

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

MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN YÜKESEK ÖĞRETİM
KURUMLARINDA SOL KLARNET EĞİTİMİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ

Hazırlayan
Ufuk SOPAOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğretim Üyesi Vahide Bahar YİĞİT
Dr. Öğretim Üyesi Vasfi HATİPOĞLU

KONYA – 2018



T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin

Adı Soyadı	Ufuk SOPAOĞLU	
Numarası	148309021030	
Ana Bilim Dalı / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı	
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>

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 tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası




Ufuk SOPAOĞLU

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
---	---	---

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ufuk SOPAOĞLU
	Numarası	148309021030
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğretim Üyesi Vahide Bahar YİĞİT
	Tezin Adı	Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitiminin Değerlendirilmesi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan başlıklı bu çalışma Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitiminin Değerlendirilmesi 24.05.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Ünvanı Adı Soyadı	İmza
Danışman	Dr. Öğretim Üyesi Vahide Bahar YİĞİT	
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Sema SEVİNÇ	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA	

kurumlarda sol klarnet eğitiminde sınıf ve düzey ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanlarının, belirli bir sıralama doğrultusunda dersleri yürütmedikleri, öğretim elamanlarının dersin işlenişinin tarifinde ortak bir bakış açısına sahip olmadıkları” sonuçlarına ulaşılmış, öğretim elamanlarının bütün sınıf ve düzey seviyelerinde belirli bir sıralama içerisinde ders işleyiş aşamaları geliştirmeleri önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mesleki Müzik Eğitimi, Yükseköğretim, Türk Müziği, Sol Klarnet,





T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

	Adı Soyadı	Ufuk SOPAOĞLU
	Numarası	148309021030
Öğrencinin	Ana Bilim Dalı / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktor <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanları	Dr. Öğretim Üyesi Vahide Bahar YİĞİT Dr. Öğretim Üyesi Vasfi HATİPĞLU
	Tezin İngilizce Adı	Evaluation of G Clarinet Education in Higher Education Institutions Giving Vocational Music Education

SUMMARY

This research in which the screening model is used aims to examine the situation of Turkish music G clarinet education carried out in the higher education institutions that provide vocational music education in our country. The universe of the research consists of the teaching staff who carry out G clarinet education courses in the 2016-2017 academic year. An interview form consisting of open-ended questions was prepared in order to be able to determine the situation specific to the G clarinet education; the steps of the lesson, the determined goals and behaviours, the teaching methods and techniques applied during the training, the teaching materials used during the lessons, the repertoire determination criteria, the styles and attitudes towards the development of the style and comments were prepared. Three of the interviews with the lecturers were conducted in two face-to-face sessions and the interviews with the other two instructors were conducted in one session via skype. The data obtained in the interviews with the teaching staff of G clarinet education

were analysed by content analysis method. In this direction, it was concluded that "the instructors who determine class and level in G clarinet education in institutions providing professional music education do not have classes in a certain order and do not have a common point of view in the definition of the course of instruction" it has been proposed to improve the course of the lessons in a certain order.

Key Words: Professional Music Education, Higher Education, Turkish Music, G Clarinet



TEŞEKKÜR

Araştırma süresince bana yol gösteren engin bilgi ve tecrübeleriyle düşüncelerime yön veren gerek ders aşamasında gerekse tez konumun belirlenmesi aşamasında güler yüzünü ve samimiyetini benden esirgemeyen değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT' e ve bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde, değerli bilgilerini benimle paylaşan, her ne zaman bilgisine ihtiyaç duyduğum vakit bana kıymetli zamanını ayırıp sabırla ve büyük bir ilgiyle faydalı olabilmek için elinden gelenden fazlasını sunan her sorun yaşadığımda yanına çekinmeden gidebildiğim Ankara'da her daim yanımda olan, kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Vasfi HATİPOĞLU' na, araştırma verilerinin elde edilmesinde görüşmeleri kabul eden sayın hocalarım, Gökçe İŞLER, Tanju EROL, Metin GÜLSÜN ve Emre KUZULUGİL' e, sol klarnet eğitimi çalışmalarım da bilgisini, görüşlerini ve desteğini esirgemeyen değerli hocam Öğr. Gör. Dr. Selçuk ÖZTÜRK' e, gerek lisans gerekse yüksek lisans eğitimi çalışmalarım da her daim bilgisine, tecrübesine ve dostluğuna sığındığım saygı değer hocam Doç. Dr. Attila ÖZDEK' e, her zaman yanımda olan canım öğretmenim, abim, dostum Muharrem BAZ' a, çalışmalarım da her zaman destek olan değerli annem babam canım kardeşim Uğur SOPAOĞLU' na ve zamanından çaldığım güzel kızım Duru SOPAOĞLU' na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ufuk SOPAOĞLU

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	Error! Bookmark not defined.
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	Error! Bookmark not defined.
ÖZET	iii
SUMMARY	v
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
Tablo Listesi	x
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu.....	12
1.1.1. Alt Problemler.....	12
1.1. Amaç.....	12
1.2. Önem	13
1.4. Sayıtlar	13
1.5. Sınırlılıklar	13
1.6. Tanımlar	13
BÖLÜM II	15
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	15
BÖLÜM III.....	27
YÖNTEM.....	27
3.1. Araştırmanın Modeli	27
3.2. Evren ve Örneklem	28
3.2. Evren Örneklem	29
3.3. Veri Toplama Teknikleri	30
3.4. Verilerin Analizi	31
BULGULAR VE YORUMLAR	33
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	33

4.2.	İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	50
4.3.	Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	55
4.4.	Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorumlar	60
4.5.	Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	67
4.6.	Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	73
BÖLÜM V		83
SONUÇ VE ÖNERİLER.....		83
5.1.	SONUÇLAR.....	83
5.2.	ÖNERİLER	87
Kaynakça		89
EKLER		92
EK 1: Tez Görüşme Formu.....		93
Özgeçmiş		95

Tablo Listesi

Tablo 1 Araştırmanın Evreni	29
Tablo 2 Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Öğrenci Gruplamalarında Belirlenmesinde Dikkate Aldığınız Ölçütler Nelerdir?” Sorusuna İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	35
Tablo 3 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Seviyelerinin Belirlenmesinde Dikkate Aldığınız Ölçütler Nelerdir?” Sorusuna İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	36
Tablo 4 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Birinci Sınıf Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef ve Davranışlara İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	42
Tablo 5 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının İkinci Sınıf Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef ve Davranışlara İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	44
Tablo 6 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Üçüncü Sınıf Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef ve Davranışlara İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	45
Tablo 7 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Dördüncü Sınıf Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef ve Davranışlara İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	46
Tablo 8 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Başlangıç Düzeyi Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef ve Davranışlara İlişkin Görüşlerin Dağılımı.....	47
Tablo 9 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Orta Düzey Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef ve Davranışlara İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	48
Tablo 10 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının İleri Düzey Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef Ve Davranışlara İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	49
Tablo 11 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Uyguladığınız yöntem ve teknikler nelerdir? (Kendinize has olduğunu düşündüğünüz yöntem ve teknikler var mıdır)?” Sorusuna İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	52
Tablo 12 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Klarnet öğretiminde öğrencilerin teknik (üfleme, ton üretimi,	

entonsasyon vb.) gelişimine yönelik yapmış olduğunuz çalışmalar nelerdir? Sorusuna İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	54
Tablo 13 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Klarnet öğretimi süresince yararlandığınız veya kullandığınız öğretim materyalleri (metot, alıştırma, eser vb) nelerdir? Bunların yanında diğer çalgılara ait öğretim materyallerden ne derecede yararlanırsınız?” Sorusuna İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	58
Tablo 14 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanları Birinci Sınıf Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	61
Tablo 15 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının İkinci Sınıf Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	62
Tablo 16 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Üçüncü Sınıf Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	63
Tablo 17 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Dördüncü Sınıf Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	64
Tablo 18 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Başlangıç Düzeyi Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	65
Tablo 19 Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Orta Düzey Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	66
Tablo 20 Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının İleri Düzey Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	66
Tablo 21 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Klarnet Öğretiminde Öğrencilerin Üslûp-Tavır, Yorum Geliştirmesine Yönelik Yapmış Olduğunuz Çalışmalar Nelerdir ?” Sorusuna İlişkin Görüşlerin Dağılımı	68
Tablo 22 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Klarnet Öğretiminde Öğrencilerin Dinlemesi için Önermiş Olduğunuz İcracılar Kimlerdir ?” Sorusuna İlişkin Görüşlerin Dağılımı	71
Tablo 23 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Klarnet Öğretimi Sürecinde Öğrencilerin Dinlemesi İçin Önerilen Klarnet İcracılarının Önerilme Sebebi ?” Sorusuna İlişkin Görüşlerin Dağılımı	72

Tablo 24 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak Birinci Sınıf Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerin Dağılımı	77
Tablo 25 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak İkinci Sınıf Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerin Dağılımı	77
Tablo 26 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak Üçüncü Sınıf Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerin Dağılımı	78
Tablo 27 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak Dördüncü Sınıf Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerin Dağılımı	79
Tablo 28 Mesleki Müzik Eğitimi veren Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak Başlangıç Düzeyi Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	80
Tablo 29 Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak Orta Düzey Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerin Dağılımı	81
Tablo 30 Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak İleri Düzey Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerin Dağılımı	81



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Yaklaşık iki milyon yıl önce insanoğlunun yaşam mücadelesi sert iklim şartlarında küçük topluluklar halinde mağaralarda başlamış olup bugün yaşamın kendisine direk hükmedebilmesiyle evrenin önemli bir parçası olduğunu kanıtlamıştır. İnsanoğlu, üretim safhasında tarımı ve hayvancılığı istediği gibi manipüle edebilmesiyle, endüstriyel üretime direkt katkıda bulunabilmesiyle ve sosyal kültürel yaşamı yönlendirebilmesiyle yaşamın önemli bir parçası olmaya devam edecektir.

İnsanoğlunun yaşadığı süreç içerisinde önemli evrelerden geçtiği, sürekli kendini yenilediği ve her yenilenmeye de açık olduğu aşikârdır. İnsanoğlundaki yenilenme yaşam sürdükçe devam edecektir. Geçmişten günümüze devam eden yaşam sürecinde yenilenme ile birlikte her yeni gelen nesile bilgilerini, deneyimlerini, tecrübelerini, kültürel birikimlerini aktardığı ve öğrettiği muhakkaktır. İnsanoğlunun tüm bu yaşam sürecinde eğitimin önemi ve gerekliliği gelişen teknoloji ve yaşam standartları ile her geçen gün daha çok önem kazanmaktadır. Tüm bu bilgiler doğrultusunda insan yaşamının önemli bir parçasını oluşturan eğitim, günümüz bilgi çağı ve post modern toplum kültüründe bireyleri hayata hazırlama ve meslek kazandırmada olmazsa olmaz bir olgu olarak görülmektedir.

“Eğitim, bireyin doğumundan ölümüne kadar süregelen bir süreçtir. Bu süreç bireylere çeşitli bilgi, beceri, tutum ve değerler kazandırır. Bu öğrenme süreci bireyin davranışlarında gözle görülür değişikliklere neden olur. Bireyde davranış değişikliği, kendi yaşantıları yoluyla meydana gelir. Bu nedenle eğitim, bireyde kendi yaşantıları yoluyla davranış değişikliği meydana getirme süreci olarak tanımlanabilir” (Erden, 2007: 13).

“Eğitim, çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine okul içinde veya dışında, doğrudan veya dolaylı yardım etme, terbiye” olarak tanımlanmıştır. (TDK, Türk Dil Kurumu, 28.02.2018)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a9d22274b1a34.48284584

Eğer bir faaliyetin amacı önceden belirlenmez, her şey tesadüfe bırakılırsa sonucunda varılmış olan nokta, üzerinde çalışılmış olan konudan, alandan, hedeflerden uzak bir nokta olacaktır. Tıpkı pusulası olmayan bir gemi gibi engin bilgi denizinde yolunu kaybeder. Aileden başlayarak okulöncesi eğitim, ilköğretim, ortaöğretim ve yüksek öğretim kurumlarında devam eden eğitim; teorik ve uygulamalı yöntem ve teknikler çerçevesinde bireyin çeşitli alanlarda davranış ve yeteneklerinin geliştirilmesi basamaklarını da içinde barındırır. Bu alanlardan biri olarak milli kültürün kuşaklara aktarılmasında ve gelişmişliğin bir belirteci olarak sanat eğitimi, sürecin önemli bir parçasıdır.

Sanat eğitimi insanın estetik beğeni geliştirebilmesi, topluma çevreye daha duyarlı olabilmesi ve kendini gerçekleştirebilmesi açısından gereklidir.

Çağdaş eğitimde öğrencinin; Düşünceye dayalı eğitsel hedefler belirlemesi ve düşünce seviyesini ortaya çıkarması ile **bilişsel**, duygu ve ihtiyaçlarını rahatça anlatması, kendini denetleme hedeflerini belirlemesi ile **duyuşsal**, duyu organları, zihin ve kasların birlikte çalışması sonucu ortaya çıkan davranışlar ile **bedensel/psikomotor** yapıların tümü ele alınıp her alanda dengeli bir biçimde eğitim faaliyetleri hedeflenir. “Çağdaş eğitim bilim, sanat ve teknik olarak üç genel konu alanını belli bir felsefi bütünlük içinde kapsayan bir çerçevede düzenleyip gerçekleştirilmeye çalışılır. Çağdaş eğitim bünyesinde gerçekleştirilen müzik eğitimi ise, daha çok sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi olarak güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından birini oluşturur” (Uçan, 2005: 14).

Genel anlamda müzik, insanın duygu ve düşüncelerini sesler aracılığıyla ifade etmesi olarak basitçe tanımlayabileceğimiz bir bilim dalıdır. Bu yalın tanımın dışında müzikle ilgili daha birçok tanım mevcuttur.

Müzik, Dede Efendiye göre “insanlığın ahlakını arındıran kutsal bir bilim” Ludwig van Beethoven’ e göre “ tanrısal bir sanat” Immanuel Kant’ a göre “ bir sıra (dizi) hoş duyguları seslerle anlatma yolu” Erdoğan Okyay’ a göre “İnsanda ki yaratma biçimlendirme ve anlatma güdülerinin tınıdan (sesten) örülmüş bir üründür” düşünceleri ile müziği kendi perspektiflerinden tanımlamışlardır” (Uçan, 2005: 13).

Tarih öncesi çağlardan günümüz bilgi toplumuna kadar geçen süreç içerisinde

müzik de diğer tüm evrensel olgular gibi evrimleşerek insan yaşamına tüm boyutlarıyla dahil olmuştur. Kimi zaman eğlence kültürünün bir parçası, kimi zaman eğitime yardımcı niteliğiyle bir etkinlik olarak, Osmanlı Döneminden günümüze kadar süregelen alternatif tıbbın getirdiği yeniliklerle tedavi amaçlı ya da bilimsel bir alan olarak çok boyutlu kimliğiyle müzik, evrensel bir dille tüm insanlığa kapılarını açmıştır. Doğumdan, hatta anne karnından itibaren birey, sesler ve müzikle tanışmakta, yaşam sürecinde onu çeşitli boyutlarıyla hayatına dahil etmektedir. Sosyal ihtiyaç olarak da nitelendirebileceğimiz bir olgu olarak müzik, insanın kendini ifade etmesinde, duygu ve düşüncelerini aktarmasında ve kendini anlamlandırmasında önemli bir yere sahiptir.

“Müzik, birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatma sanatı, musiki” şeklinde tanımlanmıştır. (TDK, Türk Dil Kurumu, 28.02.2018)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a9d2234384c80.57270913

Müzik, insan yaşamının önemli bir olgusudur. İnsan ve müzik arasındaki ilişki özellikle bireylerin fiziksel, ruhsal, psikolojik ve sosyal gelişiminde etkin rol oynamaktadır. Müzikle, birey kendini ifade etme özgürlüğü kazanır. Sesler ve notalar aracılığıyla yeni bir dil ile tanışan birey, kendini bu yolla ifade eder. Müzik, fiziksel becerilerin gelişmesinde ve bireyin bedensel özelliklerini tanıması, kendini ifade etmede nasıl kullanması gerektiğini öğrenmesinde etkili bir araçtır. Aynı zamanda psikolojik yönüyle müzik, bireyi mutlu kılarak, kendine olan yaklaşımı ve hayata bakış açısında olumlu fikirler geliştirmesinde de yardımcı işlevlere sahiptir.

“Evrensel kimliği ile müzik ülkeler ve milletler arasında dil birliğini oluşturur. Tüm uluslar için ortak bir dil niteliğindedir. Bu bağlamda müzik, hem toplumlar hem de kişiler arasında sosyalleşme, paylaşımında bulunma ve iletişim kurma anlamında da etkin bir misyona sahiptir. Müziğin toplumsal işlevine örnek olarak; Bireyler arasında bağ kurma, bireyin toplumsallaşmasını kolaylaştırıp hızlandırma, müzikli etkinlikler yoluyla grup çalışmalarına katılma, grubun üyesi olma, grubun içinde dikkati çekme, gruba kendini kabul ettirme, ... gibi örnekler verilebilir” (Tenkoğlu, 2005: 12).

Müzik ve Müzik eğitimi tüm insanlık için vazgeçilmez olumlu değişim ve

dönüşüm sürecidir. Kişiyi müzikal bir alan yaratarak kendini müzikle ifade etme olanağı tanır. Gelişen müzikal yetenek çeşitli müzik aletleriyle ifade edilir.

“Müzik, hem bir eğitim aracı olması, hem de bir eğitim alanı olması açısından da çok önemli bir unsurdur. “Müzikli Eğitim”, “Müzikle Eğitim”, “Müzik Yoluyla Eğitim” kavram ve uygulamaları, eğitim alanında önem kazanarak müziğin etkili ve verimli bir eğitim aracı olmasını sağlamaktadır. “Müzik İçin Eğitim”, “Müzikte Eğitim” kavram ve uygulamaları ise, müziğin önemli bir eğitim alanı olmasını sağlamaktadır” (Uçan, 2005: 13).

“Müzik eğitimi kendi başına bir bütün olmasına rağmen, içerik, yöntem, düzey ve süre bakımından çeşitlilik gösterdiği için çeşitli alt bölümlere ayrılmaktadır. Bunlar, Genel Müzik Eğitimi, Özenen Müzik Eğitimi ve Mesleki Müzik Eğitimi olmak üzere üç ana boyutu oluşturur” (Uçan, 2005: 30).

Uçan’a göre; “Genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yöneliktir. Özenen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili ve yatkın olanlara yöneliktir. Mesleki müzik eğitimi ise, müzik alanının bütünü, 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 bulunan 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: 32).

Tarihsel süreci içinde müzik, gerek bireysel gerekse toplumsal anlamda oldukça işlevsel bir olgu olarak, insan ve toplum yaşamının vazgeçilmez bir parçası olmuş, olmaya da devam etmektedir. Müziğin işlevselliği tarihten günümüze birçok alanda etkilerini göstermiş, etkili olduğu alanlara kolaylaştırıcı, iyileştirici, aktarıcı ve destekleyici vb. yönleriyle fayda sağlamıştır.

Müzik, toplumların kültürel değerleriyle var olur. Bundan dolayı her toplumun müzik anlayışı kültürel ve sosyal yapısına göre şekillenir. Bu bağlamda Türk müziği, yüzyıllar boyu Türklerin yaşadığı çeşitli coğrafyalarda varlığını sürdürmüş olup, askeri, dini ve sosyal yaşamın içinde kültürün bir parçası olarak şekillenmiştir.

“Türk Müziği özellikle Osmanlılarda yerel veya milli olma vasfı dışında, çok uluslu bir imparatorluğun müziği olarak gerek kuram gerek uygulama yönüyle uluslararası etkisi bulunan bir müziktir” (Hatipoğlu, 2008: 3-4).

Türk müziğinin Osmanlı Devlet geleneği içinde değer bularak geliştirilmesi ve yaşatılmasını sağlayan Enderûn, müzik eğitiminin ilk kurumsal yapılarından biridir. Enderun eğitiminin kazandırdığı müzik geleneği toplumun yaşamına ve kültürüne önemli katkılar sağlamış, bu geleneğin etkisi büyük bir musiki kültürü ortaya çıkarmıştır. Osmanlı Devlet geleneği içinde Türk müziğinin gelişimine katkı sağlayan önemli kurumlardan biriside Mevlevîhânelerdir.

“1917’de kurulan Darü'l Elhan, Türk müziğinin ciddi, sistematik modern anlamda eğitiminin verildiği ilk resmi kurum olma özelliğine sahipti. Müzik eğitiminin yanı sıra bünyesinde bulunan icra heyetleriyle vermiş olduğu konserler ve yapmış olduğu müzik yayınlarıyla öncü kurum olmuştur” (Coşkun, 2007:10).

Cumhuriyetin ilanından hemen sonra, 1 Eylül 1924 tarihinde müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur. Dönemin senfoni orkestrası Riyaseti cumhur Filarmoni Orkestrasının üyeleri derslere girmekteydi. 1936-37 öğretim yılında Musiki Muallim Mektebi Temsil sınıfları ismiyle bir konservatuar faaliyete geçmiş, bu gelişmeyle birlikte müzik öğretmeni yetiştirme amacının yanında sanatçı yetiştirme amacı da ağırlık kazanmaya başlamıştır. Bu durumu takiben 1937-38 öğretim yılında Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’ ne aktarılmış ve Gazi Orta Öğretmen ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi adını almıştır. 1938-39 eğitim yılında Müzik Bölümü eğitime başladı. 1982 yılında ise mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumları üniversitelere bağlanmıştır. Bu okullarda mesleki müzik eğitiminin yanı sıra çalgı eğitimi verilmeye de başlanmıştır. (Uçan, 2005: 46-47)

“Müzik eğitimi, müziksel algılama (işitme, duyma), ses, çalgı, genel müzik bilgisi, müziksel beğeni eğitimi, müziksel yaratıcılık eğitimi ve daha da çoğaltabileceğimiz alanlarda etkinlik gösterir. Bu açıdan bakıldığında müziksel yorum, müziksel yaratı ve müziksel icra boyutlarını tam olarak kapsayan çalgı eğitimi, müzik eğitimi içinde büyük önem taşımaktadır” (Ceylan,2010: 7).

Mesleki müzik eğitimi alan öğrenciler için temel bir boyut ise çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimine gereken önemin verilmesi ve çalgıda olabildiğince gelişmeyi

amaçlamak için, her çeşit olanağın kullanılması, her gün sistemli olarak uzun saatler çalışılması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Böylece birey, alacağı eğitimin yardımıyla; oluşturacağı eğitim müziği dağarı dışında ulusal ve uluslararası düzeydeki müzik yapıtlarından derlenmiş seçkin bir dağara da sahip olacak ve en iyi biçimde mesleki yaşantısına hazırlanacaktır.

“Çalgı öğretimi olmadan daha ilk aşama olan genel müzik eğitimini bile amacına uygun olarak yapmak mümkün değildir” (Ceylan, 2010: 7).

“Çalgı eğitimi; bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan, yöntemler bütünüdür. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikte 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” (Parasız, 2009: 4).

Öğrenciler çalgı eğitimi yoluyla müzik yeteneklerini ve beğenilerini geliştirerek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirebilir ve kendilerini daha ileri bir seviyeye taşıyabilirler. Ayrıca öğrenciler çalgı eğitimi sürecinde müziksel işitmelerini, müzikalitelere geliştirebilir, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlıkları da edinebilirler.

“Çalgı eğitiminde, önceden planlanmış, programlanmış, belirlenmiş hedef davranışların kazanılmasında etkili öğrenmenin gerçekleşebilmesi için, öğrencinin belli bir algılama gücüne sahip olması gerekir. Öğrencilerin öğrenme süreçlerinden bilinçli olarak geçmesi, fiziksel, ruhsal ve zihinsel olarak öğrenmeye hazır olması, belli bir beklenti düzeyinin oluşması, öğretmenin önerilerini dikkate alması, kendine ve öğretmene güvenmesi gerekmektedir” (Özay, 2013: 2).

“Çalgı eğitiminde çalgı terimlerinin öğrenilmesi ve çalgı çalmada gereken tekniklerin kavranması bilişsel alanı, çalgının sevilmesi, çalmaya ilişkin disiplinli çalışmaya yönelik bir tutum geliştirilmesi ve çalgı çalmaya yaşantıda yer verilmesi duyuşsal alanı, çalgı çalmada iki elin es güdümünün sağlanması, çalgı çalmada karşılaşılan problemleri çözmeye yönelik davranışların kazanılması ise devinişsel alanı kapsamaktadır” (Özen, 2004: 60).

Günümüzde, dünya üzerinde birçok müzik çeşidi vardır. Bu müzikleri yapan birçok topluluk ve bu toplulukların kullandığı birçok çalgı çeşidi vardır. Her ülkenin kendine has bir müzik kültürü olması sebebiyle de bu müziklerde kullanılan

çalgıların çeşitliliği çok geniş bir yelpazeye sahiptir. Türk müzik kültürü de “Kökleri asırlar öncesine dayanan, gücünü geleneğinden ve öz değerlerinden alan ihtişamlı bir geleneğin ürünüdür” (Hatipoğlu, 2018: 605).

Türk müziğinde çalgı/saz eğitimi, batı müziği çalgı/saz eğitiminden çok daha farklı bir öğretim yöntemiyle, temelini yüzyıllar öncesine dayandıran “meşk” öğretim yöntemiyle 20. yüzyıla kadar devam ettirmiştir. “Sözlü bir geleneğe dayanan ve usta-çırak ilişkisi olarak bilinen meşk öğretim yöntemi, usta/hoca tarafından talebeye öğretilmek istenilen eserin bölüm bölüm tekrarlanarak, her hangi bir müzik yazısına ya da notaya bağlı kalmadan aktarımın gerçekleştirildiği hafızaya dayalı bir süreci kapsamaktadır” (Hatipoğlu, 2018: 605).

“Bu öğretim yönteminde kullanılan öğretim materyalleri Türk müziğinin temel unsurlarından biri olan “usûl” ve bunun yanında “güfte mecmualarıdır”. Anlaşılacağı üzere meşk öğretim sürecinde bir sazın öğretimine yönelik kullanılabilen tek materyal üstadın ve talebenin hafızasıdır” (Hatipoğlu, 2016: 423). Meşk, “çok sayıda müzisyen, besteci ve icracı kuşağını birbirine bağlayan eğitim halkalarının ve aktarım zincirlerinin esas malzemesi birleştirici harcı ve geleneğin bizzat kendisidir. Ayrıca meşk’in öncelikle şekillendirdiği, talebenin müzik bilgisi, veya repertuarı değildir. Her şeyden önce onun ahlakı, kişiliği, sanat ve dünya görüşüdür” (Behar, 2014: 73).

Türk müziğinde meşk sadece sözlü eserler ile uygulanan bir öğretim yolu değil, saz eserleri ile de uygulanan bir öğretim yoluydu. Türk müziğinde saz eğitimi ile ilgili olarak sistemli tarzda talebe yetiştirme, sazlara özgü teknik beceri kazandırma, aynı zamanda da sazın teknik özelliklerini geliştirmeye yönelik bir çalışma yapılmadığı gibi sazlara için yazılmış özel repertuar da oluşmamış, öğrenim amacı ile oluşturulmuş egzersizler yazılamamıştır (Aktaran: Hatipoğlu, 2018: 606).

Bugün Türk müziği saz eğitimi veren kurumlar, “Geçmiş ile bağını koparmadan, bilimsel bilgi ile günümüz ihtiyaçlarına yanıt arayan hocalar talebelerin öğretimi için kılavuz niteliği taşıyan öğretim materyalleri (metotlar, etüt, alıştırma kitapları) hazırlamışlardır” (Hatipoğlu, 2018: 606).

Günümüz Türk müziği saz eğitimine örnek gösterilebilecek ve ülkemizde de II. Mahmut’un Muzika-i Hümayun’ u kurmasıyla beraber yaklaşık yüz elli yıllık bir geçmişe sahip olan sazlardan birisi de klarnettir.

Klarnet; gerek solo, gerekse eşlik çalgısı olması özelliğiyle orkestra içerisinde önemli bir işleve sahiptir. Tahta üflemeli algılar arasında yer alan klarnetin geniş oktav ve nüans özelliklerine sahip olması, orkestra içerisindeki önemini daha da artırmaktadır.

Geniş oktav ve nüans özelliklerine sahip Klarnet; latince parlak, duru, aydınlık anlamına gelen "clarus" kelimesinden adını almıştır. Bu çalgının gelişme evrelerinde 18. yüzyıla kadar, ondan çok çeşidi yapılmış ve değişik isimler verilmiştir. Fransızlar adına Chalumeau (Şalümo) dedikleri, bir sekizli ses genişliği olan bir çalgı yapmışlardır. Günümüzde kullanılan soprano, alto ve bas klarnetler bu çalgıdan esinlenerek yapılmışlardır. 1770'li yıllarda İngiltere'de beş perdeli klarnetler yapılmaya başlanmıştır (Aktaran: Soğukçam,2007: 1).

Klarnet ancak 1812 yılında on üç perdeli duruma getirilmiştir. Bu dönemlerde ara tonların çalınması zor parmak hareketleri gerektirmektedir. Bu güçlüklerin giderilmesi için perdelerde değişiklikler yapılmıştır. Klarnet öğretmeni Prof. H.Klose algı yapımcı Lois- Auguste Buffet ile çalışıp bu çalgıyı geliştirerek "Boehm Sistem" adını verdikleri klarnetin patentini alırlar (Soğukçam, 2007).

