

MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMINDA TÜRK MÜZİĞİNİN VİYOLONSEL İLE SESELDİRMESİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Evaluation of Performing Turkish Music with Violoncello in Music Teaching Program

DOI NO: 10.36442/AMADER.2023.90

Dilan AZAD¹
Sezin ALICI²

Geliş Tarihi: 27.10.2022

Kabul Tarihi: 06.01.2023

Özet

Bu çalışmada, Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Batı müziği metotları ile eğitim alan viyolonsel öğrencilerinin, Türk müziği seslendirmesine yönelik durumlarını varsa karşılaştıkları zorlukları tespit etmek ve bunlara çözüm önerileri sunmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Bursa Uludağ Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim görmüş sekiz kişi ile görüşülmüştür. Katılımcıların belirlenmesinde amaçlı örneklem kullanılmıştır. Veriler yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile elde edilmiştir. Verileri elde etmek amacıyla 9 sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Verilerin çözümlenmesinde nitel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda, katılımcılar Türk müziğindeki transpoze yaparak seslendirme; göçürme sistemini bildiklerini fakat daha önce hiç uygulamadıklarını ya da uygulamakta zorlandıklarından dolayı kullanmadıklarını belirtmişlerdir. Türk müziğinin kulaktan icrasının daha kolay olduğunu söylemişlerdir. Türk müziği metot kullanımı ile ilgili metot eksikliğinin olduğunu ve metot kullanımının önemli olduğunu belirten bir kesim olduğu gibi, metot kullanımının gerekli olmadığını Batı eğitiminde çalgıda belli bir düzeye gelmenin Türk müziğini seslendirmek için de yeterli olduğunu söyleyenler olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Viyolonsel, Viyolonsel Eğitimi, Türk Müziği.

Abstract

In this research, it is aimed to identify the problems and difficulties experienced by cello students who are learning cello with classical music methods in Music Education Departments while performing Turkish music and to offer solutions to them. For this purpose, eight people who have studied at Bursa Uludağ University Music Education Department were interviewed. Purposive sampling was used to determine the participants. The data were

¹ Yüksek Lisans, Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Bölümü, Bursa, Türkiye, ddilanazad@gmail.com ORCID ID:0000-0001-5968-9453

² Doçent, Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Bursa, Türkiye, sezinalici@uludag.edu.tr ORCID ID: 0000-0002-4288-2836

obtained by semi-structured interview technique. In order to obtain the data, a semi-structured interview form consisting of 9 questions prepared by the researchers was prepared. Qualitative content analysis method was used to analyze the data. As a result of the research, the participants stated that they knew about the transposing system in Turkish music, but they had never applied it before or they did not use it because they had difficulty in applying it. They said that Turkish music is easier to perform from memory rather than with partition. There are participants who stated that there is a lack of Turkish music method in cello studies and that the use of method is important and also some participants who say that the use of method is not really necessary and it is enough to reach a certain level with cello in classical music education to be able to perform Turkish music.

Keywords: *Music Education, Violoncello, Violoncello Education, Turkish Music.*

GİRİŞ

Yüzlerce medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu toprakları, Türkiye'deki müzik kültürünün de temellerini atmıştır. Türkiye'deki müzik türlerinin zenginliği, çeşitliliği hem birçok kültürle etkileşiminden hem de Türklerin Orta Asya'dan itibaren gelen dinsel ve büyüsel törenlerinde müziği kullanmaları, müziği yaşamlarının merkezine koymalarından kaynaklanmaktadır. Türk Sanat Müziği, Geleneksel Halk Müziği, Popüler Müzik, Askeri Müzik gibi birçok müzik türü seslendirilirken, Batı Müziği de Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki Batılılaşma hareketi ile kurulan Muzıka-ı Hümayun'la bu dönemde Türkiye topraklarında seslendirilen müzik türlerine dahil olmuştur. (Say, 1994: Halman, 2011; Uçarsu, 2011)

Batılılaşma hareketi, Lale Devri ile (1718-1730) Osmanlı Devleti'nde kendisini göstermeye başlamıştır. II. Mahmud döneminde yeniçeri ocağının kapanmasıyla birlikte kapanan mehterhane de yerini Avrupa'nın askeri mızıkacı takımı olan bandoya, Muzıka-ı Hümayun'a bırakmıştır. Muzıka-ı Hümayun bando topluluğu olarak kurulmuş olsa da zamanla askeri musikiyle sınırlı kalmayarak, kurulan orkestra ile Batı Müziği tam olarak benimsenmiştir. Batı müziği sarayla sınırlı kalmayarak toplum tarafından da dinlenen, sevilen ve seslendirilen bir müzik türü haline gelmiştir. (Say, 1994:509; Kurtaslan, 2002:413; Yazıcı, 2011; Güdek ve Kılıç, 2016: 91; Karagül, 2019:19)

Türk müziği seslendirmesinde önemli bir yeri olan fasıl heyetleri, bu dönemde Fas-ı Atik ve Fas-ı Cedid olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Fas-ı Atik topluluğu geleneksel fasılın devamı niteliğindedir. Fas-ı Cedid topluluğunda ise ney ile flüt, ud ile mandolin gibi Türk müziği ve

Batı müziği çalgıları sentezlenerek, batı eksenli çoksesli eserlerin yer aldığı çağdaş bir yaklaşım izlenmiştir. Batı müziğindeki majör minör tonlara yakın olan makamlar ve bu makamlarda peşrevler, saz semailerleri, şarkılar çalınarak Batı müziği çalgıları ile Türk müziği formlarındaki eserlerin seslendirmesinin ilk temelleri atılmıştır. Viyolonsel de bu topluluk ile Türk müziğine giren Batı müziği çalgılarından biridir. (Öztürk ve Beşiroğlu, 2009: 34; Yıldırım, 2011:138; Kılıç, 2015: 10; Güdek ve Kılıç, 2016:92; Karagül, 2019: 35)

