak ve “D” öğrencisinin ise 2 basamak olarak değişiklikler gösterebilen ilerlemeler sağladıklarını söylemek mümkündür. “E” öğrencisi orta düzeyden 2 basamak ve “F” öğrencisi zayıf düzeyden 2 basamak olmak üzere ilerleme kaydettikleri görülmektedir. “Kabul edilebilir tempoda çalma” ölçütüne göre; “A, B ve F” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden çok iyi düzeye gelerek 4 basamak, “E” öğrencisinin iyi düzeyden çok iyi düzeye gelerek 1 basamak, “C” öğrencisinin ise çok zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 3 basamak ilerleme sağladıkları görülmektedir. “D” öğrencisi ise; alıştırmaların çalışılmasından önce çok iyi düzeyde olup, alıştırmaların çalışılmasından sonra da aynı düzeyde kalmıştır. “Müzik cümlelerini doğru ifade

edebilme” ölçütüne göre; “A, C ve F” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden 3 basamak ilerleme kaydederek iyi düzeye, “B” öğrencisinin çok zayıf düzeyden 4 basamak ilerleme kaydederek çok iyi düzeye, “D” öğrencisinin iyi düzeyden 1 basamak ilerleyerek çok iyi düzeye, “E” öğrencisinin ise zayıf düzeyden 2 basamak ilerleme göstererek iyi düzeye geldiklerini söylemek mümkündür. “Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme” ölçütüne göre; “A, B, C ve F” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden iyi düzeye gelerek 3 basamak, “D” öğrencisinin ise; iyi düzeyden çok iyi düzeye doğru 1 basamak olarak değişiklik gösterebilen ilerlemeler sağladıkları görülmektedir. “E” öğrencisi için zayıf düzeyden iyi düzeye doğru 1 basamak ilerleme kaydettiği görülmektedir.

Bütün değerlendirme ölçütlerine yönelik verilere genel olarak bakıldığında; “notaları doğru seslendirebilme” ölçütüne göre öğrencilerin ortalamalarında zayıf düzeyden iyi düzeye, “ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden çok iyi düzeye, “parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden çok iyi düzeye, “kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden çok iyi düzeye, “müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ölçütüne göre çok zayıf düzeyden iyi düzeye ve “makam/çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme” ölçütüne göre ise çok zayıf düzeyden iyi düzeye doğru ilerlemeler kaydedildiği ortaya çıkmaktadır.

Tablo 33.’de Saba saz semaisinin III. hanesinin icra edilişindeki ön test ve son test puanlarına ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarına yönelik bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 33: Saba Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Puanlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Değerle				Z	P		
ndirme		Sıra	Sıra				
Ölçütü	Test	N	Ortalaması	Toplamı			
1	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,226	,026*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
2	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				

3	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,201	,028*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
4	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,214	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
5	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
6	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,226	,026*
		Eşit	0				
		Toplam	6				

*p<0,05

Tablo 33. incelendiğinde öğrencilerin Saba saz semaisinin III. hanesinin teknik alıştırmaların çalışılmasından önce ve sonra icra edilişindeki değerlendirmelerden elde edilen ön test puanları ile son test puanları arasında değerlendirme ölçütlerinin tamamında son test puanları lehine anlamlı farklılıklar bulunmuştur ($p<0,05$). Bu bulgular hazırlanan teknik alıştırmaların öğrencilerin öğrencilerinnotaları doğru seslendirebilme, ritimleri doğru uygulayabilme, parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme, kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme, müzik cümlelerini doğru ifade edebilme ve makam/çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme düzeylerinde etkili olduğunu ortaya koymaktadır.

5.7.5. Şedaraban Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test Ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular

Tablo 34.'de Şedaraban saz semaisinin III. hanesinin teknik alıştırmaların çalışılmasından önce ve sonra icra edilişindeki değerlendirmelerden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 34: Şedaraban Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Değerlendirilmelerine Yönelik Bulgular

Değerlendirme	Ölçütü	A		B		C		D		E		F		Ortalama Puan	
		Aön	Ason	Bön	Bson	Cön	Cson	Dön	Dson	Eön	Eson	Fön	Fson	Ön Test	Son Test
1	Puan	1,00	4,00	1,00	3,66	2,00	4,00	4,66	5,00	2,33	4,00	1,66	3,33	2,11	4,00
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	İyi	Çok İyi	Çok İyi	Zayıf	İyi	Çok Zayıf	Orta	Zayıf	İyi
2	Puan	1,00	4,00	1,00	4,00	1,66	4,00	4,00	5,00	3,00	4,66	2,66	3,66	2,22	4,22
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	İyi	Çok İyi	Orta	Çok İyi	Orta	İyi	Zayıf	Çok İyi
3	Puan	1,00	4,33	1,00	4,00	2,00	4,33	4,00	5,00	2,33	4,66	2,66	4,00	2,17	4,39
	Düzyey	Çok Zayıf	Çok İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	Çok İyi	İyi	Çok İyi	Zayıf	Çok İyi	Orta	İyi	Zayıf	Çok İyi
4	Puan	1,33	4,00	1,33	4,00	2,00	4,00	4,66	5,00	3,00	4,66	2,00	4,00	2,39	4,28
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	İyi	Çok İyi	Çok İyi	Orta	Çok İyi	Zayıf	İyi	Zayıf	Çok İyi
5	Puan	1,00	4,00	1,00	4,00	1,66	4,00	4,00	5,00	2,00	4,00	1,66	3,66	1,89	4,11
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	İyi	Çok İyi	Zayıf	İyi	Çok Zayıf	İyi	Zayıf	İyi
6	Puan	1,00	4,00	1,00	3,66	2,00	3,66	4,00	5,00	2,33	4,33	2,00	3,00	2,06	3,94
	Düzyey	Çok Zayıf	İyi	Çok zayıf	İyi	Zayıf	İyi	İyi	Çok İyi	Zayıf	Çok İyi	Zayıf	Orta	Zayıf	İyi

Tablo 34. incelendiğinde Şedaraban saz semaisinin III. hanesine yönelik olarak geliştirilen teknik alıştırmaların, saz semaisini icra eden öğrencilerin çalışmasının ardından verilen değerlendirme puanlarının ortalamalarında, alıştırmaların çalışılmadan önce verilen puanlara oranla bir artış olduğu görülmektedir. Şedaraban saz semaisinin III. hanesini seslendiren “A ve B” öğrencilerinin “Notaları doğru seslendirebilme” ölçütüne göre çok zayıf düzeyden 3 basamak, “C ve E” öğrencilerinin zayıf düzeyden 2 basamak, “F” öğrencisinin ise çok zayıf düzeyden 2 basamak olarak değişiklik gösterebilen ilerlemeler sağladıkları görülmektedir. “D” öğrencisi ise; alıştırmaların çalışılmasından önce çok iyi düzeyde olup, alıştırmaların çalışılmasından sonra da aynı düzeyde kalmıştır. “Ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütüne göre teknik alıştırmaların çalışılmasından sonra “A, B ve C”

öğrencilerinin çok zayıf düzeyden 3 basamak ilerleme kaydederek iyi düzeye, “D” öğrencisinin iyi düzeyden 1 basamak ilerleme göstererek çok iyi, “E” öğrencisinin orta düzeyden 2 basamaklık bir ilerleme göstererek çok iyi düzeye, “F” öğrencisinin ise; orta düzeyden 1 basamaklık bir ilerleme göstererek iyi düzeye geldikleri görülmektedir. “Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme” ölçütüne göre; “A” öğrencisinin çok zayıf düzeyden 4 basamak, “B” öğrencisinin çok zayıf düzeyden 3 basamak, “C” öğrencisinin zayıf düzeyden 2 basamak ve “E” öğrencisinin ise zayıf düzeyden 3 basamak olarak değişiklikler gösterebilen ilerlemeler sağladıklarını söylemek mümkündür. “D” öğrencisinin iyi düzeyden 1 basamak, “F” öğrencisinin ise; orta düzeyden 1 basamak olmak üzere ilerleme kaydettikleri görülmektedir. “Kabul edilebilir tempoda çalma” ölçütüne göre; “A ve B” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden iyi düzeye gelerek 3 basamak, “C” öğrencisinin zayıf düzeyden iyi düzeye gelerek 2 basamak, “E” öğrencisinin orta düzeyden iyi düzeye gelerek 1 basamak, “F” öğrencisinin ise orta düzeyden iyi düzeye doğru 1 basamak ilerleme sağladıkları görülmektedir. “D” öğrencisi ise; alıştırma çalışmalarından önce çok iyi düzeyde olup, çalışmaların çalışılmasından sonra da aynı düzeyde kalmıştır. “Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ölçütüne göre; “A, B, C ve F” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden 3 basamak ilerleme kaydederek iyi düzeye, “E” öğrencisinin ise zayıf düzeyden 2 basamak ilerleyerek iyi düzeye geldiklerini söylemek mümkündür. “D” öğrencisinin iyi düzeyden 1 basamak ilerleyerek çok iyi düzeye geldiği görülmektedir. “Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme” ölçütüne göre; “A ve B” öğrencilerinin çok zayıf düzeyden iyi düzeye gelerek 3 basamak, “C” öğrencisinin zayıf düzeyden 2 basamak, “D” öğrencisinin iyi düzeyden çok iyi düzeye doğru 1 basamak, “E” öğrencisinin ise; zayıf düzeyden çok iyi düzeye doğru 3 basamak olarak değişiklik gösterebilen ilerlemeler sağladıkları görülmektedir. “F” öğrencisinin zayıf düzeyden orta düzeye doğru 1 basamak ilerleme kaydettiği görülmektedir.

