

CİLT: 6 - SAYI: 2
ARALIK - 2021

YILDA 2 DEFA

VALUE: 6 - ISSUE: 2
DECEMBER - 2021

OJOMUS

ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES

Founded in 2016

*Çevrimiçi Müzik
Bilimleri Dergisi
6. Yılında*

dergipark.org.tr/ojomus

ISSN: 2536-4421

ÖNSÖZ / FOREWORD

Online Journal Of Music Sciences Dergisi, uluslararası hakemli akademik bir dergi olup TÜBİTAK-ULAKBİM Dergi Park Açık Dergi Sistemlerinde tarafsız ve ilkeli yayın anlayışı ile yayınlanan bir e-dergidir. Haziran ve aralık aylarında olmak üzere 2016 yılından itibaren yılda iki kere okuyucularıyla buluşmaktadır.

Türkiye’de Müzik Bilimleri alanında ilklerden olma özelliğine sahip olan OJOMUS, ulusal ve uluslararası düzeyde bilimsel niteliklere sahip çalışmalarını yayımlayarak alanın bilgi birikimine katkıda bulunmayı; alandaki araştırmacılarla, lisansüstü öğrencilere yol göstermeyi amaçlamaktadır.

Yayın hayatında 6. Yılıni bu sayı ile geride bırakan dergimize akademik çevreler tarafından gösterilen yoğun ilgi bizleri ziyadesi ile memnun etmektedir.

Değerli meslektaşlarım, dergimizin Cilt 6 – 2. Sayısını yayınlamış olmakla iftihar ediyoruz. Bu sayıda, birbirinden değerli araştırmalardan oluşan 6 makale yayınladık. Müzik Biliminin farklı alanlarında kendini bilime adayan bilim insanlarının yaptığı çalışmalar sayesinde etki düzeyi yüksek ve alana katkısı olan makaleleri yayınlamaya ve paylaşmaya devam edeceğiz.

Derginin kurumsal altyapısını geliştirmek, yazarlar ve hakemler açısından daha öngörülebilir bir hale getirmek amacı ile uluslararası saygın endekslere başvurular gerçekleştirerek en güncel akademik gelişmeleri takip ediyoruz. Tüm bu süreçlerde çaba gösteren dergi ekibimize, ön inceleme aşamasında desteğini esirgemeyen alan editörlerimize ve makaleleri hiçbir karşılık beklemeden tek tek en ince ayrıntısına kadar okuyup değerlendiren hakemlerimize teşekkür ederiz. Ayrıca, bu sayının hazırlanmasına katkıda bulunan teknik ekibimiz Barış İPEKÇİLER ve Kaan GÜNDÜZ’e de ayrıca teşekkür etmek gerektiğini düşünüyorum.

OJOMUS Dergisi’nin akademisyenler, araştırmacılar ve okuyucular için önemli bir kaynak olmasını umuyoruz. Yeni sayılarda buluşmak üzere.

Sanatla ve Sevgiyle Kalın.

Editör Prof. Dr. Nilgün SAZAK

EDİTÖR

Prof. Dr. Nilgün SAZAK Sakarya University

EDİTÖR KURULU/ EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. A. Serkan ECE	Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ	Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. A. Metin KARKIN	İzmir Demokrasi University
Prof. Dr. Ayfer KOCABAŞ	Dokuz Eylül University
Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT	Cumhuriyet University
Prof. Dr. Belir TECİMER	Gazi University
Prof.Dr. ALİ HUSSEİN	Ain Shams University. Egypt
Prof.Dr. Hacer BABAYEVA	Bakü Music Academy. Azerbaijan
Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE	Kırıkkale University
Prof. Dr. Ebru TEMİZ	Music And Fine Arts University
Prof. Dr. Sema SEVİNÇ	Necmettin Erbakan University
Prof. Dr. Aynur ELHAN NAYİR	Necmettin Erbakan University
Doç. Dr. Aytac REHİMOVA	Bakü Music Academy. Azerbaijan
Doç. Dr. M. Nevra KÜPANA	Sakarya University
Doç. Dr. Hakan BAĞCI	Kocaeli University

Bu dergi, yılda iki (2) kere yayımlanır. Yazıların tüm sorumluluğu yazar/yazarlarına aittir.

This journal is published twice a year, and writers are solely responsible for the content of their study.

BU SAYININ HAKEMLERİ / REVIEVERS

Prof. Dr. Belir TECİMER	Gazi University
Prof. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ	Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. Ebru TEMİZ	Müzik ve Güzel Sanatlar University
Prof. Dr. Emel Funda TÜRKMEN	Çanakkale 18 Mart University
Prof. Dr. Fatma Reyhan ALTINAY	Ege University
Prof. Dr. Mustafa Hilmi Bulut	Cumhuriyet University
Prof. Dr. Nilgün SAZAK	Sakarya University
Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN	Çanakkale 18 Mart University
Doç. Dr. Cemal KARABAŞOĞLU	Sakarya University
Doç. Dr. Gökhan YALÇIN	Harran University
Dr. Öğr. Üyesi Bahadır ÇOKAMAY	Çanakkale 18 Mart University
Dr. Öğr. Üyesi Melike BOLAT	Bülent Ecevit University
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şahin AKINCI	Bülent Ecevit University
Dr. Öğr. Üyesi Tuğçe KAYNAK AKÇAOĞLU	Kırıkkale University
Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar ÖNDER	Necmettin Erbakan University

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Önsöz / Foreword	128
Editör / Editor.....	129
Bu Sayının Hakemleri / Reviewers.....	130
İçindekiler/ Contents.....	131

Araştırma Makalesi / Research Article

Uzaktan müzik eğitiminin özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklar ile yapılabilirliğine ilişki müzik eğitimcisi görüşleri / Opinions of music educators on the feasibility of distance music education with children in need of special education

Burak Cem DEMİR, Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE..... 132

Ortaokul düzeyinde öğrenim gören özel gereksinimli çocuklarda müzikli materyallerin ilkokuma ve müziksel gelişime etkisi / The effects of musical materials on elementary reading and musical development in children with special needs who education at secondary school level

Kaan GÜNDÜZ, Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE..... 144

Kemal İlerici'nin "Maya" adlı eserinin makamsal analizi / Maqamic analysis of kemal İlerici's piece of "maya"

Göktuğ Ege SAĞLAM, Erdal TUĞCULAR..... 172

Anadolu'nun kadim tınısı kabak kemanede yenilikçi yaklaşımlar / Innovative approaches to the ancient timbre of anatolian kabak kemane

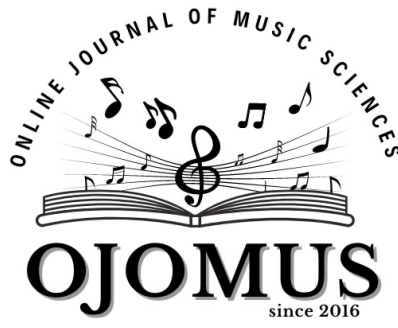
Timur EŞİGÜL..... 195

Suzuki keman okulu II kitabı 9 numaralı parçanın amaç ve kritik davranışlar açısından incelenmesi ve çalışma önerileri / Analysis of Suzuki violin school book II piece no. 9 in relation to purpose and critical behaviors and recommendations for practice

Gizem KAHRAMAN, Gamze Elif TANINMIŞ..... 222

Otizm ve müzik / Autism and music

Ebru ERGÜL, Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE..... 236



ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES

Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi

UZAKTAN MÜZİK EĞİTİMİNİN ÖZEL EĞİTİME İHTİYAÇ DUYAN ÇOCUKLAR İLE YAPILABİLİRLİĞİNE İLİŞKİN MÜZİK EĞİTİMCİSİ GÖRÜŞLERİ

OPINIONS OF MUSIC EDUCATORS ON THE FEASIBILITY OF DISTANCE MUSIC EDUCATION WITH CHILDREN IN NEED OF SPECIAL EDUCATION

Atıf/Citation

Demir, B. C. (2021). Uzaktan müzik eğitiminin özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklar ile yapılabilirliğine ilişki müzik eğitimcisi görüşleri. *Online Journal Of Music Sciences*, 6 (2), 132-143. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1032212>

Burak Cem DEMİR 

Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal
Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı,
burakcemdemi50@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9041-9486>

Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE 

Prof. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Fakültesi, Müzik Bölümü, ocaydere@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1987-6128>

Cilt/Volume: 6

Sayı/Issue: 2

Aralık/December 2021

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 03.12.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 23.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 31.12.2021



<https://doi.org/10.31811/ojomus.1032212>

ÖZ

Günümüzde yaşadığımız zorlu salgın sürecinde yaygınlaşarak online şekilde gerçekleştirilen çeşitli uygulamaların kullanımı hızla artmış ve bu süre içerisinde eğitim genel anlamda bu uygulamalar aracılığıyla sağlanmıştır. Müzik eğitimini de içine alan bu uzaktan eğitim zorunluluğu yüz yüze eğitime alternatif olarak devam etmiştir. Bu süreçte uzaktan eğitimin hem avantajları hem de dezavantajlarıyla karşılaşmıştır. Müzik eğitiminin uzaktan eğitim ile devam edebilmesi için alan eğitimcileri bu sürece uyum sağlamışlardır. Bu bağlamda özel eğitimde de eğitim sürecinin kesintiye uğramaması için çeşitli uzaktan eğitim uygulamaları kullanılmıştır. Özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklar ile gerçekleştirilen uzaktan müzik eğitiminde müzik eğitimcisi görüşleri yoluyla mevcut duruma ilişkin avantaj ve dezavantajların tespit edilmesi bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Araştırmada veriler yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile toplanmış ve içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir. Müzik eğitimcilerinin görüşlerine göre; uzaktan müzik eğitiminde en büyük avantajın pandemideki bulaşı riskini ortadan kaldırması, dezavantajın ise çalgı eğitiminde fiziksel müdahale yapılamamasından kaynaklı uygulamalı derslerin yeterince verimli geçmediği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklar ile uzaktan müzik eğitiminin gerçekleştirilebilmesi konusunda yeni çalışmalar yapılması önerilmektedir.

Anahtar kelimeler: Eğitim, Müzik, Müzik Eğitimi, Uzaktan Eğitim

ABSTRACT

The use of various online applications has increased rapidly during the difficult pandemic process we are experiencing today, and education has been provided through these applications in general. This distance education requirement, which includes music education, continued as an alternative to face-to-face education. In this process, both the advantages and disadvantages of distance education were encountered. In order for music education to continue with distance education, field educators have adapted to this process. In this context, various distance education applications were used in special education to ensure that the education process was not interrupted. The aim of this research is to identify the advantages and disadvantages of the current situation through the views of the music educator in distance music education with children who need special training. In the study, data was collected by semi-structured interview technique and analyzed through content analysis. According to the opinions of music educators, it has been concluded that the biggest advantage in distance music education is that it eliminates the risk of transmission in the pandemic, and the disadvantage is that applied courses are not effective enough due to the inability to perform physical intervention in instrument education. In addition, it is proposed to conduct new researchs on the possibility of conducting distance music education with children who need special education.

Keywords: Education, Music, Music Education, Distance Education

1.GİRİŞ

Eğitim kavramı antik dönemden günümüze tarihte yerini almış bir bilim dalıdır. Eğitim bireylere davranışsal değişiklikler yaratmayı amaçlar. Eğitimin tanımı çeşitli kaynaklarda farklı şekillerde yapılmıştır.

Ertürk (1979) 'e göre eğitim; “bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir” (s.12).

Fidan ve Erden (1996)'e göre ise “eğitim en genel anlamıyla, insanları belli amaçlara göre yetiştirme sürecidir. Bu süreçten geçen insanın kişiliği farklılaşır. Bu farklılaşma eğitim sürecinde kazanılan bilgi, beceri, tutum ve değerler yoluyla gerçekleşir” (s.12)

Eğitim cinsiyet, yaş vb. gibi unsurları gözetmeksizin her birey için vardır. Bu bağlamda sağlıklı bireyleri kapsadığı gibi özel eğitime ihtiyaç duyan bireyleri de kapsar. Özel eğitime ihtiyaç duyan bireyler zihinsel ya da fiziksel hasarlara ve bu hasarların boyutlarına bağlı olarak hayatlarını normal bireylere göre daha zor sürdürebilir ve bu sebepten ötürü özel eğitime ihtiyaç duyabilir.

Özel eğitim; bireyin farklılıklarını, bu farklılıktan doğan yetersizlikleri yani kendisinden beklenen bazı işlevleri yerine getirememesi durumlarını konu alır. Bununla birlikte yetersizliği olan bireyin, çevreyle etkileşiminde karşılaştığı problemler olarak tanımlanan engel durumuyla ilgilendir. Bu ve/veya benzeri şekillerdeki bireyler, kendine özgü birtakım farklılıklara sahip olmakla birlikte özel gereksinime ihtiyaç duyarlar. Bu çerçevede “özel eğitim” en genel ifadeyle, gelişimsel ve zihinsel yetersizliği bulunan bireylere ihtiyaçları doğrultusunda verilen destek eğitimi olarak tanımlanabilir. (Kara, 2019, s. 8)

Özel eğitimde kullanılan bu destek eğitiminin içinde müzik eğitimi de kullanılabilir. Müziğin her birey için fiziksel ve zihinsel anlamda olumlu etkileri vardır. Bu bağlamda özel eğitime ihtiyaç duyan bireylere verilen müzik eğitimi de onlara sosyal, fiziksel ve zihinsel anlamlarda faydalı olabilir.

Müzik kavramı bireylerin ihtiyaçları çerçevesinde kişisel duygu ve düşüncelerinin ifade edilmesiyle ortaya çıkmıştır. İlk medeniyetlerden günümüze kadar insan hayatının önemli bir unsuru olmuştur. Bu bağlamda müzik eğitimi de bireylere müzikal davranış kazandırma ve bu davranışları geliştirme üzerinde durur. Literatürde müzik ve müzik eğitimine yönelik çeşitli tanımlar mevcuttur.

Uçan (2018)'a göre müzik; “duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışa göre birleştirilmiş (örüntülenmiş) seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür” (s. 6).

Say (2002) 'a göre ise müzik; “insana duyup düşündüklerini seslerle anlatma olanakları veren bir ‘dil’dir” (s.17).

Uzaktan müzik eğitiminin özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklar ile yapılabilirliğine ilişkin müzik eğitimcisi görüşleri

Müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin (çocuğun/gencin, öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili, daha verimli ve daha yararlı olması beklenir. (Uçan, 2018, s.11)

Müzik eğitimi, insanın müziksel davranışında gelişme sağlama süreci demektir. Bu amaçla okullarda “genel”, müziğe özel ilgi ve sevgi duyduğu için müzik yapanlara “amatör”, müziği meslek olarak seçenlere “profesyonel” müzik eğitimi programları uygulanır. Genel müzik eğitimi, temel öğretim süresince yeni kuşaklara müzik kültürü kazandırmayı amaçlar. Amatörler için yapılan eğitim, toplumda müziğin yaygın biçimde yaşanır olmasına olanaklar sağlar. Profesyonel müzik eğitimi ise dalında uzmanlaşmış müzikçiler yetiştirmeyi öngörür. (Say, 2002, s.19-20)

Günümüzde yaşanan pandemi nedeniyle müzik eğitimi de dahil olmak üzere bütün eğitimler internet üzerinden çeşitli uygulamalar aracılığıyla gerçekleştirilmiş ve uzaktan eğitim sistemine ihtiyaç duyulmuştur.

Uzaktan eğitim; Zamandan ve mekândan tamamen bağımsız bir şekilde öğrencinin ve öğretmenin okula veya kampüse gelme zorunluluğu olmaksızın mevcut var olan bilgisayar teknolojileri vasıtası ile tamamen sanal ortamda canlı, görüntülü, sesli olarak derslerin işlendiği, katılımcının istediği zaman bunları tekrar izleyebileceği ve görüntüleyebileceği, günümüz şartlarında eğitim ve öğretimin hızla bilgisayar ortamında geçtiği akılcı, çağdaş, yenilikçi bir eğitim sistemidir. (Arabacı, 2021, s. 6)

Bu bağlamda özel eğitimde pandemi şartları sebebiyle uzaktan eğitime ihtiyaç duyulduğu bir gerçektir. Bu sebeple araştırmada, “Özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklar ile uzaktan müzik eğitimi yapılabilir mi?” problemi belirlenmiş ve bu problem kapsamında aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır.

- 1- Uzaktan müzik eğitiminin avantajları nelerdir?
- 2- Uzaktan müzik eğitiminin dezavantajları nelerdir?
- 3- Özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklar ile uzaktan müzik eğitiminin yapılabilme durumuna ilişkin görüşler nelerdir?