Bu sistem, parmak güçlüğünü ortadan kaldırması, küçük parmak perdesinin daha kolay kullanımını, ellerin daha rahat çalışması gibi teknik avantajlar sağlamıştır. Klose'un yaptığı en önemli değişiklerden biri de, sol el bölgesinin üzerine bir baril eklemesidir. Bu parça klarnete mükemmel bir ses dengesi ve aşığı-yukarı çekilerek akort edilebilme imkanı sağlar (Soğukçam,2007).

Üzerinde elikten yapılmış itici yaylar kullanılır. Mekanizmanın kendisi gümüş veya nikeldir. Ağaç kısmı genellikle, Afrika abanozundan veya sedir ağacından yapılır. Bakalit ve metalden yapılan klarnetler de vardır. Çeşitli malzemelerden ağızlık kısmı yapılır. Ses aralığı yaklaşık dört oktavdır. Hız bakımından tahta üflemeli çalgıların en işlek olanıdır. Piyanodan forteye kadar bütün nüansları en iyi şekilde seslendirir. Klarnetin bir özelliği de, glissando yapılabilen tek tahta üflemeli çalgı olmasıdır (Aktaran: Soğukçam, 2007: 3).

Bu çalgıyı alacak kişilerde dudakların kusursuz, ön dişlerin düzgün ve eksiksiz olması gerekir. Bu algıya başlama yaşı fiziksel yapının gelişmiş olmasına bağlıdır.

Türkiye’de çok sesli batı müziğinin ilk örnekleri Osmanlı Sarayı’na dışarıdan gelen konuk orkestra ve opera dinletileriyle başlar. Bunlar, müzikli oyunlar, orkestra konserleri, opera temsilleri, bale ve koro topluluklarıdır. 1543'te imzalanan Osmanlı-Fransız antlaşmasından sonra Fransa Kralı I. François tarafından Kanuni Sultan Süleyman’a bir orkestra gönderilmesi bu durumun en güzel örneğidir (Aktaran: Ceylan, 2010: 20).

Bu orkestra sayesinde Osmanlı imparatorluğu Avrupa müziği ile ilişki kurmuş ve özellikle II. Mahmut döneminde Mehterhane’lerin yerini 1831’de Osmanlı saray bandosu ve müzik okulu olarak kurulan “Muzika-i Hümayun” almıştır. Okulun başına ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin kardeşi Giuseppe Donizetti (1788–1856) getirilmiştir. Giuseppe Donizetti, bandoyu geliştirmek için Mehterhane müziğinde hiç yer almamış üfleme çalgıları İtalya’dan, her üfleme çalgı için öğretmenleri de Avrupa’dan İstanbul’a getirterek yeni müzik örgütünün gelişmesini hızlandırmıştır” (Aktaran: Ş.Önder, 2005: 17).

Donizetti’nin girişimleri sonucunda “Avrupa’da yaygınlık kazanmış bazı çalgılar kısa zamanda Osmanlı’da da tanınmış ve kullanılmıştır. Klarinet de bu çalgılardan biridir. J.C. Denner ile başlayan ve 1700’lü yılların sonuna doğru gelişimini tamamlayan klarinet çok çabuk benimsenerek orkestralardaki yerini almıştır” (Çağrı, 2006: 24).

“Giuseppe Donizetti, Muzika-i Hümayun’da kullanılmasını uygun gördüğü bu çalgıların öğretilmesi için, Avrupa’dan yabancı eğitimler de getirtmiş olup bu eğitimler arasında “glarnet” ustası olarak bilinen ve “Tüysüz” lakabıyla anılan Francesco da vardı. Klosé, 1839’da Paris Konservatuvarı’na profesör olmuş, 1845 yılında da Boehm sistemi klarineti öğretmeye başlamıştır. Klosé’nin yeni sistemde yetiştirdiği öğrencileri arasında, Francesco’nun da olduğunun tahmin edilmesi zamana uygun düşmektedir. Francesco’nun Muzika-i Hümayun’da yetiştirdiği öğrenciler, klarinet geleneğini devam ettirmişlerdir” (Çağrı, 2006: 25).

“Değerli müzikbilimci Mahmut Ragıp Gazimihal, “Musiki Sözlüğü”nde, o günlere ilişkin olarak şu bilgiyi vermektedir: “ Muzika-i Hümayun orkestrasının en önemli klarinet sanatçısı olan Mehmet Ali Bey, kendisini bir yabancı hocanın yetiştirdiğini, fakat adını anımsayamadığını söylemiştir. Kendisini yetiştirenin, belki çok genç olması nedeniyle Muzika-i Hümayun’da “Tüysüz” takma adıyla

anıldığından bahsetmiştir. Gazimihal, “Tüysüz”ü İstanbul’a gönderenin Klosé olabileceğini de belirtmiştir” (Ceylan,2010: 21).

Mehmet Ali Bey aynı zamanda Muzika-i Hümayun’da yetişmiş iyi bilinen bir klarnet üstadı olup öğrencileri arasında, marş ve şarkı bestecisi olan Zati Arca da vardır. (Tüysüz lakabı yakıştırmasını, Zati Arca merhumun söylediği bilinmektedir.) Mehmet Ali Bey, ülkemizde klarnetin ilk eğitmenlerinden olup, değerli icracılar yetiştirmiş önemli bir isimdir. 1895 yılında vefat etmiştir” (Ceylan,2010: 22).

“Mehmet Ali Bey, Zati Arca’yı, O da ünlü ozanımız Orhan Veli’nin babası Veli Kanık’ı yetiştirmiştir. Veli Bey’in öğrencisi ise Türk bandoculuğuna büyük hizmetler vermiş olan İhsan Servet Künçer’dir. Adı geçen bu klarnetçilerimizin ustalığı, yabancı müzikçilerin de hayranlığını kazanmıştır” (Ceylan,2010: 22).

“İstanbul Belediye Konservatuvarı’nda yetişen Hayrullah Duygu, 1939’da Ankara’ya gelerek Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nda göreve başlamış, aynı zamanda Ankara Devlet Konservatuvarı’nda klarnet öğretmenliği yapmıştır” (Önder, 2005, 18).

“Duygu’nun yetiştirdiği öğrencilerin en önemlisi Aykut Doğansoy’dur. Hocasının emekli olması üzerine Ankara Devlet Konservatuvarı’nda ders vermeye başlayan Doğansoy, orkestralarımıza son derece değerli klarnetçileri kazandırmıştır” (Ceylan,2010: 22).

“Türk müziğinde klarnet icrasının gerçekleştirildiği yıllarda, başka klarnet icracılarından da bahsedildiğini görmekteyiz. Bu klarnetçilerden bir tanesi Kemeñeci Vasil’dir. Ancak Kemeñe üstadı Vasil’in, klarneti Silivri’de bulunduğu dönemlerde meyhane alemlerinde, panayırlarda, köy düğünlerinde icra ettiği rivayet edilmektedir. Diğer bir isim de Ramazan Bey’dir. Fakat klarnetin Türk müziğinde yer alması ve kabul görmesini sağlayacak çalışmaların ilk kez “Klarnet İbrahim Efendi” tarafından yapıldığı bilinmektedir” (Aktaran: Çağrı, 2006: 29-30).

Her çalgının kendine özgü birtakım teknikleri vardır ve bu teknikleri çalgı üzerinde uygulayabilmek zordur. Bu durum çalgı eğitim ve öğretimine müzik eğitim kurumlarının ve öğrencilerinin ne kadar çok önem vermesi gerektiğini göstermektedir.

Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlar; Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümleri, Konservatuarların Müzik Bölümleri, Eğitim Fakültesi Güzel

Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümleridir. Bunlardan Anadolu Güzel Sanatlar Lise'leri, yükseköğretim düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlar için mesleki anlamda donanımlı öğrenciler yetiştirmeyi, Konservatuarlar sanatçı yetiştirmeyi, Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümleri ise müzikolog ve müzik teknolojisi uzmanı yetiştirmeyi, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitim Ana Bilim Dalları ise müzik öğretmeni yetiştirmeyi hedef edinmişlerdir. Bu mesleki müzik eğitimi veren okulların bir kısmında da klarnet eğitimi verilmektedir.

Bu öğretim kurumları nitelikleri bakımından farklı meslek alanları için öğrenci yetiştirmektedir. Dolayısıyla birbirinden farklı öğretim programları, yöntem ve teknikleri, farklı materyal veya metotları kullanarak klarnet eğitimi verdikleri düşünülebilir.

Klarnet eğitiminde özellikle başlangıç aşaması ciddiye alınması gereken hassas bir süreçtir ve ilk öğretilen dudak pozisyonu, tutuş ve duruş gibi konuların yanında doğru bir metotla sistemli bir başlangıç eğitimi çalıcının daha ileri dönemlerdeki performansını ciddi şekilde etkilemektedir. Bu aşamada kullanılacak en doğru metotların tespiti eğitimcilere büyük oranda zaman kazanımı ve kolaylık sağlayacaktır.

Klarnet eğitimindeki öğretim programları, öğretim yöntem ve tekniklerin, materyallerin veya metodun belirlenmesi, öğretim programlarının ve metotların tercih nedenlerinin ve tercih sıklıklarının araştırılması klarnet eğitimcilerinin ve klarnet eğitimcisi adaylarının klarnet edebiyatını tanıması açısından önemlidir. Bu sayede eğitimcilerin, öğrencileri üzerinde geliştirmek istedikleri müzikal yönde istedik davranışları daha etkili, sürekli ve kolay yoldan elde edebilecekleri düşünülmektedir (Ceylan,2010).

Klarnet eğitimcilerinden ilk akla gelen isimler; Lefevre, Klose, Baerman, Müller, Beer, Tausch'dır. 19.yüzyılda verdikleri metodlar günümüzde halen kullanılmaktadırlar (Aktaran: Soğukçam, 2007: 5).

Türk müziği klarnet eğitimindeki öğretim programlarının, öğretim yöntem ve tekniklerinin, öğretim materyallerinin belirlenmesi, mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında kullanılan öğretim programlarında birlikteliğin sağlanması, Türk müziği klarnet eğitimcilerinin öğrencileri üzerinde geliştirmek

istedikleri davranışları daha etkili, sürekli ve kalıcı olma imkânı sağlayarak eğitim sürecini verimli hale getirecektir. Türkiye’de uygulanmakta olan sol klarnet eğitimi söz konusu ilkelere göre biçimlendirilirse daha nitelikli sonuçlar elde edilebilir.

Mesleki müzik eğitim veren yüksek öğretim kurumlarında yürütülen Türk müziği sol klarnet eğitimi alanındaki çalışmaların nasıl yapıldığı ve ders işleniş sürecinde nasıl bir yol izlendiğini ortaya çıkarmak ve bu alana katkıda bulunmak bir gereklilik haline gelmiştir.

1.1 Problem Durumu

Yukarıda yapılan tespitler doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi şöyle belirlenmiştir: “Mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında yürütülen Türk müziği sol klarnet eğitiminin durumu nedir ?” araştırmanın problem cümlesinin çözümüne olanak sağlayacak alt problem ise aşağıda belirtilmiştir:

1.1.1. Alt Problemler

Sol Klarnet eğitiminde;

1. Seviyelere göre belirlenen hedefler ve davranışlar nelerdir?
2. Uygulanan yöntem ve teknikler nelerdir?
3. Kullanılan öğretim materyalleri nelerdir?
4. Repertuvar belirleme ölçütleri nelerdir?
5. Üslup-tavır, yorum geliştirilmesine yönelik yapılan çalışmalar nelerdir?
6. Ders işleyişi basamakları nelerdir?

1.1. Amaç

Bu araştırmada, Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yürütülen sol klarnet eğitiminin durum tespiti yapılmaktadır. Bu doğrultuda sol klarnet eğitiminde var olan hedef ve davranışların belirlenmesi, uygulanan yöntem ve tekniklerin ortaya konulması, derslerde yararlanılan öğretim materyallerinin belirlenmesi, repertuvar belirleme ölçütlerinin tespit edilmesi, üslup-tavır, yorum geliştirilmesine yönelik yapılan çalışmalar ve sonuç olarak ders işlenişinin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

1.2. Önem

Bu araştırma; Mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında, yürütülen sol klarnet eğitiminin durumunu tespit eden ilk çalışma olması bakımından, sol klarnet eğitimi süresince belirlenen hedef ve davranışların, kullanılan; öğretim yöntem ve tekniklerin, öğretim materyallerinin, repertuvar belirleme ölçütlerinin, üslup-tavır, yorum geliştirmeye yönelik yapılan çalışmaların neler olduğunun ortaya konulması bakımından, sol klarnet eğitimi yapan öğretim elemanlarına ve öğrencilere kaynaklık etmesi bakımından, bu ve buna benzer çalışmalara ışık tutması bakımından önemli görülmektedir.

1.4. Sayıtlar

1. Görüşme yapılan öğretim elemanlarının alanında uzman olduğu,
2. Görüşme yapılan öğretim elemanı sayısının sol klarnet eğitiminin durumunu belirlenmede yeterli olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

1. Mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında 2016-2017 eğitim öğretim yılında sol klarnet eğitimi dersini yürüten öğretim elemanlarıyla,
2. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitimi dersini yürüten öğretim elemanlarının görüşleriyle sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Artikülasyon (Fransızca): “Anlatım, ifadelendirme”. Anlatım terimleri ve işaretleri. Örneğin legato, portato, staccato, spicato. Bu terimler, yazılı olarak yay, nokta, çizgi gibi işaretlerle belirtilir. Sözlü müzik eserlerinde doğru, açık, anlaşılır söyleyiş (Say, 2005: 42).

Bek: Bazı üflemeli çalgıların ağza gelen bölümüne takılan, yontulmuş kamış ile kullanılan ağızlık (Sözer, 1996: 95).

Chalumeau: Adı Latince Calamus (kamış) sözcüğünden türeyen, ortaçağda halk çalgısı olarak kullanılan 1700’lerde yerini klarnet ve obuaya bırakan, ağızlığı bir boru ya da dil biçiminde, zurna benzeri üflemeli çalgı (Aktüze, 2003: 114).

Entonasyon: Tonlama. İnsan sesinin ya da herhangi bir çalgının, istenen

perdeyi (ton) tam yada tama çok yakın olarak verebilmesi (Sözer, 1996: 355).

Meşk: Bir üstad tarafından mûsikî parçasının tedrîcen çalınması ve okunması sûretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir (Öztuna, 2000, 250).

Nüans: Türk Dil Kurumuna göre, aynı cinsten olan şeyler arasındaki ince fark olarak tanımlanan nüans müzikte ses gürlüklerini ifade etmek için kullanılan terimdir.

Tavır: Sanatsal ifadenin, özgünlüğün ve yaratıcılığın anlatısı, kişisel olarak gelinen en üst noktayı ifade eden kelimedir (Ünalı, 2008: 3).

Teknik: Müzikte teknik, genel olarak “yöntem bilgisi” anlamına geldiği kadar “uygulama becerisi” anlamında da kullanılır. Yöntem bilgisi anlamında teknik, yaratıcılığa yol açan beceriler bütünüdür; yorumcuya kolaylık sağlayan yetilerdir (Say, 2005, 457).

Usûl: Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar hâlindeki sayı veya vuruş guruplarına usûl denir (Özkan, 2011, 606).

Üslûb: Güzel san’atlarda takib edilen hususî yol. San’atkârın iç karakterine ait hususî yola üslûb denir. Musikide gerek bestekârda, gerek icrâkârda üslûb meselesi çok mühimdir; zira san’atkârın ibdâ kabiliyetini gösterir (Öztuna, 1990, 472).

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, araştırma konusu ile ilgili çeşitli bilimsel çalışmalar (doktora, sanatta yeterlilik, yüksek lisans ve makaleler) incelenmiş ve yapılan değerlendirmede bu gibi çalışmalarla ilgili literatürün oluşmasına katkıda bulunan eserler aşağıda sıralanmıştır.

Öztürk (2016) “Klarnet icracısı Mustafa Çalar'ın icrâlarının tahlili ve Türk müziği klarnet eğitiminde kullanımına yönelik bir çalışma” başlıklı doktora çalışmasında, Türkiye'de klarnet icrâcılığı 19. yüzyılın başlarından itibaren varlığını sürdürmektedir. Türk Müziği'nde kullanım süreci ise; Klarnet İbrahim Efendi ile başlayıp, radyonun etkin olduğu dönemde popüler bir icrâcı olan Şükrü Tunar'ın (1907-1962) ve sonrasında Mustafa Kandıralı'nın (1930- ...) icrâları doğrultusunda şekillenmiştir. Günümüze ulaşan bu icrâ tarzının Türk Müziği klarnet eğitimine ne denli yansıdığı ise tartışma konusudur. Ayrıca, Türk Müziği klarnet eğitimi için oluşturulan metotların büyük bir kısmında Türk Müziği'ne ait herhangi bir motif, cümle ve/veya terminolojik unsurun yer almadığı da görülmektedir. Geçmişten günümüze gelen mezkûr icrâ tarzının ve yöresel icrânın önemli bir temsilcisi olduğu düşünülen Mustafa Çalar'ın icrâları doğrultusunda hazırlanan bu çalışmanın Türk Müziği klarnet eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu çalışma analitik bir araştırmadır. Alan araştırması, kaynak tarama ve doküman analizi yöntemlerini kapsamaktadır. Bu yöntem doğrultusunda, Mustafa Çalar'ın icrâ etmiş olduğu yetmiş iki adet sözsüz eser tespit edilmiştir. Mustafa Çalar'a özgü motiflerin tespiti ve örneklem grubunun oluşturulması amacıyla yörenin diğer önemli bir klarnet icrâcısı olan Ali Kavalcı'nın icrâ örnekleri ile Mustafa Çalar'ın icrâ örnekleri karşılaştırılmıştır. Araştırma sonucunda, Mustafa Çalar'ın icrâsının özellikleri açısından 1. Çarpma, vurkaç ve glissando tekniklerini sıkça kullandığı, 2. Bağlı (legato) icrâ şeklini kullandığı, 3. İnci durumdaki motif ve/veya cümleleri bir üst nota ile işleyerek icrâ ettiği, 4. Üçleme tartımını sık kullandığı, 5. Dörtlük değerdeki notaları otuz ikilik değerler ile icrâ ettiği sonuçlarına varılmıştır.

Sındır (2011) “Alman ve Fransız klarinet sistemlerinin gelişim süreci” başlıklı sanatta yeterlilik çalışmasında, klasik müzikte ve senfoni orkestralarında egemen olan iki klarinet türünün, Alman ve Fransız Klarinet Sistemlerinin gelişimi ile ilgili bilgiler içermekte olup, her iki klarinet türünün tarihsel süreçteki gelişimi ve mekanik yapısı incelenmiştir. Sonuç olarak, 17. yüzyılda Alman üflemeli çalgı yapımcısı J. C. Denner’in “register anahtarı”nı (onikilik perde) eklemesiyle bambaşka bir ivme kazanmış, böylelikle 21. yüzyılın modern klarinet mekanizmasının temelleri atılmıştır. 18. yüzyıldan başlayarak çeşitli çalgı yapımcılarının klarinetin perde sistemine önemli yenilikler eklemiş, dolayısıyla farklı tarzlarda klarinet modellerinin ortaya çıkması sağlanmıştır. 19. yüzyılın başlarında Iwan Müller’in perde tamponlarını icad etmesi 19. yüzyılın ortalarına doğru Fransız Klosé-Buffet ve Alman Baermann-Ottensteiner klarinetlerinin gelişimine büyük katkısı olmuştur. 19. yüzyılın sonlarına doğru, deneyimli klarinet ustası Oskar Oehler’in Baermann-Ottensteiner klarinet modelini temel alarak 2000’li yılların başlarında kullanılan Alman Oehler Sistem klarinetini yapılandırılması, klarinetin gelişim sürecinde Alman ve Fransız Sistem kavramının doğmasına neden olmuştur.

Melhem (2016) “Çağlar boyunca klarnet çalgısının gelişimi” başlıklı yüksek lisan çalışmasında, klarnetin ortaya çıkışından günümüzdeki formunu alana kadar geçirdiği değişimler incelenmiş ve bu enstrümanın özellikleri üzerinde teknik açıdan durulmuştur. Klarnetin temel bölümleri ile çeşitli klarnet türleri detaylı olarak ele alınmıştır. Ayrıca klarnet üretiminin tarihsel süreç içerisinde nasıl geliştiği araştırılmış ve elde edilen bilgiler paylaşılmıştır. Tarih boyunca klarnet için yazılan en önemli eserler ile en önemli klarnetistler araştırılmış ve klarnetin günümüzde bir orkestra çalgısı ve solo çalgı olarak önemi üzerinde durulmuştur. Araştırma sonucunda, en önemli klasik enstrümanlardan birisi olan ve hem solo enstrüman olarak hem de orkestradaki görevi itibarıyla ayrıcalıklı bir konuma sahip olan klarnetin tarihsel gelişimine ışık tutmak hedeflenmiştir. Günümüzde en çok kullanılan klarnet türleri, klarnet edebiyatında önemli yerleri olan eserler ile bu eserlerin bestecileri hakkında detaylı bilgilerin yanı sıra klarnet enstrümanına dair temel bilgilere yer verilmiştir.

Savaş (2016) “Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki kanun eğitiminin içerik ve yöntem bakımından incelenmesi” başlıklı yüksek lisans

çalışmasında, mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki kanun eğitiminin içerik ve yöntemlerinin irdelenmesini, problemlerin saptanmasını, var olan problemlere yönelik çözüm önerileri getirilmesini ve bu sayede kanun eğitiminin geliştirilmesine katkı sağlanmasını amaçlamaktadır. Araştırma genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. Konuyla ilgili çeşitli kaynakların taranmasıyla ön bilgilere ulaşılmış, veri toplama aracı olarak örnekleme yer alan Gazi Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi ve Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında kanun eğitimi dersi vermekte olan öğretim elemanlarına "Yapılandırılmış Görüşme" tekniği uygulanmıştır. Bununla birlikte mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki kanun eğitiminin, başlangıç düzeyinde ders içeriğinin ve kullanılan yöntemlerin belirlenmesi hedeflenmiş ve elden edilen verilerden yola çıkarak kanun eğitimine katkı sağlayacağı düşünülen önerilerde bulunulmuştur. Araştırma sonucu olarak, Metot kullanımı yerine, daha çok öğretim elemanlarının tercihleri doğrultusunda kendi uyguladıkları etütlerden faydalanarak kanun eğitimine başladıkları ve eğitimi bu şekilde sürdürdükleri belirlenmiştir. Böylece başlangıç düzeyi öğrencilerine, kanun eğitiminde standart bir öğretim metodu ve yöntemi uygulanmadığı kanısına varılabilir.

Karataş (2015) "Türkiye'de mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki piyano ders içeriklerinin incelenmesi" başlıklı yüksek lisans çalışmasında, Türkiye'de mesleki müzik eğitimi veren Eğitim Fakültesi bünyesinde bulunan Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları, Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesindeki Müzik Bilimleri Bölümleri ve Konservatuvarların Müzik Bölümleri şeklinde yer alan üç farklı şekilde yapılanmış kurum içerisindeki, lisans "piyano" ders içeriklerinin benzer ve farklı yönlerinin ne düzeyde olduğunu incelemek amacı ile yapılmıştır. Araştırma, nitel bir araştırma olup genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından durum tespitine yönelik literatür tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. Bu bakımdan konu ile ilgili kitaplar, bilimsel yazılar, internet verileri, tezler ve resmi dokümanlar incelenmiş, bölümlerdeki ilgili ders hocalarından ve resmi web sitelerden gerekli olan veriler elde edilmiştir. Araştırmada elde edilen veriler, kurumların müfredatlarında bulunan "piyano" dersinin ders içerikleri, ders saati kredisi ve lisans eğitimi döneminin ne şekilde olduğu analiz edilmiş ve yapılan

özel yetenek sınavları ile ilişkilendirilip açıklanmıştır. Araştırma sonucunda, Türkiye’de mesleki müzik eğitimi üç farklı şekilde yer almaktadır. Bunlar Eğitim Fakültesi, Konservatuvarlar ve Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde yer alan müzik bölümlerinden, müzik bilimlerinden, müzik eğitimi ana bilim dallarından ve ana sanat dallarından oluşur. Bu bölümlerin ders programları incelendiğinde bütün dallarda “piyano” dersinin olduğu görülmektedir, ayrıca mesleki müzik eğitimi içerisinde yer alan piyano dersi, bazı programlarda zorunlu, bazı programlarda ise seçmeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Piyano ile ilgili bu dersler müfredatlar içerisinde “piyano”, “bireysel çalgı” gibi ders isimleri olduğu görülmektedir.

Kardeş (2013) “Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki klâsik Türk müziği üslûp ve repertuvar eğitiminin içerik ve yöntem bakımından incelenmesi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuvar eğitiminin içerik ve yöntemlerinin irdelenmesi ve problemlerin tespit edilerek üslûp ve repertuvar eğitimine katkı sağlayacağı düşünülen niteliklerin ortaya konulması amaçlanmıştır. Araştırma genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. Konuyla ilgili çeşitli kaynakların taranmasıyla ön bilgilere ulaşılmış, veri toplama aracı olarak örnekleme yer alan İTÜ, EÜ, SÜ ve AKÜ Devlet Konservatuvarında Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuvar eğitimi dersi vermekte olan öğretim elemanlarına, Yapılandırılmış Görüşme tekniği uygulanmıştır. Mevcut duruma ilişkin verilere ulaşılmış, Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuvar eğitimine katkı sağlayacağı düşünülen önerilerde bulunulmuştur. Araştırma sonucunda mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarında uygulanan üslûp ve repertuvar eğitimi içerik ve yöntemlerinin araştırmaya katılan kurumlara göre hem farklılık gösterdiği, hem de ortak noktalarının olduğu saptanmıştır.

Özparlak (2011) “Müzik eğitimi kurumlarındaki klarnet eğitimcilerinin klarnet eğitiminin sorunlarına ilişkin görüşleri” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, müzik eğitimi kurumlarındaki klarnet eğitimcilerinin görüşlerine dayanarak klarnet eğitiminin sorunlarını saptamak ve bu sorunların nasıl giderileceği konusunda çözümler üretmek amacıyla yapılmıştır. Araştırmada nitel veriler kaynak tarama yöntemiyle, nicel veriler ise müzik eğitimi kurumlarındaki klarnet eğitimcilerine

anket uygulaması yoluyla elde edilmiştir. Anket, klarnet eğitim sürecinde karşılaşılan sorunların önemine, görülme sıklıklarına ve klarnet eğitimcilerinin çözüm önerilerine yönelik sorulardan oluşturulmuştur. Anketlerden elde edilen veriler istatistiksel yöntemlerle değerlendirilerek yorumlanmıştır. Araştırmanın sonucunda müzik eğitimi kurumlarındaki klarnet eğitimcilerinin klarnet eğitimi sürecinde karşılaştıkları fiziksel hazır bulunuşluklar, müziksel hazır bulunuşluklar, yöntemsel ve tekniksel, sosyo-kültürel ve ekonomik sorunlar belirlenmiş ve bu sorunlara ilişkin çözüm önerileri sunulmuştur.

Ceylan (2010) “Başlangıç eğitiminde kullanılan klarnet metotlarının incelenmesi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, Türkiye’de akademik anlamda başlangıç düzeyinde klarnet eğitimi veren öğretim kurumlarında kullanılan klarnet metotlarının tespit edilmesi ve bunların tercih nedenleri ve tercih sıklıklarının saptanması amacıyla yapılmış betimsel bir çalışmadır. Araştırmanın kuramsal altyapısının oluşturulması için kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışmayla, Türkiye’deki başlangıç klarnet eğitimi veren müzik öğretim kurumlarında kullanılan klarnet metotları, uzman eğitimci ve icracılara uygulanan yapılandırılmış görüşme formlarından elde edilen veriler aracılığıyla tespit edilmiştir. Araştırmanın evrenini, Türkiye’de başlangıç klarnet eğitimi veren öğretim kurumlarındaki klarnet eğitimcileri oluşturmuştur. Yapılan araştırmalar klarnet metotlarıyla ilgili literatürün ülkemizde ve dünyada bazı ekollere ayrıldığını göstermiştir. Örneklem grubunu oluşturan klarnet eğitimcilerinin görüşleri alınarak, başlangıç eğitiminde kullandıkları klarnet metotlarının tercih sıklıkları ve tercih nedenleri belirlenmiştir. Sonuç olarak en çok kullanılan başlangıç metodu tespit edilmiş, ayrıca klarnet eğitimcilerinin tercih nedenleri göz önüne alınarak başlangıç klarnet eğitiminde uygulanabilecek hedef davranışlar belirlenmiştir. Başlangıç eğitiminde kullanılan klarnet metotlarının genel özellikleri de incelenerek, klarnet öğretmenliği yapan eğitimcilere ve klarnet eğitimi alan öğrencilere klarnet metotları hakkında bilgiler sunulmuştur. Sonuç olarak; Türkiye’de müzik eğitim kurumlarında verilen klarnet eğitimine yönelik önerilerde bulunulmuştur. Bu çalışmadan araştırmanın giriş bölümünde yararlanılmıştır.