Bütün değerlendirme ölçütlerine yönelik verilere genel olarak bakıldığında; “notaları doğru seslendirebilme” ölçütüne göre öğrencilerin ortalamalarında zayıf düzeyden iyi düzeye, “ritimleri doğru uygulayabilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden iyi düzeye, “parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden çok iyi düzeye, “kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden çok iyi düzeye, “müzik cümlelerini doğru ifade edebilme” ölçütüne göre zayıf düzeyden iyi düzeye ve “makam/çeşni

geçkilerini doğru seslendirebilme” ölçütüne göre ise zayıf düzeyden iyi düzeye doğru ilerlemeler kaydedildiği ortaya çıkmaktadır.

Tablo 35.’de Şedaraban saz semaisinin III. hanesinin icra edilişindeki ön test ve son test puanlarına ilişkin wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarına yönelik bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 35: Şedaraban Saz Semaisinin III. Hanesinin İcra Edilişindeki Ön Test ve Son Test Puanlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Değerle				Z	P		
ndirme		Sıra	Sıra				
Ölçütü	Test	N	Ortalaması	Toplamı			
1	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
2	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,214	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
3	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
4	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,214	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
5	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,214	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				
6	Son test- Ön test	Negatif Sıra	0	,00	,00		
		Pozitif Sıra	6	3,50	21,00	-2,207	,027*
		Eşit	0				
		Toplam	6				

*p<0,05

Tablo 35. incelendiğinde öğrencilerin Şedaraban saz semaisinin III. hanesinin teknik alıştırmaların çalışılmasından önce ve sonra icra edilişindeki değerlendirmelerden elde edilen ön test puanları ile son test puanları arasında değerlendirme ölçütlerinin tamamında son test puanları lehine anlamlı farklılıklar bulunmuştur ($p<0,05$). Bu bulgular hazırlanan teknik alıştırmaların öğrencilerin öğrencilerinnotaları doğru seslendirebilme, ritimleri doğru uygulayabilme, parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme, kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme, müzik cümlelerini doğru ifade edebilme ve makam/çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme düzeylerinde etkili olduğunu ortaya koymaktadır.



BÖLÜM VI

SONUÇ ve TARTIŞMA

Araştırmanın bu bölümünde; bulgular ve yorumlara yönelik elde edilen sonuçlara ve sonuçlar dayalı olarak oluşturulan tartışma ve önerilere yer verilmektedir. Sonuçlar araştırmanın nitel bölümünde yer alan alt problemlere ve nicel bölümde yer alan denencelere yönelik olarak sıralı bir şekilde verilmiştir.

Nitel Bölüm

6.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Tartışma

Araştırmanın birinci alt problemini oluşturan klasik kemençe eğitiminde saz semailerinin kullanılma durumuna yönelik elde edilen sonuçlara göre; klasik kemençe öğretim elemanlarının tamamının (f=7, %100) klasik kemençe eğitiminde saz semaisi formundan faydalanmakta olduğu tespit edilmiştir. Bu durum saz semaisi formunun eğitim-öğretim süreci bağlamında önemli bir yere sahip olduğunu gösterir niteliktedir. Nitekim Kahyaoğlu'nun (2011: 129) kanun sazına yönelik yapmış olduğu çalışmasında da kanun sazı öğretiminde kullanılan öğretim materyallerinde saz semailerinin çok önemli bir yer tuttuğu sonucuna varılmıştır. Bu çalışmanın sonuçları Kahyaoğlu'nun çalışmasından elde edilen sonuçları desteklemektedir.

6.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Tartışma

Araştırmanın ikinci alt problemini oluşturan klasik kemençe eğitiminde saz semailerine yer verilme sıklığına yönelik elde edilen sonuçlara göre; araştırmada yer alan öğretim elemanlarının 5. ve 6. yarıyıllarda klasik kemençe eğitiminde toplamda 68 adet, 7. ve 8. yarıyıllarda ise toplamda 60 adet saz semaisine yer verdiği belirlenmiştir. Sonuçlar klasik kemençe eğitiminin her yarıyılında ortalama olarak 30 esere yer verildiğine işaret etmektedir. Bu durum aynı zamanda klasik kemençe eğitiminde saz semailerinin kullanımının önemli olduğunu da göstermektedir. Nitekim Çakırer'in (2016: 277) görüşüne göre; saz semailerini teknik ve müzikal açıdan oldukça ileri düzeyde ve geliştirici bir formdur. Bu bağlamda; klasik kemençe eğitiminde saz semaisi formundan yoğun bir şekilde yararlanması, öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimi açısından önem taşımaktadır.

6.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Tartışma

Araştırmanın üçüncü alt problemini oluşturan klasik kemençe eğitiminde kullanılan saz semailerine yönelik elde edilen sonuçlara göre; araştırmada yer alan öğretim elemanlarının klasik kemençe öğretiminde farklı saz semailerinden yararlandıkları tespit edilmiştir. Ancak öğretim elemanlarının en fazla tercih ettiği saz semailerinin Evcara saz semaisi (f=6), Kürdilihicazkar saz semaisi (f=5), Şedaraban saz semaisi (f=5) ve Suzidil saz semailerini (f=5) olduğu görülmüştür. Araştırmanın bu sonucu ile paralellik gösteren Kardeş'in (2013) "Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitiminin İçerik ve Yöntem Bakımından İncelenmesi" isimli çalışmasında da öğretim elemanlarının üslup ve repertuvar eğitiminde Evcara ve Kürdilihicazkar makamındaki eserlere daha fazla yer verdiği, bu durumun ise Evcârâ ve Kürdilihicazkar makamlarının farklı perdeye göçürülmüş, yoğun ve zor makamlar olmasından kaynaklandığı sonucuna varılmıştır.

6.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Tartışma

Araştırmanın dördüncü alt problemini oluşturan klasik kemençe eğitiminde kullanılan saz semailerinin III. hanelerinin icrasında karşılaşılan teknik güçlüklerle yönelik elde edilen sonuçlara göre; öğretim elemanlarının çoğunluğunun (f=4, %57) klasik kemençe eğitiminde saz semailerinin III. Hanelerine ilişkin teknik güçlük yaşadıkları ve bu güçlüklerin III. hanede yer alan makam dizi ve geçkilerinden kaynaklandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bir kısım öğretim elemanının (f=3, %43) ise teknik güçlük yaşamadığı görülmüştür.

Saz semailerinin III. hanelerinin çoğu tiz bölgelerde seyretmektedir. Ayrıca saz semailerinin büyük bir kısmında bestelendiği makamdan başka bir makama ya da çeşniye geçki yapılmaktadır. Genellikle icra sırasında neva teli üzerindeki sesler ve neva telindeki parmak pozisyonları kullanılmaktadır. Bu noktada öğrencilerin III. hanelerinin icrası sırasında zorluk yaşamaları beklenen bir durumdur. Çünkü Tuncel'inde (2008) ifade ettiği gibi;neva teli klasik kemençe icrasının en zorlayıcı telidir. Tiz bölgelere doğru seyir alanı arttıkça, ses aralıkları küçüldüğü için bu telde parmak pozisyonunu doğru seçmek çok önemlidir.