1.1.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, yaşanan pandemi sürecinde özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklar ile uzaktan müzik eğitiminin yapılabilirliğine ilişkin müzik eğitimcisi görüşlerinin ortaya konulmasıdır.

1.2.Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, konuya ilişkin hem eğitimcilere hem de araştırmacılara ışık tutması bakımından önem taşımaktadır.

2.YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yaklaşımı kullanılmıştır. “Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 41).

2.1. Verilerin Toplanması

Araştırmadaki verilerin toplanmasında görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme; “Önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı, karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim sürecidir” (Stewart ve Cash, 1985, Aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 129).

Araştırmada uzaktan müzik eğitiminin avantajları, dezavantajları ve yapılabilirliğine ilişkin görüşlere ulaşmak amacıyla dört sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu uzman görüşlerine başvurularak hazırlanmış ve telefonla görüşme yoluyla görüşmeler yapılmıştır.

2.2. Verilerin Analizi

Araştırmada toplanan veriler içerik analizi yoluyla çözümlenmiş ve tablolandırılmıştır. “İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 242).

2.3. Çalışma Grubu

Bu çalışmada çalışma grubunu, özel eğitime ihtiyacı olan çocuklarla müzik eğitimi gerçekleştiren ve bu konuda tecrübesi olan, halen özel eğitime ihtiyacı olan çocuklar ile çalışan, altısı erkek biri kadın yedi müzik eğitimcisi oluşturmaktadır.

3.İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Ülkü'nün 2018 yılında yaptığı "İlkokul Öğretmenlerinin Uzaktan Eğitime Yönelik Tutumları" adlı çalışmasında ilkokullarda görev yapan öğretmenlerin uzaktan eğitime yönelik tutumlarının belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada 2017 yılında Bolu ilinin merkezinde yer alan 37 ilkokulda görev yapan 206 kadın ve 149 erkekten oluşan toplam 355 sınıf ve branş öğretmeni ile çalışılmıştır. Çalışmada Ağır (2007) tarafından geliştirilmiş "Uzaktan Eğitime Yönelik Tutum Ölçeği" kullanılmış ve veriler bu ölçek aracılığıyla toplanmıştır. Ölçek uzaktan eğitimin avantajları ve uzaktan eğitimin sınırlılıkları olarak iki alt boyuta sahiptir. Araştırmada belirlenen alt problemlerde uzaktan eğitime yönelik tutumlar, bu tutumların cinsiyet değişkenlerine göre, mesleki kıdem değişkenine göre, sınıf ya da branş öğretmeni olma durumuna göre, öğrenim durumuna göre ve uzaktan eğitimle ilgili bilgi sahibi olup olmama durumlarına göre anlamlı bir fark oluşturup oluşturamadığı açısından incelenmiştir. Belirlenen bu alt problemlerin sonuçlarına bakıldığında ise uzaktan eğitime yönelik tutum puanlarının orta düzey ve olumlu yönde, uzaktan eğitimin sınırlılıkları alt boyutu için uzaktan eğitime yönelik tutum puanlarının orta düzeyde ve olumsuz olduğu sonucuna varılmıştır.

Arabacı' nın 2021 yılında yaptığı "Öğretmenlerin Uzaktan Eğitim Algısı ve Öğrencilerin Uzaktan Eğitime Yönelik Tutumları" adlı çalışmasında Erzurum ilinde yer alan 5 farklı ortaokulda görev yapan öğretmenlerin uzaktan eğitim algıları ve bu okullarda öğrenim gören öğrencilerin uzaktan eğitime yönelik tutumları incelenmiştir. Araştırmaya 201 öğretmen ve 624 öğrenci katılmıştır. Öğretmenlerin uzaktan eğitim algılarını belirlemek için Gök (2001) tarafından geliştirilen "Uzaktan Eğitim Algı Ölçeği" kullanılmış, tutumları belirlemek için ise Arslan ve Bircan (2019) tarafından geliştirilen "Uzaktan Eğitim Tutum Ölçeği" kullanılmıştır. Araştırmanın sonuçlarına göre uzaktan eğitim algı ölçeğinin alt faktörlerinden öğretmenlerin, uzaktan eğitime temel bakışa yönelik algıları faktörüne bağlı olarak algı düzeylerinin düşük düzeyde olduğu diğer faktör ve ölçeğin tamamına yönelik algılarını orta düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öğrencilerin uzaktan eğitime yönelik tutumlarına bakıldığında ise ölçeğin alt faktörleri olan uzaktan eğitimin katılımcıya avantajları, uzaktan eğitimin teknik boyutu ve uzaktan eğitim isteği faktörlerine yönelik olarak öğrencilerin tutum düzeylerinin yüksek düzeyde olduğu, uzaktan eğitimin öğretime etkililiği, uzaktan eğitimde yaşanan problemler faktörüne ve ölçeğine tamamına yönelik tutumlarının orta düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Çok'un 2021 yılında yaptığı "Öğretmenlerin Uzaktan Eğitime İlişkin Öz-Yeterlik Algısı ve Pandemi Sürecinde Uzaktan Eğitimde Karşılaştıkları Engeller" adlı çalışmasında 2020-2021 eğitim öğretim yılı uzaktan eğitime mecburi ve hızlı geçiş süreci ile birlikte öğretmenlerin öz-yeterlilik algılarını ve bu süreçte karşılaştıkları engelleri ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Araştırmanın örneklemini Van

İli Milli Eğitim Bakanlığına bağlı ilk ve orta dereceli okullarda görev yapan 381 öğretmen oluşturmuştur. Öğretmenlerin uzaktan eğitime ilişkin öz-yeterlik algılarını ortaya çıkarmak için çalışma kapsamında 36 maddeden oluşan bir ölçek geliştirilmiş ve yine öğretmenlerin uzaktan eğitim sürecinde karşılaştıkları engelleri belirlemek için orijinal İngilizce olan ve Almanthari vd. (2020) tarafından geliştirilen 21 maddelik “Uzaktan Eğitimde Karşılaşılan Engeller” anketi Türkçe’ye çevrilerek uygulanmıştır. Analizler sonucunda elde edilen bulgularda öğretmenlerin uzaktan eğitime ilişkin öz-yeterlik algıları öğretmenlerin cinsiyet, çalıştıkları öğretim kademesi, sahip oldukları mobil cihaz ve uzaktan eğitimde EBA kullanımını değişkenlerinde anlamlı farklılık olmadığı görülmüştür. Branş, mesleki çalışma süresi, kişisel bilgisayara sahip olunması, evde internet bağlantısı olması, uzaktan eğitimle ilgili bir eğitim almış olması, uzaktan eğitimde Zoom kullanmış olması ve canlı sınıf teknolojisini kullanım değişkenleri açısından ise anlamlı bir farklılık görülmüştür. Özellikle uzaktan eğitim sürecine ilişkin olarak öğretmenler tarafından en yüksek düzeyde engel olarak görülen maddelerin ders materyalleri ve uzaktan eğitim konusunda kendilerine olan güven ve çabaları olduğu görülmüştür. Orta düzeyde engel olarak görülen maddeler ise ders içerikleri ve okul boyutuyla ilgili olduğu görülmüş, düşük düzeyde engel olarak görülen maddeler ise öğrencilerin uzaktan eğitime ilişkin durumlarını ve öğretmenlerin uzaktan eğitim konusunda bilgi ve beceriyle ilgili olduğu görülmüştür.

Deniz’in 2021 yılında yaptığı “Öğretmenlere Yönelik Uzaktan Eğitim Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi ve Öğretmen Tutumlarının Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi” adlı çalışmasında salgın sürecinde öğretmenlerin mecburi olarak geçiş yaptığı Uzaktan Eğitim programına karşı tutumların belirlenmesi ve değerlendirilmesi için geçerli ve güvenilir bir ölçek geliştirmek ve bu ölçeğin öğretmenlerin uzaktan eğitime yönelik tutumlarını ve çeşitli değişkenlerin öğretmenlerin tutumlarına olan etkisini araştırmak amaçlanmıştır. Ölçeğin geliştirilme kısmında 92 öğretmenin görüşü alınarak olumlu ve olumsuz maddelerden oluşan 46 maddelik madde havuzu oluşturulmuştur. Ölçek, alanında uzman dört akademisyenin değerlendirmesinden sonra MEB bünyesinde çalışan farklı branşlardaki 502 öğretmene uygulanmış, 20 maddeden ve iki faktörden oluşan bir ölçek elde edilmiştir. Ölçeğin orijinal formu Gaziantep, Şehitkamil ve Şahinbey ilçelerinde devlet okullarında ve özel okullarda görev yapan 866 öğretmene uygulanmıştır. Öğretmenlerin uzaktan eğitime yönelik genel tutum düzeylerinin görev yaptıkları ilçe, eğitim kademesi, kurum türü, cinsiyet, hizmet yılı, branş, mezuniyet, hizmet içi eğitim alma durumu ve öğretmenlerin teknolojik yetkinlik algıları değişkenlerine göre farklılık gösterip göstermediği incelenmiştir. Öğretmenlerin cinsiyetinin, görev yaptığı ilçenin ve mezuniyet durumlarının uzaktan eğitime yönelik tutumları üzerinde belirleyici bir etkisinin olmadığı ancak öğretmenlerin görev yaptığı eğitim kademesi, kurum türü, hizmet yılı, branşları ve hizmet içi eğitim alma durumlarının uzaktan eğitime yönelik tutumlarını etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca

Uzaktan müzik eğitiminin özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklar ile yapılabiliğine ilişkin müzik eğitimcisi görüşleri

öğretmenlerin teknolojik yetkinlik algılarıyla uzaktan eğitime yönelik tutumları arasında pozitif bir ilişki olduğu tespit edilmiştir.

Yılmaz vd.'nin 2021 yılında yaptığı "Covid-19 ve Çevrimiçi Müzik Eğitimi: Okul Öncesi Öğretmen Adaylarının Görüşleri Üzerine Nitel Bir Çalışma" isimli araştırmada pandemi döneminde uzaktan müzik eğitimi uygulamalarının okul öncesi öğretmen adaylarının görüşleri doğrultusunda incelenmesi amaçlanmıştır. Durum çalışması deseni kullanılan araştırma Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi Okul Öncesi Öğretmenliği bölümünde öğrenim gören 22 öğretmen adayı ile gerçekleştirilmiştir. Veriler uzman görüşleri doğrultusunda yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla toplanmış ve içerik analizi ile çözümlenmiştir. Araştırmanın sonucunda uzaktan müzik eğitimi sürecinde okul öncesi öğretmen adaylarının derse yönelik elde ettikleri kazanımların ağırlıklı olarak kuramsal nitelikte gerçekleşmiş olduğu, uygulama bakımından ise en büyük eksikliğin bir enstrüman çalmayı öğrenme noktasında olduğu görülmüştür. Katılımcılar çoğunlukla, uzaktan eğitimin olumlu yönleri çerçevesinde zamandan ve mekândan tasarruf etme yönünde görüş bildirmişlerdir. Bununla birlikte uzaktan eğitim sürecinde karşılıklı iletişimin yetersizliği, uygulamada alt yapı eksikliğinin bulunması ve ders zamanının kısıtlı olması gibi olumsuz sonuçlara ulaşılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUM

Birinci Alt Problem: Uzaktan müzik eğitiminin avantajları nelerdir?

Birinci Alt Problemin Çözümü: Uzaktan müzik eğitiminin avantajlarına ilişkin eğitimci görüşleri aşağıdaki tabloda açıklanmaya çalışılmıştır.

Tablo 1.

Katılımcıların uzaktan müzik eğitiminin avantajlarına ilişkin görüşleri

Pandemideki bulaşı riskini ortadan kaldırması	3 katılımcı
Zamanın verimli kullanılabilirliği	2 katılımcı
Uzaklık sorununun olmaması	2 katılımcı
Dikkat dağınıklıklarının en aza indirilmesi	1 katılımcı
Teori derslerinden verim alınabilmesi	1 katılımcı
Açıklama yapılmamıştır	2 katılımcı

Yukarıda görüldüğü üzere avantajlarının olduğu görüşünü belirten üç katılımcı uzaktan eğitimin pandemideki bulaşı riskini ortadan kaldırdığını, iki katılımcı günlük hayattaki zaman problemlerini ortadan kaldırdığı ve bu sayede zamanın verimli kullanılabilirliğini, iki görüşmeci farklı şehirler gibi etkenleri ortadan kaldırarak uzaklık sorununu ortadan kaldırdığını, bir katılımcı öğrencilerin dikkat

dağınıklıklarını en az indirdiğini diğer bir görüşmeci ise teori derslerinin verimli geçebildiğini belirtmiştir. İki katılımcı ise bu konuda bir açıklama yapmamıştır. Ayrıca bir katılımcı bu konudaki düşüncelerini; “özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklar ve gençler ile hem yüz yüze hem de uzaktan çalıştım. Uzaktan çalışmanın en büyük artısının koro derslerinde farklı şehirlerdeki çocukları bir araya getirmesi ve onlar için kolaylıklar sağlaması olduğunu gördüm” şeklinde açıklamıştır. Bu bulgulardan yola çıkılarak avantajlara ilişkin görüşler uzaktan müzik eğitiminin yapılabilirliği yönündedir.

İkinci Alt Problem: Uzaktan müzik eğitiminin dezavantajları nelerdir?

İkinci Alt Problemin Çözümü: Uzaktan müzik eğitiminin dezavantajlarına ilişkin eğitimci görüşleri aşağıdaki tabloda açıklanmaya çalışılmıştır.

Yüz yüze etkileşime ihtiyaç duyulması	1 katılımcı
Uygulama yoluyla çalışılmaması	1 katılımcı
İlgi ve dikkat sorunları	2 katılımcı
Eğitimci için yetersizlik hissi	2 katılımcı
Çalgı eğitiminde fiziksel müdahale yapılamaması	6 katılımcı

Yukarıda görüldüğü üzere dezavantajlarının olduğu görüşünü belirten bir katılımcı yüz yüze etkileşime ihtiyaç duyulması gerektiğini, bir katılımcı uygulama yoluyla çalışmadığını, iki katılımcı uzaktan gerçekleştirilen derslerde öğrencilerin ilgi ve dikkat sorunlarıyla karşılaştığını, altı katılımcı çalgı eğitiminde fiziksel müdahale yapılamamasından kaynaklı uygulamaya yönelik derslerin yeterince verimli geçmediğini, iki katılımcı ise hem bu sebeple hem de bağlantı sorunları sebebiyle eğitimci için yetersizlik hissi verdiğini belirtmiştir. Ayrıca bir katılımcı dezavantaj konusundaki düşüncelerini; “derslerde aynı anda sergilenen performansları göremiyorum, konserlerde o şarkıları kullanamıyoruz ve yeni öğrenilen şarkıların yüz yüze gelindiğinde performe edilmesi risk teşkil edebiliyor” şeklinde açıklamıştır. Dezavantajlar çoğunlukta olsa da teorik derslerin yapılabilirliği uzaktan müzik eğitiminin sürdürülebileceği görüşünü ortaya koymuştur.

Üçüncü Alt Problem: Özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklarla uzaktan müzik eğitiminin yapılabilme durumuna ilişkin görüşler nelerdir?

Üçüncü Alt Problemin Çözümü: Uzaktan müzik eğitiminin özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklarla yapılabilirliğine ilişkin eğitimci görüşlerine bakıldığında altı görüşmeci olumsuz yanıt vermiş, bir görüşmeci ise yapılabilir yanıtını vermiştir. Olumsuz yanıt veren görüşmecilerin tamamı uzaktan müzik eğitiminin sağlıklı bireylerle yapıldığında dahi problemlerle karşılaştıklarını ve özel eğitime

Uzaktan müzik eğitiminin özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklar ile yapılabiliirliğine ilişkin müzik eğitimcisi görüşleri

İhtiyaç duyan çocuklarla bunun çok daha zor olduğu görüşünde hemfikirdir. Bir katılımcı ise bu konudaki düşüncelerini; “uzaktan müzik eğitimi özel eğitime ihtiyaç duyan çocuklarla da yapılabilir, ben olumlu bakıyorum. Çünkü onların disiplin, ilgi ve istek durumlarının diğer bireylere göre daha üst düzeyde olduğunu düşünüyorum” şeklinde belirtmiştir.