Çelik (2008) “Klarnet sanat dalında eğitim süreci” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, üflemeli çalgılar ailesinin bir üyesi olan klarnetin çeşitleri,

mekanizmasının özellikleri, üfleme pozisyonu ve nefes kullanımının önemi vurgulanmıştır. Klarnet temel eğitim sürecinde, eğitimin hızla ilerlemesine neden olacak parmak pozisyonlarının kullanılması, çalışma yöntemleri ve alıştırmaları verilmiştir. Klarnet eğitiminin başarısının artırılmasında, öğrencilerin yetiştirilmesinde büyük bir önemi olan öğretmenlerin müzik bilgisine, teorik ve icra hazırlığına, öğrencilere uygun repertuar ve teknik seçimine bağlı olan bu süreci sağlayan öğretmen rolünün önemi vurgulanmıştır. Eğitimde kişilik gelişmesi sırasında bilinçli yönlendirmelerle, klarnet sanatçısı yetiştirilmesiyle ülkemiz müzik yaşamına katkı sağlayabilmenin yolları anlatılmaya çalışılmıştır. Araştırma sonucunda klarnet anasanat dalı bölümlerinde başarının anlamını, başarmak için gerekli çalışmaların neler olduğunun üzerinde durmaya çalışılmıştır.

Erdem (2008) “Klarnetin geçmişten günümüze Anadolu' da gelişimi ve icra edilişi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, Klarnetin yapımı için ilk çalışmaların başladığı tarih olarak 1690 yılı gösterilir. Leipzigli çalgı yapımcısı J. C. Denner'in başlattığı bu çalışmalara 1712'de Fransız kompozitor Estienne Roger da destek vermiş ve bu sürece bir süre sonra farklı ülkelere besteciler ve alet yapımcıları da katılmışlardır. Klarinetin orkestral kullanımındaki rahat ve etkileyici performansı bu çalgıya olan ilgiyi arttırdığı gibi aletin yapım tekniğini yetkinleştiren çabalara da hız kazandırmıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda; klarinet adım adım daha işlevli bir çalgı haline gelmiş; Vivaldi'den başlayarak, Haydn, Bach, Mozart ve diğer ünlü kompozitörlerin eserlerinde giderek daha ağırlıklı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Klarinetin gelişmesi ve kullanımının yaygınlaşması Batı'da böyle bir gelişme izlerken, bu gelişme Anadolu'da ve Osmanlı Devleti sınırları içindeki coğrafyada farklı bir seyir izlemiştir. Kaynaklar, 18. yüzyıl dolaylarında klarnetin atası diye tanımlayabileceğimiz çalgıların farklı adlarla Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kullanıldığını belirtmektedirler. Özellikle Güney Anadolu ve Suriye yöresinde sipsili-düdük ailesinden gelen bütün çalgılara kurniata adının verilmesi ve daha sonra bunun gırnata'ya dönüşmesi ilginçtir. Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde bu bilgileri aktardığı yıllar ise 1640 dolaylarıdır. Ne var ki, klarinetin bugünkü biçimiyle Anadolu'da ve İstanbul'da kullanılmaya başlanması için 1850'li yılları beklemek gerekecektir. Padişah II. Mahmut'un Batılılaşma hareketinin sonuçlarından birisi de, Osmanlı Devleti'nin en önemli müzik kurumu olan Mehterhane'nin yerine,

Muzika-yı Hümayun'u kurmasıdır. Muzika-yı Hümayun'un yönetimine getirilen kişi ve sonradan Paşa unvanı verilen İtalyan sanatçı Giuseppe Donizetti'dir. Klarinet, Donizetti Paşa'yla ülkemizdeki kullanım yeri ve gelişimi anlatılmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak ülkemizde askeri orkestraların ilk kurulduğu yılların 1830 dolayları olduğunu düşünürsek; bu durumda, klarnetin ülkemizin müzik yaşamında 170 yılı aşkın bir zamandır etkin olarak kullanıldığı görülür.

Hatipoğlu (2008) “Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği usûlleri öğretiminin değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, mesleki müzik eğitimi veren kurumlar kapsamında eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği programında verilmekte olan Türk Sanat Müziği dersi öğretim elemanları ile Türk müziği konservatuvarları bünyesinde yürütülmekte olan Türk Müziği Solfeji ve Teorisi adlı dersin öğretim elemanlarının Türk Müziği usûlleri öğretimine ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir. Araştırmanın evreni yükseköğretim kurumuna bağlı 23 Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı ile 8 Türk Müziği Devlet Konservatuvarı olup, örnekleme ise evren içerisinde araştırmanın amacı doğrultusunda seçilmiş yükseköğretim kurumuna bağlı 15 Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı bünyesinde Türk Sanat Müziği adlı dersi yürüten 15 öğretim elemanı ile 7 Türk Müziği Devlet Konservatuvarı bünyesinde Türk Müziği Solfeji ve Teorisi adlı dersi yürüten 15 öğretim elemanıdır. Veri toplama yöntemi olarak anket tekniği uygulanmış ve betimsel istatistiklere başvurulmuştur. Anket uygulaması sonucu elde edilen veriler SPSS 13.0 sürümlü istatistik programı ile değerlendirilmiş, ortaya çıkan bulgular yorumlanmıştır. Bulgulardan 99 sonuç elde edilmiş ve 13 öneri getirilmiştir. Sonuç ve önerilerden birer örnek verildiğinde: “Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %46,7’si müzik bilginleri ile meşk etmiş, %46,7’si müzik bilginleri ile meşk etmemiştir” sonucuna bağlı olarak, müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının usûl kuramı, kavramları ve uygulamadaki yeri ve öneminin anlaşılabilmesi, gelenek ile bağının kurulabilmesi, kültürel aktarımının gerçekleştirilebilmesi için akademik çalışmaların yanı sıra alanında usta müzik bilgin, hanende ve sazandeler ile meşk etmeleri önerilir. Araştırmada sonuç olarak, Müzik öğretmenliği öğretim programları kapsamında 1980 programına kadar Türk Müziği’nin öğretimi konusunda kavramsal düzeyde bazı ifadeler yer almıştır. 1980 programında ilk kez bir ders olarak “T.S.M.”

dersi yer almıştır ancak kapsam konusunda ayrıntıya girilmemiştir. 1998 programında yer alan “T.S.M.” dersi 2006 programında hem kapsam, hem süre hem dönem sayısı hem de kuram ve uygulama gibi bazı iyileştirmelerle yer almıştır. Bu çalışmadan araştırmanın giriş bölümünde yararlanılmıştır.

Şen (2008) “Türkiye’de yöresel müziklerde klarnet kullanımının incelenmesi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, Türkiye’de Yöresel Müziklerde Klarnet Kullanımının belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma, Türkiye’de klarnet kullanım durumunu saptamaya yönelik betimsel bir çalışmadır. Araştırmanın evrenini Türkiye Cumhuriyeti illerinin il merkezleri oluşturmaktadır. Araştırmada elde edilen verilere kayak tarama yolu ile ulaşılmıştır. İncelenen kaynaklardan elde edilen bilgiler harita ve tablo üzerinde gösterilmiştir. Türkiye’de yöresel müziklerde klarnet kullanımı? adlı bu çalışma, yazılı kaynakların taranmasıyla elde edilmiştir. Varılan sonuçlara göre, Klarnet Avrupa’da olduğu gibi Türk Müziği’nde de yaygınlıkla kullanılan ve önemli bir yer edinmiş bir çalgıdır. 18. yüzyılın başında Avrupa’da keşfedilen klarnet, 1820’li yıllarda Saray Bandosu’na girmiş olup, 1900’lü yıllardan bu yana ise Türk Müziği icrasında kullanılmaktadır. Türkiye’nin birçok yöresinde kullanılan klarnetin, kimi bölgelerde geleneksel çalgı işlevi gördüğü belirlenmiştir.

Atasoy (2006) “Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kaval eğitim sürecinin I. yılında kullanılan öğretim yöntem ve tekniklerinin incelenmesi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda I. Yıl Kaval Eğitiminde Kullanılan Yöntem ve Teknikleri incelenmek amacı ile bu kurumlarda, kaval eğitimi veren öğretim elemanları ile görüşmeler yapılmış, kaval eğitiminde kullanılan yöntem ve tekniklerin neler olduğu, bu yöntem ve teknikler arasındaki benzerlik ve farklılıklar incelenmiştir. Farklı yöntem ve teknikler sonucu ortaya çıkabilecek sonuçlar araştırılmıştır. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda eğitimi verilen kavalı diğer nefesli çalgılardan ayıran teknik ve eğitimsel yönler saptanmıştır. Öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerin yardımıyla, birinci sınıf öğrencilerine yardımcı dokunabilecek bu araştırma dalında, büyük bir araştırma (literatür) boşluğu olduğu açığa çıkmış, bu konuyla ilgili görüşü alınan öğretim elemanlarının önerilerine yer verilmiştir. Kaval eğitiminde en çok kullanılan yöntem olarak karşımıza çıkan usta-çırak ilişkisi yönteminin avantaj ve dezavantajları ortaya konulmuştur. Birbirinden bağımsız farklı yöntemler ile kişisel bilgi ve deneyime

dayalı kaval eğitiminde metot çalışmaların eksikliğine dikkat çekilmiş, eğitim ve teknik açıdan incelenen kavalın yapısal olarak da standart bir fiziksel yapıya kavuşturulmasının gerekliliği sonucuna ulaşılmıştır.

Çağrı (2006) “Avrupa'da ve Türkiye'de klarnetin tarihsel gelişimi, Türk müziği icrasında klarnet çeşitlerinin ses sahaları ve parmak pozisyonları bakımından uygunluğunun incelenmesi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, Klasik Batı Müziği orkestralarının ve farklı kültürlere ait çeşitli müzik tarzlarının temel çalgılarından biri olan klarnet, oldukça geniş bir alanda icra potansiyeline sahiptir. Özellikle geniş ses sahası, elverişli perde donanımı ve teknik açıdan kullanışlı oluşu çeşitli müzik türlerinin yansıtılabilmesine olanak sağlamaktadır. Bu nedenle dünyanın pek çok yerinde yaygın bir çalgı olarak kullanılan klarnet, ülkemiz müziğinde de yaklaşık yüz yıldır icra edilmekte olup müzik kültürümüzün vazgeçilmez enstrümanlarından biri haline gelmiştir. Ancak ne yazık ki bugüne kadar ülkemizde klarnetin tarihsel gelişimi, geleneksel icradaki yeri ve klarnet çeşitlerinin Türk müziği icrasında kullanılabilirliği konusunda bir çalışma yapılamamıştır. Türk Müziği alanındaki bu boşluğun giderilmesi için bir başlangıç olacağı düşünülen bu çalışmanın ilk bölümünde klarnetin doğuşu ve gelişimi, günümüzdeki şeklini alması ve klarnet çeşitleri incelenmiştir. İkinci bölümde; klarnetin Türk müziğine girişi ve Türkiye'de klarnetin yeri ve önemine değinilmiştir. Üçüncü ve son bölümde ise, Türk müziği icrasında klarnet çeşitlerinin ses sahaları ve parmak pozisyonları bakımından uygunluğu incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda Türk müziği icrasında sol klarnet tercih edilme sebebinin, Türk müziğinin temel dizilerinin sahip olduğu ses frekanslarıyla sol klarnetin ses sahasının uyumlu olması ve bu dizilerle aynı tonlamalarda seslendirme yapılabilmesi nedeniyle parmak pozisyonlarının daha rahat kullanılması olduğu tespit edildi. Bu çalışmadan araştırmanın giriş bölümünde yararlanılmıştır. Bu çalışmadan araştırmanın giriş bölümünde yararlanılmıştır.

Kılıç (2006) “Klarnet ağızlıklarının önemi ve farklılıkları” başlıklı makalesinde, klarnet ağızlıklarının gelişimleri ve farklılıkları ile klarnet performansı üzerindeki etkilerinin araştırılmasıdır. Bu amaç doğrultusunda klarnet yorumcularının hangi şartlarda ağızlık seçimlerini yaptıkları ve seçilen ağızlıkların klarnet üzerindeki etkileri incelenmektedir. Araştırmada, ağızlıklar arasında karşılaştırma yapılırken daha önce yapılmış olan çalışmalar göz önünde

bulundurularak veriler seçilmiş, sınıflandırılmış, konu ile ilgili tez, makale, dergi ve kitaplar irdelenmiş, klarnet yorumcuları ile üreticilerinin görüşleri alınmış ve ağızlıkların benzer ve farklı yönleri ortaya konulmuştur. Ülkemizde kullanılan ağızlıkların yapıları ve özellikleri incelenerek karşılaştırması yapılmıştır. Araştırma sonucunda, bu tür tezlerin ve bilgilerin sayı bakımından fazla olmadığı görülmüş olup bilimsel geçerlilik ve güvenilirlikle saptanan veriler ışığında bu araştırmanın klarnet yorumcularına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu çalışmadan araştırmanın giriş bölümünde yararlanılmıştır.

Kul (2006) “Mesleki müzik eğitimi veren konservatuarlarımızın klasik Türk müziği bölümlerinde verilmekte olan topluluk (koro) yönetimi dersinin niteliği” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, konservatuarlarımızda verilmekte olan koro (topluluk) yönetimi dersinin niteliğini tespit etmek üzere yapılmış bir araştırmadır. Birinci bölümde konunun temel kaynağını oluşturan sanat ve müzik eğitimi üzerine bilgiler verilmiştir. İkinci bölümünde ise dersin kapsamı incelenerek, bu dersin faydalı olduğu düşünülen ders içeriği konusunda ayrıntılı bilgiler aktarılmıştır. Uzman görüşleri ile zenginleştirilen araştırmada soru cevap yöntemi ile konu ile ilgili fikirlerine başvurulmuş ve çizelge halinde bulgular kısmında yer verilmiştir. Sonuç olarak bu dersin niteliği ve eğitimi hakkında veriler değerlendirilerek bu dersi verecek tüm eğitim kurumları için kaynak olması yönünde önerilerde bulunulmuştur.

Salman (2006) “Klarinetin mekanik yapısı, tarihsel süreç içerisindeki gelişimi klarinet repertuarındaki bazı önemli resital eserleri: C.Saint-Saens Sonata, F. Poulenc Sonata, C. Debussy Premiere Rhapsody, R. Schumann Fantasiestück” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, klarinet repertuarındaki önemli resital eserleri ve bu eserlerin bestecileri ele alınırken, klarinetin mekanik gelişimi ve tarihsel süreç içerisinde uğradığı değişimleri içeren bir de ön bilgi sunulması amaçlandı. Bu çalışmada incelenen eserleri, bütün yönleriyle yorumlayabilmek için, her eseri bestelendiği dönem içinde ele almak gerekir. Bu nedenle bu çalışma, klarinet eğitiminde, temel bilgilerin yer aldığı bir kaynak teşkil etmesi düşüncesiyle hazırlanmıştır. Söz konusu eserler ve bestecileriyle ilgili yapılan bu çalışmanın amacından sapmamasını sağlayabilmek için, klarinetin yapısı ve tarihiyle ilgili olan ilk bölümde detaylı teknik bilgilerden kaçınılarak yalın ve anlaşılır şekilde bilgilendirmek hedeflenmiştir. Sonuç olarak Klarinet edebiyatında önemli yeri olan

eserlerin bestecileri Saint-Saëns, Poulenc, Schumann ve Debussy' nin müzik tarihi içerisindeki yerleri göz ardı edilemeyeceğini, müzik tarihinde birçok değişime katkıda bulunan bu bestecilerin eserlerini yorumlamadan önce onları çok iyi kavramak gerektiğini ve ileride bu örnek repertuarı çalmak isteyen klarinetçilere temel bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir. Bu çalışmadan araştırmamızın giriş bölümünde yararlanılmıştır.

Önder (2005) “Klarinetin tarihsel gelişimi, repertuarı ve orkestradaki önemi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, tahta üfleme çalgı ailesinin genç üyesi olan klarinetin tarihsel süreç içerisinde gelişimini klarinet repertuarı ile birlikte inceleyerek, klarinetin orkestradaki önemini belirtmek ve bu konuda yapılacak çalışmalara katkıda bulunabilmek amacıyla yapılmış betimsel bir çalışmadır. Araştırma, üç bölüm altında ele alınmıştır. Birinci bölümde, klarinetin ortaya çıkışından günümüze kadar tarihsel gelişimi anlatılmıştır. İkinci bölümde, klarinet repertuarı solo, oda ve caz müziğinde incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise klarinetin orkestradaki önemi vurgulanmıştır. Sonuç olarak, araştırmada klarinet hakkında elde edilen bilgiler doğrultusunda, klarinetin orkestrada vazgeçilemez üfleme çalgı olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmadan araştırmamızın giriş bölümünde yararlanılmıştır.

Sındır (2016) “Klarnet üfleme yönteminde karşılaşılan problemler ve çözümleri” başlıklı makalesinde, Dünya ülkelerinde ve ülkemizde klarinet üfleme teknikleri çeşitlilikler göstermektedir. Bu çeşitlilik, Avrupa’da klarnetin tarihsel gelişimi boyunca ortaya çıkan ve benimsenen çalma ekollerinin farklılığından kaynaklanmaktadır. Bu tekniklerin yanlış uygulanması klarinet yorumcularının birtakım problemlerle karşılaşmasına neden olabilmektedir. Bu çalışmada, kullanılan üfleme pozisyonları ve bunların ortak özelliklerine dayanarak doğru üfleme yöntemine nasıl ulaşılması gerektiği amaçlanmıştır. Buna ek olarak klarinet yorumcularının üfleme metodunu nasıl oluşturduğu, ton üretiminde karşılaştıkları problemler, bu problemlerin nedenleri ve bunlara getirilen çözümler ele alınmıştır. Sonuç olarak, dünyada farklı klarinet üfleme pozisyonlarıyla çalındığı gözlenmektedir. Her pozisyonun kendine göre zorlukları ve kolaylıkları olabilmektedir. Bu çalışmadan araştırmamızın giriş bölümünde yararlanılmıştır.

Germen (2013) “Klarnet eğitiminde entonasyon problemleri azaltmaya yönelik çalışma yöntemi” başlıklı makalesinde, Entonasyon çalışmaları üflemeli, yaylı ve vurmali çalgılarda müzik eğitimi sürecinin oldukça önemli bir bölümünü oluşturmakta ve bu çalışmalara ne kadar verimli zaman harcanırsa entonasyon problemlerinin o kadar azaldığı gözlenmektedir. Ancak her öğrencinin ve her öğreticinin entonasyon problemlerini çözmede kendine özgü yöntemleri olmakta, farklı çalışma tarzları ekollere göre biçimlenmektedir. Bu çalışmada klarnet eğitiminde entonasyon problemine çözüm getirmek için önerilen bir yöntem tanıtılmakta ve bu yöntemin kullanılmasıyla öğrencideki gelişim irdelenmektedir. Entonasyon için bilinçli, disiplinli bir çalışma biçiminin temelleri irdelenmekte ve böylesi bir çalışmanın öğrenciye kazandıracığı zaman ve kalite üzerinde durulmaktadır. Araştırma sonucunda her öğrencinin eğitiminde entonasyonun ayrı bir problem olduğunun bilincinde olunması ve her öğrencinin değişik tekniklere ihtiyaç duyabileceğinin unutulmaması gerektiği hatırlatılmıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, kullanılacak ölçme araçları, verilerin toplanması ve verilerin çözümü ele alınıp açıklanmaktadır.

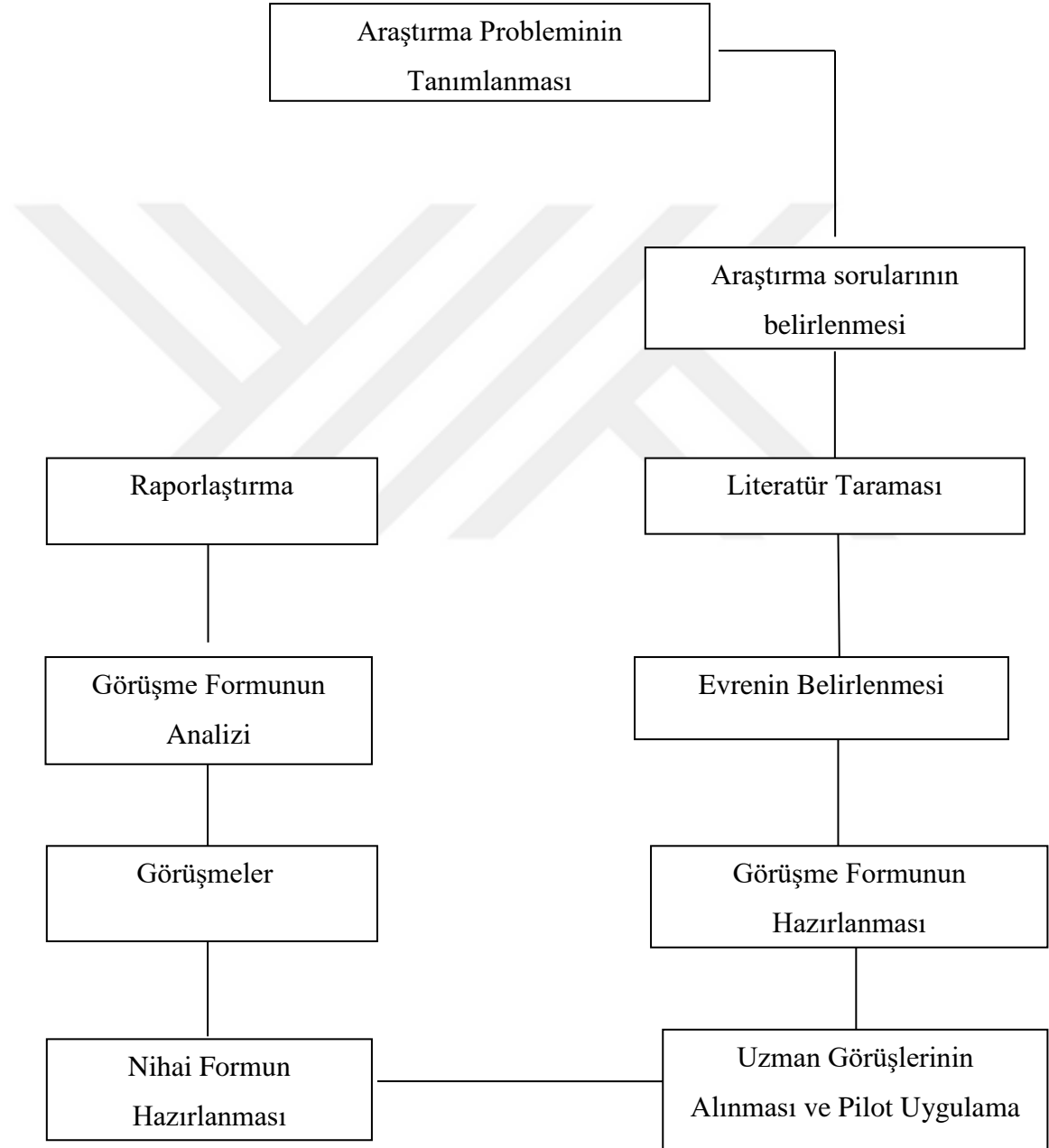
3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel bir araştırmadır. Araştırmada, mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında yürütülen sol klarnet eğitimi durumunun ortaya konulması amaçlandığından var olan durumu tespit etmek için tarama modeli kullanılmıştır. “...Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır.” Başka bir ifadeyle “...Tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir” (Karasar, 2005: 77–79).

Mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında sol klarnet eğitiminin işlenişinin incelenmesi amacıyla, sol klarnet eğitimine yönelik yapılmış alan yazın çalışmaları vb. kaynaklar taranmış ve böylece araştırmada sol klarnet eğitim sürecine ilişkin problem ve alt problemler belirlenmiştir. Bununla birlikte mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumları araştırılıp, bu kurumlarda sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanları tespit edilerek çalışma evreni oluşturulmuştur. Sol klarnet derslerinin işleyiş sürecini belirlemek, problem ve alt problemlere yönelik verilere ulaşabilmek amacıyla görüşme formu hazırlanmıştır. Hazırlanmış olan görüşme formu, Türkçe ve Ölçme Değerlendirme alanında uzman iki öğretim elemanına gönderilmiş olup aynı zamanda daha önce sol klarnet eğitimi dersini yürütmüş olan bir öğretim elemanı ile pilot çalışma yapılmıştır. Görüşme formu ile elde edilen veriler içerik analizi türlerinden kategorisel analiz tekniği kullanılarak analiz edilmiştir. Analiz edilen veriler bulgulara dönüştürülerek sonuçlar elde edilmiştir. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda öneriler geliştirilmiş ve raporlaştırılmıştır.

Yukarıda ifade edilen bilimsel araştırma sürecine yönelik işlem basamakları ışığında, araştırma sürecinde yapılan çalışmalar genel hatlarıyla aşağıdaki şekilde ifade edilmeye çalışılmıştır.

Şekil-1 Araştırma Sürecinde Yapılan Çalışmalara Yönelik İşlem Basamakları



3.2. Evren Örneklem

Araştırmanın evrenini, Mesleki Müzik Eğitim Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında 2016-2017 eğitim-öğretim yılında Sol Klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanları oluşturmaktadır.

“Bir araştırma için evren, soruları cevaplamak için ihtiyaç duyulan verilerin (ölçümlerin) elde edildiği canlı ya da cansız varlıklardan oluşan büyük gruptur. Evren bir başka şekilde, araştırmada toplanacak verilerin analizi ile elde edilecek sonuçların geçerli olacağı, yorumlanacağı grup olarak tanımlanabilir.” “Bir araştırma için iki tür evrenden söz edilebilir: Hedef evren ve ulaşılabilir evren. Ulaşılabilir evren, araştırmanın gerçekçi seçimidir ve ulaşılabilir olandır.” Örneklem ise “Özellikleri hakkında bilgi toplamak için çalışılan evrenden seçilen onun sınırlı bir parçasıdır.” (Büyüköztürk vd., 2016:80). Araştırmada ulaşılabilen öğretim elamanı sayısı beş kişi olması nedeniyle herhangi bir örneklem belirlenmemiş olup evrende çalışılmıştır.

Tablo 1 Araştırmanın Evreni

Sıra No	Üniversite	Öğretim Elemanı
1	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi	Arş. Gör. Emre KUZULUGİL
2	Haliç Üniversitesi	Öğr. Elm. Gökçe IŞIL
3	Gazi Üniversitesi	Öğr. Gör. Dr. Selçuk ÖZTÜRK
4	Medipol Üniversitesi	Öğr. Elm. Tanju EROL
5	Sakarya Üniversitesi	Öğr. Gör. Metin GÜLSÜN

Araştırmanın evrenini beş öğretim elamanı oluşturmaktadır. Araştırmanın evrenini oluşturan beş öğretim elamanının içinde; bir doktor öğretim görevlisi, bir öğretim görevlisi, biri araştırma görevlisi, iki ders ücretli öğretim elemanı mevcut olup, dördü erkek birisi kadındır. Bir öğretim görevlisi doktora eğitimini Türk

Müziği Anabilim Dalında, bir öğretim elemanı yüksek lisans eğitimini Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalında, iki öğretim elemanı Türk Müziği Anasanat Dalında, bir öğretim elemanı ise Müzik Bilimleri Anasanat Dalında tamamlamışlardır. İki öğretim elemanı Türk Müziği Devlet Konservatuarında, bir öğretim elemanı Türk Müziği Konservatuarında, bir öğretim elemanı Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Türk Müziği Bölümünde, bir öğretim elemanı Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında görev yapmaktadır. Öğretim elemanlarından biri 1-5 yıl, ikisi 6-10 yıl, biri 11-15 yıl, biri 16-20 yıl ve bir tanesi 21 yıl üzeri görev yapmıştır. 6-10 yıl görev yapan öğretim elemanlarından birisi doktora derecesinden mezun olup öğretim görevlisi unvanına, diğeri yüksek lisans derecesinden mezun olup araştırma görevlisi unvanına sahiptir. 16-20 yıl görev yapan öğretim elemanı yüksek lisans derecesinden mezun olup öğretim görevlisi unvanına sahiptir. 1-5 yıl ve 21 yıl görev yapan öğretim elemanları yüksek lisans derecesinden mezun olup ders ücretli öğretim elemanı unvanına sahiplerdir.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmanın temelini oluşturabilmek ve önceden belirlenen amaçlara ulaşabilmek için verilerin bir bölümüne kaynak taraması yapılarak ulaşılmıştır. Bu tarama sırasında daha önce konuyla ilgili yapılmış olan bilimsel çalışmalar ve kitaplardan yararlanılmıştır.

“Literatür taraması, sizin ilgilendiğiniz konuya ilişkin bilgileri bulmanızı, araştırmanıza kuramsal bir temel kazandırmanızı ve sizinkine benzer çalışmaların sonuçlarını görmenizi sağlar. Seçtiğiniz konuya ilişkin önceki çalışmaları inceleyerek araştırma probleminizin daha önce cevaplanıp cevaplanmadığını da bulabilirsiniz” (Büyüköztürk vd., 2016:153).

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitiminin nasıl yürütüldüğünün tespit edilebilmesi amacıyla görüşme veri toplama tekniğinin yarı yapılandırılmış görüşme türü kullanılmıştır.

“Görüşme, en az iki kişi arasında sözlü olarak sürdürülen bir iletişim sürecidir. Görüşme, araştırmada cevabı aranılan sorular çerçevesinde ilgili kişilerden veri toplama şeklinde ifade edilebilir. Görüşme belirli bir araştırma konusu veya bir soru hakkında derinlemesine bilgi sağlar.” (Büyüköztürk vd., 2016:153).