Nicel Bölüm

6.1. Birinci Denenceye İlişkin Sonuçlar ve Tartışma

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın beşinci alt problemini oluşturan klasik kemençe eğitiminde kullanılan saz semailerinin III. hanelerinin müziksel analizinden elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

Ferahfeza saz semaisinin III. hanesinin müziksel analizi yapılmış ve ölçü sayıları, ses aralığı, nota/sus değerleri, tempo, pozisyon geçkisi, makam/çeşni geçkisi ve yay tekniği açısından elde edilen bulgulara göre;

- Ferahfeza saz semaisinin III. hanesinin 8 ölçüden oluştuğu görülmüştür. Eserin temposunun nota üzerinde 180 olarak belirtildiği ve III.hanenin ses aralığının düğâh perdesi ile tiz hüseyni perdesi arasında seyrettiği belirlenmiştir. III. hanede zirgüleli hicaz makamı, muhayyer perdesinde uşşak ve kürdi çeşni geçkilerinin yapıldığı tespit edilmiştir. Eserin III. hanesinde iki farklı parmak pozisyonunun (neva teli 3. ve 4. Pozisyonlar) kullanıldığı görülmüştür. III. hanede yer alan notaların hem ayrı yay ile hem de 10/8'lik aksak semai usulünün kalıbını oluşturan 3+2+2+3 şeklinde bir yay bağı ile çalınabileceği sonucuna varılmıştır. III. hanede 8 farklı ritim kalıbının kullanıldığı belirlenmiştir.

Saba saz semaisinin III. hanesinin müziksel analizi yapılmış ve ölçü sayıları, ses aralığı, nota/sus değerleri, tempo, pozisyon geçkisi, makam/çeşni geçkisi ve yay tekniği açısından elde edilen bulgulara göre;

- Saba saz semaisinin ölçü sayıları, ses aralığı, nota/sus değerleri, tempo, pozisyon geçkisi, makam/çeşni geçkisi ve yay tekniği açısından elde edilen bulgulara göre; Saba saz semaisinin III. hanesinin 9 ölçüden oluştuğu belirlenmiştir. Eserin temposunun nota üzerinde 120 olarak belirtildiği ve III. hanenin ses aralığının rast perdesi ile tiz hüseyni perdesi arasında seyrettiği tespit edilmiştir. III. hanede hüseyni perdesinde uşşak, muhayyer perdesinde hüseyni ve kürdi çeşni geçkilerinin yapıldığı görülmüştür. Eserin III. hanesinde dört farklı parmak pozisyonu (neva teli 3.- 4. ve 5. pozisyonlar ve rast teli 2. pozisyonlar) kullanıldığı belirlenmiştir. III. hanede yer alan notaların hem ayrı yay ile hem de 10/8'lik aksak semai usulünün kalıbını oluşturan 3+2+2+3

şeklinde bir yay bağı ile çalınabileceği tespit edilmiştir III. hanede 9 farklı ritim kalıbının kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Hicazkar saz semaisinin III. hanesinin müziksel analizi yapılmış ve ölçü sayıları, ses aralığı, nota/sus değerleri, tempo, pozisyon geçkisi, makam/çeşni geçkisi ve yay tekniği açısından elde edilen bulgulara göre;

- Hicazkar saz semaisinin ölçü sayıları, ses aralığı, nota/sus değerleri, tempo, pozisyon geçkisi, makam/çeşni geçkisi ve yay tekniği açısından elde edilen bulgulara göre; Hicazkâr saz semaisinin III. hanesinin 6 ölçüden oluştuğu belirlenmiştir. Eserin temposunun nota üzerinde 132 olarak belirtildiği görülmüştür. III. hanenin ses alanının segâh perdesi ile tiz hüseyini perdesi arasında seyrettiği tespit edilmiştir. Eserin III. hanesinde gerdaniye perdesinde kürdi ve buselik çeşni geçkilerinin yapıldığı saptanmıştır. III. hanede dört farklı parmak pozisyonu kullanıldığı (neva teli 3. - 4. ve 5. pozisyonlar ve rast teli 2. pozisyon) tespit edilmiştir. Eserin III. hanesinde yer alan notaların hem ayrı yay ile hem de 10/8'lik aksak semai usulünün kalıbını oluşturan 3+2+2+3 şeklinde bir yay bağı ile çalınabileceği belirlenmiştir. III. hanede 6 farklı ritim kalıbının yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Arazbarbuselik saz semaisinin III. hanesinin müziksel analizi yapılmış ve ölçü sayıları, ses aralığı, nota/sus değerleri, tempo, pozisyon geçkisi, makam/çeşni geçkisi ve yay tekniği açısından elde edilen bulgulara göre;

- Arazbarbuselik saz semaisinin ölçü sayıları, ses aralığı, nota/sus değerleri, tempo, pozisyon geçkisi, makam/çeşni geçkisi ve yay tekniği açısından elde edilen bulgulara göre; Arazbarbuselik saz semaisinin III. hanesinin 8 ölçüden meydana geldiği tespit edilmiştir. Eserin temposunun nota üzerinde belirtilmediği saptanmıştır. III. hanenin seyir alanının hüseyini aşiran perdesi ile tiz neva perdesi arasında seyrettiği görülmüştür. Eserin III. hanesinde hüseyinaşiran perdesinde hicaz hümayun makamına ve hüseyini perdesinde hicaz hümayun makamına geçki yapıldığı belirlenmiştir. III. hanede dört farklı parmak pozisyonu kullanıldığı (rast teli 2. pozisyon ve neva teli 2. - 3. ve 4. pozisyonlar) tespit edilmiştir. Eserin üçüncü hanesinde 7 farklı ritim kalıbı yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Şedaraban saz semaisinin III. hanesinin müziksel analizi yapılmış ve ölçü sayıları, ses aralığı, nota/sus değerleri, tempo, pozisyon geçkisi, makam/çeşni geçkisi ve yay tekniği açısından elde edilen bulgulara göre;

- Şedaraban saz semaisinin ölçü sayıları, ses aralığı, nota/sus değerleri, tempo, pozisyon geçkisi, makam/çeşni geçkisi ve yay tekniği açısından elde edilen bulgulara göre; Şedaraban saz semaisinin III. hanesinin 8 ölçüden oluştuğu belirlenmiştir. Eserin temposunun nota üzerinde belirtilmediği görülmüştür. III. hanenin ses aralığının çargâh perdesi ile tiz neva perdesi arasında seyrettiği tespit edilmiştir. Eserin III. hanesinde muhayyerde uşşak, gerdaniye perdesinde rast çeşnileri ve neva perdesinde hicaz hümayun makamına geçki yapıldığı saptanmıştır. III. hanede dört farklı parmak pozisyonu (neva teli 2.-3. ve 4. pozisyonlar ve rast teli 2. Pozisyon) kullanıldığı belirlenmiştir. Eserin III. hanesinde yer alan notaların hem ayrı yay ile hem de 10/8'lik aksak semai usulünün kalıbını oluşturan 3+2+2+3 şeklinde bir yay bağı ile çalınabileceği tespit edilmiştir. III. hanede 8 farklı ritim kalıbının yer aldığı sonucuna varılmıştır.

6.2. İkinci Denenceye İlişkin Sonuçlar ve Tartışma

Araştırmanın altıncı alt problemini oluşturan klasik kemençe eğitiminde kullanılan saz semailerinin III. hanelerinin icrasında öğrencilerin karşılaştıkları teknik güçlüklerle yönelik elde edilen sonuçlara göre;

- Öğrencilerin; **Ferahfeza saz semaisinin** III. hanesinde yer alan “1., 3., 4., 5. ve 6.” ölçülerin seslendirilmesinde sorunlar yaşadığı tespit edilmiştir. Yaşadıkları bu sorunların; tartımların yanlış çalınması, pozisyon geçişlerinin doğru parmakla alınmaması ve makam/çeşni geçişlerindeki seslerin doğru icra edilememesinden kaynaklandığı sonucuna varılmıştır.
- Öğrencilerin; **Şedaraban saz semaisinin** III. hanesinde yer alan “1., 2., 3., 5., 6. ve 7.” ölçülerin seslendirilmesinde sorunlar yaşadığı tespit edilmiştir. Yaşadıkları bu sorunların; pozisyon geçişlerinin doğru parmakla alınmaması ve makam/çeşni geçişlerindeki seslerin doğru icra edilememesinden kaynaklandığı sonucuna varılmıştır.