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Uzaktan müzik eğitiminin avantajı olarak, pandemideki bulaş riskinin önlenmesi, bu süreçte fiziksel temastan kaynaklı risk teşkil eden durumların önüne geçilebilmesi olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca zamanın verimli kullanılması, dikkat dağınıklığının azaltılması ve teorik derslerden verim alınabilmesi açısından avantajlı olduğu tespit edilmiştir.

Çalgı eğitimi gibi uygulamaya dayalı derslerde fiziksel müdahale yapılamamasından kaynaklı derslerin yeterince verimli geçmediği uzaktan müzik eğitiminin dezavantajı olarak tespit edilmiştir. Ayrıca bu süreçte karşılaşılan bağlantı sorunlarının hem öğrenciyi hem de öğretmeni olumsuz etkilediği, bu durumun öğretilimde yetersizlik hissi uyandırdığı sonucuna da ulaşılmıştır.

Pandemi sürecinde yoğun olarak kullanılan ve yeni bir kavram olan uzaktan eğitime ilişkin, bağlantı problemleri, etkileşim ve uygulamaya gereksinim duyulması nedeniyle uzaktan müzik eğitiminin özel eğitimde kullanılmayacağı müzik eğitimcisi görüşleri yoluyla tespit edilmiştir.

Bu araştırmanın sonuçları ve Yılmaz vd. (2021)' nin çalışmasının sonuçları; uzaktan müzik eğitiminde kuramsal nitelikteki derslerin verimli işlenebilmesi, uzaktan müzik eğitimi ile zamandan ve mekândan tasarruf edilebilmesi fakat uzaktan çalgı eğitimi gibi uygulamaya yönelik derslerin yeterince verimli yapılamaması ve karşılıklı iletişimin yetersiz olması bakımından paralellik göstermektedir.

Bu araştırmada uzaktan müzik eğitimi için özel eğitime ihtiyacı olan çocuklar ile müzik eğitimi yapabilecek eğitimciler yetiştirilmesi ve özel eğitimde uzaktan müzik eğitiminin gerçekleştirilebilme durumuna ilişkin yeni araştırmalar yapılması önerilmektedir.

Araştırmanın Etik Beyanı

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Online journal of music sciences'ın hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazarına aittir.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:

1. yazar katkı oranı: %50
2. yazar katkı oranı: %50

Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazarlar arasında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

Arabacı, S. (2021). *Öğretmenlerin uzaktan eğitim algısı ve öğrencilerin uzaktan eğitime yönelik tutumları* (Yayın No. 672270) [Yüksek lisans tezi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=8tbPippmWV_b-Irrn9YEAL-7NRjux7h27Sqnt_KuBCwwTmQUJPKcOHZJ4nu529R

Çok, C. (2021). *Öğretmenlerin uzaktan eğitime ilişkin öz-yeterlilik algısı ve pandemi sürecinde uzaktan eğitimde karşılaştıkları engeller* (Yayın No. 671199) [Yüksek lisans tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=8tbPippmWV_b-Irrn9YEAjrEAGkn-nnoxWjLvgFYjAd9lzJ_gj3wtQNs_b2lSdAd

Deniz, S. (2021). *Öğretmenlere yönelik uzaktan eğitim tutum ölçeğinin geliştirilmesi ve öğretmenlerin tutumlarının çeşitli değişkenlere göre incelenmesi* (Yayın No. 670883) [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=8tbPippmWV_b-Irrn9YEAsUYZQL5Jn9ckre4qzTysWC1YVuXY-Q6vaq3wLrty29_

Ertürk, S. (1979). *Eğitimde program geliştirme* (3.Baskı). Yelkenpe Yayınları.

Fidan, N., Erden, M. (1996). *Eğitime giriş*. Alkım Yayınevi.

Kara, S. (2019). *Özel eğitim öğretmenlerinin özel eğitim süreçlerinde müzik eğitimi entegrasyonuna ilişkin görüşlerinin incelenmesi* (Yayın No. 561103) [Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=FgmkGchPKo23qQqBeqzVZtPUPN-QAZrL970GoW1my056_IJQza2gHLeCdBK_0Znb

Say, A. (2002). *Müziğin kitabı* (2.Baskı). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uçan, A. (2018). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum* (Genişletilmiş 4.Baskı). Arkadaş Yayınevi.

Ülkü, S. (2018). *İlkokullarda görev yapan öğretmenlerin uzaktan eğitime yönelik tutumları* (Yayın No. 502435) [Yüksek lisans tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi].

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=MzP7PYssFqdb3WjIroAkXG7V13ocY8roWVFI_SyF6uY7jkzSCo7m2TPvDii7-u

Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11.Baskı). Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, H., Sakarya, G., Gayretli, Ş. ve Zahal, O. (2021). Covid-19 ve çevrimiçi müzik eğitimi: okul öncesi öğretmen adaylarının görüşleri üzerine nitel bir çalışma. *Journal of Qualitative Research in Education*, 28, 283-299. <https://doi.org/10.14689/enad.28.1>

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Education exists for every individual, regardless of such elements as gender, age etc. In this context, it include healthy individuals as well as individuals who need special education. Individuals who need special education may maintain it more difficult to live their lives than normal individuals depending on the mental or physical damage and the extent of these damages and may need special education for this reason. In addition to the courses related to special education, music and music education can also be used in special education. The use of various online applications has increased rapidly during the difficult epidemic process we are experiencing today, and education has been provided through these applications in general. This distance education requirement, which includes music education, continued as an alternative to face-to-face education. In this process, both the advantages and disadvantages of distance education were encountered. In order for music education to continue with distance education, field educators have adapted to this process. In this context, various distance education applications were used in special education to ensure that the education process was not interrupted.

2. Method

The aim of this research is to identify the advantages and disadvantages of the current situation through the views of the music educator in distance music educate with children who need special training. In the study, data was collected by semi-structured interview technique and analyzed through content analysis.

1. Findings and Results

According to the opinions of music educators, it has been concluded that the biggest advantage in distance music education is that it eliminates the risk of transmission in the pandemic, and the disadvantage is that applied courses are not effective enough due to the inability to perform physical intervention in instrument education. In addition, it is proposed to conduct new researchs on the possibility of conducting distance music education with children who need special education.



ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES

Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi

ORTAOKUL DÜZEYİNDE ÖĞRENİM GÖREN ÖZEL GEREK SINİMLİ ÇOCUKLARDA MÜZİKLİ MATERYALLERİN İLKOKUMA VE MÜZİKSEL GELİŞİME ETKİSİ

THE EFFECTS OF MUSICAL MATERIALS ON ELEMENTARY READING AND MUSICAL DEVELOPMENT IN CHILDREN WITH SPECIAL NEEDS WHO EDUCATION AT SECONDARY SCHOOL LEVEL

Atıf/Citation

Gündüz, K. (2021). Ortaokul düzeyinde öğrenim gören özel gereksinimli çocuklarda müzikli materyallerin ilkökuma ve müziksel gelişime etkisi. *Online Journal Of Music Sciences*, 6 (2), 144-171. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1037597>

Kaan GÜNDÜZ 

Uzman, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, kaangndz5876@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1947-5367>

Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE 

Prof. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Fakültesi, Müzik Bölümü, ocaydere@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1987-6128>

Cilt/Volume: 6

Sayı/Issue: 2

Aralık/December 2021

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.12.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 27.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2021



<https://doi.org/10.31811/ojomus.1037597>

* Bu makale Prof. Dr. Öznur Öztosun Çaydere danışmanlığında Kaan Gündüz tarafından hazırlanan "Orta Okul Düzeyinde Öğrenim Gören Özel Gereksinimli Çocuklarda Müzikli Materyallerin İlkokuma ve Müziksel Gelişime Etkisi" isimli Yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

ÖZ

Araştırmada, ilkokuma becerileri düşük olan özel gereksinimli çocukların ihtiyaçlarına yönelik hazırlanmış “ müzikli materyallerin” hem ilkokumaya hem de müziksel belleğe etkisinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu araştırmada kontrolsüz ön ve sontest model ve yarı deneysel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada deneysel uygulama haftada 2 gün 40’ar dakika olmak üzere toplamda 8 hafta sürmüştür. Araştırmada çalışma grubunu Ankara ili Keçiören ilçesinde bulunan Tarhuncu Ahmet Paşa ortaokulunda öğrenim gören özel eğitim alt sınıfındaki okuma becerisi zayıf 12 ve 13 yaşında 2 erkek öğrenci oluşturmaktadır. Her iki öğrencinin de tanısı %50 zihinsel yetersizliktir. Araştırmada veri toplama yöntemi olarak gözlem tekniği kullanılmıştır. Gözlem videolar yoluyla gerçekleştirilmiştir. Bu sebeple tüm derslerin videoları kayıt altına alınmıştır. Araştırmaya başlamadan alınan öntest okuma verileri ve araştırma bitiminde alınan sontest gözlem verileri içerik analizi yöntemi ile çözümlenmiştir. Araştırmanın sonucunda öntest ve sontest verileri karşılaştırıldığında müzikli materyallerle uygulanan eğitimin ilkokumada etkili olduğu ancak “ ses”, “hece” ve “kelime” aşamalarında yeterince etkili olmadığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Eğitim, Özel eğitim, Müzik eğitimi, İlkokuma, Müzikli ilkokuma

ABSTRACT

The aim of the study is to reveal the effect of musical materials prepared for the necessities of disabled children who have low elementary reading skills on both elementary reading and musical memory. In this study, uncontrolled pretest and posttest model semi-experimental research method was used. The study lasted 8 weeks, totaling 40 minutes, 2 days a week. The study group in the study consists of 2 male students aged 12 and 13 with poor reading skills in the special education subclass of Tarhuncu Ahmet Paşa secondary school in the Keçiören district of Ankara. The diagnosis of both students is 50% mental disability. Observation technique was used as data collection method. Observation was carried out through videos. Therefore, videos of all lessons were recorded. The pretest reading data taken at the beginning of the study and the posttest observation data taken at the end of the study were analyzed by using content analysis method. As a result of the study, when the pretest and posttest data were compared, it was found that the education with musical materials was effective in elementary reading, but it was not effective enough when “sound”, “syllable” and “word” stages were examined individually.

Keywords: Education, Special education, Music education, Elementary reading, The elementary reading with music

1. GİRİŞ

Ülkemizde 66 ayını dolduran her çocuğun ilkokula başlaması gerekmektedir. Bu çocukların 1. Sınıfın sonuna kadar temel düzeyde okuma yazma becerisi kazanması beklenmektedir. Hiç kuşkusuzdur ki her birey bireysel algılama ve ilerleme göstermekte, ulaşılabacak olan hedefe varması değişkenlik göstermektedir. İlkokuma, öğrencilik hayatımızda hepimizin tırmanması gereken ilk basamaktır. Geliştirilmiş çeşitli yöntem, eğitim programı ve materyallerle desteklenerek, öğrencinin daha hızlı kavrama ve okuma becerisinin kazanması sağlanmaktadır. Normal gelişim düzeyindeki çocuklar için hazırlanmış bu program, materyal ve öğretim yöntemleri ile beklenen bir zaman çerçevesi içinde okuma becerilerini kazanırken özel gereksinime ihtiyaç duyan çocuklar maalesef bu durumun dışında kalmaktadır. Türkiye’de birçok özel eğitim kurumu ve ilkokul bünyelerinde özel eğitim alt sınıfları bulunmaktadır. Özel gereksinimli çocukların eğitim program ve materyalleri normal çocuklara göre farklılık göstermektedir. Okuma yazma becerilerinin kazanılması bu çocuklar için daha uzun zaman alabilmekte ve bu sürecin minimum düzeye getirilmesi için çeşitli yöntemler uygulanmaktadır. Bu bilgiler ışığında bu araştırma özel gereksinimli çocukların okuma becerilerinin gelişimini sağlamayı hedeflemiştir. Müzikli materyaller ve özel gereksinimlerine göre geliştirilmiş materyallerle desteklenen bir eğitim programı uygulanarak bir grup öğrencinin okuma becerilerinin kazanılması ve geliştirilmesi için deneysel bir çalışma niteliğindedir. Geçtiğimiz yıllarda normal çocuklar için uygulanmış bu yöntem, özel eğitim kapsamına uyarlanmış ve uygulanmıştır.

1.1. Problem Cümlesi

Ortaokul düzeyinde öğrenim gören özel gereksinimli çocuklarda müzikli materyallerin ilkokuma ve müziksel gelişime etkisi var mıdır?

1.1.1. Alt Problemler

- 1- Müzikli materyallerin ilkokumada ses (harf) aşamasına ve müziksel gelişime etkisi nasıldır?
- 2- Müzikli materyallerin ilkokumada “hece” aşamasına ve müziksel gelişime etkisi nasıldır?
- 3- Müzikli materyallerin ilkokumada “sözcük” aşamasına ve müziksel gelişime etkisi nasıldır?
- 4- Uygulama öncesi ve sonrası okumada fark var mıdır?
- 5- Uygulama öncesi ve sonrası müziksel gelişimde fark var mıdır?

1.2. Amaç

Bu araştırmada, ilkokuma becerileri düşük olan özel gereksinimli çocukların ihtiyaçlarına yönelik hazırlanmış “müzikli materyallerin” hem ilkokumaya hem de müziksel belleğe etkisinin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

1.3. Önem

Bu araştırma okuma becerileri zayıf olan özel gereksinimli çocukların okuma becerilerinde gelişim sağlaması yönünde bir önem arz etmektedir. Daha önce normal gelişim gösteren çocuklarda uygulanarak geçerliliği kanıtlanmış yöntemin, özel eğitim kapsamında uygulanması bakımından ilk olması bu araştırmanın önemini destekler niteliktedir. Aynı zamanda özel gereksinimli çocuklara müziksel bellek adı ile nitelendirilen ezgi ve ritim tekrarı becerisi ile ses duyma becerisini kazanabileceğinin bir göstergesi niteliğindedir.

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Tuna (1997) "İlk Okuma ve Yazma Öğretiminde İllüstrasyondan Faydalanma" isimli yüksek lisans tezinde; alfabe kavramı, çocuğun yakından tanıdığı resmi ile ilintili bir biçimde öğrenme ve bu yolla çocuğun okuma-yazmasını öğrendiği her harf ve kelimenin üzerinde, açık kavrama ve anlama sahip olmalarını amaçlamıştır. İlkokuma-yazma deneyiminin hece-harf devresinde yakında tanıyıp ilgi gösterdiği objelerin resimlerle öğretilmesi, öğrenme süresini daha kısa gerçekleştireceği hususunda fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Bu doğrultuda her harfin bir hayvan resmi ile ilişkilendirilerek öğretilmiş ve harfler öğrenciye aktarılmıştır. Yapılan deneyler sonucunda ise çocuğun resimle ilgili tanımlama hafızasının yaşla doğru orantılı olarak gelişim gösterdiği, yine yaşa bağlı daha karmaşık illüstrasyonları algılama, anlam çıkarma yeteneklerinin gelişme gösterdiği sonucu elde edilmiştir.

Beyazıt (2007) "İlkokuma Yazma Öğretiminin Kazandırılmasında Çözümleme Yöntemi ve Ses Temelli Cümle Yönteminin Farklı Bakış Açılıyla Değerlendirilmesi" adlı yüksek lisans tezinde; ilköğretim birinci sınıf öğretmenleri, ilköğretim müfettişleri ve birinci sınıf öğrenci velilerinin görüşleri doğrultusunda, ilk okuma yazma becerilerini ses temelli cümle yöntemi ve çözümleme yöntemi ile kazanan öğrencilerin, öğrenme alanları (okuma, dinleme, konuşma, yazma, görsel sunu ve görsel okuma) arasında anlamlı fark olup olmadığını ortaya çıkarmak ve yöntemlere ilişkin görüşlerde kişisel bilgilerin (yaş, cinsiyet, mezun olunan program türü, mesleki kıdem, eğitim düzeyi vb.) ne derecede etkili olduğunu belirlemeyi amaçlamıştır. Sonuç olarak araştırmaya katılan öğretmenlerin okuma, okuduğunu anlama ve yazma becerilerinin öğrencilere kazandırılmasında "çözümleme yöntemi" ni tercih ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Öğretmenler konuşma, görsel okuma ve görsel sunu becerilerinin kazandırılmasında "ses temelli cümle yöntemi" ni tercih etmişlerdir. Dinleme becerisinin kazandırılmasında ise yöntemler arasında bir farklılığın olmadığını belirtmişlerdir.