Viyolonsel, keman ailesinin tenor sesli çalgısıdır. Geçmişine baktığımız zaman keman ailesi, orta çağda önceleri gezgin müzisyenler tarafından kullanılan viol çalgısından gelmektedir. Viol ailesinin dizler arasına sıkıştırılıp çalınan çalgısı Viola da Gamba, viyolonsel ile aynı tenor ses aralığını karşılayan, viyolonselinden daha ilkel halidir. Viyolonsel başlangıçta orkestralardaki bas ihtiyacını karşılama amacıyla ortaya çıkmış hatta bas keman olarak adlandırılmıştır. 19. yy'a kadar viyolonselinden virtüöz bir çalgı olacağı kabul edilmemiştir fakat 19. yy. itibari ile kendini kabul ettirmiş ve insan sesine yakın perde aralığı ile sadece bas eşlik çalgısı olmaktan çıkıp solo çalgı olmuştur. (Say, 1994:162; Venturini, 2009:1; Rizzaldo, 2011:1; Feridunoğlu, 2014:143; Kılıç, 2015:3; Andaç, 2019:9; <https://www.connollymusic.com/stringovation/a-brief-history-of-the-cello>; <https://primesound.org/cello-history/>)

Batıda yıllar önce viyolonselinden solo çalgısı olarak kendini kabul ettirme sürecinin aynısını şu an Türk müziğinde görmekteyiz. Türk müziğine bas sesli çalgı eksikliğinden dolayı giren viyolonsel gerek sololarda aktif rol alamadığından gerek ise Batı ve Türk müziği arasındaki teknik ve müzikal farklılıklardan çok fazla gelişmemiş, üzerine metot ve eser bestesi neredeyse yok denilecek kadar az sayıda kalmıştır. Batı müziği tampere sistemi (12 eşit parçaya bölünen) ve Türk müziği komalı ses sistemi (birbirine eşit olmayan 24 parçaya bölünmüş ses aralıkları) arasındaki farklılıklar parmak pozisyonlarında ve notasyonda farklılıklara yol açmıştır. (Akdağoğlu, 2018: 19; Kılıç-Sümbüllü, 2018: 12)

Türk müziğindeki tril vb. süslemeler, parmak baskıları, makamlar arası geçişler, usül çeşitleri, duruş tutuş gibi teknik ve yapısal özellikler evrensel müzikteki kullanımlarından farklılık göstermektedir. Örneğin, tampere sistemde mi sesi, komalı sistemde düğah perdesine yani tampere sistemdeki la notasına gelmektedir. Bu durum aynı frekanstaki seslerin farklı adlandırılması ile iki müzik arasındaki dört ses farkını

göstermektedir. (Akbel, 2017: 103; Akdağoğlu, 2018: 35; Andaç, 2019: 15; akt. Değirmencioğlu, 2017: 373)

Batı müziğinde notalar her çalgının ses aralığına göre farklı anahtarda yazılmaktadır. Orkestralarda her çalgının kendisine ait partisi ve notasyonu vardır. Fakat Türk müziği orkestralarının monofonik (tek sesli) özelliklerde olmasından dolayı notasyon, bütün çalgılar için tek tip sol anahtarı ile yazılmaktadır. Viyolonselın ses aralığı fa anahtarındaki sesleri çıkarabilecek bir yapıdadır. Türk müziğindeki sol anahtar üzerine yazılmış notasyon viyolonselın pus pozisyonunda çıkarabileceği sesler olduğundan ve aynı zamanda 4 ses farkından dolayı seslendirmede zorluk yaşanmaktadır. Bu iki durum Türk müziği göçürme sistemini (transpoze) seslendirmenin en önemli ögesi haline getirmektedir. Ayrıca Türk müziği zaten yapısı bakımından transpoze kullanımının çok olduğu bir müzik türüdür. Eserler belli başlı perdeler üzerine bestelenip daha sonra seslendirecek kişinin kendi ses aralığına göre ya da çalgısının ses aralığına göre uygun olan perdeye transpoze edilir. Türk müziğinde bu durum göçürme dışında şed, aktarma gibi farklı isimlerle adlandırılır. Türk müziği seslendirenlerin yerinden dedikleri notasyon tampere sisteme göre 4 ses aşağısı olan perdeye denk gelir. Bunun dışında 4 ses 5 ses 2 ses 3 ses vb. gibi kullanımlar mevcuttur. (Özgüler, 2007: 26; Kahyaoğlu, 2019: 92; Değirmencioğlu, 2011: 67; Sevinç, 2017:618; Akbel, 2018: 86; Akdaoğlu, 2018: 50; Andaç, 2019: 17)

Türk müziğinde, Batı müziğindeki gibi sistematik, bilimsel, metot odaklı bir eğitimin olmaması, varlığından bu yana meşk sistemi (usta çırak ilişkisi) ile öğretilmesi, müziğe ve duyguya daha çok önem verilmesi gibi durumlar, aslında iki müzik türünde aynı çalgı kullanıldığında dahi birçok farklılığı ortaya çıkardığını görmekteyiz. Türk müziğinde metot kullanımının önemli olacağını, metot eksikliğinin olduğunu belirten çok sayıda makale vardır. Fakat yapılan çalışmalarda metodun önemli olduğu ancak meşk sisteminin Türk müziğinde büyük ve yadsınamaz bir payının olmasından kaynaklı, teknik olarak geliştirse dahi üslup ve tavır anlamında yetersiz kalacağı düşünülmektedir. (Değirmencioğlu. 2011: 36; Akbel, 2017: 102)

Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında bireysel çalgı dersi olarak viyolonselde hedeflenen davranışlar; çalgıyı tanıma, tarihçesi hakkında bilgi sahibi olma, temel düzeyde eserleri seslendirebilme, topluluk içinde çalacak seviyede olma gibi sıralanabilir. Bu programda verilen eğitimde Batı müziği metotları esas alınmaktadır. Batı müziği etütleri, egzersizleri ve eserleri çalıştırılmaktadır. Bununla birlikte öğretmen yetiştiren bu kurumlarda Türk müziği dersleri de önemli yer tutmakta fakat bu dersler