- Öğrencilerin; **Hicazkar saz semaisinin** III. hanesinde yer alan “1., 2., 3., ve 6.”ölçülerin seslendirilmesinde sorunlar yaşadığı tespit edilmiştir. Yaşadıkları bu sorunların; pozisyon geçişlerinin doğru parmakla alınmaması ve makam/çeşni geçişlerindeki seslerin doğru icra edilememesinden kaynaklandığı sonucuna varılmıştır.
- Öğrencilerin; **Arazbarbuselik saz semaisinin** III. hanesinde yer alan “2., 3., 4., 5., 6. ve 7.”ölçülerin seslendirilmesinde sorunlar yaşadığı tespit edilmiştir. Yaşadıkları bu sorunların; pozisyon geçişlerinin doğru parmakla alınmaması ve makam/çeşni geçişlerindeki seslerin doğru icra edilememesinden kaynaklandığı sonucuna varılmıştır.
- Öğrencilerin; **Saba saz semaisinin** III. hanesinde yer alan “3.,5., 6. ve 7.”ölçülerin seslendirilmesinde sorunlar yaşadığı tespit edilmiştir. Yaşadıkları bu sorunların; pozisyon geçişlerinin doğru parmakla alınmaması ve çeşni geçişlerindeki seslerin doğru icra edilememesinden kaynaklandığı sonucuna varılmıştır.

Saz semailerinin III. hanelerinin icrasında öğrencilerin yaşadığı teknik güçlüklerle ilişkin sonuçlar genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde; saz semailerinin III. hanelerinin seyir alanının genellikle tiz bölgelerde seyrettiği ve bu durumun da klasik kemençede teknik güçlüklerle yol açtığı sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmanın deneysel boyutunda yer alan bu saz semailerinin III. hanelerinde yaşanan ortak güçlüklerin ise; öğrencilerin hatalı parmak numarası kullanma ve makam/çeşni geçkilerindeki güçlüklerden kaynaklandığı söylenebilir.

6.3. Üçüncü Denenceye İlişkin Sonuçlar ve Tartışma

Araştırmanın yedinci alt problemini oluşturan klasik kemençe eğitiminde kullanılan saz semailerinin III. hanelerine yönelik geliştirilen alıştırmaların öğrenci başarı düzeyleri üzerindeki etkisine yönelik elde edilen sonuçlara göre;

- Deneysel boyutta yer alan öğrencilerin arazbarbuselik saz semaisinin III. hanesine yönelik geliştirilen hazırlayıcı alıştırmaları çalıştıktan sonraki ortalamalarının, alıştırmaları çalışmadan önceki ortalamalarına oranla yükselme olduğu sonucuna varılmıştır. Buna göre; Notaları doğru seslendirebilme, Ritimleri doğru uygulayabilme, Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme, Kabul edilebilir bir

tempoda seslendirebilme, Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme, Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme ölçütlerinin hepsinde ortalama 2 basamaklık ilerlemeler sağladıkları tespit edilmiştir.

- Deneysel boyutta yer alan öğrencilerin ferahfeza saz semaisine yönelik geliştirilen hazırlayıcı alıştırmaları çalıştıktan sonraki ortalamalarının, alıştırmaları çalışmadan önceki ortalamalarına oranla yükselme olduğu sonucuna varılmıştır. Buna göre; Notaları doğru seslendirebilme, Ritimleri doğru uygulayabilme, Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme, Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme, Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme, Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme ölçütlerinin hepsinde ortalama 3 basamaklık ilerlemeler sağladıkları görülmektedir.
- Deneysel boyutta yer alan öğrencilerin hicazkar saz semaisine yönelik geliştirilen hazırlayıcı alıştırmaları çalıştıktan sonraki ortalamalarının, alıştırmaları çalışmadan önceki ortalamalarına oranla yükselme olduğu sonucuna varılmıştır. Buna göre; Notaları doğru seslendirebilme, Ritimleri doğru uygulayabilme, Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme, Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme, Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme, Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme ölçütlerinin hepsinde ortalama 3 basamaklık ilerlemeler sağladıkları görülmektedir.
- Deneysel boyutta yer alan öğrencilerin saba saz semaisine yönelik geliştirilen hazırlayıcı alıştırmaları çalıştıktan sonraki ortalamalarının, alıştırmaları çalışmadan önceki ortalamalarına oranla yükselme olduğu sonucuna varılmıştır. Buna göre; Notaları doğru seslendirebilme, Ritimleri doğru uygulayabilme, Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme, Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme, Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme, Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme ölçütlerinin hepsinde ortalama 3 basamaklık ilerlemeler sağladıkları görülmektedir.
- Deneysel boyutta yer alan öğrencilerin şedaraban saz semaisine yönelik geliştirilen hazırlayıcı alıştırmaları çalıştıktan sonraki ortalamalarının, alıştırmaları çalışmadan önceki ortalamalarına oranla yükselme olduğu sonucuna varılmıştır. Buna göre; Notaları doğru seslendirebilme, Ritimleri doğru uygulayabilme, Parmak

pozisyonlarını doğru kullanabilme, Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme, Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme, Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme ölçütlerinin hepsinde ortalama 2 basamaklık ilerlemeler sağladıkları görülmektedir.

Araştırmanın 7. alt problemine ilişkin sonuçlar incelendiğinde öğrencilerin hazırlanan alıştırmaları çaldıklarında, saz semailerinin III. hanelerinin icrasında büyük oranda iyileşmeler sağlandığı tespit edilmiştir. Bu sonuç beklenen doğrultudadır. Alıştırmanın genelde çalgı eğitiminde, özelde ise klasik kemençe eğitiminde parmak pozisyonlarını ve yay tekniğini doğru kullanma, makama has perdelerin doğru ve temiz icrasına kolaylık sağlamasına yönelik faydaları bulunmaktadır. Farklı çalgılara yönelik yapılan deneysel çalışmalarda da (Aydiner, 2009; Ekinci 2004; Karahan 2008; Parasız 2009; Özdek 2013)eserlere yönelik alıştırmalar geliştirilmiş ve bu alıştırmaların öğrencilerin çalgı performanslarını olumlu yönde etkilediği tespit edilmiştir. Araştırmanın bu sonucu ilgili çalışmalardan elde edilen sonuçları desteklemektedir.

BÖLÜM VII

ÖNERİLER

- Yapılan çalışmada; Türk Müziği eğitimi veren konservatuvarların tamamında klasik kemençe eğitimi yapılmamakta ya da klasik kemençe öğretim elemanı bulunmamaktadır. Bu durumun Klasik Türk Müziği'nin en önemli sazlarından biri olan klasik kemençe eğitimini olumsuz yönde etkilediği düşünülmektedir. Klasik kemençe eğitiminin Türk Müziği eğitimi veren konservatuvarların hepsinde yer alması, bu sazı icra eden nitelikli sanatçı adaylarının yetişmesine olanak tanıyacaktır.
- Araştırmanın sonucunda; öğretim elemanlarının eğitimde saz semailerine yer verdiği gözlenmiştir. Çalışma grubunda yer alan saz semailerinin III. hanelerine yönelik hazırlanan alıştırmaların öğrencilerin başarısı üzerinde olumlu sonuçlar yarattığı düşünüldüğünde; klasik kemençe eğitiminde yer alan diğer saz eserlerine ilişkin teknik alıştırmaların varlığının öğrenciler üzerinde faydalı sonuçlar vereceği düşünülmektedir. Bu bakımdan öğretim sürecinde klasik kemençe eğitimcilerine; klasik kemençe eğitiminde yer verilen eserlerin öğretime yönelik geliştirilen alıştırmalara yer vermeleri ve öğrencilerini bu şekilde motive etmeleri önerilebilir.
- Araştırmada yer alan saz semailerinin III. hanelerine yönelik hazırlanan teknik alıştırmalar model alınarak, saz semailerinin diğer hanelerine ilişkin benzer alıştırmalar yazılabilir.
- Araştırmada saz semailerinin III. hanelerine yönelik kullanılan “zorluk-kolaylık ölçeği”nden, başka saz eserlerinin düzeylerinin belirlenmesinde de faydalanılabilir.
- Klasik kemençe alanında yapılan bu çalışma, diğer Türk müziği enstrümanlarına da uygulanarak alıştırma ve etütler yazılabilir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginler Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, İstanbul: Pan Yayınları.
- Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziği 'nde Türler ve Biçimler* (3. Baskı). İzmir.
- Aras, T. (2010). *2006 ilköğretim Müzik Dersi 6. Sınıf Öğretim Programı İçerisinde Yer Alan Müziksel Algı ve Bilgilenme ile Müziksel Yaratıcılık Öğrenme Alanları Arasındaki İlişkisel Durumun Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi/EğitimBilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Aydiner, M. (2008). *Piyano Eğitiminde Makamsal Yapıdaki Eserlerin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Model Önerileri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aydiner Uygun, M. ve Kılınçer, Ö. (2012). Piyano Repertuarının Öğrenilmesinde Öğrenme Stratejilerinin Kullanılma Düzeylerinin Bazı Değişkenlere Göre İncelenmesi: Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Örneği. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 9(1). www.insanbilimleri.com, Erişim Tarihi: 05.01.2017.
- Baki, A. Ve Gökçek, T. (2012). Karma Yöntem Araştırmalarına Genel Bir Bakış. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(42). www.esosder.org, Erişim Tarihi: 08.11.2016.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (11. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Çakmakoğlu, B. (2003). *Kemençe Eğitimi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çakırer, S. (2016). "Reşat Aysu'nun Nihavend Saz Semaisi Ud Öğretimindeki Temel Davranışlara Yönelik İçerik Analizi". *İdil Dergisi*, 5 (20). <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1455536582.pdf>, Erişim Tarihi: 17.02.2017.