Şengül (2008) "Özel Eğitim Öğretmenlerinin Zihin Engelli Çocuklara Okuma-Yazma Öğretiminde Kullandıkları Yöntemlerin Belirlenmesi" adlı yüksek lisans tezinde; İstanbul ilinde resmi ve özel

kurumlarda görev yapmakta olan özel eğitim öğretmenlerinin zihin engelli çocuklara okuma yazma öğretiminde kullandıkları yöntemleri belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırma sonucunda, özel eğitim öğretmenlerinin okuma yazma öğretiminde tek bir yönteme bağlı kalmamakla birlikte ağırlıklı olarak ses yöntemi ile cümle çözümlene yöntemini kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır. Motor beceriler, işitsel ve görsel algılama ve ayırt etme ve kalem tutma, öğretmenlerin okuma yazma öğretimine geçmeden önce öğrencilerde gelişmiş olmasını bekledikleri beceriler olduğu ortaya çıkmıştır. İlkokuma yazma kitapları, olay kartları, eşleme kartları ve hece kitapları özel eğitim öğretmenleri tarafından en çok kullanılan öğretim materyalleridir. Öğretim sırasında öğretmenlerin eşleme ve kelime oyunları gibi çeşitli oyun etkinliklerine sıklıkla yer verdikleri ortaya çıkmıştır. Öğretmenlerin çoğunun gözlem, bireysel çalışma kâğıtları ve ölçüt bağımlı testleri okuma yazma öğretiminde değerlendirme teknikleri olarak kullandıkları görülmüştür. Araştırmada ayrıca özel eğitim öğretmenleri okuma yazma öğretimi sırasında araç-gereçlerin yetersizliği ile ilgili yoğun sorunlar yaşadıklarını ifade etmişlerdir. Öğretim sırasında ailelerin desteğinin yetersiz olması ve çocukların evde yeterince desteklenmemeleri, farklı performans düzeyindeki zihin engelli çocukların aynı özel eğitim sınıflarına yerleştirilmeleri, tek öğretmenin sınıfta yetersiz olması ve öğrencilerde okuma yazma ön becerilerinin yeterince gelişmemiş olması sıklıkla belirtilen diğer sorunlardır.

Arabacı (2009) “Özel Eğitim Sınıflarında Görev Yapan Sınıf Öğretmenlerinin Eğitilebilir Zihin Engelli Öğrencilere İlk Okuma Öğretiminde Kullanılan Yöntem ve Tekniklere İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde; özel eğitim sınıfına devam eden zihin engelli öğrencilere okuma öğretiminde öğretmenlerin hangi teknikleri kullandıklarını ve en çok tercih ettikleri tekniği belirlemek ve bu alanda yapılacak diğer çalışmalara ışık tutmayı amaçlamıştır. Araştırma sonunda, özel eğitim sınıf öğretmenleri, zihin engelli öğrencilere okuma-yazma öğretiminde farklı teknikler kullanıldığı, özel eğitim sınıflarındaki zihin engelli öğrencilerin farklı zihinsel özelliklere sahip olması ve bu öğrencilere yönelik hazırlanmış okuma-yazma ve diğer ders kitaplarının olmaması öğretmenlerin ortak bir teknik kullanmamalarına sebep olduğu, öğretmenlerin kullandıkları teknikler ve neden tercih ettiklerine ilişkin görüşlerinde farklı yaklaşımları olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Erdem (2010) “Eğitilebilir Zihinsel Engelli Öğrencilere Okuma Yazma Öğretiminde Kullanılan Ses Temelli Cümle ve Cümle Çözümlene Yöntemlerine İlişkin Öğretmen Görüşleri” adlı yüksek lisans tezinde; eğitilebilir zihinsel engelli öğrencilere okuma-yazma öğretiminde kullanılan “ses temelli cümle yöntemi” ve “cümle çözümlene yöntemi” hakkında özel eğitim alanında hizmet veren öğretmenlerin görüşlerini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Araştırma sonunda, öğretmenlere uygulanan ankete göre Türkçedeki tüm öğrenme alanlarında (okuma ve okuduğunu anlama, yazma, dinleme, konuşma, görsel okuma ve görsel sunu) eğitilebilir zihinsel engelli öğrencilerde ses temelli cümle yöntemi kullanmanın cümle çözümlene yöntemine göre daha etkili olduğu

sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca okuma-yazma öğretiminde birçok sorunla karşılaşıldığı tespit edilmiştir. Okuma-yazma öğretiminde tek düze araç-gereç ve kaynakların kullanılması, öğrencilerde problemlili davranışların olması, öğrencilerde okuma-yazmanın ön becerilerinin gelişmemiş olması, öğrencilerin özür türü ve derecesindeki farklılıklar, okuma-yazma öğretiminde çocukların evde desteklenmemesi, ailelerin okuma-yazma öğretimine yardım edecek bilgi ve becerilerin yetersizliği en çok sorun olarak görülenlerden olduğu belirtilmiştir.

Babayiğit (2012) "İlk Okuma-Yazma Öğretiminde Ses Temelli Cümle Yöntemine İlişkin Alternatif Ses Sıralamasının Etkililiğinin İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde; İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzunun (1-5. Sınıflar) İlk Okuma-Yazma Öğretimi başlıklı bölümünde verilen ses sıralamasında değişiklikler yapılarak, alternatif ses sıralamasının etkililiğinin denenmesi amaçlamıştır. Araştırmancın çalışma grubunu 2011-2012 eğitim-öğretim yılında Niğde ili Çiftlik İlçesi Bozköy Kasabası Bozköy İlköğretim Okulunda öğrenim gören 2 şubeden oluşan birinci sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Çalışma sonunda deney grubu ile kontrol grubu öğrencilerinin okumaya geçiş zamanı, sesli okuma hızı, okuma becerisi, okuduğunu anlama açısından değişkenlik gösterdiği fakat dikte becerisi açısından deney grubu lehine farklılık gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Yıldız (2015) "Etkileşimli Materyal Destekli Öğretimin İlkokul Birinci Sınıf Öğrencilerinin İlk Okuma Yazma Becerilerine Etkisi" adlı yüksek lisans tezinde; etkileşimli materyal destekli öğretimin ilk okuma yazma becerilerinin gelişimine etkisini belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırmancın çalışma grubunu 2013- 2014 eğitim öğretim yılında İstanbul Bağcılar'daki Yıldıztepe İlkokulu'nda öğrenim görmekte olan 29'u deney ve 29'u kontrol grubundan oluşan, toplam 58 birinci sınıf öğrencisi oluşturmaktadır. Çalışma sonunda kontrol grubunun dakikada ortalama 43,75 kelime, deney grubunun ise 61,03 kelime okuduğu tespit edilmiştir. Buna göre etkileşimli materyal destekli öğretim öğrencilerin okuma hızları üzerinde olumlu bir etkiye sahiptir. Araştırmadan elde edilen diğer sonuç ise etkileşimli materyal destekli öğretimin öğrencilerin dikte becerilerinin gelişimi açısından herhangi bir etkiye sahip olmadığıdır.

Emir (2015) "Kaynaştırma ve Genel Eğitim Öğretmenlerinin Ses Bilgisel Farkındalığa İlişkin Öğretim Etkinliklerini Kullanmalarının İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde; birinci ve ikinci sınıf öğretmenlerinin ses bilgisel farkındalığa ilişkin öğretim etkinliklerini sınıfta ne kadar sıklıkla kullandıklarının değerlendirilmesini amaçlanmıştır. Araştırma sonunda öğretmenlerin 104'ünün ses bilgisel farkındalığa ilişkin öğretim etkinliklerini kullanma sıklığının zayıf olduğu, 38'inin yüksek olduğu ifade etmiştir. Sınıflarında işitme engelli kaynaştırma öğrencisi bulunan 16 öğretmenin ses bilgisel farkındalığa ilişkin öğretim etkinliklerini kullanma sıklığının zayıf olduğu belirlenmiş, bu doğrultuda öğretmenlerin ses bilgisel farkındalığa ilişkin öğretim etkinliklerini diğer

öğretmenlerden daha az kullandıkları sonucu elde edilmiş aynı zamanda araştırmaya katılan öğretmenlerin ses bilgisel farkındalığa ilişkin öğretim etkinliklerini kullanma düzeylerinde yaş, cinsiyet, hizmet yılı ve mezun oldukları üniversite açısından anlamlı bir farklılık olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Babayiğit (2016) “İlkokuma Yazma Öğretiminde Oyunla Öğretim Yöntemi Uygulamaları” adlı doktora tezinde; ilk okuma yazma öğretiminde oyunla öğretim yönteminin etkililiğini belirlemeyi amaçlamıştır. İlkokuma yazma öğretiminde oyunla öğretim yöntemi sürecinde; monopoly, kelime hafıza, kukla pinokyo, kelime tombala, kelime türetme, sihirli bohça, labirent, şeker küpü, çarkifelek, kelimelerle görselleri eşleştirme, köşe kapmaca, Hacivat ile Karagöz, bilmece, bulmaca, fareyi peynire ulaştırma, sesli okuma hızı, yağ satarım bal satarım, hızlı yazalım ve sözcük üretme oyunları oynanmıştır. Araştırmanın sonuçları şu şekildedir: İlk okuma yazma öğretiminde oyunla öğretim yönteminin uygulandığı deney grubu ile oyunla öğretim yönteminin uygulanmadığı kontrol grubundaki öğrencilerin sesli okuma hızları, yazma hızları, okuduğunu anlama becerileri arasında istatistiksel bakımdan anlamlı bir fark bulunmamıştır. Fakat oyunla öğretim yöntemine ilişkin olumlu dönütler alınmıştır. Bu yöntem öğrencileri stresten uzaklaşmalarını sağlamakta ve onların motivasyon düzeylerini yükseltmekte, öğrenmede kalıcılığı, öğrencilerin dikkatlerini kolayca toplamalarını sağlamakta, öğrencilerin sosyalleşmelerine yardımcı olmaktadır.

Öztosun (2002) “İlköğretim Okullarında Müziklendirilmiş Fişlerle Yapılan Eğitimin İlk Okuma Öğretimine Etkisi (Ankara Yenimahalle İlçesi Yahya Çavuşlu İlk Öğretim Okulu Örneği)” adlı doktora tezinde; müziğin belirli işlevlerinden ve dil-müzik ilişkisinde yararlanarak ilk okuma öğretiminin cümle, sözcük, hece ve serbest okuma aşamalarının hepsinde müzik destekli bir eğitimle ilkokuma için belirlenmiş hedeflere daha etkili bir biçimde ulaşmanın ne derece mümkün olduğunu belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırmanın sonunda geleneksel öğretime ek olarak Müziklendirilmiş fişlerle birlikte uygulanan ilkokuma öğretiminin geleneksel yöntemle göre daha etkili olduğu tespit edilmiştir. Geleneksel ilkokuma eğitiminde müziğin olumlu yönde anlamlı faydalar sağladığı sonucu elde edilmiştir. Uygulamayı etkileyebileceği düşünülen değişkenlerden ebeveynlerin eğitimi, okul öncesi eğitim alma durumları, aya göre bitirdiği yaş değişkenlerinin ilk okumanın belli başlı aşamalarına erişme ve son aşamadaki genel başarı düzeylerini etkilediği tespit edilmiştir.

Öztosun Çaydere ve Bulut Alır'ın (2017) “İlkokuma Eğitimi ve Müzik” isimli makalesi ilkokuma eğitiminin ses, hece, sözcük, cümle, metin oluşturma aşamalarının her birinde müzik yoluyla eğitimle ilkokuma için belirlenmiş kazanımlara daha etkili ulaşmanın mümkün olup olmadığının belirlenmesi ve bu yöntemin “müziksel kazanımlar” açısından etkili olup olmadığının ortaya konması amaçlamıştır. Araştırmanın yöntemi deney ve kontrol gruplu son test modellenmiş deneysel

araştırma yöntemidir. Araştırma sonucunda “müzik destekli ilkokuma eğitimi”, ilkokuma eğitimi basamaklarından, “ünsüz ses/harf tanıma” ve “hece oluşturma” kazanımları etkili olduğu, “cümleye soluk alarak başlama”, “ünlü ses/harf tanıma”, “kelime oluşturma”, “cümle oluşturma” kazanımlarında ise etkisiz olduğuna ulaşılmıştır. Her ne kadar belirtilen dört kazanım için yeterince etkili olmasa da bu yöntemin ilkokumada destekleyici olarak kullanılabilir olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra deney grubunda yapılan “müzik destekli ilkokuma eğitimi” nin müziksel kazanımlar (ezgi, ritim tekrarı, toplu ve bireysel uyum, birlikte hareket edebilme, diyafram nefesi kullanımı) açısından etkili olduğu görülmüştür.

Butzlaff 2000 yılında yazmış olduğu “Okumayı Öğretebilmek İçin Müzik Kullanılabilir mi? (Can Music Be Used to Teach Reading?)” isimli makalesinde müziğin okuma öğretiminde kullanımına yönelik korelatif ve deneysel çalışmaları gözden geçirmiştir. Buna göre korelatif çalışmalar müzik okuyan öğrencilerin standartlaştırılmış okuma sınavlarında anlamlı olarak daha yüksek puanlar aldıklarını göstermiştir. Ancak deneysel çalışmaların müziğin okumayı iyileştirdiği yönünde güvenilir bir sonuç sunmadığı görülmüştür.

Register vd. 2007 yılında yazmış oldukları “İkinci Sınıf Öğrencilerinin ve Okuma Engelli Öğrencilerin Okuma Becerilerini Geliştirmek İçin Müziğin Kullanımı (The Use of Music to Enhance Reading Skills of Second Grade Students and Students with Reading Disabilities)” isimli makalede müziğin ikinci sınıf öğrencileri ile okuma engelli öğrencilerin okuma becerileri üzerindeki etkinliğini incelemişlerdir. İlk olarak ikinci sınıf düzeyinde okuma kavrama ve kelime bilgisi becerilerine yönelik kısa dönemli yoğun bir müzik müfredatı tasarlanmıştır. Bu müfredat iki devlet okulundaki sınıflarda uygulanmıştır. Okuma becerileri müfredat öncesi ve sonrası için (Gates-MacGinitie Reading Test’in) kelime bilgisi ve okuma kavrama alt testleri kullanılarak değerlendirilmiştir. Ön test ve son test verileri analiz edildiğinde okumada belli bir engele sahip olan öğrenciler tüm alt testlerde (kelime çözme, kelime bilgisi ve okuma kavrama) anlamlı ölçüde gelişim gösterdikleri tespit edilmiştir. Eşleştirilmiş t testleri ikinci sınıf öğrencileri için hem tedavi hem de kontrol sınıflarının kelime çözme, kelime bilgisi ve test toplamı alt testlerinde ön testten son teste önemli ölçüde gelişim gösterdiğini ortaya koymuştur. Buna karşın iki sınıf için de okuduğunu anlamada anlamlı bir iyileşme tespit edilememiştir.

Register 2001 yazmış olduğu “Erken Müdahale Müzik Müfredatının Önokuma/Yazma Üzerine Etkileri (The Effects of an Early Intervention Music Curriculum on Prereading/Writing)” isimli makalesinde 4-5 yaş aralığındaki 25 çocuk için tasarlanmış bir müfredat ile müziğin ön okuma ve yazma üzerindeki etkilerini incelemiştir. Hem deney hem de kontrol grubu haftada iki kere 30 dakikalık müzik oturumuna dahil edilmiştir. Deney grubu için güz dönemi oturumları özellikle yazma becerilerine odaklanırken bahar oturumları okumaya yöneliktir. Kontrol grubu için müzik

oturumları ise tamamen sınıf öğretmenin belirlediği tematik materyale dayanmaktadır. Tüm katılımcılar okul yılı başlangıcında ön teste ve okul yılı bitiminde de son teste tabi tutulmuşlardır. Sonuçlar müzik oturumlarının her iki grubun da ön yazma ve baskı kavramlarını öğrenme becerilerini anlamlı ölçüde artırdığına işaret ederken deney grubu logo teşhisi son testinde ve kelime tanıma testinde anlamlı derecede daha yüksek sonuçlar elde etmiştir.

Stuft 2015 yılında yazmış olduğu “Ritmi Okuma: Müziği Okur Yazarlık Eğitimine Entegre Etme (Reading to the Rhythm: Integrating Music Into Literacy Instruction)” isimli makale çalışmasında bir ortaokul sınıfında müziğin okuduğunu anlamayı ve yazmayı kolaylaştırmayı nasıl destekleyebileceğini göstermiştir.