çoğunlukla teorik olarak verilmektedir. Teorik olarak verilen dersin uygulamasında öğrenciler Türk müziği çalgılarında yeterli olmadıkları taktirde özellikle perdesiz çalgılarda ana çalgılarıyla uygulama yapmalarına olanak sağlanmaktadır. (<http://bilgipaketi.uludag.edu.tr/Programlar/Detay/349?AyID=29>; <https://meobs.marmara.edu.tr/ProgramTanitim/ataturk-egitim-fakultesi/muzik-ogretmenligi-13-15-0>)

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Batı müziği metotları ile eğitim alan viyolonsel öğrencilerinin, Türk müziği seslendirmesine yönelik durumlarını varsa karşılaştıkları problemleri, zorlukları tespit etmek ve bunlara çözüm önerileri sunmaktır.

Bu amaçla, “Müzik Öğretmenliği Programında Viyolonsel ile Türk Müziği Seslendirmesine İlişkin Katılımcı Görüşleri Nelerdir?” sorusu doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Müzik öğretmenliği programında viyolonsel ile klasik Türk müziği seslendirmesine ilişkin katılımcı görüşleri nelerdir?
2. Müzik öğretmenliği programında viyolonsel ile Türk müziği seslendirmesine yönelik viyolonsel çalgı müfredatı üzerine katılımcı görüşleri nelerdir?
3. Müzik öğretmenliği programında viyolonsel ile Türk müziği seslendirmesinde teknik ve makam bilgisinin seslendirme üzerindeki etkisine ilişkin katılımcı görüşleri nelerdir?
4. Müzik öğretmenliği programında viyolonsel ile Türk müziği seslendirmesine yönelik seslendirme farklılıklarının, Batı müziği seslendirmesine katkısına ilişkin katılımcı görüşleri nelerdir?

Araştırmanın Önemi

Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Türk müziği eğitimlerinde teorik olarak Türk müziği göçürme sistemi (transpoze), makam bilgisi, aksak ritimler gibi konular öğretilmekte fakat çalgı üzerinde bunun eğitimi uygulanmamaktadır. Öğretmen adaylarının mesleki açıdan hem Batı müziğini hem Türk müziğini bilip çalgısıyla iki müzik türünü seslendirebilmesi büyük önem taşımaktadır. Ayrıca Batı müziği kökenli olsa dahi Türk müziğinde de yıllardır büyük bir yeri olan viyolonsel,

Türk müziği seslendirmesine yönelik çalışmaların literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma, mevcut durumun ayrıntılı incelenmesini, algı ve olayların gerçekçi ve bütünsel incelediği durumu sorgulayıcı ve yorumlayıcı bir şekilde ortaya konulmasını sağlar. (Baltacı, 2019)

Örneklem/Çalışma Grubu

Araştırmada Bursa Uludağ Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim görmüş sekiz kişi ile görüşülmüştür. Katılımcıların belirlenmesinde amaçlı örneklem kullanılmıştır. Amaçlı örneklemede, katılımcılar araştırılan konu üzerindeki deneyimleri ve çalışmaya uygun özelliklerine göre belirlenir. Araştırmacılar, araştırma konusu çerçevesinde belirli kriterler belirleyebilir ve bu kriterleri karşılayan vakaları örnekleme dahil edebilir. Amaçlı örneklem yöntemlerinde araştırmalarda verilerin tekrar etmesi, yeni veriler elde edilmemesi veri doygunluğu olarak tanımlanmaktadır. Bu durumda veri toplama süreci bitirilebilir. (Yağar & Dökme, 2018; Başkale, 2016; Koca, 2017)

Görüşmeye katılan kişilere ilişkin bilgiler şöyledir:

Tablo 1. Demografik Bilgiler

Katılımcı	Cinsiyet	Yaş	Kaç yıldır Viyolonsel Çaldığı
K1	Erkek	25	10
K2	Erkek	26	11
K3	Erkek	25	10
K4	Kadın	23	10
K5	Erkek	26	10
K6	Kadın	44	30
K7	Kadın	24	9
K8	Erkek	25	15

Veri Toplama Araçları

Veriler yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile elde edilmiştir. Verileri elde etmek amacıyla araştırmacılar tarafından hazırlanmış 10 sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Görüşmelerin başında konuşmaların ses kaydına alınacağı belirtilmiş ve katılımcıların onayı alınmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formu nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılmaktadır. Önceden hazırlanan soruları, görüşme esnasında araştırmacı ve yanıtlayan düzenleyebilir, görüşme sorularında değişiklikler olabilir (Sönmez & Alacapınar, 2020).

Verilerin Analizi

Verilerin çözümlenmesinde nitel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, metin içeriği toplama ve analiz etme tekniğidir. Ayrıntılı bir analiz gerektirmeyen, verilerin araştırma sorularına göre belirli temalar altında toplanıp, özetlendiği analiz türüdür (Şen & Yıldırım, 2019).

BULGULAR ve YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde araştırmaya katılan 8 katılımcı ile yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiş kod ve temalar oluşturulmuştur. Araştırmada katılımcılara yöneltilen sorulara verilen cevaplardan 17 koda, elde edilen bu kodlardan 4 temaya ulaşılmıştır. Araştırma sürecinde elde edilen verilere dayalı olarak bulgulara derinlemesine yer verilmiştir.