- Derican, B. (2008). *Viyola Öğretiminde Kullanılan Türk Müziği Dizilerine Dayalı Etütlerin, İçerik - Yöntem Bakımından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi*(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri, Ankara.
- Doğanay, M. (2011). *Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Bireysel Çalgı(Keman) Eğitiminde Etüt Ve Eser Seçimine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ekinci, H. (2004). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Piyano Derslerinde Karşılaşılan Teknik Alıştırmalar Sorunu: Hedefe Uygun Teknik Alıştırma Örnekleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Eruzun Özel, A. (2006). *Üç Telli Klasik Keman Eğitimi İlişkin Bir Yöntem*. (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/ Temel Bilimler Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Fenmen, M. (1997). *Müziğin El Kitabı* (1.Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Fırat, M., Kabakçı Yurdakul, I., ve Ersoy, A. (2014). Bir Eğitim Teknolojisi Araştırmasına Dayalı Olarak Karma Yöntem Araştırması Deneyimi. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 2(1), 65-86. www.enadonline.com, Erişim Tarihi: 10.10.2016.
- Gebeloğlu, B. ve Albuz, A. (2011). Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarları İle Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Uygulanan Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin Karşılaştırmalı Analizi. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 6(1),140-152. <http://www.newwsa.com>, Erişim Tarihi: 22.09.2016.
- Gökçek, T., Babacan, F. Z., Kangal, E., Çakır, N. ve Kül, Y. (2013). 2003-2012 Yılları Arasında Türkiye’de Karma Araştırma Yöntemiyle Yapılan Eğitim Çalışmalarının Analizi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(7), 435-456. http://www.jasstudies.com/Makaleler/1001050621_24G%C3%B6k%C3%A7ekTuba-435-456.pdf, Erişim Tarihi: 30.03.2017.

- Gunca, A. (2007). *Kemençe, Ney ve Tanbur İçin Orkestral Yazım Tekniği*. (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Temel Bilimler Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Gürel, M. (2011). *Keman Eğitiminde Kullanılan Süsleme Tekniklerinin Türk Müziği Keman İcrasındaki Uygulama Biçimi Ve Buna Yönelik Alışturmaların Oluşturulması*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kaçar Yahya, G. (2009). *Türk Musikisi Rehberi* (1.Baskı). Ankara: Maya Akademi.
- Kahyaoğlu, Y. (2011). *Kanun Sazı Öğretiminde Klasik Türk Müziği Saz Eseri Formlarının Fonksiyonlarının İncelenmesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İnönü Üniversitesi/ Müzik Anabilim Dalı, Malatya.
- Karadeniz, M. E. (Tarihsiz). *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları* (1.Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karahan, S. (2008). *Çağdaş Türk Müziği Piyano Eserlerine Hazırlık Amacıyla Yazılan Etütlerin Öğrencilerin Eserleri Çalma Düzeylerine Etkisinin Belirlenmesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karakaya, F. (2005). *Türk Müziği Ustaları, Kemençe Audio CD*. Kalan Müzik, İstanbul: FRS Matbaacılık.
- Karasar, N. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (22. Baskı). Ankara: Nobel Yayın.
- Kaya, F. (2012). *Dört Telli Klasik Kemençe Eğitiminde Usta İcracılığa Yönelik Dağar Ve Çalma Önerileri*. (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Koroğlu, N. O. (2015). *Niyazi Sayın'ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Tavrı Çerçevesinde Oluşturulan Etütler ve Bu Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

- Külah, İ. K. (2007). *İlköğretim İkinci Kademe Müzik Dersi Yaklaşımlarının Analizi*. . (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Parasız, G. (2009). Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 15, 19-24. <http://e-dergi.atauni.edu.tr>, Erişim Tarihi: 22.09.2016.
- Parasız, G. (2009). *Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alışturmaların İşgörsellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sarı, A. (2012). *Türk Müziği Çalgıları (Ud, Tanbur, Kanun, Kemançe, Ney ve Kudüm)*. İstanbul: Nota Yayıncılık.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü* (1.Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Orhon, C. (1997). *Kemançe Metodu*, İstanbul: Yayımlanmamış Ders Notları.
- Özkan, İ. H. (2001). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri* (6. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi I-II*. İstanbul: MEB Yayınevi.
- Özdek, A. (2013). *Gitar Eğitiminde Makamsal Nitelikli Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Hazırlanan Alışturmaların Performansa Etkisi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Erciyes Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Özgen, N. (2006). *Klasik Kemançede Eğitim Yöntemleri ve Modern İcra İçin Etütler*. (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özmenteş, S. (2005). Çalgı Müzik Eğitiminin Boyutları ve Eğitimi. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 6(9), 89-98. <http://www.academia.edu>, Erişim Tarihi: 02.08.2016.

- Özmenteş, S. (2013). Çalgı Eğitiminde Öğrenci Motivasyonu ve Performans. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 2(2). <http://www.jret.org>, Erişim Tarihi: 02.11.2016.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tanrıkorur, C. (2003) *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi* (1.Baskı). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tarım, C. (2008). *Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bağlama Eğitimi İle İlgili Alıştırmalar ve Etütler*.(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)Haliç Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Nota Arşivi. <http://www.sanatzugunotalari.com/default.asp> Erişim Tarihi: 06.11.2015.
- Topalak, Ş. (2013). Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi/Öğretiminde Karşılaşılan Sorunların İncelenmesi. Sanat Eğitimi Dergisi, 1(2). <http://www.sanategitimidergisi.com>, Erişim Tarihi: 02.11.2016.
- Tuncel, E. (2008). *Klasik Kemençe Sazında Pozisyon Ve Yay Bağlarının İncelenmesi (Saz Semaisi, Peşrev Ve Zeybek Formları Üzerinde Parmak Pozisyonları ve Yay Bağları Uygulanarak Bu Çalışmanın Klasik Kemençe Sazına Getireceği Faydaların Belirlenmesi..* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar İlkeler Yaklaşımlar Ve Türkiye'deki Durum* (3. Basım).Ankara: Evrensel Müzik Evi.
- Varış, F. (1996). *Eğitimde Program Geliştirme Teoriler ve Teknikler* (6. Baskı). Ankara: Alkım Kitapçılık Yayıncılık.
- Yiğit, N. ve Özdek, A. (2010). Özengen Müzik Eğitiminde Klasik Gitar Eğitimi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 28, 313-329. <http://www.erciyes.edu.tr>, Erişim Tarihi: 17.05.2016.
- Yıldırım A. ve Şimşek H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

EKLER

Ek- 1: Araştırmada Yer Alan Saz Semailerinin III. Hanelerinin İcrasına Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Notaları	99
Ek- 2: Klasik Kemençede Kullanılan Saz Semailerinin III. Hanelerinin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Güçlüklere Yönelik Oluşturulan Alıştırmalar	99
Ek- 3: Ferahfeza Saz Semaisi III. Hanesinin İcrasında Karşılaşılan Güçlüklerin Giderilmesine Yönelik Oluşturulan Alıştırmalar	99
Ek- 4: Şedaraban Saz Semaisi III. Hanesinin İcrasında Karşılaşılan Güçlüklerin Giderilmesine Yönelik Alıştırmalar.....	104
Ek- 5: Saba Saz Semaisi III. Hanesinin İcrasında Karşılaşılan Güçlüklerin Giderilmesine Yönelik Alıştırmalar.....	107
Ek- 6: Hicazkar Saz Semaisi III. Hanesinin İcrasında Karşılaşılan Güçlüklerin Giderilmesine Yönelik Alıştırmalar.....	109
Ek- 7: Arazbarbuselik Saz Semaisi III. Hanesinin İcrasında Karşılaşılan Güçlüklerin Giderilmesine Yönelik Alıştırmalar	112
Ek- 8: Görüşme Formu.....	116
Ek- 9: Kontrolsüz Ön Test-Son Test Modelindeki Deneye İlişkin Ölçme Aracı (Performans Dereceleme Ölçeği).....	120
Ek- 10: Zorluk Kolaylık Ölçeği	121

Ek- 1: Araştırmada Yer Alan Saz Semailerinin III. Hanelerinin İcrasına Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Notaları

Ek- 2: Klasik Kemeñcede Kullanılan Saz Semailerinin III. Hanelerinin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Güçlüklere Yönelik Oluşturulan Alıştırmalar

Bu bölümünde; araştırmanın deneysel boyutunda yer alan saz semailerinin III. hanelerinde karşılaşılan güçlüklere yönelik oluşturulan alıştırmalar yer almaktadır.