“Yarı yapılandırılmış görüşmeler, hem sabit seçenekli cevaplamayı hem de ilgili alanda derinlemesine girebilmeyi birleştirir. Bu nedenle, bu tür görüşme diğer iki yöntemin (yapılandırılmış görüşme ve yapılandırılmamış görüşmeler) avantajlarını ve dezavantajlarını içerir. Analizlerin kolaylığı, görüşülene kendini ifade etme imkânı, gerektiğinde derinlemesine bilgi sağlama gibi avantajları ve kontrolün kaybedilmesi, önemsiz konularda fazla zaman harcanması, görüşme yapılanlara belli standartlarda yaklaşılmadığından güvenilirliğin azalması gibi de dezavantajları bulunur” (Büyüköztürk vd., 2016:154).

Görüşme formu mesleki müzik eğitim veren yükseköğretim kurumlarında yürütülen sol klarnet eğitimine özgü durum tespitinin yapılabilmesi için; dersin basamaklarını, belirlenmiş olan hedefler ve davranışların, eğitim süresince uygulanan öğretim yöntem ve tekniklerin, dersler esnasında kullanılan öğretim materyallerin, repertuar belirleme ölçütlerin, üslûb-tavır ve yorum geliştirmesine yönelik yapılan çalışmaları neler olduğunu kapsayacak biçimde açık uçlu sorular ile hazırlanmıştır.

Hazırlanan görüşme formu, Türkçe ile Ölçme ve Değerlendirme alanında uzman iki öğretim elemanına gönderilmiş olup aynı zamanda daha önce sol klarnet eğitimi dersini yürütmüş olan bir öğretim elemanı ile pilot çalışma yapılmıştır. Yapılan pilot çalışmada öğretim elemanı ile üç oturumdan oluşan yüz yüze görüşme düzenlenmiştir. Pilot görüşme sürecinde bir sorunun hedeflenen cevabı kapsayacak nitelikte olmadığı ve yanıt alınmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca ölçme ve değerlendirme uzmanları tarafından incelenen görüşme formu; bazı soruların benzer içeriklere yönelik hazırlanmış olması sebebiyle yapılan eleştiriler doğrultusunda on biri soru olarak hazırlanmış olan ilk görüşme formu dokuz soruya indirilmiş olup nihai form hazırlanmıştır. 2016 2017 eğitim-öğretim yılında görev yapan öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerin üçü yüz yüze ikişer oturumda, diğer iki öğretim elemanı ile görüşme ise skype üzerinden tek oturumda gerçekleştirilmiştir. Öğretim elemanları ile yapılan tüm görüşmelerin görüntü ve ses kayıtları tutulmuştur.

3.4. Verilerin Analizi

Mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerde ulaşılan veriler içerik analizi türlerinden kategorisel içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir.

“İçerik analizi, çeşitli metinlerin içeriğini, naif bir okumaya kendini doğrudan vermeyen temel öğelerini sınıflandırmak ve yorumlamak amacıyla metodik, sistematik, objektif ve mümkünse nicel olarak incelenmesini sağlayan tekniktir” (Bilgin, 2006: 2). “İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşabilmektir. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir” (Yıldırım-Şimşek, 2006: 227). “Kategorisel Analiz ise, genel olarak, belirli bir mesajın önce birimlere bölünmesi ve ardından bir birimlerin, belirli kriterlere göre kategoriler halinde gruplandırılmasını ifade eder. Kategorilerin homojen, ayırt edici, objektif olması, bütünsellik taşıması, amaca uygun ve anlamlı olması gerekir” (Bilgin, 2006: 19).

Araştırma kapsamında elde edilen veriler, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitimi dersini yürüten öğretim elemanları ile yapılan görüşmeler doğrultusunda elde edilmiştir. Öğretim elemanlarının görüşleri deşifre edilerek olduğu gibi betimlenmiştir. Ardından öğrenci seviyelerinin belirlenmesi, seviyelere göre belirlenen hedef ve davranışlar, repertuar belirleme ölçütleri, uygulanan yöntem ve teknikler, ders işleyiş basamakları, kullanılan eğitim öğretim materyalleri, üslup-tavır ve yorum geliştirilmesi olarak belirlenen kategoriler doğrusunda tablolaştırılarak bulgulara dönüştürülmüş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde içerik analizi ile elde edilen bulgulara ve bu bulgulara ait yorumlara yer verilmiştir. Araştırma bulguları ilgili alt problemler altında sunulmuş, tablolaştırılarak yorumlanmıştır.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

4.1.1. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Öğrencilerin Seviyelerinin Sınıflandırılmasında ve Belirlenmesinde Dikkate Almış Oldukları Ölçütlere İlişkin Bulgular

(K1) Öncelikle kulak eğitimine bakıyoruz. Sınavı geçtikten sonra çalgı seçimine geçildiğinde öğrencinin fizik yapısı parmak yapısına bakıyoruz. Eğer onlar uygunsuzsa, öğrenci klarneti de istiyorsa veya bezende çalan öğrenci geliyor, örneğin bende böyle öğrenciler çok var ailesinde müzisyen olup klarnet öğrenmiş öğrenciler oluyor aslında baya da iyi çalışıyorlar bu öğrencilerde de öncelikle nota seviyesi ve makam bilgisine göre sınıflandırıyorum. Ama en başta klarnet seçmiş olan arkadaşları fiziksel yapısı uygunsuzsa üflemeğe başlatıyoruz. Daha önce hiç klarnet çalmamış işe başlangıç seviyesi olarak düşünüyorum. Nota bilgisi ve bununla beraber daha önce hiç klarnet çalışmış mı, nota okuyabiliyor mu? Transpoze çalabiliyor mu? Gelen öğrencilerin %70 ve %80 nota okumayı bilmiyor makam bilgisi olmayan öğrenciler. Örneğin uşşak makamı yapıyor ama nasıl yaptığını bilmiyor, seyrini bilmiyor. Örneğin nihavend makamını biliyor ama buselik makamını bilmiyor. Bunlara göre ve seviye belirliyoruz. Yani kişiye göre belirliyoruz. Ama genelde de gelen öğrencilerin çoğu nota bilmediği için sıfır olarak başlatıyoruz. Ama sazını tanyorsa notalarla başlatıyoruz, etüt çaldırarak başlatıyoruz. Ama sazı bilmiyorsa ilk önce parmak etütleri birinci oktav yarım sesler daha sonra ikinci oktav sesler ve aynı zamanda notaları da bilmiyorsa pekiştirerek, böyle sınıflandırıyorum. Ama genelde sıfırdan başlatıyoruz.

(K2) Öğrencilerin düzeylerini ben belirlemiyorum, onlar düzeylerini kendileri belirliyor. Ben kimseyi daha iyi veya daha kötü bu öğrencinin bu farkı var bu öğrencinin şu farkı var gibi bir ayrıma girmiyorum düzeylere göre ayırmıyorum. Onlar içerisinde kendi seviyelerini ortaya koyuyorlar. Güzel sanatlar eğitiminde

öğrencilerin seviyeleri genellikle birbirlerinden farklı oluyor. Hepsi farklı yeteneklere sahipler kimileri daha çabuk öğreniyor bir kısmı daha geç öğreniyor ve hepsinin farklı kapasiteleri var. Bunun için ben öğrencilerime sınıflara ayırmıyorum. Benim öğrencilerimin hepsi çalışıyor hepsi eğitimlerini alıyor kimisi çok çalışıyor kimisi az çalışıyor bu yüzden eğitim sürecinde öğrenci kendisini sınıflandırıyor. öğrencileri başlangıç orta ileri düzey olarak sınıflandırıyorum. Ama öncesinde hiçbir öğrenciyi sınıflandırmıyorum ve aynı seviyede başlıyorum ilerleyen süreçte öğrenci çalışma ve kapasitesine göre ilerliyor ve kendi seviyesini oluşturuyor. Öğrencinin yeteneğini ve çalışma durumu öğrencinin durumu ortaya çıkıyor.

(K3) Şimdi öncelikle burada ilk mezunlarımız verdik, ilk mezunlarımızdan bugüne kadar aldığımız öğrencilerimiz içerisinde daha öncesinde hiç klarnet çalan öğrencimiz gelmediği için yani bir iki tane öğrencimiz heveslenip kendisi başlamış olanlar vardı ama alt yapıları yoktu. Genelde %90 oranında sıfırdan başladığımız için, sadece klarnete yatkın mı? Değil mi? Diye; dudak diş ve parmak yapısı uygun olup olmadığına bakıyoruz. Seçen öğrencilerimizle 1 aylık deneme sürecimiz oluyor. O süreci değerlendiriyoruz. İlerleyen aşamada aslında belirleyici olan öğrencinin gayreti ve çabası oluyor. Tabi öğrencinin kişisel kabiliyeti de oldukça önemli. Derecelendirmeyi sınıflara göre belirliyorum 1. .2. 3. 4. Şeklinde sınıflara ayırıyorum. Ama tam bir klasik sınıflandırma yapmıyoruz süreç içerisinde ayrılmalar oluyor. Örneğin 2. Sınıf öğrencisi 3. Sınıf seviyesinde eserler icra edebiliyor. Öğrencinin çalışması ve kabiliyeti de önemli oluyor.

(K4) Gelen öğrencinin seviyesini bir şekilde ölçmeye çalışırız. Onu teknik anlamda, estetik anlamda, müzikalite anlamında, saza olan hakimiyeti, dinlediği yada geldiği müzik birikimini değerlendirip, kafamızda ona göre genel bir tablo çıkartırız. Hangi eserleri icra ettiğini sorarız yada bize ne çalmak istersin be icra etmek istersin diyip, o anda diyelim ki öğrenci sınava Haydar TATLIYAY' ın acemaşiran longasını çalmış öğrenciden o eseri dinliyoruz, yada kendini hangi eserle en iyi ifade ettiğini düşünüyorsun o eseri çalmasını istiyoruz. O icrayı dinliyoruz. Ben genellikle kendini en iyi icra ettiğini düşündüğü eserden yola çıkıyorum, o dinlemiş olduğum eserden öğrencinin seviyesini görmüş oluyoruz. Daha sonra bu belirlemiş olduğum duruma göre sene içinde icra edeceğimiz müfredatı veya repertuarı belirliyorum. Birde kesinlikle öğrenciden öğrenciye bireysel farklılıklar kesinlikle çok ciddi. Öğrenciden

almış aldığım ilk izlenimle kesinlikle ön yargılı yaklaşmıyorum. Çünkü bazen çok iyi eser icrası ile bölüme giren öğrenci okulu bırakabiliyor veya bu öğrenciden nasıl klarnetçi olacak derken süreç içerisinde çok iyi çalışıp mesafe alan öğrencilerimiz oluyor. Bu yüzden çok acele etmiyorum. Bu dediğim şekilde o öğrenciye dair kafamda bir şema oluşturup, öğrencinin sene içinde çalışacağı eserleri tespit ediyorum. Böylece öğrenciyi düzeyine göre sınıflandırmış oluyorum. Bu sınıflandırmayı da başlangıç- orta – ileri düzey olarak düşünüyorum. Hiç sınıf seviyesi olarak düşünmedim. Çünkü bazen ikinci sınıf seviyesinde ki öğrenci dördüncü sınıf öğrencisinden çok daha iyi durumda olduğu oluyor. Bu öğrenci ikinci sınıfta olduğu için ben o öğrenciye ikinci sınıf repertuarı bu sen bunu çalışacaksın demiyorum. Bende bu öğrencinin ne vaktini çalışıyorum ne de onun körelmesine müsaade etmiyorum. Çocuğun önünü açıyorum.

(K5) Bu ölçütleri gelen öğrencinin hazır bulunuşluğuna göre sınıflamayı yapıyorum. Bazı öğrencilerimiz klarnet sazı ile sınava giriyor bazıları okula başlayınca klarnet sazının seçiyor, bunlarda belirleyici oluyor. Sınıflamayı sınıflara ayırarak yapıyorum. Yani dört kademeye ayırıyorum.

Tablo 2 Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Öğrenci Gruplamalarında Belirlenmesinde Dikkate Aldığınız Ölçütler Nelerdir?” Sorusuna İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Sınıf (1 2 3 4)	3
Düzye (başlangıç orta ileri)	2

Tablo 2 İncelendiğinde “öğrencilerin seviyelerinin belirlenmesinde dikkate aldığınız ölçütler nelerdir?” sorusuna yanıt veren beş öğretim elamanı, öğrencilerin seviyelerinin belirlenmesinde üçünün sınıfları, ikisinin ise düzeyleri dikkate aldıkları anlaşılmaktadır.

Tablo 3 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Seviyelerinin Belirlenmesinde Dikkate Aldığımız Ölçütler Nelerdir?” Sorusuna İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Kişisel Yetenek	5
Hazır Bulunuşluk (Nota Bilgisi, Makam Bilgisi, Saz Hâkimiyet, Kişisel Birikim)	3
Beceri, Gayret ve Çaba	2

Tablo 3 incelendiğinde, “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının öğrencilerin seviyelerinin belirlenmesinde dikkate aldığımız ölçütler nelerdir?” sorusuna yanıt veren beş öğretim elemanın tamamı kişisel yeteneğe, üç öğretim elemanının kişisel yeteneğe ek olarak hazır bulunuşluğa (nota bilgisi, makam bilgisi, saz hâkimiyet, kişisel birikim) ve iki öğretim elemanının da kişisel yeteneğe ek olarak beceri ve çabanın öğrencilerin düzeylerinin belirlenmesinde dikkate aldıkları ölçütler olduğu anlaşılmaktadır.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanlarının öğrencilerin seviyelerini belirlemede dikkate aldıkları en önemli özelliğin kişisel yetenek olduğunda birleştikleri görülmektedir. Bununla birlikte saz hâkimiyeti ve Türk müziğinin temel unsurlarından olan makam bilgisinin öğrencilerin düzeylerinin belirlenmesinde dikkate aldıkları diğer önemli ölçütler olduğu söylenebilir.

4.1.2. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Sınıf ve Düzey Ölçütüne Göre Belirlemiş Oldukları Hedef Ve Davranışlara İlişkin Bulgular

(K1) **Birinci sınıfta**, birinci oktav ikinci oktav ve üçüncü oktav sesleri birinci sene sonunda ve yarım sesleri yani klarnetteki üç buçuk oktav sesleri bilmesi öğrenmesi ve çıkartması birinci hedefimiz. Bunları iki aralıklı üç aralıklı bir ses atlamalı iki ses atlamalı bütün sesleri vermesini ve onların etütlerini yapmasını bekliyorum. Makam olarak, başlangıç olarak buselik makamı ile başlıyorum kürdi makamı hüseyni ve rast makamını (bu dört makamı) ilk bir senelik eğitimlerinde bilmesini hedefliyoruz.

İkinci sınıfta, basit makamların devamını on üç makamın hepsini öğretiyoruz. Notayı daha iyi öğrenmesini, kaç zamanlı olduğunu biliyorsunuz yedi zamanlı aksak usullerin çalınması biraz zor, ikinci sınıfta da biraz solfej dersleri azaldığı için zorlanıyoruz, onlar üzerinde duruyorum. İkinci sınıfta beş yedi sekiz müsemmenler olsun altı yada dokuz sekizlik usullerde serler makamlara ait aksak usul deki eserleri geçiyoruz. Daha çok peşrev ve bunun örneklerini geçiyoruz.

Üçüncü sınıfta ise tabii dediğim gibi bunları istekli yetenekli öğrencilerle yapıyoruz- saz semaileri geçiyoruz, birleşik ve şed makamlara geçiyoruz. Birde şu var, üçüncü sınıfta, her zaman şunu söylerim; Türk müziğini batı müziğinden ayıran beş tane sesimiz var, nedir bunlar si bemol dört koma, do diyez dört koma, bir koma si bemol, mi bemol fa diyez dörder koma ve bu makamlarda ki yani Türk Müziğinde ki bu dört komalık sesleri üçüncü sınıfa kadar çocuğa öğretmemiz gerekiyor. Bunlarda hangi makamlarda var, işte si bemol do diyez sesleri, hicaz makamı çok zordur. Klarnette çok zordur. Çünkü o resmen duymayla alakalı beraberinde eşlikle öğretilmesi gerekiyor, meşk usulü ile öğretilmeli. Onu öğretiyorum. Uşşak makamı bir komalık birde biliyorsun, Rastta da bir koma var hüseyinde de var ama üçü de aynı değil. Onları öğretiyoruz. Daha detaylı öğretiyoruz. Yine üçüncü sınıfta hüzzam makamına geçiyoruz. Hüzzam makamı klarnette yine çok zor bir makamdır. Bu makamları klarnete yeni başlayan arkadaşlar üçüncü sınıfta bitirmiş oluyoruz.

Dördüncü sınıfta çalgı dersi seçmeli oluyor, dersimizi seçmiş olan arkadaşlarla transpoze çalışması yapıyoruz. Nedir işte notayı dört ses çalmasını öğretiyoruz. Örneğin orda “la” notası yazıyor biz onu nasıl “mi” notası yapacağını öğrenciye birebir anlatarak beraber notayı o anda deşifre ile ve meşk usulü ile transpoze çalışıyoruz ve bu çalışmaların sonunda öğrencimizi mezun ediyoruz.

(K2) **Başlangıç düzeyi** öncesinde bütün öğrencilerime doğru tutuş doğru üfleme ve klarnetin teknik yapısı, klarnet üzerinde ki notaların hâkimiyeti. Daha sonra batı müziği klarneti için hazırlanmış başlangıç metodunu öğrencinin tamamlaması hedeflediğim nokta. Öğrencinin de bu metodu tam manası ile icra etmesi.

Orta düzey için, orta seviye ilerleme metodunu kullanıyorum. Yine aynı şekilde si bemol klarnet için hazırlanmış metodu bitirmeyi amaçlıyorum. Bu metod ajilite ve teknik olarak öğrenciyi ileri seviyeye hazırlıyor.

İleri düzey öğrencilerim bu iki metodu çalan öğrenci benim için artık ileri düzey öğrenci sayılıyor. Çünkü teknik olarak enstrümana hakim sayılıyor.

Türk müziği metotla öğrenilebilecek bir müzik türü değildir. Öğrencilerimle meşk usulü ile derslerimizi yapıyoruz. Öğrencilere gösterebildiğim makamların tam icrasını hedefliyorum. Seslerin temiz ve makama uygun olmasını hedefliyorum.

(K3) **Birinci sınıf:** Temiz bir ses üretmesini bekliyorum, parmak dudak kombinasyonu, uzun soluklu üflemlerle nefesi doğru kullanabilme, vücut duruşu nasıl olacak bunu da çalışıyoruz, bu paralelde klarneti tanıma ve klarnet üzerinde hâkimiyet kurmaya başlıyoruz. Bunlar gerçekleştikçe gamlarda uzun sesler üflemeye başlıyoruz. Ders süresince bunu uzun uzun çalışmıyorum. Öğrenciye gösteriyorum ve bundan sonra bunları ömür boyu yapması gerektiğini anlatıyorum. Birinci sınıfta öğrencinin klarnette çok ara sesler olmasa da klarnette ki üç oktavlık sesleri tanınmasını bekliyoruz. Bemol ve diyezleri tam kavramamış olsa bile, teori de bilip klarnete tamamen yansıtamayabilir. Yani klarnetin çalışma prensibini tanınmasını istiyoruz. Mesela aynı sestem birden fazla varsa bunları da öğrenmesini bekliyoruz yani alternatif pozisyonları öğrenmeli. Bunlarla beraber zaten klarnetin kaç parçadan oluştuğunu isimleri nelerdir nasıl sökülüp takıldığını kamışın nasıl takıldığını klarnetin hassasiyetleri nelerdir nelere dikkat etmeliyiz. Birde özellikle klarnet için bekin çok önemli bir parçası olduğunu, ses üreten bir parçası olduğunu ileride bek seçerken nerelere dikkat etmesini gerektiğini bilmeli. Özet olarak birinci sınıf için bu duruş tutuş üfleme tekniklerinden sonra batı müziğinde ki bütün majör minör tonların tamamını sadece sıralı sesler olarak bitirmiş olmalı. Bu bazen iki oktav oluyor bazen de üç oktav oluyor. Tabi bazen bunları daha önce veya daha sonra bitiren öğrencilerimiz oluyor.

İkinci sınıf: İkinci sınıfta öğrencilerin biraz da ruh haline bakıyoruz. Bazı öğrenciler tamamen senin vermek istediklerini sıkılmadan almayı kabul ediyor. Bazı öğrencilerimiz ise, Türk müziğine geçmeye çok hevesli oluyor ve Türk müziğine geçmek için sabırsızlanıyor. Tabi bu öğrencinin bize anlamlı etkilemesiyle değişkenlik göstermiyor ama biz öğrencimizi bu bir yıllık süreci içerisinde tanımış oluyoruz, Türk müziğiyle alakalı daha önce geçmişte başka bir çalgı çalmış mı? özellikle Türk müziğinde üflemler başka bir çalgı çalmış mı? Veya öğrenci Türk Müziğini ne kadar dinlemiş yani beyinde tanınmışlığı ne kadar. Bakıyoruz ki ilgisi çok fazla motive

etmek için basit düzeyde Türk Müziği eserler çalışıyoruz. Tonal sisteme biraz daha yakın sayılabilecek düzeyde eserler.

Bunun haricinde ikinci sınıfta yine tonal sisteme ait metottan devam ediyoruz. Guy Dangain e ait bir metot. Fakat bu metotla derste çok zaman harcamıyoruz. Öğrencinin anlamadığı ya da zorladığı kısımları çalışıyoruz. İkinci sınıfta majör minör tonları ve klarnete ait bütün ara sesleri tamamıyla öğrendiyse artık Türk Müziğine biraz biraz geçiyoruz. Çalabileceği türden eserler. Bu bazen ikinci sınıfın sonuna doğru oluyor bazı öğrencilerde hiç Türk Müziğine başlayamıyoruz. Öğrenciye göre değişiklik gösterebiliyor. İkinci sınıf için genel anlamda şöyle bir hedef nokta koyabiliriz. Sahip olduğu alt yapıyla Türk müziği yavaş yavaş çalmaya. Örneğin donanımda arıza yok ise Çargâh makamını do majör gibi algılar veya fa majörü acemaşiran gibi algılar. Eserleri seçerken teorik bilgisi ve pratik uygulamalarını göz önünde tutuyorum. Eğer öğrenci o alt yapıda düzeyde değil ise zaten o eseri ona verilmiyor. Bezende eserin ona uygun ama bazı yerlerinde geçki var, o kısmı da öğrenciye izah ediyorum. Yavaş yavaş alıştırmakla öğretiyorum. Örneğin eser içinde ters bemol var orayı bir koma değil de natürel gibi algılamasını istiyorum. Okulumuzda öğrenciler sanırım üçüncü sınıfta nazariyat dersi alıyorlar. Çok istekli öğrencilerimle nazariyata da yavaş yavaş giriş yapıyorum. İkinci sınıfın totalini tekrar değerlendirirsek batı müziği tonlarında etütlerin varyasyonlarını çalışıyoruz, artık daha ajiliteli etütler çalışıyoruz. Eğer öğrenci daha önce bahsettiğim gibi kabiliyeti varsa ikinci sınıf sonlarına doğru yavaş yavaş Türk müziği eserleri çalışıyoruz. Yani aslında biraz batı müziği biraz Türk Müziği çalışmayı hedefliyoruz. Türk müziğinde seçtiğimiz eserleri sadece makam olarak düşünmüyorum. Örneğin çok çeşnisi olmayan makamları seçiyorum. Bazen rast bazen acemaşiran bazen nihavend eserler seçiyorum. Genelde batı müziğinde karşılığı alternatifi olabilecek düzeyde eserler.

Üçüncü Sınıf: Öğrencinin artık biraz daha komalı sesleri icra edebilmesi gerekiyor. Zaten okulda da nazariyat dersi başlıyor. Benim alanımda Türk müziği olduğu için derslerde ekstra katkı sağlayabiliyorum öğrencilerime. Dersin bir kısmını teori yapıp; hani bakın bur da şu vardır bur da bu vardır, dolayısıyla şura da şöyle bir çeşni olur bu makamın kendisinde vardır. Biraz makamı tanıtarak biraz getirdiğimiz örnek eser üzerinde konuşarak biraz o eserin deşifresini yapıp birazda genel

prensibim Şu meşk yaparak yani karŐılıklı olarak eserin önce solfejini sonra birlikte alımlı gerçekleŐtiriyoruz. Bu sınıf seviyesinde artık Türk Müziğinde ki daha komplike sayılacak eserleri ve daha mikro sesleri icra etmesi hedeflerimiz. Her Ğrenci farklı olmakla birlikte, artık yavaş yavaş uşŞak çalışmasını yapıyoruz. Çünkü uşŞakta ki verdiği komayı trk müziğinde birçok yerde çeşni olarak ve asma kalıŐlar olarak gösterebileceği için ve uşŞakta ki koma mantığını çözebilir ise bunun aynı mantığını biraz daha pestini biraz daha tizini uygulamak suretiyle birçok yerde o mantığı öğrenmiş olacağı için uşŞak komasını yani uşŞak makamının geçilmesi hedefleniyor. Ama bazen uşŞak makamı dördüncü sınıfa kalabiliyor. Dediğim gibi bu her öğrencide aynı olmayabilir. nc sınıfta Őeyle başlıyorum uşŞağa doğrudan geçmeden hicaz gösteriyorum. Çünkü hicaz içerisinde hicaz bir aile olduğu için uŐŐaklı yerlerde geliyor uzal da filan, ama hicazla birlikte zaten dağarcığında var olan trk ve Őarkıları Türk müziğinden aĐrıŐtırsın ve onları kullanabilsin diye çok zengin bir makam olduğu için ve çok fazla rneği olduğu için Türk müziğinin de çok karakteristik bir makamı olduğu için onu tercih ediyoruz. Hicaz haricinde dediğim gibi öğrencinin yapısı müsait ise uŐŐaĐı nc sınıfta baŐlamasını tercih ediyoruz. Çünkü bir yıl içerisinde uşŞak komasını vermek için abalayacak. Dördüncü sınıfa geldiğinde mezun olmadan önce dudağını ayarla mantığını öğrenebilirse, diğer seğahı hzzamı da yapabilir mantığıyla uşŞak makamı ne çıkıyor. Tabi yine bazen nihavend eserler bazen öğrencilerimizin yönlendirmesi ile krdlihiczakr eserler alıyoruz. Sevdikleri eserlerle gelebiliyorlar. Birazda Ğrenci bu süreçte ne kadar ilgilendiyse yönlendirmelerini de dikkate alıyorum. Bazen rastta olabiliyor, nihavend de olabiliyor, acemaŐıranda olabiliyor. Daha çok sözlü eserlerden ziyade saz semaisi peşrev longa sirto, bunları tercih ediyoruz. Özetlemek gerekirse nc sınıfta farklı makamlarda bolca eser geçmeyi hedefliyoruz. Dediğim gibi bunlarda ne oluyor; rast oluyor, uşŞak oluyor, nihavend oluyor, uşŞak oluyor, hzzamı merak edene veriyorum, aslında nc sınıfta çok vermiyorum, kürdi eserler oluyor, muhayyer kürdi olabiliyor, genelde bu makamları geçiyoruz.

Dördüncü Sınıf: ÖĞrencinin artık, öğretici olması yönünde de kazanımlarına ağırlık vermeye başlıyoruz. Deşifre alabilmesini önemsiyoruz, tartımlarda hataya artık yer vermemek istiyoruz. Deşifre çalarken takılabilir, zaten çok iyi deŐifreye sahip olamayabiliyorlar. Ama tahammül edemediğimiz veya tamamen

hedeflediğimiz şey, öğrencinin kesinlikle tartımlarda ve usullerde çok açık bir hata yapmaması. Yani sesleri daha doğru basması, usul ve tartımı daha doğru tutturması, entonasyon sorununun tamamen ortadan kalkması hedefleniyor. Yani dördüncü sınıfta, Türk müziğinde başyapıt sayılabilecek önemli bestekârların eserleri tercih ediliyor. Hem öğrenciye hız anlamında, hem bir makamda başka bir makama geçiş nüansları kazandırılması hedefleniyor. Hem de ne kadar çok makam tanıtabilirsek, daha komplike sayılabilecek makamlar, daha karmaşık sayılabilecek makamlardan örnek eser geçilmeye çalışılıyor. Hem bir Türk müziği repertuarı oluşsun, hem de farklı çeşniler, tartımlar, geçkiler onlara kılavuz olsun istiyoruz. Her öğrencime şunu söylüyorum, bolca eser geçerken sadece bu eseri deşifre mantığında çaldım bitti demiyoruz, geçmiş olduğun eseri defalarca üzerinden geçmelisin, bestekârın tam anlatmak istediğini hissederek çalması gerektiğini vurguluyorum. Hem de çalgı öğretimini de yani sen bundan sonra öğretici olacak isen, hadi anlat bakalım bize dördüncü sınıfa kadar neler kazandın, öğrencin olur ise karşında onun, gelen öğrencinin klarnet öğrencisi olup olmayacağını nasıl seçersin, eğer öğrencin olacaksa ilk başlarda eğitimde veya süreçte nelere dikkat edersin, bunları tekrar gözden geçiriyoruz.

(K4) **Başlangıç düzeyi**, için ilk hedefim iyi bir ton elde etmesini bekliyorum. Hatta hiçbir şey çalmasını beklemiyorum. Yeter ki beki düzgün tutsun, ağızından hava kaçmasın, postürü düzgün olsun,

Orta düzey, için, artık deşifreyi büyük bir oranda bitirmiş olması, transpoze çalmayı orta seviyeye getirmiş olmasını bekliyorum.