Klasik Türk Müziği Seslendirmesi

Katılımcıların Türk müziği seslendirmesine ilişkin görüşlerini “Viyolonsel ile Türk müziği repertuarından eserler çaldınız mı? Evet ise, bu eserleri nota üzerinden mi yoksa kulaktan mı çaldınız?”, “Türk müziğinin nota üzerinden mi yoksa kulaktan çalındığında mı daha kolay olduğu ile ilgili görüşleriniz nelerdir?”, “Türk müziği eserleri seslendirirken zorlandığınız noktalar oldu mu? Evet ise sizi zorlayan noktalar nelerdi?”, “Türk müziğindeki transpoze/göçürme sistemini biliyor musunuz? Türk müziğindeki transpoze/göçürme sistemine ilişkin görüşleriniz nelerdir?”, “Türk müziği viyolonsel metodu üzerinden çalışmalar, alıştırma yaptınız mı? Evet ise, hangi metodları kullandınız?” soruları ile belirtmeleri istenmiştir. Katılımcıların

cevaplarından elde edilen verilerin analizi sonucunda, klasik Türk müziği seslendirmesine ilişkin, icra biçimi alt temasından kulaktan çalma ve nota ile çalma; metot kullanma durumu alt temasından kullanma durumu ve kullanmamama durumu; göçürme sistemi kullanma durumu alt temasından kullanma durumu ve kullanmamama durumu olmak üzere 3 alt tema ve 6 kod elde edilmiştir. Türk müziği seslendirmesine ilişkin katılımcı görüşlerinden elde edilen bulgulara Tablo 2’de yer verilmiştir.

Tablo 2. Türk Müziği İcrasına İlişkin Katılımcı Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Katılımcı Sayısı	Katılımcılar
Klasik Türk Müziği Seslendirmesi	İcra Biçimi	Kulaktan Çalma	6	K1, K2, K5 K6, K7, K8
		Nota ile Çalma	2	K3, K4
	Metot Kullanma Durumu	Kullanma Durumu	0	
		Kullanmama Durumu	8	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8
	Göçürme Sistemi Kullanma Durumu	Kullanma Durumu	2	K1, K5
		Kullanmama Durumu	6	K2, K3, K4 K6, K7, K8

Tablo 2’de görüldüğü üzere viyolonsel ile Klasik Türk Müziği Seslendirmesi, icra biçimi alt temasına yönelik, 6 katılımcı (K1, K2, K5, K6, K7, K8) viyolonsel ile Türk müziği seslendirmesinde kulaktan çaldığını belirtmiştir. 2 katılımcı ise (K3, K4) viyolonsel ile Türk müziği seslendirmesinde nota ile eserler çaldıklarını belirtmişlerdir.

Metot kullanma durumu alt temasına yönelik tüm katılımcılar daha önce viyolonsel ile Türk müziği metodu kullanmadıklarını belirtmişlerdir.

Göçürme sistemi kullanma durumu alt temasına yönelik 2 katılımcı (K1, K5) Türk müziğindeki transpoze/ göçürme sistemini kullandıklarını belirtmişlerdir. 6 katılımcı (K2, K3, K4, K6, K7, K8) ise göçürme sistemini daha önce hiç kullanmadıklarını belirtmiştir, ayrıca (K4) Türk müziğindeki transpoze/göçürme sistemi ile ilgili herhangi bir bilgi olmadığını belirtmiştir.

Katılımcıların klasik Türk müziği seslendirmesine ilişkin görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

...Bence kulaktan daha kolay. Notayı gördüğüm zaman o kadar hızlı reaksiyon veremeyebiliyorum. Görerek deşifre etmektense duyarak çalmayı daha pratik buluyorum. (K2)

...Net kulaktan! Çünkü notaya baktığın zaman notayı doğru çalsan bile anlık şaşırabiliyorsun. “Acaba burayı doğru mu çaldım, ritmi doğru mu çaldım” gibi veya değiştiricileri unutuyorsun. Ama kulaktan çaldığın zaman zaten sonradan basacağın ses kulağında olduğu için bana daha rahat geliyor. (K1)

...Aynı melodiyi farklı bir tonda düşünmek bana zor geliyor, bunu aynı anda hemen yapmak çok daha zor geliyor bu yüzden ben kendi anlayabileceğim şekilde çevirip yapmam gerekiyor. Anında yapma konusunda pratiğe ihtiyacım olduğunu düşünüyorum. Ben bunu birazcık pratik yapmakla alakalı olarak düşünüyorum. Tabii ki makam bilgisi bunu kolaylaştırır. (K7)

...Kulaktan transpoze yapsaydım daha kolay olurdu. Notaya bakarken aynı zamanda göçürme yaptığım için zordu. Mantıken kulaktan çalmak gibi ama bir yandan da önünde nota var onu da takip ediyorsun özellikle esere hâkim değilsen mecburen notayı takip ediyorsun. Eseri bilmek lazım bunun için. (K1)

Viyolonsel Çalgı Müfredatı

Katılımcıların viyolonsel çalgı müfredatına ilişkin görüşlerini “Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında çalgı müfredatında Türk müziği metodu ve eserlerinin kullanılabilirliği ile ilgili görüşlerinizi nelerdir?” sorusu ile belirtmeleri istenmiştir. Katılımcıların cevaplarından elde edilen verilerin analizi sonucunda, viyolonsel çalgı müfredatı Türk müziği metodu alt temasından olmalı ve olmamalı; Türk müziği repertuarı alt temasından olmalı olmamalı olmak üzere 2 alt tema ve 4 kod elde edilmiştir. Viyolonsel çalgı müfredatına ilişkin katılımcı görüşlerinden elde edilen bulgulara Tablo 3’te yer verilmiştir.

Tablo 3. Viyolonsel Çalgı Müfredatına İlişkin Katılımcı Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Katılımcı Sayısı	Katılımcılar
Viyolonsel Çalgı Müfredatı	Türk Müziği Metodu	Olmalı	4	K1, K3, K5, K8
		Olmamalı	4	K2, K4, K6, K7
	Türk Müziği Repertuarı	Olmalı	5	K1, K2, K3, K7, K8
		Olmamalı	3	K5, K4, K6

Tablo 3'te görüldüğü üzere Viyolonsel Çalgı Müfredatı, Türk müziği metodu alt temasına yönelik 4 katılımcı (K1, K3, K5, K8) viyolonsel çalgı müfredatında Türk müziği metot eksikliğini ve metodun viyolonsel Türk müziği öğretiminde önemli olduğunu belirtmişlerdir.