Ek- 3: Ferahfeza Saz Semaisi III. Hanesinin İcrasında Karşılaşılan Güçlüklerin Giderilmesine Yönelik Oluşturulan Alıştırmalar

Alıştırma 1. Eserin Ses Alanı ve Makam Dizisine Yönelik Alıştırma

Alıştırma 2. Eserin Makamsal ve Ritimsel Yapısına Yönelik Alıştırma

Alıştırma 7. Üçüncü Hanenin 3. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. ve 4. Pozisyon Çalışmaları

Musical notation for Exercise 7, 3rd and 4th positions. The first staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 1, 1, 4. The second staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 1, 1, 3, 3, 1, 1, 4.

Alıştırma 8. Üçüncü Hanenin 3. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. ve 4. Pozisyon Çalışmaları

Musical notation for Exercise 8, 3rd and 4th positions. The first staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 1, 4, 3. The second staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 1, 4, 3. The third staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 1, 3, 3, 1, 4.

Alıştırma 9. Üçüncü Hanenin 4. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3.- 4. ve 5. Pozisyon Çalışmaları

Musical notation for Exercise 9, 3rd, 4th, and 5th positions. The first staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 1, 1. The second staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 1, 1, 4, 4.

Alıştırma 10. Üçüncü Hanenin 4. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3.- 4. ve 5. Pozisyon Çalışmaları

Alıştırma 11. Üçüncü Hanenin 4. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3.- 4. ve 5. Pozisyon Çalışmaları

Alıştırma 12. Üçüncü Hanenin 5. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

4. Pozisyon Çalışmaları

Ek- 4: Şedaraban Saz Semaisi III. Hanesinin İcrasında Karşılaşılan Güçlüklerin Giderilmesine Yönelik Alıştırmalar

Alıştırma 1. Üçüncü Hanenin Ses Alanı ve Makam/ Çeşni Geçişine Yönelik Alıştırma

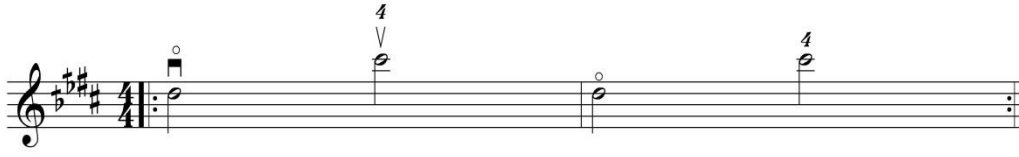
Alıştırma 2. Üçüncü Hanenin Makam ve Usul Yapısına Yönelik Alıştırma

Alıştırma 3. Üçüncü Hanenin 1. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. Pozisyon Çalışması

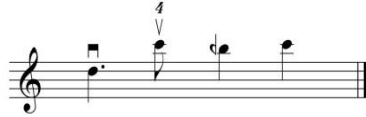
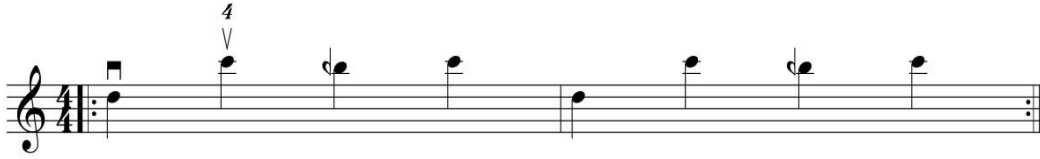
Alıştırma 4. Üçüncü Hanenin 1. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. Pozisyon Çalışması



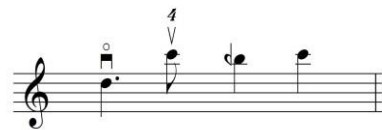
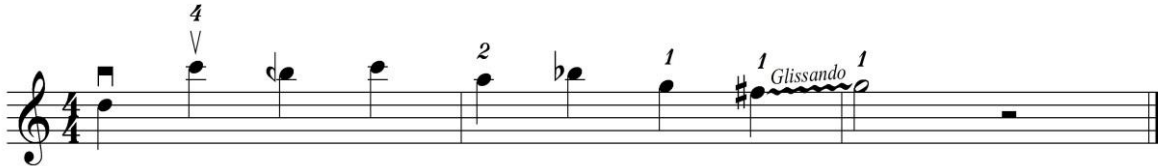
Alıştırma 5. Üçüncü Hanenin 1. Ölçüsüne Yönelik Alıştırmalar

3. Pozisyon Çalışmaları



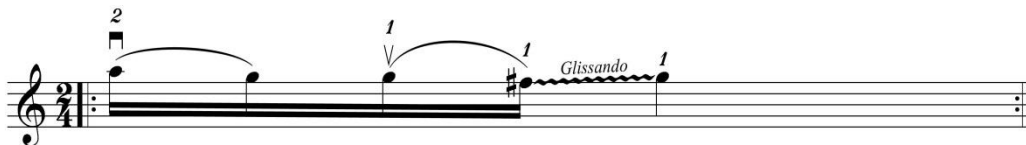
Alıştırma 6. Üçüncü Hanenin 1. Ölçüsüne Yönelik Alıştırmalar

3. Pozisyon Çalışmaları



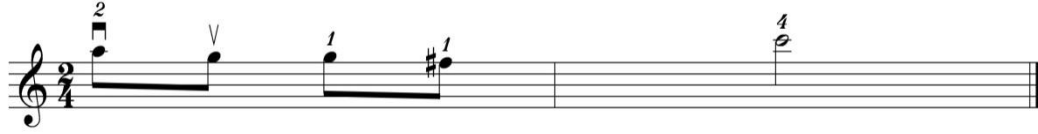
Alıştırma 7. Üçüncü Hanenin 2. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. Pozisyon Çalışması



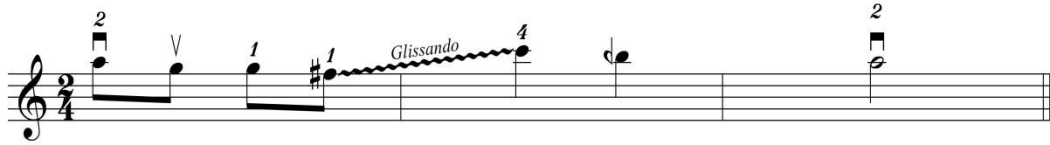
Alıştırma 8. Üçüncü Hanenin 2. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. Pozisyon Çalışması



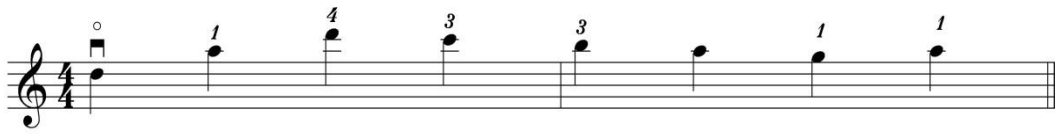
Alıştırma 9. Üçüncü Hanenin 2. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. Pozisyon Çalışması



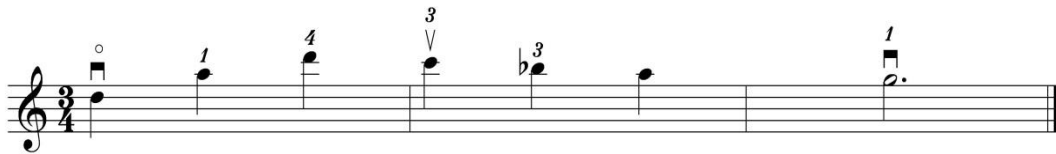
Alıştırma 10. Üçüncü Hanenin 3. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

4. Pozisyon Çalışması



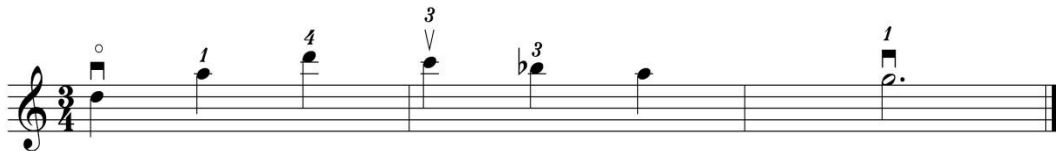
Alıştırma 11. Üçüncü Hanenin 3. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. ve 4. Pozisyon Çalışması



Alıştırma 12. Üçüncü Hanenin 3. ve 4. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. ve 4. Pozisyon Çalışması



Alıştırma 2. Üçüncü Hanenin Makam/ Çeşni ve Usul Yapısına Yönelik Alıştırma

4. ve 5. Pozisyon Çalışması

Musical notation for Alıştırma 2, 4. and 5. Pozisyon Çalışması. The first staff shows a sequence of notes with fingerings: 2, 2, 3, 1, 2, 3, 4. The second staff shows a sequence of notes with fingerings: 4, 3, 1, 4, 3, 2.