Gresten ve Dimino 2006 yılında yazmış olduğu “Müdahalenin Yanıtı: Okuma Güçlüğü Çeken Öğrenciler İçin Özel Eğitimi Yeniden Düşünmek (RTI (Response to Intervention): Rethinking special education for students with reading difficulties (yet again))” isimli makalesinde okuma güçlüğü çeken öğrenciler için özel eğitimi müdahaleye tepki (response to intervention-RTI) yaklaşımı özelinde değerlendirmiştir. RTI fonolojik işleme yeteneklerini ve çözme stratejilerini öğrenmede büyük bir iş yüküne neden olabilir. Çoğu kişinin umudu RTI’nin öğrencilerin yanılsızlıkla öğrenme engelli kategorisine alınmasını azaltmasıdır. “No Child Left Behind”ın yoğun veri raporlama gereksinimleri nedeniyle bu değişiklikleri geçmişte olduğundan daha sistematik olarak takip etme şansımız olacaktır. Her ne kadar veriler okuma performansına ilişkin üçüncü sınıftan başlayarak toplansa da erken müdahalenin uzun dönemli etkilerine dair makul tahminler elde edebiliyoruz.

3. YÖNTEM

Bu araştırmanın yöntemi yarı deneysel araştırmadır. Deneysel araştırma; araştırmacı tarafından oluşturulan farklılıkların bağımlı değişkenler üzerindeki etkilerini test eden çalışmalardır. Deneysel araştırmaların temel amacı, değişkenler arasındaki neden sonuç ilişkilerini test etmektir (Büyüköztürk ve diğerleri, 2014,195).

3.1. Araştırma Modeli ve Çalışma Grubu

Araştırmada model olarak kontrolsüz ön ve son test model kullanılmıştır. Deneye başlanmadan deneklere ön test uygulanmış ve deneyin bitiminde de bu testin tekrarı yapılarak aralarındaki fark ortaya konulmuştur. Bu bağlamda deneklerin hem müziksel hem de ilkokuma becerileri ölçülmüştür. Müziksel becerilerinin testi için ezgi tekrarı, ritim tekrarı ve ses duyma soruları yöneltilmiştir. Okuma düzeylerinin tespiti için özel hazırlanmış okuma metni deneklere okutulmuştur.

3.1.1. Araştırmanın uygulama kısmı ve uygulama materyalleri

Araştırma haftada 2 gün 40'ar dakika olmak üzere toplamda 8 haftada tamamlanmıştır. Her bir denekle bire bir çalışılmak üzere ilk 2 hafta ses, sonraki 3 hafta hece aşaması, kalan 3 hafta ise deneklerin kelime ve serbest okuma aşamasında müzikli materyallerle uygulama ve ayrıca müzikli materyallerin kullanılması yoluyla deneklerin müziksel beceri kazanabilme durumlarının gelişimi planlanmıştır. Araştırmanın bağımlı değişkenleri, öğrencinin ilkokuma becerisi ve müziksel gelişim düzeyleridir. Bağımsız değişkenler ise müzikli materyallerin ilkokumaya ve müziksel gelişime etkisidir.

Ses aşamasında müziksel çalışmalar kapsamında nefes egzersizleri çalışılmıştır. Her çalışma günü için sesler sınıflandırılmış ve uygulanması planlanmıştır. Çalışılacak sesler aşağıdaki gibidir:

1. Gün "a,e,ı,i,o,ö,u,ü" sesleri,
2. Gün "b,s,l,y,h,ç,z" sesleri,
3. Gün "f,v,m,d,p,ş" sesleri
4. Gün "c,g,t,k,j,n" sesleri çalışılmıştır.

Bu etkinliklerin ardından hece aşaması geçilmiştir. Hece aşamasında müziksel becerilerin gelişimi için yapılan uygulamalara devam edilmiştir. Okuma becerilerinin gelişimi için ise karaoke uygulamaları hazırlanmış ve öğrencilere öğretilmiştir. Karaoke de kullanılacak olan şarkılar dersin öğretmeninden alınan okuma metinlerinin bestelenmesi ile hazırlanmıştır. Bestelenip kaydı alınan bu şarkıların sözleri bilgisayar yardımı ile okuyabileceği bir karaoke materyaline dönüştürülmüş, her hafta (2 gün için) 1 şarkı üzerinde çalışılmıştır.

Karaokelerin uygulama aşaması aşağıdaki şekilde planlanmıştır:

Öncelikle deneklerin şarkı metnini anlayabileceği random bir hikâye oluşturulmuş, deneklerin şarkının hikayesini anlaması amaçlanmıştır. Metin içinde geçen özel isimler, hayvan isimleri, dere, tarla gibi bazı kelimeler önceden boyanmış resim ve isimlerin yazıldığı pankartlar şeklinde hazırlanmış görsel materyallerle desteklenerek deneklere sunulmuş, ardından şarkı metni okutulmuştur. Son olarak ise karaoke çalışmasına geçilmiştir. İlk 3 hafta hece aşaması, devamındaki 3 hafta ise kelime aşaması çalışılmıştır (Karaoke aşamasında kullanılan metinler için bkz. Ek 1).

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Ankara'nın Keçiören ilçesinde bulunan Tarhuncu Ahmet Paşa ortaokulunda öğrenim gören özel eğitim alt sınıfındaki okuma becerisi zayıf 2 erkek öğrenci oluşturmaktadır. Bu öğrencilerden 1'i 12 diğeri ise 13 yaşındadır. Her iki öğrencinin de %50

zihinsel yetersizlik tanısı bulunmaktadır. Özel eğitim öğretmenlerinden ilkokumada sorun yaşadıkları bilgisi elde edilerek amaçlı örneklem yoluyla çalışma grubu belirlenmiştir.

3.3. Veri Toplama

Araştırmada veri toplama yöntemi gözlemdir. “Gözlem, araştırmada ihtiyaç duyulan verilerin insan, toplum ya da doğa gibi belli hedeflere odaklanarak çıplak gözle ya da bir araç kullanarak izlenmesi suretiyle toplanması sürecini tanımlar” (Büyüköztürk ve diğerleri, 2014, 140). Gözlem videolar yoluyla gerçekleştirildiğinden araştırmanın tamamı ve ön-son test uygulamaları video kaydına alınmıştır.

3.4. Veri Çözümleme

Araştırmanın öntest ve sontest okuma verileri içerik analizi yöntemi ile çözümlenmiştir. “İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2013, 259)

3.5. Araştırmanın Etik İzinleri

Bu araştırma 2020 Öncesinde Yüksek lisans tezi olarak yayınlanmıştır. 2020 Yılı öncesinde Yüksek lisans veya Doktora tezlerinden üretilmiş makale olduğu için etik kurul iznine gerek duyulmamıştır. Fakat 07.05.2019'da Ankara Valiliği İl Millî Eğitim Müdürlüğünden alınan izin sayı numarası 14588481-605.99-5.9027558'dir. Keçiören Kaymakamlığı İlçe Millî eğitim Müdürlüğünden ise 08.05.2019 tarihinde 84725282-604.01.01-E.9079846 sayı numaralı araştırma izinleri alınmıştır.

4. BULGULAR

4.1. Birinci Alt Problem ve Çözümü

“Müzikli materyallerin ilkokumanın ses (harf) aşamasına ve müziksel gelişime etkisi nasıldır?” alt probleminin çözümü ilkokumaya ve müziksel gelişime ilişkin aşağıdaki tablolarla açıklanmaya çalışılmıştır.

Uygulamanın ilk 4 çalışma gününde deneklerle ses aşaması çalışılmıştır. Birinci gün “a,e,i,o,ö,u,ü” ikinci gün “b,s,l,y,h,ç,z” üçüncü gün “f,v,m,d,ş,p” ve dördüncü gün ise “c,g,t,k,n,j” sesleri ile nefes egzersizi yapılmıştır. Nefes egzersizlerine başlamadan önce kan dolaşımını hızlandırmak, refleksleri geliştirmek ve ısınmak amacıyla, “haydi benim yaptığım her şeyi, çıkardığım her sesi benden sonra tekrar et” komutu ile başlayan oyun uygulanmıştır. Isınmanın ardından ise ses alıştırmaları yapılmıştır.

Ortaokul düzeyinde öğrenim gören özel gereksinimli çocuklarda müzikli materyallerin ilkokuma ve müziksel gelişime etkisi

Tablo 1.

Müzikli Materyallerin İlkokumanın Ses (Harf) Aşamasındaki Etkisi

Sesler (Harfler)	1.Ders	2.Ders	3.Ders	4.Ders
	A,E,I,İ,O,Ö,U,Ü	B,S,L,Y,H,Ç,Z	F,V,M,D,Ş,P	C,G,T,K,N,J
<i>Birinci Denek</i>	H.U.*	H.U.	H.U.	H.U.
<i>İkinci Denek</i>	H.U.	H.U.	H.U.	H.U.

*Hedefe Ulaşıldı: H.U.

Her iki denek de iki haftalık uygulama sürecinde yapılan çalışmalara kısmen uyum sağlamıştır. Deneklerin dikkatinin kısa süreli olduğu araştırmacı tarafından gözlemlenmiştir. Dört derslik uygulama süreci denekler için bir oryantasyon (uyum) süreci olarak nitelendirilebilir. Bu süreçte denekler ve araştırmacının uygulayıcısı birbirlerini tanımış, verimli bir çalışma sürecinin temeli atılmıştır.

Tablo 1’de görüldüğü gibi her iki denek de öğretilen sesleri doğru okumuş ve hedeflenen davranışa ulaşmıştır. Bu durumda nefes egzersizlerinin sesleri doğru okumaya fayda sağladığı söylenilebilse de denekler ses aşamasını deneysel süreç öncesinde tamamladıkları için müzikli materyallerin ilkokumanın ses aşamasına etkisinin olmadığı görülmektedir.

Tablo 2.

Müzikli Materyallerin Müziksel Gelişime Etkisi

Çalışma Günleri	1 Ses Duyma		2 Ses Duyma		Ezgi Tekrarı		Ritim Tekrarı									
	1.Denek	2.Denek	1.Denek	2.Denek	1.Denek	2.Denek	1.Denek	2.Denek								
1.Gün	4	2	0	6	2	4	0	6	0	8	0	8	8	0	5	3
2.Gün	2	6	1	7	0	6	2	4	2	6	0	8	10	0	5	3
3. Gün	5	3	3	5	3	3	1	5	3	5	0	8	6	2	8	0
4. Gün	7	3	4	6	5	1	1	5	4	4	0	8	6	0	6	0
Toplam	18	14	8	24	10	14	4	20	9	23	0	32	30	2	26	6

*D: Doğru – Y: Yanlış

Tablo 2’ye bakıldığında, toplam dört günde sorulan 32 adet bir ses sorusuna *birinci denek*in 18 *ikinci denek*in ise 8 doğru yanıt verdiği; 24 adet iki ses sorusuna *birinci denek*in 10 *ikinci denek*in ise 4 doğru yanıt verdiği; her hafta sorulan sekiz ölçülük ezgilerden oluşan toplam 32 ölçülük ezgi

tekrarı sorusuna *birinci deneğin* ezginin 9 ölçüsüne doğru yanıt verdiği *ikinci deneğin* ise hiçbir ölçüsüne doğru yanıt veremediği; her hafta sorulan sekiz ölçülük ritimlerden oluşan toplam 32 ölçülük ritim tekrarı sorusuna *birinci deneğin* ritim tekrarının 30 ölçüsüne *ikinci deneğin* ise 26 ölçüsüne doğru yanıt verdiği görülmektedir.

Tablo 2'ye bakıldığında deneklerin bir ses ve iki ses duymada doğru sayılarının, her çalışmada artış gösterdiği görülmektedir. Birinci deneğin ikinci deneğe göre daha fazla doğru yanıt bulunmaktadır. Ezgi tekrarında denekler ilk çalışma gününde doğru yanıt verememişlerdir. Fakat birinci denek her çalışma gününde doğru sayısını artırmıştır. Ritim tekrarı sorularına bakıldığında ise her iki deneğin de başarı düzeyi yüksektir. Bu bağlamda müzikli materyallerin müziksel gelişime katkı sağladığı söylenebilir.

İkinci Alt Problem ve Çözümü:

Müzikli materyallerin ilkokumada “hece” aşamasına ve müziksel gelişime etkisi nasıldır? alt probleminin çözümü ilkokumaya ve müziksel gelişime ilişkin aşağıdaki tablolarla açıklanmaya çalışılmıştır.

Üçüncü Hafta Birinci Ders İlkokuma Becerilerine İlişkin Bulgular

Araştırmanın beşinci gününde deneklerle ilkokumanın hece aşamasına geçilmiştir. Okuma metinleri önceden bestelenerek ve kayıt programından kayıtları alınarak dinleyebilecekleri bir formata getirilmiş, karaoke videoları halindeki materyallere çevrilmiştir. Bu karaoke videolarındaki şarkı sözleri heceler halinde deneklere sunulmuştur. Karaoke çalışmalarına başlamadan önce deneklere şarkılarla ilgili random hikayeler ve şarkı sözlerinde geçen özel isimler (dere, kuş vb.) görsel materyallerle anlatılmış, ardından şarkılar öğretilmiştir. Her şarkı için 1 haftada 2 ders günü ayrılmıştır.

Öncelikle “limon” isimli şarkının hikâye ve görsel materyalleri *birinci deneğe* sunulmuştur. *Birinci denek* şarkıda geçen isimleri doğru okumuş ve görselleri doğru algılamıştır. Şarkı sözleri metin olarak okutulduktan sonra karaoke kısmına geçilmiştir. Öncelikle şarkı iki kere dinletilmiş ve araştırmacı tarafından sözsüz olarak söylenmiştir. Denek şarkının metnini müziğe uygun olmadan okuyabilmiş, çalışmanın sonunda tek başına okuyabilecek pozisyona gelmiştir.

İkinci denek ile yapılan uygulamada *birinci denek* ile çalışılan şekilde tamamlanmıştır. *İkinci denek* büyük harfleri okumada sorun yaşamıştır. Çalışma sonunda *ikinci denek* metni küçük hatalarla okuyabilmiştir.

Üçüncü Hafta İkinci Ders İllokuma Becerilerine İlişkin Bulgular

Birinci denekle “Limon” isimli şarkının tekrarı yapılmıştır. Şarkının görsel materyalleri ve metninden yararlanılmamış, doğrudan karaoke kısmına geçilmiştir. Çalışmanın sonunda denek şarkıyı ezbere söylemek istediğini belirtmiş ve metni tamamen ezbere okumuştur.

İkinci denek karaoke aşamasında şarkıyı ezberlemeye çalışsa da tam olarak başaramamıştır. Bunun üzerine aynı şarkı sık sık tekrar ettirilmiş, bir önceki çalışma gününde olduğu gibi materyaller, şarkı metninin okunması gibi uygulamalar tekrar edilmiştir. Deneğin okuma yaparken bazı heceleri istemsizce tekrarlaması (örneğin: “tekrar rar rar gibi) karaokenin akışını yakalamada sorun yaşamasına sebep olmuştur. Çalışma sonunda denek şarkıyı okuyabilmiştir.

Dördüncü Hafta Birinci Ders İllokuma Becerilerine İlişkin Bulgular

“Kartallar” isimli şarkı için random yoluyla bir hikâye ve görsel materyaller oluşturulmuş ve *birinci denekle* çalışılmıştır. Ardından şarkının metni okutulmuştur. Hece sayısı diğer metinlere (şarkı sözü) göre daha fazla olduğu için denek biraz zorlamıştır. Metin okumasından sonra karaoke uygulamasına geçilmiştir. Çalışmanın sonunda *birinci denek* metni okuyabilmiştir.

Aynı uygulamanın yapıldığı *ikinci denek* ile karaoke aşamasına gelindiğinde deneğin iyice yorulduğu, biraz sıkıldığı ve çalışmanın veriminin düştüğü gözlemlenmiştir. Tespit edilen *ikinci deneğin* büyük harf okuma sorununa çözüm getirmek için “kartallar” isimli şarkı metni tamamen büyük harflerle yazılmış ve deneğe okutulmuştur. *İkinci denek*, metni tamamlanmış ancak büyük harfleri okuma sorunundan dolayı yorulmuş ve sıkılmıştır. Bu yüzden karaoke aşamasının üzerinde çok durulmamıştır. Denek çalışma sonunda metni okuyamamıştır.

Dördüncü Hafta İkinci Ders İllokuma Becerilerine İlişkin Bulgular

Birinci denek ile “kartallar” isimli şarkı tekrar edilmiştir. Denek söyleme aşamasında bazı yerleri aklında kaldığı kadarıyla söylemeye çalışmış fakat bazı hataları olmuştur. Bunun üzerine şarkı tekrarlanmıştır. Deneğin çalışma esnasında zaman zaman dikkati dağılmış ve bazı hatalar yapmış olmasına rağmen şarkıyı doğru şekilde tamamlamayı başarmıştır.