4 katılımcı ise (K2, K4, K6, K7) Türk müziğinde usta çırak ilişkisinin daha önemli olduğunu, metot kullanımının gerekli olmadığını kulaktan çalmanın daha önemli olduğunu belirtmişlerdir.

Türk müziği repertuarı alt temasına yönelik, 5 katılımcı (K1, K2, K3, K7, K8) Viyolonsel çalgı müfredatında Türk müziği repertuarı ile ilgili kendi müziğimiz olduğunu ve doğru zaman ve yaklaşımlarla müfredattaki eksiklerin kapatılması, Türk müziği eğitiminin verilmesinin önemli olduğunu belirtmişlerdir.

3 katılımcı (K4, K5, K6) ise tek alanda ilerlemenin daha iyi olacağını, Türk müziği repertuarındansa tonal sistemle harmanlanmış eserlerin önemli olduğunu belirtmişlerdir.

Katılımcıların viyolonsel çalgı müfredatına ilişkin görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

...Viyolonsel için yazılmış Türk müziği notaları kesinlikle eksik. Metotlarımız eksik. Eğer ki notaya bağlı çalacaksa durum böyle ve metot kullanımının önemli olduğunu düşünüyorum. (K1)

...Kesinlikle yer verilmeli. Batı müziği temelli bir enstrüman çalıyoruz ve Batı müziği temelli bir müzik görüyoruz. Biz bunun eğitimini alırken yanında Türk müziği eğitimi de almamız gerekiyor, Türk müziğinin gerekliliklerini, tekniklerini bilmemiz gerekiyor fakat ikisini birbirine harmanlayarak değil. (K3)

...Metot olmaması da bir eksiklikdir ama yine de bütün sorunu gidermeyecektir. Genelde Türk müziğinde usta çırak ilişkisiyle öğrenilir. Hoca öğrenci ilişkisi daha önemlidir, ön plandadır. (K2)

...Hiç metot görmedim, uygun da bulmuyorum. Sen çalgına ne kadar hâkim olursan o kadar çalabilirsin sadece sınırlarını kaldırmanla alakalı. (K6)

...Türk müziğine yer vermişler ama doğru yerlerde, doğru senelerde ve doğru şekilde verememişler. Düzeltmesi gereken sorun bu bence. Güzel Sanatlar Lisesinden örnek verecek olursam 9. Sınıf bir çocuk için Türk müziği icra etmek, komalı sesi duymak, Klasik Türk Müziği icra etmek birazcık sıkıntıdır. Çünkü o komayı duyamaz dıysa da onu icra edemez çünkü enstrüman çalmayı bilmiyor. (K3)

...Yeni başlayanlar için çok doğru bulmuyorum. Çünkü zaten tonal sistemde belli şeyleri oturtmaya çalışırken bir de koma üzerinden bir şeyleri öğretmek zorluk yaratabilir diye düşünüyorum. Zaten bir sistemi tam kavramamışken diğer sistemi algulamak zor gelebilir. Yani bir alanda yoğunlaşılmalı diğeri de tanınmalı diye düşünüyorum. Tonal sistemde Türk müziği ile harmanlanmış eserler daha yazılmalı diye düşünüyorum. (K6)

Teknik ve Makam Bilgisi

Teknik ve makam bilgisinin Türk müziği seslendirmesi üzerindeki etkisine ilişkin katılımcı görüşleri “Viyolonselini tekniğini bilmek Türk müziği seslendirmesinde etkili midir? Görüşleriniz nelerdir?”, “Türk müziğinin makamsal yapısını bilmek Türk müziği seslendirmesinde etkili midir? Görüşleriniz nelerdir?” soruları ile belirtmeleri istenmiştir. Katılımcıların cevaplarından elde edilen verilerin analizi sonucunda çalgının tekniğini bilmek alt temasından etkili ve etkisiz; Türk müziğini bilmek alt temasından etkili ve etkisiz olmak üzere toplam 2 alt tema 4 kod elde edilmiştir. Teknik ve makam bilgisinin Türk müziği seslendirmesi üzerindeki etkisine ilişkin katılımcı görüşlerinden elde edilen bulgulara Tablo 4’te yer verilmiştir.

Tablo 4. Teknik ve Makam Bilgisinin Türk Müziği İcrasındaki Etkisine İlişkin Katılımcı Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kod	Katılımcı Sayısı	Katılımcılar
Teknik ve Makam Bilgisi	Çalgının Tekniğini Bilmek	Etkili	6	K2, K3, K4 K6, K7, K8
		Etkisiz	2	K1, K5
	Türk Müziğini Bilmek	Etkili	6	K1, K2, K3 K4, K7, K8
		Etkisiz	2	K5, K6

Tablo 4’te görüldüğü üzere Teknik ve Makam Bilgisi teması, çalgının tekniğini bilmek alt temasına yönelik, 6 katılımcı (K2, K3, K4, K6, K7, K8) viyolonsel çalgı tekniğini bilmenin Türk müziği seslendirmesinde etkili ve önemli olduğunu belirtmişlerdir.

2 katılımcı ise (K1, K5) viyolonsel çalgı tekniğini bilmenin Türk müziği seslendirmesinde etkili bir durum olmadığını belirtmişlerdir.

Türk müziğini bilmek alt temasına yönelik, 6 katılımcı (K1, K2, K3, K4, K7, K8) Türk müziğinin makamsal yapısını bilmenin, Türk müziğini dinlemenin Türk müziği seslendirmesinde etkili ve önemli olduğunu belirtmişlerdir.

2 katılımcı ise (K5, K6) Batı müziği seslendirmesinde teknik olarak iyi olmanın Türk müziği seslendirmesi için yeterli olacağı yönünde görüşlerini belirtmişlerdir.