Alıştırma 3. Üçüncü Hanenin 1.,2. ve 3. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

4. ve 5. Pozisyon Çalışması

Musical notation for Alıştırma 3, 4. and 5. Pozisyon Çalışması. The first staff shows a sequence of notes with fingerings: 1, 2, 1, 2. The second staff shows a sequence of notes with fingerings: 4, 4, 3, 3.

Alıştırma 4. Üçüncü Hanenin 2. Ve 3. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

4. ve 5. Pozisyon Çalışması

Musical notation for Alıştırma 4, 4. ve 5. Pozisyon Çalışması. The staff shows a sequence of notes with fingerings: 1, 3, 3, 4, 3, 1.

Alıştırma 5. Üçüncü Hanenin 4. ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. Pozisyon Çalışması

Musical notation for Alıştırma 5, 3. Pozisyon Çalışması. The staff shows a sequence of notes with fingerings: 2, 2, 1, 1.

Alıştırma 2. Üçüncü Hanenin Makam/ Çeşni ve Usul Yapısına Yönelik Alıştırma

4. ve 5. Pozisyon Çalışmaları

Alıştırma 3. Üçüncü Hanenin 1. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. Pozisyon Çalışması

Alıştırma 4. Üçüncü Hanenin 1. ve 2. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

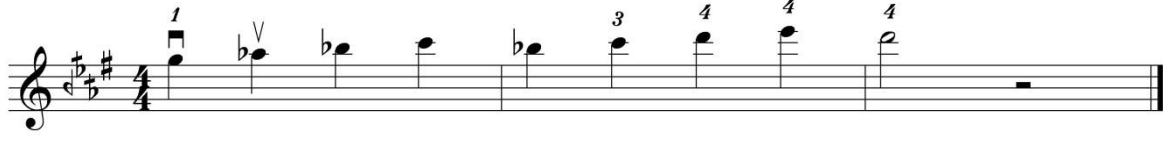
3. Pozisyon Çalışması

Alıştırma 5. Üçüncü Hanenin 1.,2. Ve 3. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. ve 4. Pozisyon Çalışması

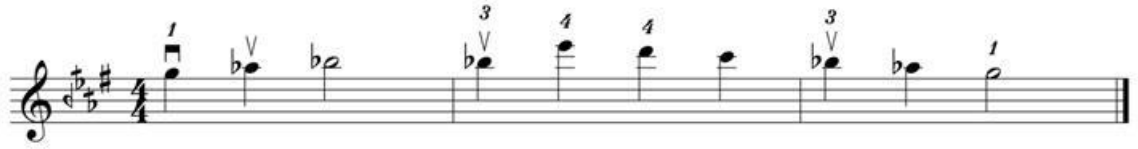
Alıştırma 6. Üçüncü Hanenin 1.,2. Ve 3. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3., 4. Ve 5. Pozisyon Çalışması



Alıştırma 7. Üçüncü Hanenin 1.,2. Ve 3. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

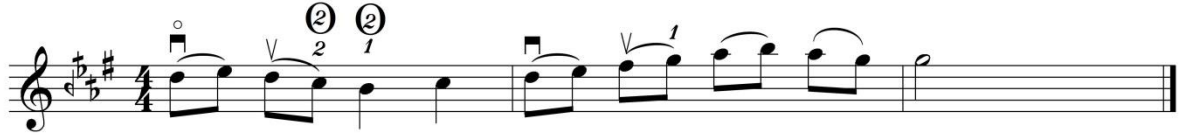
3., 4. Ve 5. Pozisyon Çalışması



Alıştırma 8. Üçüncü Hanenin 5. Ve 6. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. Pozisyon Çalışması

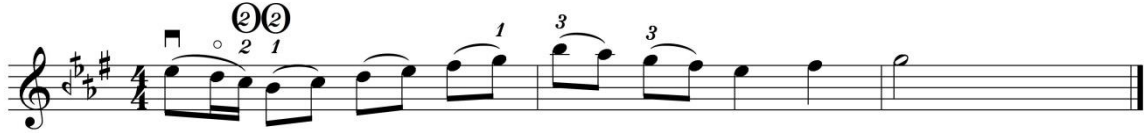
Rast Teli 2. Pozisyon Çalışması



Alıştırma 9. III. Hanenin 5. Ve 6. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. Pozisyon Çalışması

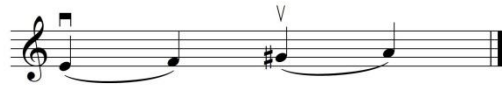
Rast Teli 2. Pozisyon Çalışması



Ek- 7: Arazbarbuselik Saz Semaisi III. Hanesinin İcrasında Karşılaşılan Güçlüklerin Giderilmesine Yönelik Alıştırmalar

Alıştırma 1. Üçüncü Hanenin Ses Alanı ve Makam/ Çeşni Geçkisine Yönelik Alıştırmalar

Rast Teli Yarım Pozisyon Çalışmaları



Alıştırma 2. Üçüncü Hanenin Ses Alanı ve Makam/ Çeşni Geçkisine Yönelik Alıştırma

4. Pozisyon Çalışmaları



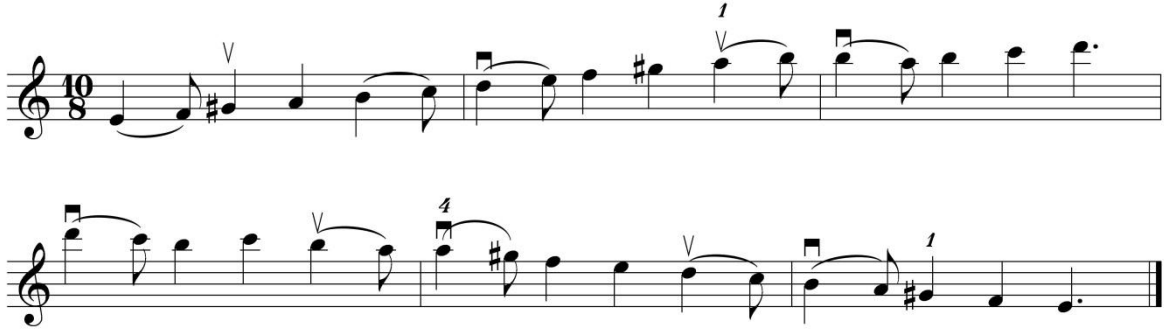
Alıştırma 3. Üçüncü Hanenin Ses Alanı ve Makam/ Çeşni Geçkisine Yönelik Alıştırma

4. Pozisyon ve Rast Teli Yarım Pozisyon Çalışması



Alıştırma 4. Üçüncü Hanenin Makam/ Çeşni ve Usul Yapısına Yönelik Alıştırma

4. Pozisyon ve Rast Teli Yarım Pozisyon Çalışması



Alıştırma 5. Üçüncü Hanenin 1. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

Rast Teli Yarım Pozisyon Çalışması



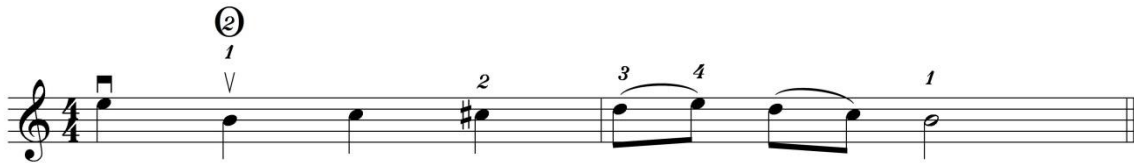
Alıştırma 6. Üçüncü Hanenin 1. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

Rast Teli Yarım Pozisyon Çalışması



Alıştırma 7. Üçüncü Hanenin 2. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

Rast Teli İkinci Pozisyon Çalışması



Alıştırma 8. Üçüncü Hanenin 2. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