İleri düzeyde, ise artık bu dediklerimi ileri düzeyde yapabilmiş olmayı, transpoze çalmayı bitirmiş olmasını bekliyorum.

(K5) **Birinci sınıfta**, daha çok teknik çalışıyoruz. Ayrıca tonlara çalışıyoruz. Birinci sınıf için daha çok tekniği geliştirmeyi hedefliyorum.

İkinci Sınıfta, Ton çalışmalarına devam ediyoruz. Bütün tonları çalmasını ve hatta öğrenci yetenekliyse komalı seslere geçebiliyoruz. Rast makamı gibi makamlara başlayabiliyoruz. Bütün sınıf seviyelerinde okulumuzda öğrencinin almış olduğu nazariyat dersi ile paralel gidiyorum.

Üçüncü Sınıfta, artık tüm makamları tam anlamıyla ifade etmesini bekliyorum. Öğrenci artık özel çeşnileri de öğrendiği için Türk Müziğini daha iyi

icra etmesini bekliyorum. Ayrıca artikülasyon çalışmalarına başlayıp öğrenciden yerine getirmesini bekliyorum. Birde artık Nüanslara da dikkat etmesini bekliyorum.

Dördüncü Sınıfta, artık tam anlamıyla teknik donanıma sahip olduğuna düşünüyoruz. Daha zor eserler seçiyoruz. Örneğin Reşat Aysu eserleri çalışıyoruz. Öğrenciyi daha zorlayacak makamlar ve eserlerin ajilitesine göre eserle seçiyoruz.

Tablo 4 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Birinci Sınıf Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef ve Davranışlara İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Nitelikli Ses Rengi Elde Edebilme	2
Nefesi Doğru Kullanabilme	2
Buselik, Kürdi, Hüseyini, Rast Makamlarında Eser İcra Edebilme	1
Bir Oktavlık Ses Aralığında Bütün Majör-Minör Tonların İcra Edebilme	1
Doğru Tutuş ve Duruş	1
Klarnette Üç Oktavlık Ses Hâkimiyetini İcra Edebilme	1
Parmak-Dudak Uyumu	1

Tablo 4 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının birinci sınıf sol klarnet eğitimine yönelik belirtilen hedef ve davranışlar ” incelendiğinde, iki öğretim elamanı nitelikli ses rengi elde etmeyi, iki öğretim elamanı nefesi doğru kullanabilmeyi, bunların yanında öğretim elemanları birer görüşle Buselik, Kürdi, Hüseyini ve Rast makamlarını icra edebilmeyi, doğru tutuş ve duruş pozisyonunu öğrenmeyi, bir oktav ses aralığındaki bütün majör minör tonları tamamlamayı, klarnette üç oktavlık ses hâkimiyetini elde etmeyi, parmak dudak kombinasyonunun uyumunu birinci sınıf için hedefler ve davranışlar olarak belirttikleri anlaşılmaktadır.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sınıf ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının birinci sınıf için gerçekleştirilmesi planlanan

hedeflere yönelik “nitelikli ses rengi elde etme” ve “klarnet sazına hâkimiyet” olarak belirtilen iki etkinlikte benzer fikre sahip oldukları görülmektedir. Tabloda da görüldüğü üzere öğretim elemanları “nefesi doğru kullanabilme” “doğru tutuş-duruş ve parmak dudak uyumu” gibi değişkenleri de hedefler olarak belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının hedef olarak belirtmiş oldukları bu değişkenler, öğrencilerin nitelikli ses kazanmasına yönelik davranışlar olduğu şeklinde yorumlanabilir. Öğretim elemanlarının görüşme sürecinde diğer sorulara vermiş oldukları yanıtlardan da bu bilgileri ulaşabiliyoruz (Bakınız altıncı soruya ilişkin görüşler). Klarnet sazından elde edilecek olan nitelikli ses rengi, Türk müziği üslûbunu sergilemede, Türk müziğinde kullanılan perdelerin icrasında önemli bir faktör olduğu anlaşılmaktadır.

Saz hâkimiyetine yönelik belirtilen “bir oktavlık ses aralığında bütün majör-minör tonları icra edebilme” ve “klarnette üç oktavlık ses hâkimiyeti” hedeflerinde öğretim elemanlarının ortak görüşe sahip olmadıkları söylenebilir. Bunlarla birlikte bir öğretim elemanının majör ve minör tonlara yönelik çalışma yaptığı görülürken bir diğer öğretim elemanının ise Türk müziği makamlarına yönelik çalışma yaptığı görülmektedir. Öğretim elemanları Batı müziğindeki majör minör tonlara benzerlik göstermesi sebebiyle basit makamlar içinde sayılan Buselik-Kürdi-Hüseyini-Rast makamlarında eser icra ettiklerini ifade etmişlerdir. Söz konusu benzerliğin Buselik, Kürdi makamları için kısmen kabul edilebileceği ancak diğer makamlarda böyle bir benzerliğin söz konusu olmayacağı bilinmektedir. Öğretim elemanlarının bahsetmiş oldukları bu benzerliğin ise *Hüseyin Sadeddin Arel*'in ortaya koymuş olduğu Türk müziği kuramından yola çıkılarak ifade edildiği söz konusu edilebilir. Bu bilgilerden yola çıkarak öğretim elemanlarının özellikle birinci sınıf seviyesinde Buselik-Kürdi-Hüseyini-Rast makamları ve eserleri üzerine çalışmalarının sebebi Türk müziğinde var olan diğer makamlara göre perde baskıları zor olmayan makamlar olması ve dolayısıyla birinci sınıf klarnet eğitimi sürecinde saza yönelik teknik becerilerin kazandırılmasının ön planda tutulduğu şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca kurumlar arasındaki öğretim yaklaşımlarında öğretim elemanlarına göre farklılaştığı ve belirli bir eğitim-öğretim programının olmadığı açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Tablo 5 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının İkinci Sınıf Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef ve Davranışlara İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Buselik-Kürdi-Hüseyni –Rast Makamlarında Eser İcra Edebilme	2
İki veya üç Oktavlık Ses Genişliğinde Majör Minör Tonları İcra Edebilme	2
Öğretim kaynakları üzerinde çalışmayı tamamlayabilme (Metot vb.)	2
Basit Makamların Tamamında Eser İcra Edebilme	1
On zamanlı Usullere Kadar Eser İcra Edebilme	1

Tablo 5 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının ikinci sınıf sol klarnet eğitimine yönelik belirtilen hedef ve davranışlar” incelendiğinde, iki öğretim elamanı basit makamlardan Buselik Kürdi Hüseyini Rast makamını tanıma ve eser icrasını, iki öğretim elamanı iki veya üç oktavlık ses aralığında bütün majör ve minör tonları tanımayı, iki öğretim elamanı çalışmış oldukları öğretim kaynaklarını (metot) tamamlamayı, bunların yanında öğretim elemanları birer görüşle On zamanlı usûllere kadar eser icrası ve basit makamların tamamı üzerine eser icrasını hedeflemişlerdir.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sınıf ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının ikinci sınıf için gerçekleştirilmesi planlanan hedeflere yönelik üç değişkende ortak bir bakış açısına sahip oldukları görülmektedir. Öğretim elemanları “Buselik-Kürdi-Hüseyni –Rast makamlarında eser icra edebilme”, “iki veya üç oktavlık ses genişliğinde majör minör tonları icra edebilme” “öğretim kaynakları (metot) üzerinde çalışmayı tamamlayabilme” değişkenleri ile birinci sınıf çalışmalarının devamı olarak gördükleri, klarnet sazında teknik anlamda yeterliliğe ulaşmayı amaçladıkları, birinci sınıfta icra edilen makamların yanında kademeli olarak perde baskılarının zorlaştığı makam (uşşak vb.) icraları ve saz hâkimiyeti üzerine çalışmalarını sürdürdükleri şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca öğretim elemanları ikinci sınıf çalışmalarında perde

baskılarına ek olarak değindiği diğer bir değişken de “on zamanlı usullere kadar eser icra edebilme” olduğu, ikinci sınıf seviyesinde küçük usûller üzerine eser icra ettikleri görölmektedir. Tüm bu yapılan çalışmalar ile öğrenciye Türk müziği üslubu kazandırmayı hedefledikleri söylenebilir.

Tablo 6 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Üçüncü Sınıf Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef ve Davranışlara İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Ajiliteli Eser İcra Edebilme	1
Birleşik ve şed Makamlarda Eser İcra Edebilme	1
Farklı Makamlarda Eser İcra Edebilme	1
Bir Önceki Sınıf Seviyesine Göre Farklı Perdeler İçeren Makamlarda Eser İcra Edebilme	1
Öğrencilerin Öğrendikleri Tüm Makamları Tam Anlamıyla İfade Edebilme	1
Türk Müziği Üslubuna Yakın Üslupta İcra Edebilme	1

Tablo 6 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının üçüncü sınıf sol klarnet eğitiminde belirlenen hedef ve davranışlar” incelendiğinde, öğretim elemanları birer görüşle “birleşik ve şed makamlarda eser icra edebilme” “ajiliteli eser icra edebilme” “farklı makamlarda eser icra edebilme” “farklı perdeler içeren makamlarda eser icra edebilme” “öğrencilerin öğrendikleri tüm makamları tam anlamıyla ifade edebilme” “Türk müziğini üslubuna yakın üslupta icra edebilme” gibi davranışları hedeflemişlerdir.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sınıf ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının üçüncü sınıf için gerçekleştirilmesi planlanan hedef ve davranışlara yönelik çalışmalarda benzer fikre sahip olmadıkları görölmektedir. Öğretim elemanları tarafından belirtilen değişkenler birbirinden farklı görünmesine rağmen, perde baskılarında zorlukların ve farlılıkların ön plana çıktığı, icranın daha zor olduğu esere ve teknik anlamda kısmen yüksek beceri gerektiren çalışmalara önem verdirdikleri söylenebilir. Bahsi edilen teknik

zorlukların klarnet icrasında çok önemli bir yere ve öneme sahip olduğu, öğretim elemanları tarafından bilindiği üzere öğrencileri, parmak-dudak-dil ve diyafram uyumunun bir arada olduğu ajiliteli eserlere, Türk müziği üslubunun ortaya çıkmasında oldukça önemli olan perdelerin icrasının yer aldığı makam ve eserlere yönelik çalışmalar yaptıkları söylenebilir.

Tablo 7 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Dördüncü Sınıf Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef ve Davranışlara İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Deşifre Eser İcra Edebilme	2
Ajiliteli Eser İcra Edebilme	1
İcra Güçlüğü Olan Makamlarda Eser İcra Edebilme	1
Makamlar Arası Geçkileri İcra Edebilme	1
İfade Unsurlarına Yönelik Eser İcra Edebilme	1
Süsleme Tekniklerini İcra Edebilme	1
Transpoze Eser İcra Edebilme	1

Tablo 7 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının dördüncü sınıf sol klarnet eğitiminde belirlenen hedef ve davranışlar” incelendiğinde, iki öğretim elemanın “deşifre eser icra edebilme” ve birer görüşle “ajiliteli eser icra edebilme” “icra güçlüğü olan makamlarda eser icra edebilme” “makamlar arası geçkileri icra edebilme” “ifade unsurlarına yönelik eser icra edebilme” “süsleme tekniklerini icra edebilme” “transpoze eser icra edebilme” gibi değişkenleri dördüncü sınıf için hedefledikleri anlaşılmaktadır.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sınıf ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının dördüncü sınıf için gerçekleştirilmesi planlanan hedeflere yönelik yalnızca bir etkinlikte benzer fikre sahip oldukları ve diğer değişkenlerde ortak bir fikre sahip olmadıkları söylenebilir. Öğretim elemanları ortaya koymuş oldukları hedefler doğrultusunda, bu sınıf seviyesinde, öğrencilerin Türk müziği üslubunu kazandığını, daha çok tavır ve yoruma yönelik çalışmalar

yaptıkları söylenebilir. Bu bilgiler ışığında öğretim elemanları nitelikli icracıda olması gereken vasıfların öğrencilerinde de olması amacıyla daha çok üst düzey çalışmalara yönlendirdikleri görülmektedir. Bilindiği üzere Türk müziğinde iyi bir icracı olabilmek için saz hâkimiyeti, deşifre, transpoze ve nazari bilgi donanımlarına sahip olmayı gerektirir. Ayrıca öğretim elemanları bu uzmanlık isteyen çalışmalara ek olarak ajiliteli eser icrası, makamlar arası geçki çalışmaları, icra edilen eserlere nüans veya ifadeye yönelik yorumlar katabilme ve Türk müziğinin kendine özgü süsleme tekniklerini de icralara yansıtabilmeyi hedefledikleri söylenebilir.

Tablo 8 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Başlangıç Düzeyi Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef ve Davranışlara İlişkin Görüşlerin Dağılımı

Değişken	f
Doğru Tutuş Duruş ve Doğru Üfleyebilme	2
Nitelikli Ses Rengi Elde Edebilme	2
Batı Müziği Klarnet Metodunun Tamamını İcra Edebilme	1
Klarnette ki Tüm Sesleri (Perdeleri) Bilebilme	1

Tablo 8 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının başlangıç düzeyi sol klarnet eğitiminde belirlenen hedef ve davranışlar” incelendiğinde, iki öğretim elemanı “doğru tutuş ve doğru üfleyebilme” ve “nitelikli ses rengi elde edebilme” birer görüşle “batı müziği klarnet metodunun tamamını icra edebilme” ve “klarnette ki tüm sesleri bilebilmeyi” başlangıç düzeyi için hedefler ve davranışlar olarak belirttikleri anlaşılmaktadır.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda düzey ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının başlangıç düzeyi için gerçekleştirilmesi planlanan hedeflere yönelik “nitelikli ses rengi elde etme” değişkeniyle benzer fikre sahip oldukları görülmektedir. Bilindiği üzere klarnet sazında nitelikli ses rengi elde etmek için “nefesi doğru kullanabilme” “parmak dudak uyumu” ve öğretim elemanlarının tabloda da değindiği “doğru tutuş duruş ve doğru üfleyebilme” gibi davranışlar öğrenciyi nitelikli ses kazanılmasına yönelik

hedefe götüreceği bilinmektedir. Ancak öğretim elemanlarının hedef olarak belirtmiş oldukları “doğru tutuş duruş ve doğru üfleyebilme” değişkenleri, öğrencilerin nitelikli ses kazanmasına yönelik davranışlar şeklinde yorumlanabilir. Klarnet sazından elde edilecek olan nitelikli ses rengi, Türk müziği üslûbunu sergilemede, Türk müziğinde kullanılan perdelerin icrasında önemli bir faktör olduğu görülmektedir.

Öğretim elemanları birer görüşle ortaya koydukları “batı müziği klarnet metodunun tamamını icra edebilme” ve “klarnette ki tüm sesleri (perdeleri) söyleyebilme ” gibi değişkenler ile saz hâkimiyetine yönelik hedefler belirledikleri söylenebilir. Hedeflenen bu değişkenler ile başlangıç düzeyinde saza yönelik teknik becerilerin kazandırılmasının ön planda tutulduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca kurumlar arasındaki öğretim yaklaşımlarının da öğretim elemanlarına göre farklılaştığı ve belirli bir eğitim-öğretim programının olmadığı açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Tablo 9 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Orta Düzey Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef ve Davranışlara İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Batı Müziği Klarnet Metodunu Tamamını Bitirebilme	1
Orta Seviye de Deşifre Çalabilme	1
Orta Seviyede Transpoze Çalabilme	1

Tablo 9 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının orta düzey sol klarnet eğitiminde belirlenen hedef ve davranışlar” incelendiğinde, öğretim elemanları birer görüşle, “batı müziği klarnet metodunu bitirebilme” “orta seviye de deşifre çalabilme” “orta seviyede transpoze çalabilmeyi” orta düzey için hedef ve davranışlar olarak belirttikleri anlaşılmaktadır.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda düzey ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının orta seviye için gerçekleştirilmesi planlanan hedeflere yönelik ortak bir bakış açısına sahip olmadıkları görülmektedir. Öğretim elemanları orta seviye düzeyinde üç farklı görüş

belirtmiş olmalarına rağmen belirtilen görüşlerin bu düzeyde tamamen öğrencilerin teknik gelişimine yönelik çalışmalar amaçladıkları anlaşılmaktadır. Orta seviye transpoze ve deşifre çalışmaları, başlangıç seviyesinden farklı olarak kademeli olarak perde baskıları zorlaşan eserleri, çalışmalarına yansıtılabileceği öğretim elemanları tarafından hedeflendiği söylenebilir. Ayrıca transpoze ve deşifre çalışmalarının öğrencilerde var olan nazariyat bilgilerini kullanmaya ve geliştirmeye teşvik edeceği söylenebilir.

Tablo 10 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının İleri Düzey Sol Klarnet Eğitiminde Belirlenen Hedef Ve Davranışlara İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Eserlerde Makama Uygun Perde Baskılarını Kullanabilme	1
İleri Seviyede Deşifre Çalabilme	1
İleri Seviyede Transpoze Çalabilme	1
Öğrenilen Makamların Tam İcrası	1

Tablo 10 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının ileri düzey sol klarnet eğitiminde belirlenen hedef ve davranışlar” incelendiğinde, öğretim elemanları birer görüşle eserlerde makama uygun perde baskılarını kullanabilme, ileri seviye deşifre, ileri seviye transpoze çalabilme ve öğrenilen makamların tam icrasını, ileri düzey için hedef ve davranışlar olarak belirttikleri anlaşılmaktadır.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda düzey ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının ileri düzeyi için gerçekleştirilmesi planlanan hedeflere yönelik ortak bir fikre sahip olmadıkları anlaşılmaktadır. Birer görüşle öğretim elemanları eserlerde makama uygun perde baskılarını kullanabilme ve öğrenilen makamların tam icrası değişkenleri ile öğretim elemanları ileri düzey öğrencilerin artık Türk müziği üslûbunu kazandığını ve icra edilen eserlerde perde baskılarının tam anlamıyla makam uygun ve eserlerin Türk müziği üslubuna uygun bir şekilde icra edilmesini hedefledikleri söylenebilir. Birer öğretim elmanı, Orta düzey hedeflerin devamı olarak ileri düzeyde de deşifre ve

transpoze çalışmalarına devam ettiğini ifade ettiği görülmektedir. Ancak öğretim elemanları ileri seviye transpoze ve ileri seviye deşifre değişkenlerini belirtirken herhangi bir ölçüt koymadığı ve asıl hedeflenen davranışların ne olduğu tespit edilememiştir.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

4.2.1. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Uygulanan Yöntem ve Tekniklere İlişkin Bulgular

(K1) Tabi biz batı müziğinde ki teknikleri de ilk başlarken almamız gerekiyor. İlk başlarda hâkimiyet olması için öğrencimize biz aynı karşısında klarneti nasıl üflemesi gerektiğini ve ellerine de bakarak verdiğimiz etütleri beraber çalıştırıp, öğrenciyi geliştirmeyi sağlıyoruz. Daha sonra birinci oktav sesler, birinci oktavda yarım sesleri, daha sonra ikili aralıklı çalışmaları, birinci oktavdan ikinci oktava geçişler klarnette çok zordur, bu geçişler için öğrencilere bazen etütler yazıyorum, bazen de bazı yerlerden alıyoruz. Diğer batı çalan enstrümanlardan ama şimdi kendim yazdığım etütler vardı bemollerini diyezleri onları yapıyoruz. Aynı zamanda da basit makamlardan buselik makamını öğrencilere öğretmek, beraber meşk ederek onlara taksim yaparak seyir yaparak eseri icra ederek önce kendim çalışıyorum sonra beraber çalışıyoruz yarım sesler hangisi ise arızaların nasıl alınacağını daha sonra makama dair seyrin nasıl yapılacağını geçiş taksimlerinin nasıl yapılacağını anlatarak beraber meşk ederek tekniği böyle veriyoruz. Öğrenciye bu teknikle öğretiyoruz.

(K2) Doğru tutuş, üfleme kısacası sazı tanıtıyoruz öğrenciye. Daha önceden de bahsettiğim gibi metotlardan devam ediyorum. Ama asıl olarak biz meşk ederek dersleri işliyoruz. Daha çok bu yöntem ve tekniği kullanıyorum.

(K3) Türk müziği tavrı ve tekniklerini yansıtmaya çalışıyoruz. Teknik olarak zaten klarnette Türk batı ayırmaksızın klarnette belirli bir hâkimiyet, kıvraklık, esneklik, parmak dudak ve nefes kombinasyonunu sağlayabilmesi. Birde batıdan aldığımız etütleri geçerek klarneti önce ilk aşamada batı Türk diye ayırmadan, öğrenciye doğru bir şekilde tanıtılabilir hedeflendiği için önce bunları halletmeye çalışıyoruz. Çalmaya yönelik şöyle bir teknik uyguluyorum, dördüncü sınıfta kendisini deşifre ile yüzleştirene kadar, önce eser hakkında bilgi veriyorum, eğer eser

geçiyorsak. Etüt çalışıyorsak etüdün mantığını anlatıyorum. Nasıl yapması gerektiğini anlatıyorum. Özellikle yeni bilmediği bir teknik var ise onu hangi pozisyonları ile alacağını eğer bilmediği bir pozisyon varsa onu aktarıyorum, daha sonra bu eserin veya bu etütlerin ona ne kazandırması gerektiğini anlatıyoruz. Bunun haricinde eğer eser geçiyorsak eser hakkında usulü hakkında, makamı hakkında bilgi verdikten sonra dikkat etmesi gereken yerler, ve o eserle ilgili bir gam çıkıyoruz, yani bu eserin yeri neresi, nerden çalacağız ve bunu duyumsal olarak nasıl işitiyoruz çok yavaş bir şekilde anlaması üzerine tek tek perdelerini göstererek bir gamı anlattıktan sonra eserin solfejini yapıyoruz tartımına uygun. Daha sonra makama alışması için küçük bir taksim yaptıktan sonra, eseri deşifre etmeye başlıyoruz. Ben genellikle geneline değiniyorum gösteriyorum eserin. Bazen de zamanımız bir ders içerisinde geçmeye fırsatımız olmazsa bir sonraki dersimize kadar öğrenciden eseri dinlemesini istiyorum. Kendisinden biraz uğraşmasını istiyorum. Eğer süremiz yeterse veya bir sonra ki derste esere birlikte bakıyoruz, eğer birlikte bakabilecek seviyede ise, değilse ben öğrenciye gösteriyorum ve kendisini yapmasını istiyorum. Ayrıca pozisyon veya ekstra bilgi vermem gerekiyorsa onları gösterip öğrencinin bir sonra ki derse kadar çalışmasını istiyorum. Bizim ki meşke dayalı bir yöntem oluyor.

(K4) Ben müziği öğretiminde tek bir yöntem veya şu yöntem geçerlidir diye düşünmüyorum. Kişisel farklılıkları kesinlikle göz önünde bulundurarak, o kişinin ihtiyacını algılamasına yönelik çeşitli yöntemler seçiyorum. Kesinlikle meşk usulü ile öğretim yapıyorum. Kesinlikle olması gerekiyor meşk usulünün. Türk müziğinde olmazsa olmaz yöntemdir. Eserde ki perdeyi öğrenciye duyuruyorum. Önce öğrenci ile birkaç defa çalışıyorum, sonra öğrenciye ben tek çalışıyorum sonra da öğrencinin çalmasını bekliyorum. Sonrasında öğrenciye gereken uyarıları yapıyorum. Öğrencinin çalamadığı yerleri küçük küçük etütler haline getirip öğrenciye tekrar ettiriyorum. Eser geçerken çözümlenme aşamasında eserin hızını en az % 40 düşürüyorum. Hiçbir zaman eserin çalınması gereken hızında başlatmıyorum. Böylece eseri yavaş çalabilen biri hızlandırmada çok zorlanmıyor ve baskıları da çok daha düzgün oluyor. Özellikle teknik eserlerde bunu mutlaka uyguluyorum. Benim kullandığım en önemli yöntemler bunlar. Tabi peşrevlerde eserin kendi ritmiyle usulü ile çalışmaya başlıyoruz. Kendime has yöntem ve teknikler olduğunu düşünmüyorum, illaki birileri o yöntemi uyguluyordur. Ama tabi ki kişisel

tecrübelerimiz oluyor, örneğin benim klarnet çalan bir yörede yetişmiş olmamın avantajları olabilir ve o yörede ki müzisyenleri dinleyip onlardan görmüş olduğumuz bazı şeyleri aktararak farklı bir ufuk açıyor olabiliriz.

(K5) Her öğrencimizin gelişimi ve kişisel gelişimi farklı olmuş olduğu için her öğrenci ayrı ayrı teknikler üzerinde duruyorum. Örneğin bir kısım öğrenci de ton hala oturmamış durumda iken o öğrenciye ton elde edimine yönelik teknik çalışma yapıyorum, bir kısım öğrencide çarpmalar ve süslemeler üzerine teknik çalışmalar. Entonasyon çalışması için metronom ve tuner gibi cihazlar kullanıyorum. Ayrıca türk müziği öğretiminin vazgeçilmez tekniklerinden biri olan meşk usulü ile öğretim yapıyorum. Birde öğrencilerimin derslerde ses kayıtları almasına müsaade ediyorum. Daha sonra kendisi kayıtları dinleyip çalışabiliyor.

Tablo 11 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Uyguladığınız yöntem ve teknikler nelerdir? (Kendinize has olduğunu düşündüğünüz yöntem ve teknikler var mıdır)?” Sorusuna İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Meşk Usulü	5

Tablo 11 incelendiğinde, “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının uyguladığınız yöntem ve teknikler nelerdir?” sorusuna yanıt veren beş öğretim elamanının tamamının “Meşk Usulü” ile derslerini yürüttüğü anlaşılmaktadır.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanlarının tamamı uyguladıkları yöntem ve teknikleri Türk müziği öğretim yöntemi olan meşk yöntemini kullanmakta olduklarını ifade etmişlerdir. Meşk yöntemi “bir üstat tarafından musiki parçasının tedricen çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir.” (Behar, 1998: 24) “Türk müziği yaklaşık 20.yy kadar meşk adı verilen öğretim yöntemi ile öğretilmiş ve aktarılmıştır. Meşk sürecinde yararlanılan öğretim materyalleri güfte mecmuaları ve usûldür.” (Hatipoğlu, 2017: 5)

Gelenekte var olan musiki eğitiminde, herhangi bir nota ve müzik yazısı kullanılmadan, Meşk yöntemi ile musiki eserlerinin aktarımının devam ettiği

bilinmektedir. Ancak beş öğretim elemanının, “uyguladığınız yöntem ve teknikler nelerdir?” sorusuna verdikleri cevapların yanında, diğer bir görüşme sorununun cevapları dikkate alındığında dersler esnasında eserlere yönelik nota kullanımından dolayı, gelenekte var olan Meşk yönteminden uzaklaştıkları görülmektedir (bakınız dördüncü soru ilişkin görüşler). Anlaşıldığı üzere, öğretim elemanlarının, meşk yöntemini nota ile destekledikleri anlaşılmaktadır. Bu bilgilere göre öğrenciye belirli bir beceri kazandırılırken görsel ve işitsel öğretim materyallerinin birlikte kullanıldığı, eğiticinin davranışı model olarak gösterilen ve öğrencinin bu davranışı modelden öğrenmesini sağlayan yöntem gösterip yaptırma (demonstrasyon) yöntemi denmektedir. Dolayısıyla öğretim elemanlarının kullandığı yöntemin gösterip yaptırma yöntemine daha yakın olduğu anlaşılmaktadır.

4.2.2. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Öğrencilerin Teknik Gelişimine Yönelik Yapılan Çalışmalara İlişkin Bulgular

(K1) “Öğrencilere kendi yaptığım üfleme tekniğini ve nasıl üfleyeceklerini kendim gösteriyorum. Beraber yapıyoruz. Beni örnek almalarını istiyorum. Üflemede pozisyonun nasıl olduğunu gösteriyorum aynı karşısında dudak yapısını görerek üflemesini gerektiğini gösteriyorum. Türk müziğinde üfleme tekniği komalara göre farklılık gösterdiği için öğrenciye onları gösteriyorum, birlikte yapıyoruz. Birebir görerek ve beni izleyerek yapıyorlar ve de dinleyerek yapıyorlar”.

(K2) “Teknik gelişim daha önce söylediğim gibi si bemol klarnet için kullanılan metotlar teknik gelişime büyük katkı sağlıyor. J.R Groussain metodunu kullanıyorum. Ayrıca uzun üflemede entonasyon ve güzel bir ton elde etmede de büyük katkılar sağlıyor. İlk başlarda sadece bek üfleme çalışmaları yapıyoruz.

(K3) öğrenciye genel bilgiler verildikten sonra, artık öğrenci üflemeye başladıktan sonra öğrencinin yapması gereken en önemli şeyin doğru ses üretmek olduğu söyleniyor. Bunun içinde uzun soluklu sıkılmadan bir sesi tekrar tekrar, hem ses kontrolünü sağlayabilmesi için hem nefes kontrolü hem de dudak kombinasyonunu sağlayabilmesi sesi doğru üretebilmesi anlamında yönlendirmeler yapılıyor. Biraz daha ilerleyen zamanda cihazları da kullanmayı öğrenince tuner ile sesi kontrol etmesi isteniyor öğrenciden. Yalnız çalışırken her bir sesi cihaza üfleyip o sesi doğru üflemesi isteniyor. Bu entonasyon ile ilgili bir çalışma. Bunun dışında

ilerledikçe, bağı çalma dil vurarak çalma. Birde çarpmaları nasıl yapmasını gerektiğini öğretiyoruz.