Katılımcıların teknik ve makam bilgisinin Türk müziği seslendirmesi üzerindeki etkilerine yönelik görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

...Evet etkilidir, Türk müziği çalıyor olsan bile gerçek viyolonsel tonu çıkartmak için viyolonsel tekniğinin doğru olması gerekiyor, uygun olması gerekiyor. Ve de zor pasajlarda iyi performans sergileyebilmek için tekniği bilmek gerekiyor. Bilmeden çalanlar da vardır elbet (K2)

...Batı müziğine ait bir enstrüman üzerinde farklı bir müzik icra edeceksen öncelikle o enstrümanın gereken tekniklerini çok iyi öğrenmen gerekiyor, o enstrümanı iyi öğrendikten sonra icra edeceğin müziğin teorisini iyi öğrenmen gerekiyor, ondan sonra icraya geçebilirsin. (K3)

...İlk önce Batı müziği tekniği oturtarak sonra da Türk müziği çalışılarak yi olabilir ama bu da tamamen viyolonselle ilgili değil kişiyle

ilgili. Yani burada önemli olan çalacak kişinin çalışacağı duruma dikkatiyle alakalı, önce şunla başlanmalı sonra buna geçilmeli gibi bir görüşe katılmıyorum. (K5)

...Batı müziğinde iyi olan biri Türk müziği bilmeden çok rahat bir şekilde kulaktan çalabilir. Zaten Türk müziği orkestralarında senden kulaktan çalmanı istiyorlar notasyona pek önem vermiyorlar. Sen kulaktan yapamadığında kötü enstrümancı oluyorsun. (K6)

... Türk müziği derslerinde çocukları ve icracıları bu işten uzaklaştıracak olan şey 4 ses göçürme sistemidir. Yapmak istediğimiz ortak amaç müzik ise bu olay göz ardı edilip, Türk müziği odaklı bir eğitim olmayabilir diye düşünüyorum. Bu anlamda birçok gencin de Türk müziği çalmaya karşı en azından bir tabusu yıkılmış olur. İrcacılar 4 ses olarak göçürmeye çalışmazsa direkt gördüklerini çalarlarsa en azından çalım aşamasında duyulan ses aynı olacak, ezgi ve makam aynı olacak. Yine ortak amaç müzik olduğu için insanları zorlaştıran bu göçürme sisteminden vazgeçilebilir. (K5)

Seslendirme Farklılıklarının Batı Müziği Seslendirmesine Katkısı

Seslendirme farklılıklarının, Batı müziği seslendirmesine katkısına ilişkin katılımcı görüşlerini “Türk müziği seslendirmesindeki farklılıkların, Batı müziği seslendirmesine katkısına ilişkin görüşleriniz nelerdir?” sorusu ile belirtmeleri istenmiştir. Katılımcıların cevaplarından elde edilen verilerin analizi sonucunda olumlu, olumsuz, olumlu-olumsuz ve etkisiz olmak üzere 4 kod elde edilmiştir. Katılımcıların seslendirme farklılıklarının Batı müziği seslendirmesine katkısına ilişkin katılımcı görüşlerinden elde edilen bulgulara Tablo 5’te yer verilmiştir.

Tablo 5. İcra Farklılıklarının Batı Müziği İcrasına Etkisi

Tema	Kod	Katılımcı Sayısı	Katılımcılar
Seslendirme Farklılıklarının Batı Müziği Seslendirmesine Katkısı	Olumlu	2	K1, K5,
	Olumsuz	2	K3, K6
	Olumlu- Olumsuz	2	K2, K4
	Etkisiz	2	K7, K8

Tablo 4’te görüldüğü üzere Seslendirme Farklılıklarının Batı Müziği Seslendirmesine Katkısı temasına yönelik, 2 katılımcı (K1, K5) Türk müziği seslendirmesinin Batı müziğindeki aceliteye, yorumda ifade zenginliğine, triller ve süslemelerin sol el koordinasyonuna olumlu etkileri olduğunu belirtmişlerdir.

2 katılımcı ise (K3, K6) Türk müziği seslendirmesinin Batı müziğindeki çalış tekniğine, komalı seslerin entonasyona, kulaktan çalma sebebi ile nota okuma becerisine, komalı ve nağmeli çalmanın Batı müziği seslendirmesine olumsuz etkileri olduğunu belirtmişlerdir.

2 katılımcı hem olumlu hem de olumsuz etkilerinin bir arada olabileceğini belirtmişlerdir.

2 katılımcı ise (K7, K8) herhangi bir olumlu ve olumsuz etkisinin olmadığını belirtmişlerdir.

Katılımcıların seslendirme farklılıklarının Batı müziği seslendirmesine katkısına ilişkin görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

... İfade ve yorum açısından geliştireceğini düşünüyorum çalgıcıyı. Batı müziğindeki ifade ve yorumu da etkileyebilir. (K2)

...Türk müziğinde, Batı müziğinden daha fazla süsleme var ve bu süslemeler neredeyse her notada bulunduğu için sol el koordinasyonunda bir artışı ve avantajı olacağını düşünüyorum yine ritim kalıbı olarak daha dar ritim kalıplarına sahip olduğu için acelite konusunda bir avantajı illaki olur. (K5)

...Türk müziği icracısı Batı müziği öğrenmek istemesinin Türk müziğine pek bir yararı olmayacaktır. Ya da Türk müziği öğrenmek Batı müziği icracısına çok yararı olmayacaktır. (K3)

...Türk müziği icra edenlerin çoğu teknik olarak çok dikkat etmiyorlar. Çok kulaktan çalışıyorlar notasyondaki ayrıntılara dikkat etmiyorlar. Ve bu nedenle entonasyonda sıkıntılar yaşanabilir. (K6)

...Komalar olduğu için çello açısından düşünecek olursam perdesiz bir enstrümanda entonasyon problemi olabilir. Teknik açıdan sıkıntı da olabilir. (K4)