İkinci denek ile karaoke aşamasına gelindiğinde denek çok sıkılmış ve çalışma verimsiz bir şekilde tamamlanmıştır. Uygulayıcı deneğin motivasyonunu yüksek tutmaya çalışmıştır. Uygulayıcının çabaları sonucunda denek şarkıyı hata yaparak da olsa okuyacak konuma gelmiştir.

Beşinci Hafta Birinci Ders İlkokuma Becerilerine İlişkin Bulgular

“Ördek” isimli şarkının random yoluyla oluşturulan hikayesi ve görsel materyaller *birinci deneye* sunulmuş akabinde şarkı metni okutulmuş ve karaoke uygulamasına geçilmiştir. Denek çalışmanın sonunda şarkıyı öğrenmiş ve metni okuyabilecek konuma gelmiştir.

İkinci denekle aynı şarkı için aynı yol uygulanmıştır. Deneğin büyük harf sorununu çözmek için deneye şarkının metni verilmiş ve her gün tekrarlama istenmiştir. Metin uygulayıcının yardımı ile sonuna kadar okutulduktan sonra karaoke kısmına geçilmiştir. Fakat karaoke aşamasına gelene kadar denek çok yorulduğu için isteksiz davranışlar sergileyerek şarkı sözlerinin aklında kalan kısmını ezberden söylemeye çalışmıştır. Bunun üzerine uygulayıcı deneği daha fazla zorlamamış ve çalışmayı tamamlamıştır. Çalışma sonunda denek şarkıyı tam olarak söyleyememiştir. Ayrıca deneğin bu kadar yorulmasının temel sebebi okuma metninin tamamen büyük harflerden oluşması, deneğin ise büyük harfleri okumada güçlük çekmesidir.

Beşinci Hafta İkinci Ders İlkokuma Becerilerine İlişkin Bulgular

Birinci denek ile “ördek” şarkısı tekrarlanmıştır. Denek şarkı içinde aynı harfle başlayan bazı kelimeleri karıştırmıştır. Bu durumun sebebi deneğin şarkıyı ezberlemeye çalışmasını kaynaklandığı düşünülmektedir. Fakat uygulayıcı deneğin dikkatini ekranda yazan sözlere yönelttiğinde denek ezberden uzaklaşarak çalışmanın bitiminde metni doğru okuyabilmiştir.

İkinci denekle “ördek” şarkısı bir önceki çalışmada olduğu gibi tekrar çalışılmıştır. Denek şarkının sözlerini ezberlemeye çalıştığı için şarkıyı öğrenmesi biraz zaman almıştır. Çalışma sonunda denek şarkıyı az hata ile okumayı başarabilmiştir.

Araştırmanın hece aşamasının tamamlanması ile deneklerin gelişme kaydettiği söylenilebilir. Deneklerin çalışma esnasında odak süreleri değişkenlik göstermiştir. Karaoke aşamalarında şarkıların sık sık tekrar edilmesi ile deneklerin şarkıları öğrenmesi arasında ilişki olduğu söylenilebilir. Karaoke aşamasının başında anlatılan random hikayeler ve görsel materyaller, deneğin öğreneceği şarkıda karşılaşacağı şeylere olumlu yönde bir zemin hazırladığı düşünülmektedir. Deneğin karaoke şarkılarını uygulayıcı ile söylenmesi, şarkıya daha özgüvenli eşlik etmesini sağlamıştır. Deneklerin ikisi de hece aşamasında çalışılan şarkıları doğru okumuşlardır. Denekler ilkokumanın hece aşamasını tamamlayabilmiştir.

Müzikli materyallerle yapılan 3 haftalık çalışmanın, her iki deneğin ilkokuma becerilerine katkı sağladığını söylemek mümkün değildir. Ancak çalışmada kullanılan okuma metinlerinin bol tekrarlarla çalışılması deneklerin ilkokuma becerilerinin gelişmesine yardımcı olduğu söylenebileceği gibi deneklerin metinleri ezberlemiş olduğu da söylenebilir.

Tablo 3.

Müzikli Materyallerin Müziksel Gelişime Etkisi Kapsamında Son Altı Günlük Derslerin Durumu

Çalışma Günleri	1 Ses Duyma		2 Ses Duyma		Ezgi Tekrarı		Ritim Tekrarı									
	1.Denek	2.Denek	1.Denek	2.Denek	1.Denek	2.Denek	1.Denek	2.Denek								
	D	Y	D	Y	D	Y	D	Y								
5.Gün	6	2	5	3	4	2	2	4	3	5	1	7	6	0	2	4
6.Gün	5	3	6	2	5	1	4	2	4	4	2	6	5	1	4	2
7.Gün	7	1	6	2	4	2	4	2	2	8	2	8	5	1	5	1
8. Gün	7	1	4	4	5	1	3	3	5	3	0	8	5	1	5	1
9.Gün	8	0	5	3	0	7	5	3	8	0	4	4	6	0	2	4
10.Gün	8	0	8	0	6	0	5	1	4	0	3	1	4	0	3	1
Toplam	41	7	34	14	24	13	23	14	26	20	12	34	31	3	21	13

*D: Doğru – Y: Yanlış

Tablo 4'e bakıldığında, toplam 6 günde sorulan 48 adet bir ses sorusuna *birinci deneyeğin* 41 *ikinci deneyeğin* ise 34 doğru yanıt verdiği; 37 adet iki ses sorusuna *birinci deneyeğin* 24 *ikinci deneyeğin* ise 23 doğru yanıt verdiği; toplamda 46 ölçülük ezgi tekrarı sorusuna *birinci deneyeğin* 26 ölçüsüne *ikinci deneyeğin* ise 12 ölçüsüne doğru yanıt verdiği; toplamda 34 ölçülük ritim tekrarı sorusuna *birinci deneyeğin* 31 ölçüsüne *ikinci deneyeğin* 21 ölçüsüne doğru yanıt verdiği görülmektedir.

Bu doğrultuda deneklerin 1 ses duyma yanıtlarının arasında çok belirgin bir farklılık olmadığı görülmektedir. Her iki deneyeğinde stabil olmasa da doğru sayılarında artışın olduğunu söylemek mümkündür. İki ses sorularına bakıldığında ise deneklerin arasındaki doğru sayılarında küçük bir fark olduğu görülmektedir. Ezgi ve ritim tekrarı sonuçları ele alındığında *birinci deneyeğin ikinci deneyeğe* göre doğru sayısının daha fazla olduğu görülmektedir. Ezgi ve ritim tekrarı çalışmalarının hece aşaması, ses aşamasına göre daha verimli sonuçlanmıştır. Özellikle *ikinci denek* ezgi tekrarı açısından oldukça güzel bir ilerleme kaydetmiştir.

Her iki denek için de ses duyma çalışmalarının ilkokuma becerilerine net bir katkısının olduğunu söylemek mümkün olmasa da müziksel becerilerinde olumlu etkisinin olduğu söylenebilir. Deneklerin yapılan bu çalışmalara alışmaya ve öğrenmeye başlamış olmaları doğru yanıtlarındaki artışı da beraberinde getirmiştir.

5.2. Üçüncü Alt Problem ve Çözümü:

Müzikli materyallerin ilkokumada “sözcük” aşamasına ve müziksel gelişime etkisi nasıldır? alt probleminin çözümü ilkokumaya ve müziksel gelişime ilişkin aşağıdaki tablolara açıklanmaya çalışılmıştır.

Altıncı Hafta Birinci Ders İlkokuma Becerilerine İlişkin Bulgular

Altıncı hafta itibariyle ilkokumaya ilişkin karaoke çalışmaları kelime aşamasına uygun olarak hazırlanmıştır.

Birinci denek ile “güneş” isimli şarkı çalışılmıştır. Şarkının random oluşturulan hikayesi deneğe anlatılmış, görsel materyaller de kullanılarak şarkı metni okutulmuş ve şarkının karaokesi yapılmıştır. Çalışma sonunda denek şarkıyı doğru okumuş ve çalışma tamamlanmıştır.

İkinci denekle de aynı yol izlenerek çalışılmıştır. *Birinci denekten* farklı olarak *ikinci deneğe* şarkı metni büyük harflerle, karaoke uygulamasındaki metin ise küçük harflerle yazılmıştır. Deneğin büyük harf sorunu sebebi ile çalışma ağırlıklı olarak okuma odaklı yapılmıştır. Denek “G” sesi ile “Ç” sesini karıştırmaktadır. Denek “G” sesinin yanına gelen seslerin nasıl okunacağını bilmediğini söyleyince metindeki “G” ile başlayan tüm kelimeler deneğe gösterilmiştir. Çalışmanın sonunda denek şarkıyı tam olarak okuyamamıştır.

Altınca Hafta İkinci Ders İlkokuma Becerilerine İlişkin Bulgular

Bu çalışmada kelime aşamasına ek olarak ilkokuma becerileri müzikal beceriler ile örtüştürülmüştür. Ses duyma aşamasının tek ses kısmında metin içinde geçen sesli harfler, iki ses aşamasında 2 heceli, üç ses aşamasında ise 3 heceli kelimeler sorulmuştur. Deneğin sorulan sesleri, “na” hecesi yerine metin içindeki kelimelerle seslendirmesi sağlanmıştır. Ezgi tekrarındaki motifler ritmik kalıba uygun söz öbekleri ile, ritim tekrarı ise şarkı sözlerinden alınarak oluşturulmuştur. Her şarkı tamamlandıktan sonra şarkı sözlerinin karıştırılması ile oluşturulmuş, okumaya ilişkin bir ders sonu değerlendirmesi yapılmıştır.

Deneklerle sırasıyla ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı, karaoke çalışması yapılarak ardın ders sonu değerlendirmesi tamamlanmıştır.

Birinci denek karaoke metninde geçen şarkı sözleriyle sorulan okuma sorularını başarılı bir şekilde yanıtlamış, “güneş” şarkısının karaokesini çok kısa bir süre içinde tamamlamıştır. Denek şarkının tamamını doğru söyleyebilmiştir. Ders sonu değerlendirmesinde metnin tamamını hızlı ve hatasız olarak tamamlamıştır.

İkinci denek ile ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı aşamalarındaki okuma çalışması başarılı bir şekilde tamamlanmış, karaoke aşaması ise planlandığı gibi sonlandırılmamıştır. Deneğin dikkati çok dağılmakta, karaoke okumasını takip edememekte, sözleri aklında kaldığı gibi söylemektedir. Bu yüzden karaoke şarkısı tam olarak öğretilmeden çalışma sonlandırılmıştır.

Yedinci Hafta Birinci Ders İlkokuma Becerilerine İlişkin Bulgular

Deneklerle sırasıyla ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı çalışılmış ardından da “hediye” isimli şarkıya başlanmıştır.

Birinci denek ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı sorularındaki kelimeleri başarılı bir şekilde tamamlamıştır. Yeni çalışılacak şarkı deneğe birkaç kere dinletilmiş ve uygulayıcı ile tekrar edildikten sonra deneğe tek başına söylenmiştir. Denek şarkıyı çok kısa bir sürede öğrenmiş, şarkının tamamını doğru okumuştur.

İkinci denek ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı sorularındaki kelimeleri başarılı bir şekilde tamamlamıştır. Büyük harflerle yazılmış şarkı metni okutulmuştur. Ardından karaoke şarkısı dinletilmiş, uygulayıcı ile tekrarlanmıştır. Çalışma sonunda denek şarkıyı söyleyebilir hale gelmiştir.

Yedinci Hafta İkinci Ders İllokuma Becerilerine İlişkin Bulgular

Deneklerle sırasıyla ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı çalışılmış, “hediye” isimli şarkının tekrarı yapılmış ve son olarak ders sonu değerlendirmesi yapılmıştır.

Birinci denek ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı çalışmasındaki kelimelerini doğru bir şekilde okumuştur. Ardından karaoke aşamasına geçilerek “hediye” isimli şarkının tekrarı yapılmıştır. Denek şarkıyı doğru okumayı başarmıştır.

İkinci denek ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı çalışmasındaki kelimeleri doğru bir şekilde okumuştur. Ardından denekle “hediye” isimli şarkının tekrarı yapılmıştır. Şarkı defalarca tekrarlandığı halde denek şarkıyı tam olarak öğrenememiş, uygulayıcının verdiği ipuçları ile şarkının sonunu getirilmiştir.

Sekizinci Hafta Birinci Ders İllokuma Becerilerine İlişkin Bulgular

Deneklerle sırasıyla ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı çalışılmış ardından da “cici kuş” isimli şarkıya başlanmıştır.

Birinci denek ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı bölümlerindeki kelimeleri başarılı bir şekilde okumuş ardından şarkısı çalışılmıştır. Şarkı önce deneğe dinletilmiş ve uygulayıcı ile tekrarlanmıştır. Çalışmanın sonunda denek şarkıyı öğrenmiş ve tek başına okuyabilecek konuma gelmiştir.

İkinci denek ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı bölümlerindeki kelimeleri okumuş ve ardından karaoke şarkısı çalışılmıştır. Şarkısı deneğe dinletilmiş ve uygulayıcı ile tekrarlanmıştır. Çalışma sonunda denek şarkıyı öğrenmiştir.

Sekizinci Hafta İkinci Ders İllokuma Becerilerine İlişkin Bulgular

Deneklerle sırasıyla ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı çalışılmış, “cici kuş” isimli şarkının tekrarı yapılmış ve ders sonu değerlendirmesi yapılmıştır.

Birinci denek ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı bölümlerindeki kelimeleri başarılı bir şekilde okumuş ardından karaoke şarkısı tekrar edilmiştir. Denek şarkıyı tamamen doğru söyleyerek çalışmayı tamamlamıştır.

İkinci denek ses duyma, ezgi ve ritim tekrarı bölümlerindeki kelimeleri başarılı bir şekilde okumuş ardından karaoke şarkısı tekrar edilmiş fakat planlandığı gibi sonlandırılmamıştır. Denek ekranda geçen şarkı sözlerini okumaktansa aklında kalan sözleri söylemeye çalışmaktadır. Çalışmanın sonunda denek şarkıyı uygulayıcının verdiği ipuçları ile söyleyebilmiştir.

Her iki denek de hece aşamasını oldukça başarılı bir şekilde tamamlamış kelime aşamasında ise *birinci denek* akıcı bir okuma seviyesine gelmiştir. *İkinci denek* ise tam olarak kelime aşamasına adapte olamamış, büyük harfleri okumada sorun yaşamış, bazı harfleri karıştırmıştır.

Tablo 4.

Deneklerin Ders Sonu Değerlendirmeleri

Ders Günü	12. Ders		14. Ders		16. Ders	
	Birinci Denek	İkinci Denek	Birinci Denek	İkinci Denek	Birinci Denek	İkinci Denek
Toplam kelime ve hece sayısı	23 kelime 45 hece	23 kelime 45 hece	19 kelime 48 hece	19 kelime 48 hece	25 kelime 48 hece	25 kelime 48 hece
Doğru kelime ve hece sayısı	23 kelime 45 hece	16 kelime 35 hece	19 kelime 48 hece	18 kelime 47 hece	23 kelime 44 hece	22 kelime 45 hece
Okuma Süresi	2 dakika 45 saniye	4 dakika 35 saniye	50 saniye	2 dakika 32 saniye	1 dakika 20 saniye	3 dakika 26 saniye

Tablo 4'e bakıldığında deneklerin ders sonu değerlendirmelerine ilişkin bulgular görülmektedir. Tablo incelendiğinde her iki deneğin de okumalarındaki doğru sayılarında ve okuma sürelerinde bir artış olduğu görülmektedir. Müzikli materyallerin deneklerin okumalarına doğrudan bir etkisinin olduğunu söylemek mümkün değildir. Metinlerin çok tekrar edilmesi deneklerin metin içindeki kelimeleri bütün olarak görmelerini sağlamış, özellikle *birinci deneğin* okumasına hız kazandırmıştır.

Tablo 5.