(K4) En önemli yaptığım şeyin kendi yönlendirmelerimin olduğunu düşünüyorum. Yani öğrenci çalarken entonasyonunu sürekli duyması gerektiğini, öğrenciyi dinleyip dik basıyorsun veya pes basıyorsun gibi uyarılar yapıp öğrenciyi üfleme anlamında bir yönlendirme de bulunuyorum. Parmak hızlanması açısından daha önce söylediğim gibi eserlerle zor pasajlarla çözüyorum. Önce mutlaka yavaş metronomla çalıştırıyorum, düzgün bir ton elde etmek için yaptığımız çalışmalar bol bol uzun üfleme oluyor, yani tekniği geliştirmek için yaptığım çalışmalar genellikle bunlar

(K5) Ben mutlaka nefes çalışması ile öğretime başlıyorum. Nefesli sazlar için o sazın iyi icrası için diyafram gelişimidir. Mutlaka diyafram gelişimine yönelik bir çalışma yapıyorum. Bu çalışma ile postur (duruş) çalışması yapıyorum. Çünkü doğru bir duruş ve diyafram gelişimi olmadan entonasyon doğru olmuyor. Böyle olunca da iyi bir performans sanatçısı olamaz.

Tablo 12 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Klarnet öğretiminde öğrencilerin teknik (üfleme, ton üretimi, entonasyon vb.) gelişimine yönelik yapmış olduğunuz çalışmalar nelerdir? Sorusuna İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Uzun Ses Üfleme Çalışması	3
Üfleme Tekniğini Gösterip Yaptırma Çalışması	3
Ajiliteli Çalışması	1
Akort Aleti İle Doğru Ses Üretimi Çalışması	1
Artikülasyon Çalışması	1
Diyafram Çalışması	1
Postür (Duruş) Çalışması	1
Transpoze Çalışması	1

Tablo 12 incelendiğinde, “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının klarnet öğretiminde

öğrencilerin teknik (üfleme, ton üretimi, entonasyon vb.) gelişimine yönelik yapmış olduğunuz çalışmalar nelerdir ?” sorusuna yanıt veren üç öğretim elemanı uzun ses üfleme çalışması, üç öğretim elemanı Üfleme tekniğini gösterip yaptırma çalışması, bunların yanında öğretim elemanları birer görüşle ajilite için zor eser seçimi, akort aleti ile doğru ses üretimi kontrolü, artikülasyon çalışması, diyafram çalışması, postür ve transpoze çalışmalarını, öğrencilerin teknik gelişimine yönelik yapılan çalışmalar olduğu anlaşılmaktadır.

Buna göre; mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanlarının vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda, öğrencilerin teknik gelişimine yönelik yaptırılan çalışmaların başında üfleme tekniği ve uzun ses üfleme çalışması gelmektedir. Nefesli sazların tümünde olduğu gibi, klarnet sazında da daha nitelikli ses rengi elde etme ve nitelikli bir icraya sahip olabilmek için, doğru bir duruş, doğru bir üfleme tekniği, nefes-diyafram tekniği, dudak-çene kası gelişimi, artikülasyon ve entonasyonun önemli olduğu bilinmektedir. Bu tabloya göre, araştırmaya katılan öğretim elemanlarının üfleme tekniği ve uzun ses üfleme görüşleri benzerlik göstermekte olduğu ancak diyafram çalışması, postüre yönelik çalışma, entonasyon ve artikülasyon çalışmasında ortak bir nokta da birleşemedikleri görülüyor. Ayrıca öğretim elemanlarının birleşemediği teknik gelişime ilişkin diğer değişkenler ise, ajilite ve transpoze ye yönelik teknik çalışmalar olduğu görülmektedir. Ajiliteli icra ile transpoze ederek icra etme icracının sazına hakimiyetini ortaya koymakla birlikte klarnet sazının teknik güçlüklerini aşmış olduğunun önemli bir göstergesi olduğu bilinmektedir. Ancak öğretim elemanlarının bu duruma değinmedikleri dikkat çekmektedir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

4.3.1. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Klarnet Öğretimi Süresince Yararlandıkları ve Kullandıkları Öğretim Materyallerine İlişkin Bulgular

(K1) Öncelikle bütün öğrencilerime klarnet dışında bütün sazların icralarını dinletiyorum. Çünkü Türk müziği icrasında makamları o seslerini çok iyi vermek gerekiyor. Bunun içinde çok iyi dinlemek gerekiyor. Türk müziği çalabilmek için

önce çok iyi kulağı olması lazım Türk müziği makamlarında ki dört komalık fa diyezi beş komalık fa diyezi ayırt etmesi bir komalık segâh sesini ayırt edebilmesi çok iyi duyması lazım ben öğrencilerime öncelikle çok iyi dinlemesi gerektiği söylüyorum. Hangi çalgı olursa olsun Kanun da dinlemeli kemanda, tanbur da ney de dinlemelerini öneriyorum. Çünkü o makamların hepsinde ayrı bir lezzet var. Klarnet içinde mesela sadece Türk müziği dinlemelerini değil batı müziği dinlemelerini de Türk halk müziği de dinleyin diyorum.

Kullandığım materyaller daha çok belli makamlarda peşrevler çaldırıyorum beraber çalışıyoruz örneğin uşşak makamının uşşak peşrevini çaldırıyorum, nihavend makamının nihavend peşrevini çaldırıyorum, beraber usta çırak ilişkisi ile çaldırıyorum. Fark etmiyor bazen o gün derste işlenecek makama ait bir eserin internet üzerinden çıktısını kullanıyoruz. Daha önceden müfredatta yazdığım örneğin buselik makamında şu eser gibi. Örneğin hüseyini makamında çeçen kızı ve hüseyini peşrevini notasını çözmüş arkadaşımınla beraber çalışıyoruz. Beraber icra edip kendisi evde gidip çalışıyor. Örneğin bazı arkadaşlarımız sazı çalıyor ama nota bilmiyor, nota değerlerini bilmiyor. İşte bu notaların değerlerini öğretmek için belirli notalar var, belirli eserler var, ben 16 yıl önce yapmışım hala yapıyorum, örneğin temel bilimler bölümü var bizde batı müziği daha ağırlıklı orda ki bir çocuk, o çocuk Türk müziği dinlemiyor, bu çocuğa Uşşak makamını nasıl öğretebiliriz? İşte bu batı müziği öğrencilerine uşşağa daha rahat öğretmek için eserler var Daha önceden yaptığım için oluşturduğum makamlara ait kaynakları bir materyal haline getirdim bunları sıklıkla kullanıyorum. Diğer çalgılara ait materyalleri de kullandığım zamanlar oluyor.

(K2) Ben öncelikle öğrencilerime dinlemeyi öneriyorum. Bunun için youtube ve çeşitli kayıtları öneriyorum. Dinlemek Türk müziği için çok önemli. O seslere alışmak ve alışmak çok önemlidir. Yukarıda da belirttiğim gibi batı müziği metodunu kullanıyorum ayrıca Türk müziği için kendimin oluşturduğu Türk müziği formunda ki eserleri öğrencilere öğretiyorum. Türk musikisi formunda sadece saz eseri veya peşrevler değil köçekçeler oyun havaları ve zeybekleri de öğretiyorum. Bu sebepten dolayı kendi elimde ki materyalleri kullanıyorum. Daha öncede belirttiğimi gibi klarnet metodu olarak J.R Groussain kullanıyorum. Başka çalgı metot kullanmıyorum.

(K3) İlk bir yılda batı teknikleri üzerine bir metottan yararlanıyorum. Şuana kadar bunun dışına hiç çıkmadım bunu takip ettim sadece. Bu arada Türk müziği metotlarını aldık kamil hocanın kitabını aldık, Türk Müziği metodu değil ama Türkiye’de basılmış bir metot, metin gülsün hocanın kitabını aldık, Serkan çağrı aldık fakat bizim geçmeyi hedeflediğimiz türden metotlar olmadığı için uygulamadık. Neyi uyguladık Guy Dangain in klarnet metodunu klarnete yeni başlayan öğrencilerimize uyguluyoruz. Başlangıçta hedeflediğimiz gibi tonal sistemde ana sesleri tanıtmak olduğu için batı müziğine dair hedeflediğimiz kapsam bununla sınırlı olduğu için ekstra batı müziğine dair nüans çalışması veya teknik çalışması yapmıyoruz. Bu kitap bize yediyor. Bende Klose de var ama onları şuana kadar hiçbir öğrencimize uygulamadım. Kullandığım metodun yettiğini gördüm. Türk müziğine geçebilmek için fazla oyalanmaya gerek kalmadı. Bu elimizde ki motodu kullanıyorum. Daha sonra hiç metot kullanmıyorum. Artık sadece eser üzerinden gidiyorum. Başka çalgılara ait herhangi bir kaynak kullanmıyorum.

(K4) Benim kullandığım en büyük materyal nota. Türk müziği arşivinde ki notalar. Arşivde ki notayı da direk çıktısını alıp öğrencinin önüne koymuyorum. Çaldıracağım eseri Türk musikisinde ki önemli isimlerden dinlerim ve eğer gerekiyorsa bir düzeltme yaparım ve öğrenciye o hali ile veririm. Birde kendimin yazdığı bazı çalışmalar var bunları da kullandığımız oluyor. Birde bu işte en önemli noktalardan biri de dinlemek. Öğrenciye kesinlikle dinlettiriyorum. Dinleme Türk musikisi için oldukça önemli. Sözlü ve sözsüz eserleri dinlemeleri konusunda mutlaka yönlendiriyorum. Elimde olan ve internet ortamında ki kayıtları yine yöresel icracıların bende kayıtları var yine onlardan dinletiyorum.

(K5) Ben öğrencilerime gamları, arpejleri, herhangi bir kaynaktan göstermiyorum. Öğrencinin kendisinin yazmasını istiyorum. Çünkü daha kalıcı oluyor. Öğrenci yazarken çok daha iyi öğreniyor. Klose’nin metodunu ağırlıklı olarak kullanıyorum. Ama diğer batı müziği metotlarından da faydalandığım oluyor. Türk Müziği’ ne ait bazı Türk müziği metotları da var kullanmış olduğum. Örneğin Mutlu TORUN’ un Ud metodu veya Süleyman ERGÜNER’ in Ney metodundan da faydalaniyorum. Bunun yanı sıra internet ortamında ki ses kayıtlarını kullanıyorum. Youtube den faydalaniyorum. Çünkü birçok kayıta ulaşmak mümkün.

Tablo 13 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Klarnet öğretimi süresince yararlandığınız veya kullandığınız öğretim materyalleri (metot, alıştırma, eser vb) nelerdir? Bunların yanında diğer çalgılara ait öğretim materyallerden ne derecede yararlanırsınız?” Sorusuna İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
İnternet Nota Arşivi	5
Kişisel Arşiv (Ses Kaydı), Youtube	5
Batı Müziği Klarnet Metotları	3
Metronom ve Akort Aleti	3
Diğer Kaynaklardan Yararlanma	2
Kendi Yazdığı Etütler	2
Kişisel Nota Arşivi	2

Tablo 13 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının klarnet öğretimi süresince yararlandığınız veya kullandığınız öğretim materyalleri (metot, alıştırma, eser vb) nelerdir? Bunların yanında diğer çalgılara ait öğretim materyallerden ne derecede yararlanırsınız?” sorusuna yanıt veren beş öğretim elamanının tamamı, derslerinde internet üzerinden Türk müziği nota kaynaklarına ve arşivlerine ulaşmakta ve yine beş öğretim elamanının tamamı kişisel arşivlerinde bulunan ses kayıtlarını ve youtube üzerinden ses kayıtlarını kullanmakta olduğu, bunlara ek olarak üç öğretim elamanının metronom ve akort aleti gibi cihazları derslerde materyal olarak kullandığı, üç öğretim elamanının Klose, Guy Dangain ve J.R Groussain batı müziği klarnet metotlarını kullandığı, bir öğretim elemanı ise derslerinde iki farklı metodu (Mutlu TORUN Ud metodu ve Süleyman ERGÜNER Ney metodu) kullandığı, iki öğretim elemanı kendi yazmış olduğu etütleri kullandığı, iki öğretim elemanı ise kişisel nota arşivlerini kullandığı anlaşılmaktadır.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanlarının tamamı, ses kayıtları ve nota dokümanlarını etkin bir şekilde kullanmaktadır. Öğretim elemanlarının özellikle dinleme noktasında hemfikir oldukları görülmektedir. Türk müziği saz öğretiminde, müziğimizin sonraki nesillere aktarımının devamı için, icracıların eserleri çok iyi tahlil edip, icralara

kendi yorumlarını da katarak bir aktarıcı rolü üstlenmeli ve bu aktarımı yapmanın en iyi yollarından birinin de önce dinleme olduğu bilinmektedir. Bu bilgilerle berber öğretim elemanları, dinlemenin önemine, “Üslûp ve Tavır gelişimine yönelik yapmış olduğunuz çalışmalar” sorusuna ilişkin görüşlerinde de oldukça vurgu yapmışlardır (bakınız yedinci soruya ilişkin görüşler). Öğrencinin sadece nota veya nazari kitaplar ile Üslûp ve Tavır geliştiremeyeceğini, bu alanda usta vasfına sahip öğretmenler ile meşak etme veya dinleme ile üslûp ve tavır’ın kazanılacağını vurgulamışlardır. Üslûp ve tavır gelişiminin oldukça uzun bir süreyi kapsamakta olduğunu, bu süre içinde sabırlı ve disiplinli olunması gerektiği bilinmektedir.

Ayrıca dersleri yürütmekte olan öğretim elemanlarının, derslerde farklı sazlara ait kaynak (metot) ve batı müziği klarnet metotlarından da faydalandıkları görülmüştür. Sol klarnet metotları üzerine yapılan kaynak taraması sonucu üç farklı kaynağa ulaşılmıştır (Serkan ÇAĞRI, N.Levent GÖKÇEDAĞ ve Metin GÜLSÜN Türk Müziği Sol Klarnet Metotları). Bazı öğretim elemanlarının da cevaplarda dile getirdiği üzere, ülkemizde mevcut klarnet metotlarının az olması ve ihtiyaçları yeterince karşılamadığından dolayı, farklı sazlara ait metotlar veya batı müziği klarnet metotları ile çalışılmasına sebep olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, sol klarnet eğitime yönelik öğretim materyallerin yeterli olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Türk müziği sol klarnet eğitime yönelik öğretim kaynaklarının eksikliği sebebi ile öğretim elemanlarının batı müziği klarnet metotlarını kullanarak öğrencinin teknik anlamda gelişimine ve Türk müziği klarnet icrasına geçilmeden önce hazır bulunuşluk düzeylerine katkı sağladıkları anlaşılmaktadır. Yine yukarıda ki tablo da görüldüğü üzere, üç Öğretim elemanı derslerinde özellikle eğitim sürecinin ilk yıllarında akort aletini kullanmakta oldukları, bu akort aletinin öğrencinin ders öğretmeni ile çalışmadığı süre içinde de akortlu ses üflemlerine ve öğrencilerin bireysel çalışma süreçlerinde de gelişimlerine olumlu katkı sağlayacağını ve entonasyonun önemine vurgu yaptıkları görülmektedir.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorumlar

4.4.1. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyelere Göre Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Bulgular

(K1) Nota bilgisi ve saza hakimiyet.

(K2) Başlangıç ve orta için metot kullanıyorum. ileri düzey için makamlara göre gidiyorum . Öncelikle rast nihavend kürdi hicaz ve sonra uşşak ve sora birleşik makamlara göre devam ediyorum.

(K3) Repertuvarı öğrencinin aşamasına göre yani geldiği seviyeye göre belirliyoruz.

Örneğin öğrenci yeni batı gamlarını tamamlayıp Türk müziğine geçiş evresinde ise, o gamların kendisine bir alt yapı sağlayacağı şekilde, kazanım olacak şekilde eserler tercih ediyoruz. Yani çok fazla Türk müziğinin koma seslerini içermeyen eserler ve makamlar tercih ediliyor. Yani hiç arıza almayandan başlayıp arıza alanlara göre gidiyoruz diyebiliriz. Ama tabi tek arıza alan uşşak makamını da düşünebilirsiniz. Uşşak makamı bir arıza almasına rağmen ilk başlarda geçilebilecek bir makam olmadığı için bunu istisnai tutarsak, donanımın ne kadar yoğun olup olmadığıyla alakalı bu birinci kriter ikinci kriter de donanımda ki arızanın öğrencinin batı müziğinden geçerken ki alt yapısına ne kadar uygun olduğu yani ara sesler değil de tam bemol tam diyezli sesler ilk başta tercih ediliyor. Daha ileri ki bir seviye de Türk müziğine aşına olmuş bir öğrencide ise daha mikro sesleri tanıyabileceği bir aşamaya geldiyse o zamanda ilk başta bahsettiğim gibi uşşak hedefimiz niye oluyor, Uşşakta verdiği pekleştirerek koma verme mantığını bilen bir öğrenci Hüzzamda da “Mi” perdesini pestleştirme mantığına hazırlanmış oluyor. Aslında klarnetteki koma verme mantığı aynı olduğu için öğrenci bir şekilde buna hazırlanmaya başlıyor. Bu mana da uşşak hem çok eser var daha fazla eser dinleyebileceği için ve de donanımında genel olarak diğerlerinden daha az olup bu mantığı anlarsa ilerde klarnette koma nasıl elde edilir yada Türk müziğine klarnet nasıl adapte edilir mantığını kavratmak maksadıyla donanımı bemol ve diyezlerin ne kadar tam bemol ve diyez olduğu veya ne kadar komaya uygun olduğu öğrencinin seviyesine göre eser seçimi buna göre yapılıyor.

(K4) Kesinlikle kişisel becerilere göre düşünüyorum. ilk kriterim makam değil. İlk tespit ettiğim beceri ve icra durumu buna göre belirliyorum. Fakat başlangıç düzeyinde ki öğrenciye kesinlikle dudak pozisyonu ile elde edilecek sesleri yani komalı seslerin daha az geçtiği eserleri seçiyorum. Örneğin acemkürdi makamı, kürdi makamı, acemaşiranın içinde saba geçmeyen, uşşak perdeleri kullanılmayan eserler var. Yeni çargâh makamından eserler gibi örnekler verebilirim.

Orta seviyede ise aynı makamları fakat teknik anlamda biraz daha zor olanlarını ve artık yavaş yavaş komaların kullanıldığı eserleri seçiyorum. Örneğin rast makamı ile başlıyorum ve bu seviyenin sonun doğru uşşak makamını bekliyorum öğrenciden, hicaz makamı perdelerini bastırmaya çalışıyorum

İleri düzeyde ise Uşşak, Beyati, Hüzzam gibi makamları geçiyoruz.

(K5) Her sınıf için nazariyat ve repertuvar derslerinde ortak belirlenen makamlara uygun eserler var öncelikle bunlara göre repertuvar belirliyoruz. Bunun dışında da okulda çalgı topluluğu derslerinde gördükleri eserler ve makamlar üzerine de çalışmalar yapıyoruz. İlerleyen süreçte öğrencinin ilgisi ve yeteneğine göre değişik makamlarda da saz eserleri geçiyoruz.

Tablo 14 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanları Birinci Sınıf Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Batı Müziği Klarnet Metodu Üzerine Çalışma	2
Nota Okuma Becerilerine Göre Etütler	2
Nazariyat, Repertuvar Dersi ve Toplu İcra Dersi	1
Tonal Müziğe Uygun Rast- Kürdi Buselik- Hüseyini Makamında Eser İcrası	1
Saza Hâkimiyet	1

Tablo 14 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elamanları birinci sınıf sol klarnet eğitiminde belirlenen repertuvar belirleme ölçütleri” incelendiğinde, iki öğretim elamanı “batı

müziği klarnet metodu üzerine çalışma” ve “nota okuma becerilerine göre etütler” birer görüşle “nazariyat, repertuvar dersi ve toplu icra dersi” “tonal müziğe uygun rast kürdi buselik hüseyini makamında eser icrası” “saza hâkimiyet” gibi değişkenler ile repertuvar belirlediklerini ifade etmişlerdir.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sınıf ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanları birinci sınıf seviyesinde “batı müziği klarnet metodu” “tonal müziğe uygun rast- kürdi buselik- hüseyini makamında eser icrası” ve “saza hâkimiyet” gibi değişkenler ile saza yönelik teknik becerilerin kazandırılmasının ön planda tutulduğu görülmektedir. Öğretim elamanlarının birinci sınıf seviyesinde, buselik-kürdi-hüseyini-rast makamları ve eserleri üzerine repertuvar çalışmalarına önem vermelerinin temel sebebi, Türk müziğinde var olan diğer makamlara göre perde baskıları zor olmayan makamlar olması ve seçilen eserlerin toplu icra derslerinde icra edilen eserler ile benzer devam ettiği söylenebilir.

Tablo 15 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının İkinci Sınıf Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Basit Makamlardan Buselik Kürdi Hüseyini Rast	2
Batı Müziği Klarnet Metot üzerine çalışma	2
Basit Makamların Tamamı	1
Nazariyat Repertuvar Dersi ve Toplu İcra Dersi	1
On Zamanlı Usullere Kadar Eser İcra Etme	1
Nota bilgisi	1
Saza Hakimiyet	1

Tablo 15 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının ikinci sınıf sol klarnet eğitiminde belirlenen repertuvar belirleme ölçütleri” incelendiğinde, iki öğretim elamanı “basit makamlardan buselik kürdi hüseyini rast” ve “batı müziği klarnet metodu üzerine çalışma” birer görüşle “basit makamların tamamı” “nazariyat

repertuvar dersi ve toplu icra dersi” “56789 sekizlik usullerde” “nota bilgisi” “saza hakimiyet” gibi değişkenler ile repertuvar belirlediklerini ifade etmişlerdir.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sınıf ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının ikinci sınıf için repertuvar belirleme ölçütlerinde yalnızca iki değişkende ortak bakış açısına sahip oldukları ve diğer değişkenlerde ortak bir fikre sahip olmadıkları görülmektedir. Öğretim elemanları “Buselik-Kürdi-Hüseyini-Rast makamlarında eserler icra edebilme” ve “batı müziği klarnet metot üzerine çalışma” değişkenleriyle birinci sınıf repertuvar seçiminde uygulamış oldukları ölçütleri ikinci sınıf repertuvar seçiminde de uyguladıkları söylenebilir. Yapılan bu repertuvar çalışmaları ile klarnet sazında teknik anlamda yeterliliğe ulaşmayı, birinci sınıfta icra edilen makamlara ek olarak kademeli olarak perde baskılarını zorlaşan makamlara yönelik eserlerin seçildiği ve saza hâkimiyet çalışmalarını sürdürdükleri söz konusu edilebilir. Ayrıca öğretim elemanları ikinci sınıf çalışmalarında perde baskıları zorlaşan makamlara ek olarak “on zamanlı usûllere kadar eser icra edebilme” değişkeni ile ikinci sınıf seviyesinde karmaşık olmayan usûller üzerine eser icra ettikleri, nazariyat ve toplu icra dersleri ile bu dersleri benzer yürüttükleri görülmektedir.

Tablo 16 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Üçüncü Sınıf Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Birleşik ve Şed Makamlarda Eser İcrası	2
Basit Makamlarda Eser İcrası	1
Nazariyat Repertuvar Dersi ve Çalgı Topluluğu Dersi	1
Nota Bilgisi	1
Saza Hakimiyet	1

Tablo 16 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının üçüncü sınıf sol klarnet eğitiminde belirlenen repertuvar belirleme ölçütleri” incelendiğinde, iki öğretim

elamanı “birleşik ve şed makamlarda eser icrası” birer görüşle “basit makamlarda eser icrası” “nazariyat repertuvar dersi ve çalgı topluluğu dersi” “nota bilgisi” “saza hakimiyet” gibi değişkenler ile repertuvar belirlediklerini ifade etmişlerdir.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sınıf ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının üçüncü sınıf için repertuvar belirleme ölçütlerinde yalnızca “birleşik ve şed makamlarda eser icrası” değişkeninde ortak bir bakış açısına sahip oldukları ve diğer değişkenlerde benzer fikre sahip olmadıkları görülmektedir. Öğretim elemanları tarafından belirtilen değişkenlerde ortak bir bakış açısı olmamasına rağmen, perde baskılarında zorlukların ve farklılıkların ön plana çıktığı, Türk müziği üslubunun ortaya çıkmasında oldukça önemli olan perdelerin icrasının yer aldığı makamlara ait eserlerin repertuvara seçildiği ve teknik anlamda kısmen yüksek beceri gerektiren çalışmalara önem verdiklerini söylenebilir.

Tablo 17 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Dördüncü Sınıf Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Ajiliteye Yönelik Eser İcrası	2
Birleşik ve Şed Makamlarda Eser İcrası	2
Makamlar Arası Geçiş –Çeşni Çeşidi	1
Nazariyat Repertuvar Dersi ve Çalgı Topluluğu Dersi	1
Nota Bilgisi	1
Saza Hakimiyet	1
Tartımları Farklı ve Zor Eserler	1
Transpoze	1

Tablo 17 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının dördüncü sınıf sol klarnet eğitiminde belirlenen repertuvar belirleme ölçütleri” incelendiğinde, iki öğretim elamanı “ajilite ye yönelik eser icrası” “birleşik ve şed makamlarda eser icrası” birer görüşle “makamlar arası geçiş –çeşni çeşidi” “nazariyat repertuvar dersi ve çalgı

topluluğu dersi” “nota bilgisi” “saza hakimiyet” “transpoze” gibi değişkenler ile repertuvar belirlediklerini ifade etmişlerdir.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sınıf ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının dördüncü sınıf için repertuvar belirleme ölçütlerinde iki değişkende benzer fikre sahip oldukları ve diğer değişkenlerde ortak bir fikre sahip olmadıkları söylenebilir. Öğretim elemanları bu sınıf seviyesinde, öğrencileri Türk müziği üslûbunu kazandırmaya ve nitelikli icracıda olması gereken; saz hâkimiyeti, deşifre, transpoze, nazari bilgi donanımı, ajilite ve makamlar arası geçki gibi vasıfların öğrencilerinde de olması amacıyla daha çok üst düzey eserlere yönelik repertuvar belirledikleri söylenebilir.

Tablo 18 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Başlangıç Düzeyi Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Batı Müziği Klarnet Metodu Üzerine Çalışma	1
Perde Baskısı Zor Olmayan Makam Seçimi	1

Tablo 18 “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının başlangıç düzeyinde sol klarnet eğitiminde belirlenen repertuvar belirleme ölçütleri” incelendiğinde öğretim elemanları birer görüşle “batı müziği klarnet metodu üzerine çalışma” “perde baskısı zor olmayan makam seçimi” gibi değişkenler ile repertuvar belirlediklerini ifade etmişlerdir.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda düzey ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanları başlangıç seviyesinde “batı müziği klarnet metodu üzerine çalışma” ve “perde baskısı zor olmayan makam seçimi” değişkenler ile saza yönelik teknik becerilerin kazandırılmasının ön planda tutulduğu görülmektedir. Öğretim elemanlarının başlangıç düzeyinde, buselik-kürdi-acemkürdi-acemaşiran makamları ve eserleri üzerine repertuvar çalışmalarına önem vermelerinin temel sebebi, Türk müziğinde var olan diğer makamlara göre perde baskılarının daha kolay olması nedeniyle seçildiği söylenebilir.

Tablo 19 Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Orta Düzey Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Batı Müziği Klarnet Metodu Üzerine Çalışma	1
Başlangıç Düzeyine Göre Perde Baskıları Zorlaşan Makamlarda (Rast-Hüseyni-Hicaz-Uşşak Vb) Eser Seçimi	1

Tablo 19 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının orta düzey sol klarnet eğitiminde belirlenen repertuvar belirleme ölçütleri” incelendiğinde öğretim elemanları birer görüşle “batı müziği klarnet metodu üzerine çalışma” “başlangıç düzeyine göre perde baskısı kısmen zorlaşan makamlarda (rast-hüseyni-hicaz-uşşak vb) eser seçimi” gibi değişkenler ile repertuvar belirlediklerini ifade etmişlerdir.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sınıf ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının orta düzey için repertuvar belirleme ölçütlerinde ortak bir fikre sahip olmadıkları görülmektedir. Öğretim elemanları “batı müziği klarnet metodu üzerine çalışma” ve “başlangıç düzeyine göre perde baskısı kısmen zorlaşan makamlarda (rast-hüseyni-uşşak vb) eser seçimi” başlangıç düzeyi repertuvar çalışmalarına devam ettikleri söylenebilir. Yapılan bu repertuvar çalışmaları ile klarnet sazında teknik anlamda yeterliliğe ulaşmayı, başlangıç düzeyinde icra edilen makamlara ek olarak kademeli olarak perde baskıları zorlaşan makamlara yönelik eserlerin seçildiği ve saz hâkimiyeti üzerine çalışmalarını sürdürdükleri şeklinde yorumlanabilir.