Bu araştırmada genel olarak bütün katılımcılar Türk müziğindeki göçürme sistemini bildiklerini fakat daha önce hiç uygulamadıklarını ya da uygulamakta zorlandıklarından dolayı göçürme sistemini kullanmadıklarını belirtmişlerdir. Türk müziğindeki aksak ritim kalıpları, süslemeler ve göçürme yapmaya zorunlu kılan notasyondan dolayı Türk müziğinin kulaktan icrasının daha kolay olduğunu söylemişlerdir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Tüm katılımcılar daha önce hiç Türk müziği metodu ile çalışmadıklarını belirtmişlerdir. Türk müziği metot kullanımı ile ilgili metot eksikliğinin olduğunu ve metot kullanımının önemli olduğunu belirten bir kesim olduğu gibi, metot kullanımının gerekli olmadığını Batı eğitiminde çalgıda belli bir düzeye gelmenin Türk müziği için de yeterli olduğunu ve eğer ki bunun bir eğitimi olacaksa usta çırak ilişkisiyle daha sağlıklı ve doğru bir eğitim süreci olduğunu söyleyenler olmuştur. Bu yönden Türk müziği viyolonsel eğitiminde metot kullanımının önemi ve gerekliliğine yönelik görüş birliği sağlanmamıştır.

Türk müziği eğitiminin, Batı müziği formatında tampere sisteme uyarlanarak öğrenilmesinin uygun olduğunu ve tamamen bütün gereklilikleri ve teknikleri ile öğrenilmesini belirten iki farklı görüş elde edilmiştir. Fakat neredeyse bütün katılımcılar her iki açıdan da çalgı eğitimine ilk önce Batı temelli bir eğitim ile başlanmasının ve daha sonra Türk müziği eğitimine geçilmesinin gerektiğini, tampere sistemde belli bir kazanımı sağladıktan sonra mikrotonal eğitime geçmenin daha uygun olduğunu belirtmişlerdir. Türk müziği icrası için Türk müziğinin makamsal yapısını bilmenin Türk müziği icrasında etkili bir durum olmadığını, iyi bir icracılığın kişinin teknik yeterliliği ile alakalı olduğunu yorumunu yapmışlardır.

Katılımcıların yarısı Türk müziğindeki ifade ve yorumun, aksak ritim kalıplarının, süslemelerin, sol el koordinasyonunu ve Batı müziği icrasını da olumlu etkilerinin olduğunu belirtmişlerdir. Olumsuz etkisinin olduğunu düşünenler ise makamsal yapının getirdiği komalı seslerin entonasyonu bozacağını, daha kuralsız ve kulaktan çalmaya yakın olan Türk müziğinin Batı müziği icrası üzerinde olumsuz etkiler bırakacağını belirtmişlerdir. Olumlu ve olumsuz getirilerin bir arada olduğunu belirten katılımcılar da olmuştur. Ayrıca birbirlerine hiçbir etkilerinin olmadığını söyleyen katılımcılar da vardır.

Burcu Avcı Akbel'in (2018) "Öğretim Elemanlarının Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziğinin Kullanılma Durumuna ve Öğretim Yöntemlerine İlişkin Görüşleri" adlı çalışmasında, öğretim elemanlarının tümü, "öğretmen yetiştiren kurumlarda viyolonsel öğretiminde Türk Müziği eğitimine yer verilmediğini ya da çok az düzeyde -öğretmenin ilgisi varsa ya da gerekli görürse- yer verildiğini belirtmişlerdir. Yapılan görüşmeler sonucunda viyolenselde Türk Müziği öğretiminin, tampere sisteme dönüştürülmüş haldeki uyarlama ya da düzenlemeler yoluyla gerçekleştirildiği ortaya çıkmıştır. Öğretimde Geleneksel Türk Müziği eserlerinden çok, Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verildiği; geleneksel

eserlerin ise tampere sisteme aktarılmış halde öğretilmesi yoluna gidildiği ortaya çıkmıştır.”, “Türk Müziğinin viyolonsel eğitiminde kullanılmasının, öğrenci başarısına katkı sağlayacağını düşünmektedirler. Yapılan görüşmelerde genel olarak Batı Müziği ile başlanan bir eğitim önerilmektedir. Öğrenciler tampere sistemi tam olarak kavradıktan sonra verilen bir Türk Müziği eğitiminin daha verimli ve öğretici olacağı savunulmaktadır.” sonucuna ulaşılmıştır.

Özgür Özgüler (2007) “Türk Müziği’nde Viyolonsel” adlı çalışmasında, “Türk Müziği viyolonsel eğitimi için etüdler ve metodların hazırlanması, var olan etüd ve metodların geliştirilmesi, viyolonsel için ileri seviyede teknik eserlerin yazılması, bu tür çalışmaların diğer enstrümanlar için de yapılması, geleneksel üslubun araştırılması, üzerinde çalışılması gereken konulardır. Bu tür çalışmaların Türk Müziği’nde viyolonseli belli bir seviyeye getireceği ve gelişmesini sağlayacağı düşünülmektedir.” sonucuna ulaşılmıştır.

Burcu Avcı Akbel (2018) “Türk Müziğinde Viyolonselın Kullanımına İlişkin İcracıların ve Öğretim Elemanlarının Görüş Ve Yaklaşımları” adlı çalışmasından “Katılımcılar, viyolonselın hem perdesiz hem de yaylı bir enstrüman oluşu gibi sebeplerden dolayı içerdiği teknik çalım zorluklarına, enstrüman üzerinde hem tampere sistemin, hem teknik gerekliliklerin, hem de Türk Müziği Nazariyatı ile baskılarının öğrenilmesinin yarattığı zorluklara ve transpoze zorluklarına değinmişlerdir. Bunun yanı sıra viyolonselın Türk Müziğinde kullanımına ve çalım yöntemlerine ilişkin bir metodun bulunmaması, bu alanda dinlemek ve izlemek için az sayıda kaynağın olması gibi sebeplerle viyolonsel icrasında yaşanan zorlukların arttığı belirtilmiştir.” sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmada elde edilen bulgular ve sonuçlar ışığında viyolonsel eğitiminde Türk müziği icrasına yönelik katkı sağlayacağı düşünülen bazı önerilere yer verilmiştir.