Müzikli Materyallerin Müziksel Gelişime Etkisi Kapsamında Son Altı Günlük Derslerin Durumu

Ders Günü	1 Ses Duyma		2 Ses Duyma		Ezgi Tekrarı		Ritim Tekrarı									
	1.Denek	2.Denek	1.Denek	2.Denek	1.Denek	2.Denek	1.Denek	2.Denek								
	D	Y	D	Y	D	Y	D	Y								
11.Gün	8	0	8	0	6	0	3	3	6	0	4	2	3	1	3	1
12.Gün	7	0	6	1	4	0	2	2	3	1	4	0	5	0	4	1
13.Gün	7	0	6	1	3	0	3	0	4	0	4	0	5	1	3	3
14.Gün	7	0	7	0	1	2	1	2	4	0	2	2	6	0	3	3
15.Gün	7	0	5	2	3	0	2	1	2	2	1	3	6	0	3	3
16.Gün	7	0	6	1	3	0	2	1	0	4	3	1	6	0	2	4
Toplam	43	0	38	5	20	2	13	9	19	7	18	8	31	2	18	15

*D: Doğru – Y: Yanlış

Tablo 5'e bakıldığında, toplam altı günde sorulan 43 adet bir ses sorusunun *birinci denek* tamamına *ikinci denek* ise 38'ine doğru yanıt verdiği; 22 adet iki ses sorusuna *birinci denek* 20 *ikinci denek* ise 13 doğru yanıt verdiği; toplam 26 ölçülük ezgi tekrarı sorusuna *birinci denek* ezginin 19 ölçüsüne *ikinci denek* ise 18 ölçüsüne doğru yanıt verdiği; toplam 33 ölçülük ritim tekrarı sorusuna *birinci denek* ritim tekrarının 31 ölçüsüne *ikinci denek* ise 18 ölçüsüne doğru yanıt verdiği görülmektedir.

Müzikli materyallerle yapılan 3 haftalık çalışmanın deneklerin müziksel becerilerine katkı sağladığını söylemek mümkündür. Her iki denek de özellikle ses duyma ve ritim tekrarındaki doğru sayılarını artırmışlardır.

5.2 Dördüncü Alt Problem ve Çözümü:

“Uygulama öncesi ve sonrası okumada fark var mıdır?” alt probleminin çözümü aşağıdaki tablolarla açıklanmaya çalışılmıştır.

Tablo 6.

Birinci Denek Okuma Ön-Sontest Sonuçları

Birinci Denek	Öntest	Sontest
Doğru kelime okuma sayısı	16	67
Yanlış kelime sayısı	60	9
Toplam kelime sayısı	76	76

Tablo 6'ya bakıldığında *birinci denek* toplamda 76 kelimedenden oluşan metnin öntestte 16 kelimesini sontestte ise 67 kelimesini doğru okumuştur

Tablo 7.

İkinci Denek Okuma Ön-Sontest Sonuçları

İkinci Denek	Öntest	Sontest
Doğru kelime okuma sayısı	39	65
Yanlış kelime sayısı	37	11
<i>Toplam kelime sayısı</i>	<i>76</i>	<i>76</i>

Tablo 7'ye bakıldığında *ikinci denek* toplamda 76 kelimedenden oluşan metnin öntestte 39 kelimesini sontestte ise 65 kelimesini doğru okumuştur.

Tablo 6 ve 7'ye görüldüğü gibi ilkokumaya ilişkin öntest ve sontest arasındaki doğru kelime okuma sayısında artış olduğu görülmektedir. *Birinci denek* sontestte doğru kelime sayısını 51 kelime *ikinci denek* ise 26 kelime artırmıştır. Her iki deneğin doğru sayısı aynı oranda olmasa da artmıştır. Araştırma boyunca yapılan çalışmaların her iki deneğin de okumasına katkı sağladığı söylenilebilir.

5.2. Beşinci Alt Problem ve Çözümü

“Uygulama öncesi ve sonrası müziksel gelişimde fark var mıdır?” alt probleminin çözümü aşağıdaki tablolarla açıklanmaya çalışılmıştır

Tablo 8.

Birinci Denek Ön-Sontest Müziksel Değerlendirmeye İlişkin Durum

Birinci denek	Ezgi Tekrarı			Ritim Tekrarı			1 Ses Duyma			2 Ses Duyma		
	D	Y	Soru Sayısı	D	Y	Soru Sayısı	D	Y	Soru Sayısı	D	Y	Soru Sayısı
Öntest	-	10	10	6	4	10	-	6	6	-	6	6
Sontest	6	4	10	10	-	10	9	7	16	4	2	6

*D: Doğru – Y: Yanlış

Tablo 8'e *birinci deneğin* müziksel öntest ve sontest sonuçları görülmektedir. Deneğin öntestte sadece ritim tekrarına doğru yanıt verebildiği sontestte ise daha fazla doğru cevabının olduğu görülmektedir.

Tablo 9.

İkinci Denek Ön-Sontest Müziksel Değerlendirmeye İlişkin Durum

Birinci denek	Ezgi Tekrarı			Ritim Tekrarı			1 Ses Duyma			2 Ses Duyma		
	D	Y	Soru Sayısı	D	Y	Soru Sayısı	D	Y	Soru Sayısı	D	Y	Soru Sayısı
Öntest	-	10	10	-	10	10	-	6	6	-	6	6
Sontest	2	8	10	2	8	10	13	3	16	1	5	6

*D: Doğru Y: Yanlış

Tablo 9'a *ikinci denek*in müziksel öntest ve sontest sonuçları görülmektedir. Denek'in öntestte tüm sorulara yanlış yanıt verdiği sontestte ise doğru yanıtlarının mevcut olduğu görülmektedir.

Tablo 8 ve 9'da *birinci ve ikinci denek*in müziksel beceri alanındaki öntest ve sontest sonuçlarına bakıldığında olumlu yönde bir fark olduğunu söylemek mümkündür. *Birinci denek*in başarı durumu *ikinci denek*e göre daha yüksektir. Deneklerin algı düzeylerindeki farklılıklar, deneklerin öntest ve sontest sırasındaki dikkat düzeyleri, özel durumları denekler arasındaki başarı farklılığının sebebi olarak, söylenilebilir.

6. SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Araştırmada her bir denekle bireysel çalışılmak sureti ile ilk iki hafta ses, sonraki üç hafta hece, kalan üç hafta ise deneklerin kelime ve serbest okuma aşamalarında müzikli materyallerle uygulama ve ayrıca müzikli materyallerin kullanılması yoluyla deneklerin müziksel beceri kazanabilme durumlarının ölçülmesi planlanmıştır. Bu doğrultuda sekiz haftada on altı ders olarak planlanan müzikli materyallerle uygulama sonuçlarına göre deneklerin okumalarında ve müziksel gelişimlerinde olumlu yönde bir ilerleme olduğu görülmüştür. Ortaya çıkan bu sonuçla, müzikli materyallerin ilkokumada destekleyici olarak kullanılabilirliği açısından, Öztosun Çaydere ve Bulut'un (2017) ve Öztosun'un (2002) özel gereksinimi olmayan çocuklarla yürüttükleri araştırmaları ile paralellik göstermektedir.

Ayrıca Öztosun Çaydere ve Bulut'un çalışmasında ve yapılan bu çalışmada ilkokumada müzikli yöntemin kullanılması ile müziksel gelişimin de sağlandığı anlaşılmıştır. Bu doğrultuda özel gereksinimli çocukların ilkokuma eğitiminde, müzikli materyaller kapsamında özellikle karaoke çalışmalarının çocukların özellikleri kapsamında planlanarak kullanılması önerilmektedir. Ayrıca Stufft (2015) "Ritmik Okuma: Müziği Okur Yazarlık Eğitime Entegre Etme isimli makalesinde bir ortaokul sınıfında müziğin okuduğunu anlamayı ve yazmayı kolaylaştırmayı nasıl destekleyebileceğini ortaya koymuştur. Okuduğunu anlama boyutunda Stufft'un çalışması gibi planlanarak yapılan bu araştırma tekrarlanabilir.

Ancak ilkokuma aşamaları açısından sonuçlar ele alındığında müzikli materyaller;

• İlkokumanın hece aşamasında katkı sağlayamamıştır. Karoeke çalışmalarının okuma metinlerinin çok tekrar edilmesini kolaylaştırması açısından İlkokumada kullanılabileceği söylenilebilir. Bu bağlamda müzikle birlikte yapılan tekrarlarla öğrencinin çalışmalara daha kolay uyum sağladığını söylemek mümkündür. Babayiğit'in (2016) "İlkokuma Yazma Öğretiminde Oyunla Öğretim Yöntemi Uygulamalar" adlı doktora tezinde; kullanılan oyunlar arasında müzikli oyunların mevcut olması ve kullanılan oyunların öğrencileri stresten uzaklaşmalarını sağlaması ve onların motivasyonlarını yükselttiği sonucu yapılan bu araştırma ile paralellik göstermektedir. Ayrıca bu süreçte yapılan müziksel gelişmeye ilişkin çalışmalar, her iki deneğin de müziksel becerilerini geliştirmiş, deneklere zamanla ezgi ve ritim tekrarı ile ses (frekans) duyma çalışmalarını öğretmiştir. Bu bağlamda çalışılan metinlerin ve karaoke şarkılarının sözlerinin farklı olduğu bir karoeke çalışma programı tasarlanarak yeni bir araştırma yapılabilir.

• İlkokumanın sözcük (kelime) aşamasında müzikli materyallerin deneklerin ilkokumalarında etkisinin düşük olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda yapılan tüm etkinliklerde okuma metinlerinde yer alan kelime ve söz öbeklerinin yerleştirilmesi, karoeke uygulamalarının sürekli tekrar edilmesi deneklerin ilkokumalarında ilerleme kaydetmelerini sağlamıştır. Aynı metnin tekrar edilmesi deneklerin o kelimeleri bütün olarak görmelerini kolaylaştırmıştır. Karoeke uygulamalarında şarkıların metni belli bir tempoda ilerlediği için denekler yazıları takip etmede her zaman başarılı olamamışlardır. Bu çalışmalar sonucu deneklerin okuma hızlarında da farklılık olduğu anlaşılmıştır. Yıldız (2015) "Etkileşimli Materyal Destekli Öğretimin İlkokul Birinci Sınıf Öğrencilerinin İlk Okuma Yazma Becerilerine Etkisi" adlı yüksek lisans tezinde etkileşimli materyal destekli öğretim öğrencilerin okuma hızları üzerinde olumlu bir etkiye sahip olma sonucu yapılan bu araştırma ile olumlu ve olumsuz yönleri açısından ilişkilendirilebilir. Deneklerin müziksel becerilerine bakıldığında ise her iki deneğinde ilerleme kaydettiği sonucuna ulaşılmıştır. Denekler özellikle ses (frekans) duyma ve ritim tekrarı konusunda ilerleme kaydetmişlerdir. Bu bağlamda deneklerin sayısını artırılarak yapılacak yeni araştırmalar bu araştırma kapsamında önerilmektedir. Ayrıca özel gereksinimli çocuklarla araştırma öncesinde müzik eğitimi almış olmanın çocukların ilkokumalarındaki etkisi konusunda yeni bir araştırma yapılabilir.

Araştırmanın Etik Beyanı

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Online journal of music sciences'ın hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazarına aittir.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:

1. yazar katkı oranı: %50

2. yazar katkı oranı: %50

Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazarlar arasında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Arabacı, İ. E. (2009). *Özel eğitim sınıflarında görev yapan sınıf öğretmenlerinin eğitilebilir zihin engelli öğrencilere ilk okuma öğretiminde kullanılan yöntem ve Tekniklere ilişkin görüşlerinin değerlendirilmesi* (Yayın No. 235033) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=UPP_Zu9isEmWGFXFBCBYaseuk_SJo1fTq2xTpnIB4CN7OiqQHINWbUYVgzbGBr0
- Babayiğit, Ö. (2012). *İlk okuma-yazma öğretiminde ses temelli cümle yöntemine ilişkin alternatif ses sıralamasının etkililiğinin incelenmesi* (Yayın No. 314778) [Yüksek lisans tezi, Niğde Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=RYan9_S-77Eir3xdWGXBiDt3SHatqS6a4e9WRbkOhQPP79DRQq4eDz7sB-5tlkts
- Babayiğit, Ö. (2016). *İlk okuma yazma öğretiminde oyunla öğretimi uygulamaları* (Yayın No. 438241) [Doktora tezi Anadolu Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=cbOXH84ZayrLjc0tl-QXKkb4QDy08udBKikqURdT-ouSMfrk3Sq6weUtNXSMrnX2>
- Beyazıt, N. (2007). *İlk okuma yazma öğretiminin kazandırılmasında çözümlene yöntem ve Ses temelli cümle yönteminin farklı bakış açılarıyla değerlendirilmesi* (Yayın No. 208261) [Yüksek lisans tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=ePX_SaJ0b35Gq45swKG3IEhg6luD_NE_yM6ytWA51oMainXf4uVx_44w2U9OJ7iw
- Butzlaff, R. (2000) Can music be used to teach reading. *The Journal of Aesthetic Education*, 34, (3/4), 167-178 <https://www.jstor.org/stable/3333642>
- Büyükköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (18. Baskı). Pegem Akademi Yayınları.
- Emir, C. (2015). *Kaynaştırma ve genel eğitim öğretmenlerinin sesbilgisel farkındalığa ilişkin öğretim etkinliklerini kullanımlarının incelenmesi* (Yayın No. 407804) [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=X-M9ZoluloNTj2P7iY13hTQv4mPrI6kDAZcYgqrMqqUnURgr5_eTj-QdfIk8RPt
- Erdem, M. (2010). *Eğitilebilir zihinsel engelli öğrencilere okuma yazma öğretiminde kullanılan ses temelli cümle ve Cümle çözümlene yöntemlerine ilişkin öğretmen görüşleri* (Yayın

- No. 258051) [Yüksek lisans tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=NtBAevXNhYaNqJFoAcdBdi92QY0zASPR94itnypqL5GJ-qo778JS_onSSv0zSY5Y
- Gersten, R., ve Dimino, J. A. (2006). RTI (Response to Intervention): Rethinking special education for students with reading difficulties (yet again). *Instructional Research Group, Signal Hill, California, USA*, 99-109
https://www.researchgate.net/publication/250055308_RTI_Response_to_Intervention_Rethinking_Special_Education_for_Students_With_Reading_Difficulties_Yet_Again
- Öztosun Çaydere, Ö., ve Bulut Alır, E. (2017) İlkokuma eğitimi ve müzik. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17 (4), 2058-2080
<https://dergipark.org.tr/en/pub/aibuefd/issue/32772/363994>
- Öztosun, Ö. (2002). *İlköğretim okullarında müziklendirilmiş fişlerle yapılan eğitimin ilkökuma öğretimine etkisi (Ankara Yenimahalle ilçesi Yahya Çavuş ilköğretim okulu örneği)* (Yayın No. 129015) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=TJtEyl3GBWgytfBisjf7lxXjEGA_K-teMismXcl2_Nlx7LuuvlxhNOXu4C8K-0wd
- Register, D. (2001). The Effects of an Early intervention music curriculum on prereading/writing. *Journal of Music Therapy*, XXXVIII (3), 239-248
<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/11570934/>
- Register, D., Darrow, A.-A., Standley, J., ve Swedberg, O. (2007) The use of music to enhance reading skills of second grade students and students with reading disabilities. *Journal of Music Therapy*, XUV (1), 23-37
https://www.researchgate.net/publication/6402349_The_Use_of_Music_to_Enhance_Reading_Skills_of_Second_Grade_Students_and_Students_with_Reading_Disabilities
- Stuft, C. J. (2015). Reading to the rhythm: Integrating music into literacy instruction. *A Journal of the Texas Council of Teachers of English Language Arts*, 45, (1), 21-27
https://www.researchgate.net/publication/313473104_Reading_to_the_rhythm_Integrating_music_into_literacy_instruction
- Şengül, H. (2008). *Çocuklara okuma-yazma öğretiminde kullandıkları yöntemlerin belirlenmesi* (Yayın No. 231852) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=UPP_Zu9isEmWGFYFCBYasXEA1_0jB4TANvX25ailniWotkJGOdfAcnl3lVnCWCPv
- Tuna, S. (1997). *İlkokuma ve yazma öğretiminde illüstrasyondan faydalanma* (Yayın No. 63192) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=_F5QEpayDXGqGZlp9XiFtOnF5RdmIjw4m5QMBxzJ5AyvHbKUKMSxo_Blj5lNeGNz

Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (Genişletilmiş 9. Baskı). Seçkin Yayıncılık.