Tablo 20 Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının İleri Düzey Seviyesinde Repertuvar Belirleme Ölçütlerine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Perde Baskıları Zor Olan makamlarda Eser İcrası (Hüzzam-Uşşak-Bayati vb)	2

Tablo 20 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının mesleki ileri düzey sol

klarnet eğitiminde belirlenen repertuvar belirleme ölçütleri” incelendiğinde öğretim elemanları iki görüşle “perde baskıları zor olan makamlarda eser icrası (hüzzam-uşşak-bayati vb)” değişkeni ile repertuvar belirlediklerini ifade etmişlerdir.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sınıf ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının ileri düzey için repertuvar belirleme ölçütlerinde “perde baskıları zor olan makamlarda eser icrası (hüzzam-uşşak-bayati vb)” değişkeninde ortak bir fikre sahip oldukları görülmektedir. öğretim elemanları ileri düzey öğrencilerin artık Türk müziği üslûbunu kazandığını ve icra edilen eserlerde perde baskıları daha zor makamları, eserleri ve bu eserleri tam anlamıyla makama uygun bir şekilde icra edilmesine yönelik çalıştıkları ve repertuvar belirleme ölçütlerinin de buna göre şekillendiği söylenebilir.

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

4.5.1. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Öğrencilerinin Üslûp-Tavır ve Yorum Geliştirmesine Yönelik Yapmış Oldukları Çalışmalara İlişkin Bulgular

(K1) Bol bol dinletiyoruz. Bol bol makamların örnek taksimleri sadece klarnette değil diğer çalgıların taksimlerini dinlemesi gerekiyor. Ve tabi ki Türk müziği icra eden klarnet çalan arkadaşlarımızı dinlemelerini öneriyoruz. Bol bol eser geçerek peşrev saz semailerini geçerek, çünkü çok önemlidir peşrev ve saz semaisi bilmek ve geçmek gerekir. Üslup biraz da zaten insanın kendini doldurması ile ilgili bir şey. Çok çalışarak ve dinleyerek çok dinlediğiniz zaman o üslup zamanla insana oturuyor. Sazın hâkimiyetini kazanacaksın seslerini pozisyonlarını geçkileri çok iyi yapacaksın komalı sesleri çok iyi yapacaksın değerli üstatları taklit ederek ve de kendinden de bir şeyler katarak bu üslubu kazanırsın.

(K2) Bu soru içinde yine dinlemeyi öneriyorum. Kimi dinlersen onun gibi çalmaya başlıyorsun. O yüzden birçok icracıyı dinlemek gerekiyor. Sadece bir icracıya bağlı kalınmaması lazım. Çünkü ne kadar çok icracı dinlenilirse kendine ait tavrın geliyor. Ben sadece dinlemenin gerekli olduğunu düşünüyorum.

(K3) Klarnetle Türk müziğinin kendine has üslubu ve tavrını içeren bir icra olmasını hedeflediğimiz için buna yönelik yaptığımız çalışmalar birincisi: derste geçmiş olduğumuz Türk müziğine dair örnek eserler üzerinde nerde hangi tavrı

gerekiyorsa onu örneklendirerek öğrenciden de yavaş yavaş onu yapması istenilerek meşk usulü ile kazandırılmaya çalışılıyor. Öğrencinin ikinci olarak Bir başka yapması gereken şey dışarı da çokça usta icracıları dinlemesini tavsiye ediyorum.

(K4) Dinletmek, en önemli şey bu. Fakat bir klarnetçi sadece klarnetçi dinlememeli zaten maalesef Türk müziğinde referans alacağı klarnetçi oldukça az. Kayıtta çok yok. Ama dediğim gibi sadece klarnetçileri dinlememeli. Derya TÜRKAN' ı kesinlikle dinlemeli Murat AYDEMİR, Necdet YAŞAR, Niyazi SAYIN. Enstrüman dışında, Bekir Sıtkı Sezgin' i, Allaeddin YAVAŞÇA' yı kesinlikle dinlettiriyorum. Zeki MÜREN' in 70-75 yılları arasında ki kayıtlarını dinlettiriyorum. Sadece klarnet icracılarını dinlettirmiyorum. Üslup ve tavır geliştirmek için dinlemek son derece önemli. Tabi kişisel yetenekler ve yaşantılar da önemli olduğunu düşünüyorum.

(K5) Öncelikle öğrencinin bir hocayı dinlemesini öneriyorum. Özellikle Şükrü TUNAR' ı ve Serkan ÇAĞRI' yı dinlemelerini öneriyorum. Çünkü doğru olan üslupla çalışıyorlar. Onun haricinde farklı enstrümanlarını da dinlemelerini öneriyorum. Mesela Tanburi Cemil Bey, İhsan ÖZGEN, Erol DERAN, Mutlu TORUN, Niyazi SAYIN gibi isimleri dinleyerek Türk müziğindeki tavrı öğrenmeleri bekliyorum.

Tablo 21 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Klarnet Öğretiminde Öğrencilerin Üslup-Tavır, Yorum Geliştirmesine Yönelik Yapmış Olduğunuz Çalışmalar Nelerdir ?” Sorusuna İlişkin Görüşlerin Dağılımı

Değişken	f
Dinleme	5
Çalışılan Eser Üzerinde Tavır Örneklendirme	1
Sık Eser İcrası	1

Tablo 21 incelendiğinde, “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının klarnet öğretiminde öğrencilerin üslup-tavır, yorum geliştirmesine yönelik yapmış olduğunuz çalışmalar nelerdir ?” sorusuna yanıt veren beş öğretim elemanın tamamı dinleme, bir öğretim elemanının dinelemeye ek olarak sık eser icrası ve bir öğretim elemanın dinelemeye

ek olarak çalışılan eser üzerinde tavrı örneklendirmenin, üslup-tavır, yorum geliştirmesine yönelik uyguladığı çalışmalar olduğu anlaşılmaktadır.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanlarının üslup-tavır, yorum geliştirmesine yönelik çalışmalarda en önemli unsurun dinleme olduğu konusunda, ortak bir bakış açısına sahip oldukları görülmektedir. Türk müziğinde kullanılan gerek sözlü gerekse saz eseri formlarının icra özelliklerinin tespit edilmesi, bu eserleri duygu ve düşünce yönleriyle anlaşılması ve geçmişteki icraların tahlilinin iyi yapılması, Türk müziğinin icra geleneğinin sürekliliğinin devamı için önemli olduğu bilinmektedir. Ayrıca Türk müziğinde kullanılan süsleme teknikleri ile yapılan süslemelerin örneklendirilmesi, Türk müziği bünyesinde bulunan birçok farklı makam ve formlarda sık eser ırcasının, üslup-tavır, yorum geliştirmesine yönelik önemli çalışmalar olduğu söylenebilir. Sık dinleme ve sık eser icrası ile daha nitelikli perde baskıları ve kendine özgü bir tavrın oluşacağı da bilinmektedir.

4.5.2. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Öğrencilerin Dinlemesi İçin Önermiş Oldukları İcracılar ve Bu icracıları Tavsiye Etme Nedenlerine İlişkin Bulgular

(K1) Şükrü KABACI, Serkan ÇAĞRI, Hüsnü ŞENLENDİRİCİ Türkiye’de bir gerçek. Türkiye’de klarneti sevdiren kişi olarak kabul ediyorum. Çok büyük bir çığır açmıştır. Nasıl bir çığır açmıştır. Türk müziğini klarnetini üçüncü oktavlarda çok iyi icra edenler yoktu. Belki onların Bergama yöresinde çalanlar ama İstanbul’da ülkemizde çok insan yoktu. Hüsnü bunu geliştirdi ve Hüsnü bunları yaparken Türk müziği namelerini çok iyi kullanarak çok ustalıkla yaptı, sevdirdi. Hem ağlattı hem güldürdü tabiri caizse. Ve insanlarda çok sevdi bu sazı. Bu sevgi yoluyla çok insan klarnet icra etmek istedi, etmeye çalıştı. Hüsnü klarnetini teknik olarak ve makamları da çok iyi icra ediyor. Çok iyi anlatıyor. Bana göre. Eskilerden ise Mustafa ve Türkan KANDIRALI ağabeylerimiz bunlar Türk müziğini çok iyi icra eden insanlar. Turgay ÖZÜFLER, Naci göçmen ağabeylerimiz. Türk müziğinde ve klarnette gelişmek için bu insanları dinlemek lazım. Başka türlü ilerleyemezsin. Çünkü bu insanlar teknik olarak sazlarını yemiş insanlar.

(K2) Şükrü TUNAR' ı öneriyorum çünkü ipek gibi bir tonu olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden kesinlikle dinlenilmeli. Türk müziği klarnetin nasıl çalındığını öğrenmesi için. Barbaros ERKÖSE' yi öneriyorum çünkü Türkiye' de klarnetten klarnet tonu çıkarana adam. Nuri GÜN' ü öneriyorum çünkü onunda ipek gibi bir tonu olduğunu düşünüyorum. Türk Müziğinin nasıl çalındığını öğretiyor, kimseyi üzmeyen, kimseyi rahatsız etmeyen, bir ağabeyimizdi. Saffet GÜNDEĞER' i öneriyorum çünkü ajiliteler nasıl yapıyor öğrenirsin. Yenilerden de kedimi öneriyorum.

(K3) Var, özellikle isim isim gitmek yerine TRT bir ekoldür o kurumun kendine has standartları vardır. Piyasada ki birçok yorumu barındırabilir veya barındıramayabilir, kendine uygunsa alır. Özellikle TRT'de var olan, elektronik ortamda ki paylaşımları takip etmelerinde sakınca olmadığını söylüyoruz. TRT üslubunu dinlemelerini tavsiye ediyoruz. Bunun haricinde, Hüsnü, Serkan, Kirpi ya da birçokları var. Onları doğrudan tavsiye etmiyorum açıkçası. Çünkü onlar artık bir üst seviye ve onlar Türk müziği tavrını onlar o işe hakimler hakim olmadıkları için değil de, onlar artık farklı arayış içindeler sentez çalışmalar yapıyorlar, kendi yorumlarını koyuyorlar farklı türlerdeki müzikleri yapıyorlar. O alanla çok fazla etkileşim olmasını istemiyoruz. Tabi ki öğrencilerimiz hevesleniyor ve onları takip ediyorlar. Önerdiğimiz isimler içinde Kandıralı diyorum, çünkü halk müziği ve sanat müziğini bir arada sunduğu bir tavrı var mesela. Günümüzde hali hazırda güzel tavrı olan Şükrü KABACI' yı öneriyorum radyodan. Yine radyodan İsmail BERGAMALI, Salih ÇAĞLAR' ı öneriyorum çünkü klasik tavırda icra ettikleri için.

(K4) Biraz önce değinmiştik aslında bu isimlere. Derya TÜRKAN' ı kesinlikle dinlemeli Murat AYDEMİR, Necdet YAŞAR, Niyazi SAYIN gibi üstatları dinlemek gerekiyor, Türk müziği tavrının öğrenilmesi için. Klarnet sazı olarak da kesinlikle ama kesinlikle Şükrü TUNAR' ı Mustafa KANDIRALI' yı Şükrü KABACI' yı yine kesinlikle dinlemeliler. Şuan kesinlikle referans olarak alınabilecek bir isim. Serkan ÇAĞRI ve Hüsnü Şenlendirici' nin bazı icralarını dinletiyorum ve öneriyorum.

(K5) Şükrü TUNAR ve Serkan Çağrı dinlemelerini öneriyorum. Bunun dışında Tanburi Cemil Bey, İhsan ÖZGEN, Erol DERAN, Mutlu TORUN, Niyazi SAYIN gibi isimleri mutlaka dinlenilmeli. Çünkü Tür Müziği dinleme çok önemli.

Tablo 22 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Klarnet Öğretiminde Öğrencilerin Dinlemesi için Önermiş Olduğunuz İcracılar Kimlerdir ?” Sorusuna İlişkin Görüşlerin Dağılımı

Değişken	f
Serkan Çağrı	3
Şükrü Tunar	3
Şükrü Kabacı	3
Hüsnü Şenlendirici	2
Mustafa Kandıralı	2
Niyazi Sayın	2
Barboros Erköse	1
Derya Tükan	1
Erol Deran	1
İhsan Özgen	1
İsmail Bergamalı	1
Murat Aydemir	1
Mutlu Torun	1
Naci Göçmen	1
Necdet Yaşar	1
Nuri Gün	1
Saffet Gündeğer	1
Salih Çağlar	1
Tanburi Cemil Bey	1
Tanju Erol	1
Türkan Kandıralı	1
Turgay Özüfler	1

Tablo 22 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının klarnet öğretiminde öğrencilerin dinlemesi için önermiş olduğunuz icracılar var mıdır ?” sorusuna yanıt veren üç öğretim elamanı Serkan ÇAĞRI’yı, üç öğretim elemanı Şükrü TUNAR’ı, üç öğretim elemanı Şükrü KABACI’yı, iki öğretim elemanı Niyazi SAYIN’I, iki öğretim elemanı Mustafa KANDIRALI’yı, iki öğretim elemanı Hüsnü

ŞENLENDİRİCİ' yi, ve birer öğretim elamanın ise, tabloda adı geçen diğer icracıları öğrencilerine dinlemeleri için önerdikleri görülmektedir.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanlarının derslerinde öğrencilere dinlemeleri için çoğunlukla klarnet icracılarını önerdikleri ve söz konusu klarnet icracılarından Şükrü TUNAR, Serkan ÇAĞRI ve Şükrü KABACI'YI ön plana çıkartmış oldukları anlaşılmaktadır.

Tablo 23 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının “Klarnet Öğretimi Sürecinde Öğrencilerin Dinlemesi İçin Önerilen Klarnet İcracılarının Önerilme Sebebi ?” Sorusuna İlişkin Görüşlerin Dağılımı

Değişken	f
Türk Müziği Üslubunun Öğrenilmesi	4
Nitelikli Ses Rengi Elde Edilmesi	3
Ajiliteli İcranın Öğrenilmesi	1
Dinleyici Kitlesine, Klarnet Sazına İlgi Uyandırma	1
Teknik Anlamda Saz Hâkimiyeti	1

Tablo 23 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının klarnet öğretimi sürecinde öğrencilerin dinlemesi için önerilen klarnet icracılarının önerilme sebebi ?” Sorusuna yanıt veren dört öğretim elemanı Türk müziği tavrının öğrenilmesi, üç öğretim elemanı nitelikli ses rengi elde edilmesi, öğretim elemanları birer görüşle teknik anlamda sazında iyi olma, ajiliteli icranın öğrenilmesi, dinleyici kitlesine, klarnet sazına ilgi uyandırma ve teknik anlamda saz hâkimiyeti için tabloda ismi geçen icracıları dinlemelerini tavsiye ettiği anlaşılmıştır.

Buna göre; mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanları, öncelikle teknik anlamda saz hâkimiyetinin daha iyi kavranılması, klarnet sazından nitelikli ses rengi elde etmeye destek olması için klarnet sazı icracılarını, Türk müziği üslubunun daha iyi kavranması için ise klarnet icracıları ile birlikte diğer Türk müziği sazlarını (Ney, Ud, Tanbur ve Klasik Kemeçe vb.) icra eden sazandeleri de dinlemelerini önerildiği söylenebilir.

Kendilerine ait tavır geliştirmeleri üzerine daha çok klarnet sazı icracılarından şükrü Tunar, şükrü Kabacı ve Serkan Çağrı gibi isimleri dinlemeleri için yönlendirmeler yaptıkları elde edilen bulgular doğrutusunda söz konusu edilebilir.

4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

4.6.1. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak Bir Ders Sürecinde Başından Sonuna Dersin Basamaklarına ve Yapmış Oldukları Etkinliklerin Tarifine İlişkin Bulgular

(K1) **Birinci sınıfta** öğrenci ile derse şöyle başlıyorum öğrenci nota bilmiyor solfejde öğrenci öğreniyor ama notayı icra ve deşifre etmesi çocuğa notaların değerlerin de etütler yazıyorum. Örneğin bir dörtlük nota bir esli, bir sekizlik, bir on altılık, bir sekizlik bir onaltılık, bir on altılık bir sekizlik nota değerleri ile etütler ve örnek eserler buluyor bulamadıysam kendim yazıyorum çocuğun seviyesine göre ve öğrenciye önce ben çalışıyorum daha sonra beraber çalışıyoruz bir daha ben çalışıyorum sonra tekrar beraber çalışıyoruz sonra öğrenciye bırakıyorum. Artık öğrenci evde tekrarlar yapıyor

İkinci sınıfta da basit makamlarda birinci sınıfta öğrendiği dört makamı iyice öğrendikten sonra Bayati makamı Uşşak makamı gibi basit makamları öğretiyoruz. Birinci sınıfta ki nota değerlerinden daha ağırlaşmış daha zorlaştırarak ve daha geliştirmeleri için daha değişik notalarda farklı usullerde farklı tartımda ki notalarla onlara birinci sınıfta yaptığımızın yine aynı yöntemle usta çırak ilişkisi ile yeni makamları önce ben çalışıyorum beraber çalışıyoruz. Sonra bakıyorum o sesleri o koma sesleri, koma sesleri çıkartmak zordur çünkü klarnette pozisyonu yok, onun içinde devamlı dinlettiriyorum. Hatta bazen telefonlarına taksim yapıyorum, eseri çalışıyorum sonra notayı beraber çalışıyoruz. Yanlış olan yerleri düzeltiyorum. Öğrenci ile tekrar alıyoruz yanlış olan yerleri. Genelde usta çırak ilişkisi ile yürütüyoruz. Makamları önce ben çalışıyorum, sonra eseri ben önce çalışıyorum sonra eseri birlikte geçiyoruz. Sonra onlara o esere benzer bir eseri onlara ödev veriyorum, onlar evde çalışıp. Böyle olduğunda öğrencinin makamı öğrenip öğrenmediğini anlamış oluyor. Derslerde biz öğrenci ile o makama ait iki veya üç tane eser geçiyoruz ama onlara dışarıda kendileri daha fazla eser geçin diyoruz.

Üçüncü ve dördüncü sınıflarda da yukarıda söylediğim gibi daha zor eserler ve longa sirto saz semailerine daha çok ağırlık veriyoruz ayrıca eserlerin usulleri de değişiyor, değişiyor özetle sadece eser seviyeleri değişiyor.

Dördüncü sınıfta bunlara ek olarak transpoze çalışmaları yapıyoruz tabi bütün bunlar öğrenciye göre farklılıklar gösterebiliyor.

(K2) **Başlangıç ve orta düzey** seviye öğrencilerle önce uzun üfleme çalışıyoruz daha sonra kullandığım metot ödev parçaları öğrenciden çalmasını bekliyorum. Etütler sırasında öğrencinin çalamadığı yerleri işaretleyip bir sonraki hafta çalmasını istiyorum.

İleri düzey öğrencilerim ile Türk müziği başlıyoruz. Bu derslerde makama göre eseri önce deşifre ediyoruz ve bu makamlara ait donanım arızasında varsa komalı sesi öğretiyorum daha sonra eseri öğrenciye çalıyorum sonra öğrenci çalıyor sonra beraber çalıyoruz. Ayrıca bu öğrencilerle nüans çalışmaları yapıyoruz. Süslemelere ben karışmıyorum.

(K3) **Birinci sınıfın** birinci dönem ortalarında ki bir sersi tarif edeyim. Öğrenci artık genel manada klarneti nasıl tutması gerektiğini biliyor. Biz o hafta hangi gamı geçeceksek ondan önceki gamları tekrarlayarak yeni geçeceğimiz gamdan önce kendisinden yapmasını istediğim ödevleri dinleyip yeni geçeceğimiz tonları tanıtıyoruz. Hangi pozisyonları kullanacak nerde ne yapacak örneklendiriyorum. Daha sonra öğrencinin yapmasını bekliyorum. Birinci sınıf ortaları için bu şekilde bir ders yapıyorum.

İkinci Sınıf için Türk müziğine geçmiş bir öğrenci ile bir önceki derste anlatılanlar öğrenci de ne kadar anlaşılmalı, bunu anlamak için öğrenciyi biraz dinliyorum, öğrencinin eksikliklerini tamamlayıp bu arada klarnet uygulamasını da yapıyoruz, unutulmuş veya ekstra bilgiler varsa onları da çalışıyoruz. Meşk usulü ile ders işliyoruz.

Üçüncü sınıf için alanım Türk müziği olduğu için derslerimde öğrencilere ekstra katkı sağlayabiliyorum. Dersin bir kısmında teori yapıp eser üzerinde inceleme yapıyoruz. Üçüncü sınıfta diyelim ki öğrenciye bir önceki ders teorik Türk müziği bilgisini vermişsem o hafta çocuktan o makamla alakalı çokça eser dinlemesini bekliyorum. Özellikle TRT kayıtlarını varsa, onları dinlemesini öneriyorum. Veya TRT tavrı ile icra edilmiş Türk müziği tavrı ile icra edilmiş

eserleri dinlemesini öneriyorum. Eğer derste geçtiğimiz eser varsa onlardan da dinlemesini öneriyorum. Eğer öğrenciye bir önceki hafta öğrenciye eser ödev verdimse öğrenciden dinliyorum. Eksiliklerini görüp ona göre müdahale ediyorum. Bunun haricinde tamamladığı eserse bu sefer yorumlama üzerine çalışıyoruz. Çok daha düz çalması yerine nasıl bir tavır yada nasıl nüanslar ekleyebiliriz bakıyoruz.

Dördüncü sınıf için ise artık öğrencinin klarnette var olan tavırları kavramış olmasını ve gerekli yerde kullanıp kullanmadığına bakıyoruz. Derste öğrencinin eksiklikleri üzerine tartışılıyor. Diyelim ki öğrenci tiril, ters çarpma veya Türk müziği çarpamasın yapıyor ama gereksiz yapıyor veya dil vurması gereken yer neresi veya vurmaması gereken yer neresi bunları artık kendisinin ne kadar tatbik edebildiğine bakıyoruz. Öğrenciye doğru nüansları öğretiyoruz. Artık ağırlık %70 öğrencinin kendisinde, ben dışarı da gözlemleyip düzeltmeler yapıyorum. Dördüncü sınıf öğrencisi artık okulda dersin adı çalgı öğretimi olarak adlandırılıyor. Bireysel çalgı olarak değil de, bununla ilgili bir araştırma yaptık ve herhangi bir materyale ulaşamadık bir kitap bulamadık. Bizde ne yaptık, öğrencinin birinci sınıftan itibaren almış olduğu derslerde ki tavsiyeler yöntemler, dördüncü sınıfta stajyer öğretmen mantığıyla bakıyoruz öğrenciye. Sen öğrencine nasıl öğretirsin öğrencine nasıl yaklaşırın. İlk bir kaç dersi böyle yaptık. Bunun haricinde de bir dersi şöyle anlatabilirim; bildiği bir makamda ilk defa gördüğü eseri çalmaya çalmasını neler yaptığını gözlemliyoruz. Tartımları ve doğru notaları kullanabiliyor mu? Bu arada öğrencinin makam bilgisini hem usûl bilgisini deşifre bilgisini kontrol etmiş oluyoruz. Deşifrede bir sıkıntı varsa bolca eser geçmesini öneriyoruz.

(K4) **Başlangıç düzeyinde** bir dersi şöyle işliyoruz; bir kere öğrenci kesinlikle diyafram nefesinin öğrenmeli, çünkü klarnette oldukça önemli diyafram nefesi. Derse şöyle başlıyorum, öğrenci ile birlikte yaklaşık on beş dakika ses üflüyoruz, bu çalışmada öğrenci akordunu da duymuş oluyor. Bu çalışmada akort aleti kullanıyorum. Daha sonra öğrenciye bir önceki dersten vermiş olduğum ödevi dinlerim, eksikleri varsa veya yaptığı yapamadığı şeyleri değerlendiririm daha sonra bir sonra ki ders için ona yeni ödevler veririm ondan ne beklediğimi ona gösteririm, bu çalışmayı oldukça sık tekrarlarım, daha sonra onunla beraber yaparız yine çok düşük metronomlarda yaparım bu çalışmayı daha sonra metronomu arttırarak çalışmaya devam ederiz, sonra öğrencimden bir sonraki dersin çalışmasını dinlerim

ve son olarak ondan bu ödevi daha sağlam bir şekilde yapmasını beklediğimi söylerim.

Orta düzeyde bir dersi şöyle işleriz, ben mutlaka her seviyede ki öğrencimle uzun ses çalışması yapıyorum. Yine bu seviyede ki öğrenci bu çalışmayı yaparız, daha sonra bir önceki derste vermiş olduğum ödevi önce öğrencimle iki defa beraber çalarız, üçüncü ve dördüncüyü öğrenci çalar, ben öğrenciyi dinledikten sonra bir değerlendirme yaparım, yaptığı ve yapamadığı şeyleri söylerim veya bazen yapamadığı yerlerde durdurup nasıl yapması gerektiğini tarif ederim, bu yapamadığı yerde çok zorlanıyorsa o anda orası için küçük küçük etütler gösteririm, daha sonra tekrar dinlerim, eğer eseri tamamlamadıysa haftaya da o eseri devam ederiz, eğer tamamlamış ise yeni bir eser getiririm, o eseri önce kendim çalışıyorum, sonra öğrenci ile beraber çok düşük metronomda çalışıyoruz, diyelim ki dört hane ve bir teslim bir saz eserinin tamamını geçmiyorum, bir hane bir teslim çalışıyoruz o hafta, öğrenci o hafta çalıştığımız bölümü dersin sonunda tekrar sadece kendisi çalışıyor yavaş metronomda , öğrencinin eseri ne kadar anladığını kontrol etmiş oluyorum eğer ki anlamamışsa düzeltiyorum, anlamış ise haftaya daha düzgün bir şekilde çalmasını istiyorum. Ama tabi ki eser bizden gitmemizi istiyorsa devam etmemizi istiyorsa tamamını çalışıyoruz. Bazen bazı derslerde sadece bir hane çalıştığımız da oluyor.

İleri düzey seviye de dersler aynı şekilde işleniyor sadece öğrencinin çaldığı eserler daha zorlaşmış oluyor. Orta seviyede ki işleniş ile aynı oluyor.

(K5) Önce Uzun ses çalışması ile başlıyorum. Bir metronom ve Akort aleti ile çalışıyoruz. Bu çalışma yaklaşık 15- 20 dakikamızı alıyor. Bu çalışma devamında gam çalışması ve arpej çalışmasını yapıyorum. Eğer çocuğun düzeyi ilerlemiş ise basit bir Türk müziği eseri geçmeye çalışıyoruz. Basit bir peşrev çalışıyorum. Öğrenciye verdiğim ödevi dinliyorum. Daha sonra öğrenci birlikte çalmak isterse bende dahil oluyorum. Genellikle de aynı anda çalmaya gayret ediyorum. Eğer o hafta yeni bir esere başlamışsak önce öğrenciye deşifre yaptırıyorum daha sonra usulüne uygun solfejini yapıyoruz. Eğer sözlü bir eser ise mutlaka söylemesini de bekliyorum. Bütün sınıf seviyelerinde derslerimi bu şekilde işliyorum. Sadece ilerleyen her yılda eser seviyesi zorlaşıyor.

Tablo 24 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak Birinci Sınıf Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerin Dağılımı

Değişken	f
Öğretmen İcrası –Birlikte İcra- Tekrar Öğretmen İcrası-Tekrar Birlikte İcra-Öğrenci İcrası	1
Ödev Dinlenilmesi Ve Değerlendirilmesi- Yeni Konu Anlatımı- Öğretmen İcrası- Öğrenci İcrası	1
Uzun Ses Çalışması- Gam Ve Arpej Çalışması- Öğrenciden Ödev Dinlenilmesi- Birlikte İcra- Yeni Eserin Deşifresi Ve Solfej Çalışması	1

Tablo 24 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının düzeyleri (başlangıç-orta- ileri, sınıf vb.) dikkate alarak birinci sınıf düzeyinde bir ders işleniş sürecinde başından sonuna dersin basamaklarını ve yapmış olduğunuz etkinlikleri tarifi” incelendiğinde, öğretim elemanları birer görüşle “öğretmen icrası –birlikte icra- tekrar öğretmen icrası-tekrar birlikte icra- öğrenci icrası” “ödev dinlenilmesi ve değerlendirilmesi- yeni konu anlatımı- öğretmen icrası- öğrenci icrası” “uzun ses çalışması- gam ve arpej çalışması-öğrenciden ödev dinlenilmesi-birlikte icra- yeni eserin deşifresi ve solfej çalışması” değişkenleri ile birinci sınıf için bir ders saati işlenişinin tarifi görülmektedir.

Tablo 25 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak İkinci Sınıf Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerin Dağılımı

Değişken	f
Makam veya Eser Tanıtımı Anlatımı- Öğretmen İcrası-Birlikte İcra-Öğretmen İcrası- Birlikte İcra- Öğrenci İcrası	1
Ödev Dinlenilmesi ve Değerlendirilmesi- Yeni Konu Anlatımı- Öğretmen İcrası- Öğrenci İcrası	1
Uzun Ses Çalışması- Öğrenciden Ödev Dinlenilmesi-Birlikte İcra- Yeni Eserin Deşifre ve Solfej Çalışması	1

Tablo 25 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının düzeyleri (başlangıç-orta-ileri, sınıf vb.) dikkate alarak ikinci sınıf düzeyinde bir ders işleniş sürecinde başından sonuna dersin basamaklarını ve yapmış olduğunuz etkinlikleri tarifi” incelendiğinde, öğretim elemanları birer görüşle “makam veya eser tanıtımı anlatımı- öğretmen icrası –birlikte icra- öğretmen icrası-tekrar birlikte icra- öğrenci icrası” “ödev dinlenilmesi ve değerlendirilmesi- yeni konu anlatımı- öğretmen icrası- öğrenci icrası” “uzun ses çalışması -birlikte icra- yeni eserin deşifre ve solfej çalışması” değişkenleri ile ikinci sınıf için bir ders saati işlenişinin tarifi görülmektedir.