Rast Teli İkinci Pozisyon Çalışması



Alıştırma 9. Üçüncü Hanenin 2. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

Rast Teli Yarım Pozisyon Çalışması



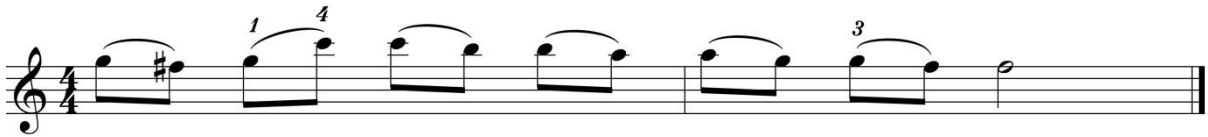
Alıştırma 10. Üçüncü Hanenin 3. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

4. Pozisyon Çalışması



Alıştırma 11. Üçüncü Hanenin 5. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. Pozisyon Çalışması



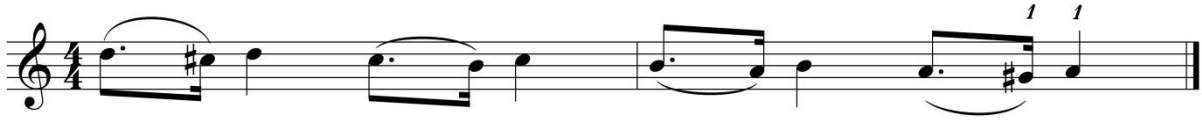
Alıştırma 12. Üçüncü Hanenin 6. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

3. Pozisyon Çalışması



Alıştırma 13. Üçüncü Hanenin 7. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

Rast Teli Yarım Pozisyon Çalışması



Alıştırma 14. Üçüncü Hanenin 7. Ölçüsüne Yönelik Alıştırma

Rast Teli Yarım Pozisyon Çalışması



Ek- 8: Görüşme Formu**GÖRÜŞME FORMU**

Sayın Öğretim Elemanı;

Bu görüşme formu, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda yapılmakta olan "KLASİK KEMENÇE'DE SAZ SEMAİLERİNİN III. HANELERİNİN İCRASINA YÖNELİK ALIŞTIRMALAR ve EĞİTİMDE UYGULANABİLİRLİĞİ" isimli doktora tezi çalışması için hazırlanmıştır. Bu formun amacı; sizlerden klasik kemençe eğitiminde yararlandığınız saz semailerinin III. hanelerine yönelik görüşlerinizi almak ve bu görüşler ışığında alıştırma yazmaktır.

Görüşme formunda yer alan sorular; lisans düzeyinde eğitim veren konservatuvar 3. ve 4. sınıf (5.- 6.- 7.- 8. Yarıyılar) öğrencilerine yönelik olarak hazırlanmıştır. Vermiş olduğunuz cevaplar doğrultusunda alıştırma yazılacak ve sonrasında bu alıştırma öğrencilere uygulanarak eğitim sürecindeki uygulanabilirlik durumu saptanmış olacaktır.

Çalışmanın amacına ulaşabilmesi için vereceğiniz cevaplar önemlidir. Vermiş olduğunuz cevaplar ve kişisel bilgiler kimseyle paylaşılmayacaktır.

İlginize teşekkür eder, saygılar sunarım.

Öğr. Gör. Gamze Nevra KÖROĞLU

**KLASİK KEMENÇEDE SAZ SEMAİLERİNİN III. HANELERİNİN İCRASINA
YÖNELİK ALIŞTIRMALAR ve EĞİTİMDE UYGULANABİLİRLİĞİ**

BÖLÜM 1- KİŞİSEL BİLGİLER

- 1) Adınız Soyadınız :
- 2) Görev yaptığınız üniversite :
- 3) Meslekteki hizmet yılınız :
- 4) Akademik Unvanınız :

Prof. () Doç. () Yrd. Doç. () Öğretim görevlisi () Okutman ()
Ücretli öğretim elemanı ()

5) En son bitirdiğiniz eğitim programı hangisidir?

- () Lisans
() Yüksek Lisans
() Sanatta Yeterlik
() Doktora

BÖLÜM 2- KLASİK KEMENÇE EĞİTİMİ

- 1) Klasik kemençe eğitiminde saz semaisi formundan yararlanıyor musunuz?
- 2) Klasik Kemençe öğretiminde saz semaisi formundan ne sıklıkta yararlanıyorsunuz?
- 3) 3. ve 4. sınıfta öğretimini yaptığınız saz semailerini makamı ve bestecisi ile birlikte yazınız.

Yarıyıl	Saz Semaisi	Makam	Besteci
5. Yarıyıl			

6. Yarıyıl			
7. Yarıyıl			
8. Yarıyıl			

- 4) Saz semailerinin III. hanelerinin öğretiminde teknik güçlükler yaşıyor musunuz? Eğer yaşıyorsanız bu güçlükler nelerdir?

BÖLÜM 3 - ÖNERİLER

Yazılacak alıştırmaların
.....açısından
faydalı olacağını düşünüyorum.

Yazılacak alıştırmaların
.....açısından
faydalı olacağını düşünmüyorum.

**Ek- 9: Kontrolsüz Ön Test-Son Test Modelindeki Deneye İlişkin Ölçme Aracı
(Performans Dereceleme Ölçeği)**

PERFORMANS DERECELEME ÖLÇEĞİ

Değerlendirme Ölçütleri	Öğrenci A (Ön Test)				Öğrenci A (Son Test)			
	Değerlendirme Ölçeği				Değerlendirme Ölçeği			
	Puan				Puan			
	1.Uzman	2.Uzman	3.uzman	toplam	1.Uzman	2.Uzman	3.uzman	Toplam
Notaları doğru seslendirebilme								
Ritimleri doğru uygulayabilme								
Parmak pozisyonlarını doğru kullanabilme								
Kabul edilebilir bir tempoda seslendirebilme								
Müzik cümlelerini doğru ifade edebilme								
Makam/Çeşni geçkilerini doğru seslendirebilme								

5: Çok İyi, 4: İyi, 3: Orta, 2: Zayıf, 1: Çok Zayıf

Ek- 10: Zorluk Kolaylık Ölçeği

ZORLUK-KOLAYLIK ÖLÇEĞİ

Saz semailerini	Mahur	Ferahfeza	Saba	Nihavend	Evcara	Eviç	Hicazkar	Arazbarbuselik	Şedaraban	Muhayyer kürdi
Saz Semailerinin Ses Alanları	2	2	2	2	1	3	2	3	2	2
Saz Semailerinde kullanılan ritim kalıplarının sayıları	1	2	3	3	1	1	2	3	3	1
Saz Semailerinde kullanılan nota/sus değerlerindeki çeşitlilik	3	3	2	1	2	1	2	2	3	3
Saz Semailerinde kullanılan pozisyon geçkilerinin sayısı	1	1	3	1	1	2	3	3	2	3
Saz Semailerinde kullanılan makam/çeşni geçkilerinin sayısı	2	3	2	1	1	1	2	2	2	1

- Evcara saz semaisi: 6 puan
- Eviç saz semaisi: 8 puan
- Mahur saz semaisi: 9 puan
- Muhayyer kürdi saz semaisi: 9 puan
- Nihavend saz semaisi: 9 puan
- Ferahfeza saz semaisi: 11 puan
- Hicazkar saz semaisi: 11 puan
- Şedaraban saz semaisi: 12 puan
- Saba saz semaisi: 13 puan
- Arazbarbuselik saz semaisi: 14 puan

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Gamze Nevra KÖROĞLU		
Doğum Yeri / Tarihi:	Kadıköy/01.09.1986		
Medeni Durumu:	Evli		
Öğrenim Durumu:	Yüksek Lisans		
İlk Öğretim:	Faik Reşit Unat İlköğretim Okulu	İlköğretim	1992-1997
Orta Öğretim:	İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü	Ortaokul	1997-2001
Lise:	İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü	Lise	2001-2004
Lisans:	İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü	Üniversite	2004-2009
Yüksek Lisans:	Akdeniz Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü	Yüksek Lisans	2010-2013
Becerileri:	Klasik Kemançe Sanatçısı.		
İlgi Alanları:	Müzik, Kitap Okumak.		
İş Deneyimi:	Akdeniz Üniversitesi Geleneksel Türk Müziği Bölümü'nde Öğretim Elemanı. (2009-2014) Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda Öğretim Görevlisi. (2014-)		
Telefon:	05324931128		
E-Posta:	nevragulser@hotmail.com		
Adres:	Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kampüsü/NİĞDE		