Batı müziği sisteminde Türk müziğinin güzel işlendiği ve Türk müziği icrasına yakın eserler yazılabilir ve literatüre eklenebilir.

Batı müziğinde olduğu gibi çalgının özünü ve bütün teknik yeterliklerini içeren, Türk müziğindeki aksak ritimleri, Türk motiflerini yansıtan temaların olduğu etütler ve egzersizler içeren metodlar yazılabilir.

Türk müziğinin geleneksel yapısını bozmadan evrensel müziğe entegre edebilmek için yenilikçi çalışmalara yer verilmelidir.

Batı müziği eğitiminde de Türk müziği çalmanın çalgıda olumsuz etkilerinin olduğu düşüncesi kırılmalıdır. Geleneksel müziği daha iyi tanıyarak Batılı formdaki yapıtlara daha özgün ve evrensel düzeyde yapıtlar katılabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akbel, B. A. (2017). *Stakeholder Opinions on Suitability of Cello Etudes Created From Taksim of Tanburi Cemil Bey in Education. Journal of Education and Practice*, (8)18, 102-117.
- Akbel, B. A. (2018). *Öğretim elemanlarının viyolonsel eğitiminde Türk müziğinin kullanılma durumuna ve öğretim yöntemlerine ilişkin görüşleri*, Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi, 6(2), 84-107.
- Akbel, B. A. (2019). *Türk müziğinde viyolonsel kullanımına ilişkin icracıların ve öğretim elemanlarının görüş ve yaklaşımları*, 57-76.
- Akdağoğlu, T. (2018). *Türk ve Batı müziğinde viyolonsel icrası*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Bilim Dalı, Elazığ.
- Andaç, H. M. (2019). *Türk müziği makamlarının viyolonsel tuşesi üzerinde konumlandırılmasına ilişkin şematik bir yaklaşım*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Kayseri.
- Baltacı, A. (2019). *Nitel araştırma süreci: nitel bir araştırma nasıl yapılır?*, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5(2), 368-388.
- Başkale, H. (2016). *Nitel Araştırmalarda Geçerlik, Güvenirlik ve Örneklem Büyüklüğünün Belirlenmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Elektronik Dergisi, 9(1), 23-28
- Değirmencioğlu, L. (2011). *Makamsal viyolonsel öğretim yöntemine sistematik bir yaklaşım. (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi*, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Malatya
- Erol, T. (2014). *Doğudan batıya yaylı çalgılar ve tarihçeleri*, S. Demirel Akkaya (Ed.), *I. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri bildiriler kitabı içinde* (ss.284-298). Sivas.

- Güdek, B. ve Kılıç, A. (2016). *Muzıka-ı Hümayun'dan günümüze klasik Batı müziğinin Türkiye'deki tarihsel gelişimi*, International Journal of Social Science, 47, 89-102.
- Halman. T. (2011). “*Türk Musiki Üzerine Bir Değerlendirme*”, Türkiye'de müzik kültürü: kongresi bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Kahyaoğlu, Y. (2019). *Türk müziğinde transpoze (şed/göçürme)*, İnönü Üniversitesi, Kültür ve Sanat Dergisi, 5(2), 92-98.
- Karagül, S. (2019). *Osmanlı imparatorluğu'nda modern müziğin doğuşu: musika-ı hümayun*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Kılıç, A. (2015). *Türk müziği viyolonsel icracıları ve icra tekniklerine yönelik bir inceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi. Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Müzik Bilimleri Ana Bilim Dalı, Erzurum.
- Kılıç, A. ve Sümbüllü, H. T. (2018). *Türk müziği viyolonsel eğitime yönelik bir değerlendirme*, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 41, 11-34.
- Koca, C. (2017). *Spor Bilimlerinde Nitel Araştırma Yaklaşımı*, Hacettepe Üniversitesi, Spor Bilimleri Dergisi, 28 (1), 30-48.
- Kurtaslan, Z. (2002). *Türk Keman Okulunun Oluşum Süreci ve Temsilcileri*, 9. İstanbul Türk Müziği Günleri, Müziksel Gelişimimizi Değerlendirme Sempozyumu bildiriler kitabı içinde (ss.409-429) İstanbul.
- Özgüler, Ö. (2007). *Türk Müziği'nde Viyolonsel*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Öztürk, Y. Ö. ve Beşiroğlu, Ş. Ş. (2019). *Viyolonsel'in Türk makam müziğine girişi ve tanburi cemil bey*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Doktora programı, 6(1), 31-40.
- Say, A. (1995). *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevinç, M. (2017). *Klasik Türk müzikisinin temel sazlarından neyde basit göçürme (şed) teknikleri*, Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 6(6), 613-627.
- Sönmez, V. ve Alacapınar, F. G. (2020). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Anı Yayıncılık.

- Uçarsu H. (2011). “*Tarihsel- Toplumsal Perspektifte Modern Türk Müziği Besteciliği*”, Türkiye'de müzik kültürü: kongresi bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Venturini, A. (2009). *The Dresden School Of Violoncello In The Nineteenth Century*, Dissertations, University of Central Florida, Florida.
- Yağar, F. ve Dökme, S. (2018). *Niteliksel Araştırmaların Planlanması: Araştırma Soruları, Örneklem Seçimi, Geçerlik ve Güvenirlik*, Gazi Sağlık Bilimleri Dergisi, 3(3): 1-9.
- Yazıcı İ. (2011). “*Türkiye’de Orkestralar ve Senfonik Müziğin Gelişimi*”, Türkiye'de müzik kültürü: kongresi bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.