Tablo 26 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimini Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak Üçüncü Sınıf Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerin Dağılımı

Değişken	f
Makam veya Eser Tanıtımı Anlatımı- Öğretmen İcrası- Birlikte İcra-Öğretmen İcrası- Birlikte İcra- Öğrenci İcrası	1
Nazariyat Çalışması-Ödev Dinlenilmesi ve Değerlendirilmesi- Yeni Konu Anlatımı- Öğretmen İcrası- Öğrenci İcrası	1
Uzun Ses Çalışması- Öğrenciden Ödev Dinlenilmesi- Birlikte İcra- Yeni Eserin Deşifre ve Solfej Çalışması	1

Tablo 26 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının düzeyleri (başlangıç-orta-ileri, sınıf vb.) dikkate alarak üçüncü sınıf düzeyinde bir ders işleniş sürecinde başından sonuna dersin basamaklarını ve yapmış olduğunuz etkinlikleri tarifi” incelendiğinde, öğretim elemanları birer görüşle “makam veya eser tanıtımı anlatımı- öğretmen icrası –birlikte icra- öğretmen icrası-birlikte icra- öğrenci icrası” “nazariyat çalışması- ödev dinlenilmesi ve değerlendirilmesi- yeni konu anlatımı- öğretmen icrası- öğrenci icrası” “uzun ses çalışması- öğrenciden ödev dinlenilmesi-birlikte icra- yeni eserin deşifre ve solfej çalışması” değişkenleri ile üçüncü sınıf için bir ders saati işlenişinin tarifi görülmektedir.

Tablo 27 Mesleki Müzik Eğitimi veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarinet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak Dördüncü Sınıf Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerin Dağılımı

Değişken	f
Makam veya Eser Tanıtımı Anlatımı- Öğretmen İcrası-Birlikte İcra-Öğretmen İcrası- Birlikte İcra- Öğrenci İcrası	1
Nazariyat Çalışması-Ödev Dinlenilmesi ve Değerlendirilmesi- Yeni Konu Anlatımı- Öğretmen İcrası- Öğrenci İcrası	1
Uzun Ses Çalışması- Öğrenciden Ödev Dinlenilmesi-Birlikte İcra- Yeni Eserin Deşifre ve Solfej Çalışması	1

Tablo 27 incelendiğinde “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda türk müziği sol klarinet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının düzeyleri (başlangıç-orta- ileri, sınıf vb.) dikkate alarak dördüncü sınıf düzeyinde bir ders işleniş sürecinde başından sonuna dersin basamaklarını ve yapmış olduğunuz etkinlikleri tarifi” incelendiğinde, öğretim elemanları birer görüşle “makam veya eser tanıtımı anlatımı - öğretmen icrası – birlikte icra- öğretmen icrası - birlikte icra- öğrenci icrası” “nazariyat çalışması - ödev dinlenilmesi ve değerlendirilmesi - yeni konu anlatımı- öğretmen icrası - öğrenci icrası” “uzun ses çalışması -birlikte icra - yeni eserin deşifre ve solfej çalışması” değişkenleri ile dördüncü sınıf için bir ders saati işlenişinin tarifi görülmektedir.

Sınıf ölçütüne göre sınıflama yapan öğretim elemanlarının 1., 2., 3. ve 4. sınıflara yönelik belirtmiş oldukları hedef ve davranışların benzerlik göstermesi sebebiyle ilgili dört tablonun durumu ortaya koyabilmek amacı ile bir arada yorumlanmasının daha uygun olduğu düşünülmüştür.

Buna göre, tablo 24, 25, 26, 27, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sınıf ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının 1., 2., 3. ve 4. sınıflara yönelik belirtmiş oldukları hedef ve davranışlara yönelik farklı bakış açılarına sahip olmalarının yanında ders süresince yapılan bazı etkinliklerin benzer olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, Öğretim elemanlarının geliştirmiş olduğu ders işleyiş süreci kendi öğrenim süreci ve deneyimleriyle bağlantılı olduğu söylenebilir. Yeni bir eser icra edilmesinde iki öğretim elemanının icrayı önce kendilerinin yapması

daha sonra öğrenciden icrayı dinlemeleri, özellikle üçüncü ve dördüncü sınıf seviyelerinde iki öğretim elemanın öğrenciye yeni geçilen makama dair nazari bilgiler aktarması birleştikleri noktalardır. Daha önce belirtilen görüşlerden de bilindiği üzere (bakınız üçüncü soruya ilişkin görüşler) öğretim materyali kullanarak Meşk yöntemi ile ders işlemleri ortak bakış açısının olduğu diğer bir noktadır. Ayrıca öğretim elemanlarının her sınıf seviyesinde çalıştıkları etüt ve eserlerin zorluk derecelerinin sınıf seviyelerine göre kademeli olarak arttığı, öğretim elemanlarından alınan cevaplardan bilinmektedir (bakınız üçüncü soruya ilişkin görüşler).

Tablo 28 Mesleki Müzik Eğitimi veren Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimini Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak Başlangıç Düzeyi Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Değişken	f
Uzun Üfleme-Ödev Dinleme ve Değerlendirme- Sonraki Hafta İçin Ödev Verilmesi	1
Uzun Üfleme-Ödev Dinleme ve Değerlendirme- Ödev Verilmesi Ve Öğretmen İcrası- Birlikte İcra- Öğrenci İcrası	1

Tablo 28 incelendiğinde, “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının düzeyleri (başlangıç-orta- ileri, sınıf vb.) dikkate alarak başlangıç seviyesi düzeyinde bir ders işleniş sürecinde başından sonuna dersin basamaklarını ve yapmış olduğunuz etkinlikleri tarifi” tablosu incelendiğinde, öğretim elemanları birer görüşle “uzun üfleme- ödev dinleme ve değerlendirmesi- sonraki hafta için ödev verilmesi” “uzun üfleme- ödev dinleme ve değerlendirmesi- ödev verilmesi ve öğretmen icrası- birlikte icra- öğrenci icrası” değişkenleri ile başlangıç seviyesi için bir ders saati işlenişinin tarifi görülmektedir.

Tablo 29 Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak Orta Düzey Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerin Dağılımı

Değişken	f
Uzun Üfleme-Ödev Dinleme ve Değerlendirme- Sonraki Hafta İçin Ödev Verilmesi	1
Uzun Üfleme-Bir Önceki Haftaya Ait Ödevi Öğrenci İle İki Defa Birlikte İcra ve Değerlendirme- İki Defa Öğrenci İcrası -Eksikliklerin Anlatımı-Tekrar Öğrenci İcrası-Sonraki Hafta İçin Ödevlendirme	1

Tablo 29 incelendiğinde, “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimi yürüten öğretim elemanlarının düzeyleri (başlangıç-orta-ileri, sınıf vb.) dikkate alarak orta seviye düzeyinde bir ders işleniş sürecinde başından sonuna dersin basamaklarını ve yapmış olduğunuz etkinlikleri tarifi” tablosu incelendiğinde, öğretim elemanları birer görüşle “uzun üfleme- ödev dinleme ve değerlendirmesi- sonraki hafta için ödev verilmesi” “uzun üfleme- bir önce ki haftaya ait ödevi öğrenci ile iki defa birlikte çalarak değerlendirme- iki defa öğrenci çalışıyor-eksiklikler anlatılıyor- tekrar öğrenci dinliyor- sonraki hafta için varsa ödev” değişkenleri ile orta seviye için bir ders saati işlenişinin tarifi görülmektedir.

Tablo 30 Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Sol Klarnet Eğitimi Yürüten Öğretim Elemanlarının Seviyeleri Dikkate Alarak İleri Düzey Seviyesinde Bir Ders İşleniş Sürecine İlişkin Görüşlerin Dağılımı

Değişken	f
Eser Deşifresi- Makamın Tanımı ve Perdelerin Tanıtımı- Öğretmen İcrası- Öğrenci İcrası- Birlikte İcra	1
Uzun Üfleme- Bir Önceki Haftaya Ait Ödevi Öğrenci İle iki Defa Birlikte İcra ve Değerlendirme- iki Defa Öğrenci İcrası- Eksiklikler Anlatılması- Tekrar Öğrenci İcrası- Sonraki Hafta İçin Varsa Ödev	1

Tablo 30 incelendiğinde, “mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının düzeyleri (başlangıç-orta-ileri, sınıf vb.) dikkate alarak ileri seviye düzeyinde bir ders işleniş sürecinde başından sonuna dersin basamaklarını ve yapmış olduğunuz etkinlikleri tarifi” tablosu incelendiğinde, öğretim elemanları birer görüşle “eser deşifresi- makamın tanımı ve perdelerin tanıtımı- öğretmen icrası- öğrenci icrası- birlikte icra” “uzun üfleme- bir önceki haftaya ait ödevi öğrenci ile iki defa birlikte İcra ve değerlendirme- iki defa öğrenci icrası- eksikliklerin anlatımı- tekrar öğrenci icrası- sonraki hafta için varsa ödev değişkenleri ile ileri seviye için bir ders saati işlenişinin tarifi görülmektedir.

Düzy ölçütüne göre sınıflama yapan öğretim elemanlarının başlangıç, orta, ileri seviye düzeylerine yönelik belitmiş oldukları hedef ve davranışların benzerlik göstermesi sebebiyle ilgili dört tablonun durumu ortaya koyabilmek amacı ile bir arada yorumlanmasının daha uygun olduğu düşünölmüştür.

Buna göre, tablo 28,29,30, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda düzey ölçütü doğrultusunda sınıflama yapan öğretim elemanlarının başlangıç, orta ve ileri düzey seviyelerine yönelik belitmiş oldukları hedef ve davranışlara yönelik farklı bakış açılarına sahip olmalarının yanında ders süresince yapılan bazı etkinliklerin benzer olduğu anlaşılmaktadır. Öğretim elemanları bu üç öğretim düzeyinde genel olarak uzun ses üfleme çalışması ve yeni bir eserin öğretiminde iki öğretim elemanında icrayı önce kendilerinin yapması daha sonra öğrenciden icrayı dinlemeleri, özellikle ileri seviye düzeyinde bir öğretim elemanın öğrenciye yeni geçilen makama dair nazari bilgiler aktarması ve öğretim materyali kullanarak Meşk yöntemi ile derslerini işlemeleri ortak bakış açısının olduğu noktalar olarak ifade edilebilir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, elde edilen bulgular ve bu bulgulara ait yorumlardan hareketle çıkarılan sonuçlar ile bu sonuçlar kapsamında oluşturulan öneriler yer almaktadır.

5.1. SONUÇLAR

Dördüncü bölümde sunulan bulgular ve yorumlar ışığında, aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır. Ulaşılan sonuçlar ait oldukları alt problemlerin altında sunulmuştur.

5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanlarının öğrenci seviyelerini belirlemede sınıf (1, 2, 3, 4) ve düzey (başlangıç, orta, ileri) ölçütlerini dikkate alarak gruplamalar yaptıkları tespit edilmiştir. Araştırmaya katılan beş öğretim elemanından üçünün sınıf ölçütünü kullanması sebebiyle daha çok sınıf ölçütünü kullanarak belirlemeler yaptıkları görülmüştür.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanları, öğrenci seviyelerinin belirlemede en çok “kişisel yeteneklerini” dikkate aldıkları belirlenmiştir.

Sınıf ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanları, birinci ve ikinci sınıf seviyesindeki belirlenen hedefleri, nitelikli ses rengi elde etme ve saz hâkimiyeti üzerine çalışma, üçüncü ve dördüncü sınıf seviyelerinde ki hedefleri ise teknik anlamda kısmen yüksek beceri gerektiren çalışmaları ve Türk Müziği üslubunun ortaya çıkmasında oldukça önemli olan perde baskılarının yer aldığı eserlerin icrasına yönelik çalışmalar yaptıkları görülmüştür.

Düzyer ölçütüne göre derslerini yürüten öğretim elemanları başlangıç ve orta düzeyde ki belirlenen hedefleri “klarnet sazına hâkimiyet” ve “nitelikli ses rengi elde etme” üzerine çalışmalar, ileri düzeydeki belirlenen hedefler ise Türk Müziği üslubunun ortaya çıkmasında oldukça önemli olan perde baskılarının yer aldığı eserlerin icrasına yönelik çalışmalar olarak belirlenmiştir.

5.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanlarının belitmiş oldukları görüşler doğrultusunda, ders sürecinde yüzyıllardır süre gelen Türk müziği öğretim yöntemi olan meşki kullandıkları belirlenmiştir. Ancak uygulamış oldukları yöntemin günümüz eğitim-öğretim sürecinde var olan “gösterip-yaptırma yöntemi” olduğu tespit edilmiştir. Öğretim elemanlarının görüşleriyle belirttikleri yöntem ile tespit edilen yöntem arasındaki farkın ders sürecinde kullanılan öğretim materyallerinden kaynaklandığı ortaya çıkmıştır.

Öğretim elemanlarının öğrencilerin nitelikli ses elde edilebilmesine yönelik yapmış oldukları çalışmalar “uzun ses üfleme” çalışması ve “üfleme tekniğini öğrenciye gösterip yaptırma” yöntemi ile öğretildiği görülmüştür. Öğretim elemanlarının klarnet sazında tekniğe yönelik yapmış oldukları diğer çalışmaların ise, “Postür, Artikülasyon ve Diyafram” çalışmaları olduğu ve öğretim elemanlarının tümünün bu çalışmaları yapmadıkları tespit edilmiştir.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanlarının tamamı klarnet öğretimi süresince yararlandıkları ve kullandıkları öğretim materyallerinin kişisel nota arşivleri ve elektronik ortamda var olan ses kayıtları olduğu görülmüştür.

Üç öğretim elemanın ise, sadece başlangıç düzeyinde, Batı Müziği Klarnet Metotlarından ve entonasyon çalışmalarına özgü akort aletinden istifade ettikleri tespit edilmiştir. Araştırmaya katılan diğer iki öğretim elemanının ise herhangi bir metot kullanmadıkları ve entonasyon çalışmalarında akort aletinden yararlanmadıkları tespit edilmiştir. Bunun yanında öğretim elemanlarının diğer sınıf ve düzeylere yönelik herhangi bir açıklama yapmamaları sebebiyle ders sürecinde yararlanmış oldukları öğretim materyalleri ile ilgili sonuçlar elde edilememiştir.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitiminde *sınıf ölçütüne* göre belirleme yapan öğretim elemanları;

Birinci sınıf seviyesinde, repertuvar belirleme ölçütü olarak “öğrencilerin nota okuma becerilerini” ve “batı müziği klarnet metotlarında yer alan etkinlikleri” dikkate aldıkları görülmüştür.

İkinci sınıf seviyesinde, repertuvar belirleme ölçütü olarak “batı müziği klarnet metotlarında yer alan etütleri ve diğer çalışmaları” ve “Buselik, Kürdi Hüseyini, Rast makamlarında eserleri” dikkate aldıkları görülmüştür.

Üçüncü sınıf seviyesinde, repertuvar belirleme ölçütü olarak “Birleşik ve Şed makamlardaki eserleri” dikkate aldıkları görülmüştür. .

Dördüncü sınıf seviyesinde, repertuvar belirleme ölçütü olarak “Birleşik ve Şed makamlardaki eserler” ve “Ajiliteli eserleri” dikkate aldıkları görülmüştür.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitiminde sınıf ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanlarının, repertuvar seçiminde dikkate aldıkları kıstaslar açısından ortak bir görüşe sahip olmadıkları tespit edilmiştir.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitiminde *düzey ölçütüne* göre belirleme yapan öğretim elemanları;

Başlangıç seviyesinde, bir öğretim elamanın “batı müziği klarnet metodunu” ve diğer öğretim elemanın ise “perde baskısı zor olmayan makamlarda eser icrasını” dikkate alarak repertuvar belirledikleri tespit edilmiştir.

Orta seviyede, repertuvar belirleme ölçütü olarak, başlangıç düzeyine benzer bir şekilde ortak bir bakış açısında olmadıkları görülmüştür. Bir öğretim elamanının “batı müziği klarnet metodunu” ve diğer öğretim elemanının “başlangıç düzeyine oranla perde baskıları zorlaşan makamlarda eserlerin icrasını” dikkate alarak repertuvar belirledikleri görülmüştür.

İleri seviyede, başlangıç ve orta seviyelerden farklı olarak öğretim elemanlarının ortak bir bakış açısına sahip oldukları görülmüştür. Öğretim elemanları repertuvar belirleme ölçütü olarak “perde baskısı zorlaşan makamlarda eserlerin icrasını” dikkate alarak repertuvar belirledikleri görülmüştür.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitiminde düzey ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanlarının repertuvar seçiminde dikkate aldıkları kıstaslar açısından, başlangıç ve orta seviyede repertuvar belirleme ölçütü olarak iki öğretim elamanının ortak bir bakış açısına sahip olmadığı, bununla birlikte ileri seviyede ortak bir bakış açısına sahip oldukları tespit edilmiştir.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda sol klarnet eğitiminde sınıf ve düzey ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanları;

- Birinci - ikinci sınıf, başlangıç – orta düzey seviyelerinde, repertuvar belirleme ölçütü olarak batı müziği klarnet metodunu ve perde baskıları zor olmayan makamlara yönelik eserleri dikkate aldıkları,

- Üçüncü – dördüncü sınıf ve ileri düzey seviyelerinde öğretim elemanlarının ortak bir bakış açısına sahip oldukları ve repertuvar belirleme ölçütü olarak perde baskılarını kademeli olarak zorlaştırdıkları,

- Sınıf seviyesine göre belirleme yapan öğretim elemanları, dördüncü sınıf seviyesinde ajiliteli eserleri repertuvar belirlemede dikkate aldıkları, fakat düzey ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanlarının ajiliteli eserlerin icrasını ileri düzey seviyesinde repertuvar belirlemede dikkate almadıkları görülmüştür.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında Türk müziği sol klarnet eğitimini yürüten öğretim elemanları klarnet öğretimi süresince öğrencilerin üslup-tavır, yorum geliştirmesine yönelik yapılması gereken en önemli etkinliğin dinleme olduğu konusunda ortak bir noktada birleştikleri görülmüştür.

Öğretim elemanları, öğrencilere dinlenilmesini önerdikleri icracılar bağlamında daha çok klarnet sazı icracılarını önerdikleri anlaşılmaktadır. Söz konusu klarnet icracılarından ağırlıklı olarak Şükrü Tunar, Şükrü Kabacı ve Serkan Çağrı'yı önerdikleri tespit edilmiştir. Bu icracıları öğrencilerin dinlemelerine yönelik önerme sebepleri olarak; Türk Müziği Üslubunun anlaşılması ve öğrenilmesi ile klarnet icrasında nitelikli ses rengi elde edilebilmesi görüşlerinde birleştikleri anlaşılmaktadır.

5.1.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitiminde sınıf ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanları, bir ders işlenişinin başından sonuna tarifinde; her sınıf seviyesinde yeni bir eserin öğrenciye öğretilmesinde, eseri önce öğretim elemanlarının icra etmesi daha sonra öğretim materyali kullanarak meşk yöntemi ile dersleri işlemeleri, bunlara ek olarak üçüncü ve dördüncü sınıf

seviyelerinde öğrenciye eser icrasından önce nazari bilgilerin aktarılmasında ortak bir bakış açısında oldukları tespit edilmiştir.

Düzy ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanlarının, bir ders işlenişinin başından sonuna kadar tarifinde; öğretim kaynaklarının kullanımı ve icra edilen eserler bakımından genel itibariyle bütün öğretim düzeylerinde (başlangıç-orta-ileri) farklı görüşlerde oldukları tespit edilmiştir. Öğretim elamanları bu üç öğretim düzeyinde genel olarak uzun ses üfleme çalışması ve yeni bir eserin öğretiminde; iki öğretim elemanın icrayı önce kendilerinin yapması daha sonra öğrenciden icrayı dinlemeleri, özellikle ileri düzeyde bir öğretim elamanının öğrenciye yeni icra edilecek makama dair nazari bilgiler aktarması ve öğretim materyali kullanarak meşk yöntemi ile derslerini işlemeleri ortak yapılan etkinlikler olduğu görülmüştür.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği sol klarnet eğitiminde sınıf ve düzey ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanları, belirli bir sıralama doğrultusunda dersleri yürütmedikleri belirlenmiştir. Ayrıca, öğretim elamanlarının dersin işlenişinin tarifinde ortak bir bakış açısına sahip olmadıkları, sınıf ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elamanlarının dersin başlangıcında öğrenci ile birlikte uzun ses üfleme çalışması yapmadıkları, düzey ölçütüne göre belirleme yapan öğretim elemanlarının yeni bir eser icrasında önce eserleri kendilerinin icra ettikleri ve daha sonra öğrenciden icrayı dinlemeleri ile farklı ders işleyiş basamakları uyguladıkları tespit edilmiştir.

5.2. ÖNERİLER

Bu araştırma sonuçlarından hareketle; mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında sol klarnet dersleri için şu öneriler geliştirilmiştir.

- Öğretim elemanlarının, birinci sınıf ve başlangıç düzeyinde ki öğrencinin sazına hakimiyeti, nitelikli ses rengi elde etmesi ve üslup çalışmalarına katkı sağlayacak nitelikteki teknik çalışmalara (doğru tutuş, duruş, parmak, dudak ve dil uyumu, uzun ses üfleme ve artikülasyon) ders sürecinde daha çok yer verilmesi,

- Öğretim elemanlarının bütün sınıf ve düzey seviyelerinde belirli hedef ve davranışlar doğrultusunda ders süreçlerini oluşturmaları,

- Sol klarnet metotlarının tamamının incelenip öğrencilerin düzeyleri dikkate alınarak var olan eksikliklerinin saptanıp öğrenci düzeylerine özgü düzenlemelerin yapılması,

- Kurumlar arasında öğretim farklılıklarının minimum seviyeye indirgenmesi amacıyla bu dersi yürüten öğretim elamanlarının belirlenen zaman aralıklarında bir araya gelmeleri,

- Öğretim elemanlarının kurumlarda yürütülen nazariyat dersini dikkate alarak repertuvar seçimi yapmaları

- Öğrencinin geniş bir repertuvar bilgisine katkı sağlaması sebebiyle, öğrencilere verilecek eserlerin seçiminde Türk müziğinin farklı dönemlerinden eserlere eşit bir şekilde yer verilmesi

- Mesleki müzik eğitimi veren kurumlar arası bir üslûp ve repertuvar eğitimi sağlanması bakımından, içerikteki makam, usûl, form ve bestekâr sıralamalarının ortak bir şekilde oluşturulması gerektiği,

- Öğretim elamanlarının bütün sınıf ve düzey seviyelerinde belirli bir sıralama içerisinde ders işleyiş aşamaları geliştirmeleri,

- Öğretim elamanlarının klarnet eğitimine yeni başlayan özellikle birinci sınıf ve başlangıç seviyesinde ki öğrencilere yeni bir saz, bek, kamış seçiminde ve kullanılan sazın bakımı, onarımı konusunda dikkat edilecek öğelerin belirlenmesinde öğrencileri yönlendirmeleri,

Öğretim elamanlarının öğrencileri üslup, tavır ve yorum geliştirebilmeleri maksadıyla nitelikli icralarda bulunan koro ve/veya saz topluluklarına yönlendirmeleri önerilmektedir.

Kaynakça

- Aktüze, İrkin (2010) *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü* (1. Baskı). Ankara: Pan Yayıncılık
- Behar, Cem (2014). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* (5. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilgin, Nuri (2014). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar* (3. Baskı). Ankara: Siyasal Kitabevi
- Büyüköztürk, Şener ve diğerleri (2016) *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (22. Baskı) Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Ceylan, Arif D. (2010). *Başlangıç Eğitiminde Kullanılan Klarnet Metotlarının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Coşkun, Fatih S. (2007). *Sosyalleşme Bağlamında İzmirdeki Türk Sanat Müziği Amatör Koroları Ve Toplu Müzik Pratikleri*, Yüksek Lisans Tezi, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Çağrı, Serkan. (2006). *Avrupa'da Ve Türkiye'de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları Ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, HALIÇ ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erden, Münire (2012). *Eğitim Bilimlerine Giriş* (2. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Hatipoğlu, Vasfi (2008). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Usûlleri Öğretiminin Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Hatipoğlu, Vasfi (2016). *Türk Müziği Keman Öğretimine Yönelik Yeni Kaynak Hazırlamada Beylik Aranağmelerden Oluşturulan Çeşitlemelerin Yeri ve Öneminin Değerlendirilmesi*, Turkish Studies, Sayı 11/19, 417-442.

Hatipoğlu, Vasfi (2018). *Mustafa Sunar'ın "Alaturka Keman Muallimi" İsimli Öğretim Kaynağının İncelenmesi*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 11 (Sayı55), 605-621.

Karasar, Niyazi. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, (26. Baskı) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık

Önder, Şehrinaz. (2005). *Klarinetin Tarihsel Gelişimi, Repertuarı ve Orkestradaki Önemi*, Yüksek Lİsans Tezi. AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

Özay, Serkan (2013). *Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Çalgı Eğitiminin Sorunları (Gazi Üniversitesi Örneği)*, Doktora Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Özen, Nuray (2004). *Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri*, GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 24, (Sayı 2) 57-63.

Öztuna, Yılmaz. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, (1. Baskı) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Özkan, İsmail H. (1987). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, (2. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Parasız, Gökalp (2009). *Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İş Görüsellik Ve Etkililik Yönünden İncelenmesi*, Doktora Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi 3.cilt*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Soğukçam, Barış (2007). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Klarnet Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar Ve Çözüm Önerileri*, Yüksek Lİsans Tezi, TRAKYA ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Şimşek, Hasan, Yıldırım, Ali (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, (9. Baskı). İstanbul: Seçkin Yayıncılık.

Sözer, Vural (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, (1. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tenkoğlu, Taner (2005). *Farklı Müzik Algılarına Sahip Sınıf Öğretmenlerinin Öğrencilerinin Müzik Tutumlarının Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, MARMARA ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Uçan, Ali (2005a). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi* (3. Baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi.

Uçan, Ali (2005b). *Müzik Eğitimi* (3. Baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi.

Ünaldı, Tolga (2008). *2000'li Yıllarda Türkiye'de Ney Sazı, Tavrıları ve Bu Tavrıların Belli Başlı İcracıları*. Yüksek Lisans Tezi, YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TDK(Türk Dil Kurumu, 28.02.2018)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a9d22274b1a34.48284584

EKLER**Ek 1: Tez Görüşme Formu****Ek 2: Özgeçmiş**

EK 1: Tez Görüşme Formu

Tarihi:...../...../.....2017 Saati:...../..... Yeri:.....

Kişisel Bilgiler;

Adınız Soyadınız :

Mezun olduğunuz öğretim kurumu :

Bağlı bulunduğunuz yüksek öğretim kurumu :

Kadro Ünvanınız :

Meslekte ki hizmet yılınız :

Sorular;

1. Klarnet öğretiminde, öğrencilerin düzeylerinin sınıflandırılmasında ve belirlenmesinde dikkate aldığınız ölçütler nelerdir?
2. Klarnet öğretiminde, düzeylere göre belirlediğiniz (başlangıç-orta- ileri, sınıf vb.) hedef ve davranışlar nelerdir?
3. Klarnet öğretiminde, uyguladığınız yöntem ve teknikler nelerdir? (Kendinize has olduğunu düşündüğünüz yöntem ve teknikler var mıdır?)
4. Klarnet öğretimi süresince yararlandığınız veya kullandığınız öğretim materyalleri (metot, alıştırma, eser vb) nelerdir? Bunların yanında diğer çalgılara ait öğretim materyallerden ne derecede yararlanırsınız?
5. Klarnet öğretiminde, düzeyleri (başlangıç-orta- ileri, sınıf vb.) dikkate alarak bir ders işleniş sürecinde başından sonuna dersin basamaklarını ve yapmış olduğunuz etkinlikleri tarif eder misiniz?
6. Klarnet öğretiminde öğrencilerin teknik (üfleme, ton üretimi, entonasyon vb.) gelişimine yönelik yapmış olduğunuz çalışmalar nelerdir?
7. Klarnet öğretiminde öğrencilerin üslup-tavır, yorum geliştirmesine yönelik yapmış olduğunuz çalışmalar nelerdir?

8. Klarnet öğretiminde öğrencilerin dinlemesi için önermiş olduğunuz icracılar var mıdır? Var ise bu icracıları tavsiye etme nedenleriniz nelerdir?
9. Klarnet öğretiminde düzeylere (başlangıç-orta- ileri, sınıf vb.) göre repertuar belirleme ölçütleriniz nelerdir?





T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Özgeçmiş

Adı Soyadı	Ufuk SOPAOĞLU	İmza
Doğum Yeri	Ankara	
Doğum Tarihi	21.10.1981	
Medeni Durumu	Bekar	

Öğrenim Durumu

Derece	Okulun Adı	Yer	Yıl
Lise	Ankara Lisesi	Ankara	1996-1999
Lisans	Selçuk Üniversitesi	Konya	1999-2003
Yüksek Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi	Konya	2015-2018
İş Deneyimi	Milli Eğitim Bakanlığı	Öğretmen	2006-
Mail Adresi	sopaoglu@gmail.com		
Tel:	546 838 57 75		