Yıldız, E. (2015). *Etkileşimli materyal destekli öğretimin ilkokul birinci sınıf öğrencilerinin ilk okuma yazma becerilerine etkisi* (Yayın No. 397522) [Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=WBc656i315e2eV6-EZV1ovt_DELDf-4qwmVc4eM1jZLyCqpOywmXv9p08radLq7O

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

In our country, every 66 months-old child starts his/her education life and is expected to gain basic literacy skills at the end of the first grade. Individual learning speed causes the learning process to differ. It is possible to accelerate this process with various teaching methods and materials. In children with normal development, it's expected to gain elementary reading skills within the planned time. However, these gains can be acquired later in children with special needs who do not develop normally. Children with special needs have education in various special education institutions and special education subclasses in schools. In this context, the aim of the study is to reveal the effects of "musical materials" prepared for the needs of children with special needs who have low elementary reading skills, on both elementary reading and musical memory.

2. Method

In this study, in which semi-experimental research method was used, uncontrolled pretest - posttest model was used. The application of the study was performed in 8 weeks, for 40 minutes, 2 days a week. In the study, sound practice was done for the first two weeks and syllable practice was done for the next three weeks. In the remaining three weeks, practices with the musical materials were done in the vocabulary and free reading phases, and it was planned to measure the subjects' ability to acquire musical skills through the use of musical materials. The study was conducted one-on-one with each subject. At the sound phase, breathing exercises were given to the subjects within the musical studies. Sounds were classified and planned to be applied for each day of the study. Practices for the development of musical skills were continued at the syllable phase, and karaoke practices were carried out for the development of reading skills. The sound phase was carried out during the first 2 weeks, the syllable phase during the next 3 weeks, and the vocabulary phase during the next 3 weeks. Observation was used as a data collection

method in the study. While analyzing the data, pretest and posttest reading data were analyzed by content analysis method.

3. Findings, Discussion and Results

In the study, by working individually with each subject, sound practice was done for the first two weeks and syllable practice was done for the next three weeks. In the remaining three weeks, practices with the musical materials were done in the vocabulary and free reading phases, and it was planned to measure the subjects' ability to acquire musical skills through the use of musical materials. In this direction, according to the results of the practice with musical materials, which were planned as sixteen lessons in eight weeks, it was observed that there was a positive progress in the reading and musical development of the subjects. This result is in line with the studies conducted by Öztosun Çaydere and Bulut (2017) and Öztosun (2002) with children without special needs, in terms of the usability of musical materials as a supplement in elementary reading.

EKLER

EK 1. Karaoke ve Uygulama Metinleri

LİMON

Mert limon al,
Mert limon al
Mor limon alma,
Mor limon alma
Sarı limon al,
Sarı limon al
Limon al,
Limon tat, Tat
Mert tat Mine ile limon tat
Sarı limon tat

KARTALLAR

Kara kara kartallar
Tarlalara konarlar
Biri iner, biri kalkar
Tekrar tekrar konarlar
Ararlar, tararlar tilkileri
tutarlar
Ararlar, tararlar tilkileri
tutarlar

ÖRDEK

Ördek suya daldı
Dörder dörder yem aldı
Döne döne tuttu
Dökmeden yuttu
Ey ördek ey ördek
Derede öt ördek
Ey ördek ey ördek
Derede öt ördek

GÜNEŞ

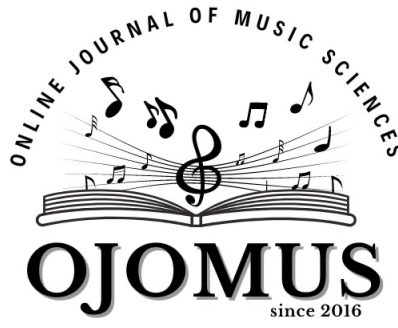
Gökte bir sarı ışık
Hem parlak hem karmaşık
Belinde altın kemer
Gece gündüz yol gider
Bazen yanar bazen söner
Gökyüzünden bize güler
Bazen yanar bazen söner
Gökyüzünden bize güler

HEDİYE

Şehir şehir dolaştık
Gece gündüz çalıştık
Paket paket hediye
Kaptırmayalım kediye
Bir Ayşe'ye bir Veli'ye
Çocuklar sevinsin diye
Bir Ayşe'ye bir Veli'ye
Çocuklar sevinsin diye

CICI KUŞ

Cici kuşum gündüz gece
Öter durur ince ince
Cik Cik Cik, Cik Cik Cik
Yanına biri gelince
Yem ister gündüz gece
Yem yemeyi çok sever
Bitince cik cik öter
Cik Cik Cik, Cik Cik Cik



ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES

Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi

KEMAL İLERİCİ'NİN “MAYA” ADLI ESERİNİN MAKAMSAL ANALİZİ

MAQAMIC ANALYSIS OF KEMAL İLERİCİ'S PIECE OF “MAYA”

Atıf/Citation

Sağlam, G. E. ve Tuğcular, E. (2021). Kemal ilerici'nin “Maya” adlı eserinin makamsal analizi. *Online Journal Of Music Sciences*, 6 (2), 172-194. <https://doi.org/10.31811/ojomus.997630>

Göktuğ Ege SAĞLAM 

*Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri
Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı,
goktugesaglam@gmail.com*

<https://orcid.org/0000-0002-7516-7513>

Erdal TUĞCULAR 

*Prof., Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik
Eğitimi Anabilim Dalı, etugcular@yahoo.com*

<https://orcid.org/0000-0002-2526-5473>

Cilt/Volume: 6

Sayı/Issue: 2

Aralık/December 2021

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 20.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 27.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 31.12.2021



<https://doi.org/10.31811/ojomus.997630>

* Bu çalışma, “Kemal İlerici'nin Obua ve Piyano İçin Yazdığı 'Maya' Adlı Eserin Yapısal ve Eğitsel Açından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinin bir bölümünden üretilmiştir.

ÖZ

Bu araştırmanın konusunu, Kemal İlerici'nin Türk Halk Müziği'nde bir uzun hava türü olan mayadan esinlenerek obua ve piyano için yazmış olduğu "Maya" adlı eserin makamsal açıdan analizi oluşturmaktadır. İlgili literatür tarandığında, İlerici'nin dörtlü armoni sisteminin ve bazı eserlerinin incelendiği çalışmalar bulunmakla birlikte, bu eserin ele alındığı başka bir çalışmaya rastlanmamıştır. Durum tespitine dayalı nitel bir araştırma olan bu çalışmada betimsel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Literatür taraması doküman inceleme yoluyla yapılmış, analiz yöntemiyle ise eser makamsal açıdan incelenmiştir. Eserin incelenmesine ilişkin izlenecek yolun ve kullanılacak şekillerin uygun olup olmadığının tespiti için uzman görüşleri alınmış ve eser makamsal açıdan çözümlenerek yorumlanmıştır. Elde edilen veriler sonucunda eserin Hüseyini makamında yazıldığı saptanmıştır. Hüseyini makamının geleneksel yapıda olduğu gibi iniçikçik bir seyir izlediği, Karcığar ve Hicaz makamlarına kısa modülasyon, Eviç ve Segâh makamlarına ise alterasyon yapıldığı, bu kapsamda dizi dışı sesler ve uzun hava dâhilinde çeşitli tartım kalıpları ile renklendirilerek işlendiği, Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin genellikle şarkı formunda kullanılan; zemin, meyan ve karar bölümünün eserin seyir yapısı içinde kullanıldığı sonuçlarına varılmış ve gerekli önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Maya, Kemal İlerici, Türk halk müziği, Hüseyini makamı, Obua.

ABSTRACT

The issue of this research is maqamic analysis of Kemal İlerici's piece named "Maya", which he wrote for oboe and piano, inspired from the maya, a non-measured folk song genre in Turkish Folk Music. When the relevant literature is scanned, there are studies that examine the quartal harmony system and some works of İlerici's, but there is no other study that deals with this piece. In this article, which is qualitative research based on due diligence, descriptive research methods and techniques have been used. The literature review was made through document analysis, and the piece has been examined from the point of maqamic by analysis method. To determine whether the way to be followed and the forms to be used regarding the examination of the piece are appropriate, specialist opinions were taken and the piece by solved and interpreted in terms of maqamic. As a result of the data obtained, it was determined that the piece was written in Hüseyini maqam. It has been determined that Hüseyini maqam follows down-and-up cruising as in the traditional structure, brief modulations are made to Karcığar and Hicaz maqams, and alterations are made to Eviç and Segâh maqams. In this context, the piece has been coloured processing with non-scale notes in the scope maqamic and with various rhythm patterns in the extent non-measured folk song. It has been observed that the ground, development and decision parts of Traditional Turkish Art Music, which are generally used in the song form, are used in the cruising structure of the piece. Necessary suggestions were made in line with the results obtained.

Keywords: Maya, Kemal İlerici, Turkish folk music, Hüseyini maqam, Oboe.

1. GİRİŞ

Eğitim, en genel ifadesiyle gelişimdir. İnsanoğlunun sahip olduğu yetileri geliştirme, ileriye taşıma amacı güder. Beden, akıl ve düşünceler eğitilebilir. Ancak insan beden ve akıl olmanın ötesinde, aynı zamanda bir duyu varlığıdır; duyarlık taşır. Bu, hem bir yeti, hem de bir yaşam alanıdır ve diğer tüm yetiler gibi geliştirilmeye, eğitime ihtiyacı duyar. Bu bağlamda sanat eğitimi de, insan duyarlılığının gelişimi için yapılan etkinlikleri kapsayan bir gelişim yoludur (Tunalı, 1983). Sanat eğitiminin temel parçalarından biri olan müzik eğitimi ise, fonetik sanatlar eğitimi kapsamında yer alan bir bilim dalıdır. Müzik eğitiminde amaç, bireyi bilişsel, duyuşsal ve devinışsel açıdan geliştirmek ve bireyin davranışlarında bu açıdan farklı istendik değişimler oluşturmaktır (Şendurur ve Akgül, 2002).

Müzik, verilen eğitimler ve ele alınan konular doğrultusunda farklı başlıklara ayrılmakta, içerisinde farklı türler barındırmaktadır. Bu araştırmadaki eser Türk müziği çerçevesinde bestelenmiş olup, bu kapsamda makamsal açıdan incelenecektir. Türk müziği, Geleneksel Türk Müziği ve Çağdaş Türk Müziği olmak üzere iki ana başlık altında incelenmektedir. Geleneksel Türk Müziği ise, Dünyasal ve İnançsal müzikler olarak ikiye ayrılmaktadır. Dünyasal başlığı altında farklı alt başlıklar olmakla beraber, Geleneksel Halk Müziği de bu başlık altında yer almakta ve ele alınmaktadır (Akdoğan, 1995).

1.1. Geleneksel Türk Halk Müziği

“Bir toplumu ulus yapan en önemli faktörlerden biri, hiç şüphesiz ki kültürdür. Kültürü oluşturan en önemli unsurlardan biri uluslararası literatürde Folklor olarak bilinen Halk Bilimi, bunun da en önemli dallarından biri de Halk Müziği’dir” (Emnalar, 1998, s. 523). Halk müziği, bir sanat amacı gütmeyen yalın ezgilerle oluşturulabilen, doğa, sevinç, aşk, ayrılık, göç, yiğitlik gibi insani duyguları ve toplumsal olayları konu edinen, halkın ortak ürünü olan bir müzik türü olarak tanımlanır (Arseven, 2000). Konu bakımından sosyal ve tabii olayları bünyesinde bulunduran halk müziği, çeşitli hisleri konu edinen insani duyguları estetik bakımdan canlandırarak ifade eder. Bu bağlamda bestelenen ezgilerin çeşitli örnekleri, farklı halk müziği literatürleri içerisinde yer alır (Sarısozen, 1962). Halk müziği çevreden gözlemlenen alışkanlıklar ile, sezgiyle, içgüdüyle, dürtüyle yapılan bir müzik türü olduğundan, ‘ulusal nitelikler’in bir ifade edilmiş biçimi olarak sayılır (Mimaroglu, 2014). Geleneksel Türk Halk Müziği ise, kendi kültürüne özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavrı, biçimleri, türleri ve geniş dağarı ile ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin farklı dalları ile etkileşim halinde olan, kültürel müziklerin bir araya gelerek oluştuğu bir müzik türüdür (Emnalar, 1998).

Geleneksel Türk Halk Müziği’nin genel olarak diğer müzik türlerinden farkı, gösterişten uzak, sade, içten ve alçak gönüllü bir karakter taşıyan yalın müziklerden oluşmasıdır. Bir halk oyunu

havasında ya da halk türkülerinin sözlerinde kabalık, ikiyüzlülük, yapmacıklık gibi izlenimler veren söyleyiş ve davranışlar gözlemlenmez. Halkın içinden gelen duygulanımlar, yöresel çalgılar ile estetiklik katılarak ezgisel bir hal alır ve tekrar halka yansır.

Coşkun'a göre "Yörelere, seslendirme ortamlarına, söz ve ezgi yapılarına göre çeşitli özellikler gösteren Türk Halk Müziği örneklerinden bir kısmı yalnız çalgısal, bir kısmı sözlü bir kısmı ise hem çalgısal hem sözlüdür" (Aktaran Emnalar, 1998, s. 27). Araştırma kapsamında incelenen eser ise, hem çalgısal hem sözlü yapı kapsamında, Kemal İlerici tarafından obua ve piyano için bir Türk Halk Müziği uzun hava türü olan *maya* dan esinlenilerek yazılmıştır.

1.1.1. Uzun Havalalar

Bestelenen müziğin; amacı, konusu, seslendirildiği yeri, çalgıları, kullanıldığı dizgeleri, ezgisel ve sözel anlayışı, tek sesli ya da çok sesli oluşu, türü belirleyen faktörler arasındadır (Akdoğu, 1995). Genel olarak ritimsiz ve serbest bir şekilde doğaçlayarak üretilen ve uzun hava olarak adlandırılan türler ise, söyleniş biçimlerine ve yöresel üsluplarına göre belirli özellikler göstermektedir.

Uzun havalar, usulsüz olmaları kapsamında serbest bir biçimde seslendirilmeleri nedeniyle diğer müzik türlerinden kolaylıkla ayırt edilebilir. Fakat serbest bir biçimde seslendirilmeleri, kendi biçimsel özelliklerden bağımsız bir öznellik çerçevesinde değildir. Bir uzun hava doğaçlama yoluyla yapılsa da, kuramsal boyutları anlaşılmadan ya da kurallar göz ardı edilerek seslendirilemez. Bu tür de genel ve özel olarak, kendi içindeki türlerine özgü kurallara bağlıdır (Kaynar, 1996).

Sarısözen'in ifadesine göre Uzun Hava; "halk mûsikîsi içinde serbest ölçülü ve serbest ritimli olan, bunun yanında belli bir dizisi olup bu dizi içindeki seyir yapısı belirli kalıplara bağlı sözlü eserlere verilen isimdir" (1962, s. 5). Bartok ise Uzun Hava'yı "En geniş tanım olarak Avrupa müzik terminolojisinde parlando denilen kümeler içindeki güfteli, güftesiz bütün serbest düzenli ezgilerdir. Dar anlamda ise yapı olarak karma olup, uzun seslerin ve süslemelerin serpiştirildiği daha büyük boyutlu parlando ezgilere verilen isimdir." şeklinde ifade etmiştir (Bartok'tan çeviren, Aksoy, 1991, s. 221).

1.1.1.1. Maya

Mayanın kelime anlamına bakıldığında, bir şeyin oluşması için gerekli madde, bir şeyin özü şeklinde ifade edilmektedir. Bu anlamın, Geleneksel Türk Halk Müziği'nde uzun hava türü olarak kullanılan maya kelimesi ile ilişkisinin ne olduğu belirsizliğini korumaktadır. Dolayısıyla bu türe verilen ismin nereden geldiğine dair açık bir kanıt bulunmamaktadır. Maya uzun havalar, Türkiye'de Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yaygın olarak görülen bir türdür (Emnalar, 1998). Maya uzun havalar Erzurum, Erzincan, Sivas, Elazığ, Diyarbakır başta olmak

üzere çevre illerde de görülebilmektedir. Genel olarak ezgi yapısıyla birbirine benzemekle birlikte yörelere göre farklı dizilerde icra edilebilmektedirler (Ersen, 2019).

Erzincan, Sivas ve Erzurum mayaları genellikle bir oktav içinde yer alır. Hatta ses aralığı daha az olan, bir beşli içinde yer alanları da gözlemlenmektedir. Ancak Elazığ mayalarında *Cılgalı* ya da *Cığalı Maya* olarak ifade edilen uzun havaların ses genişlikleri bir oktavdan fazla ses genişliğindedir. Elazığ mayaları da diğer yörelerde olduğu gibi *Hüseyni* ya da *Muhayyer* makamındadır. Elazığ'da aynı makama sahip olan türküler ayak yerine koyularak türkünün bölümleri arasında da maya seslendirmek gelenek olmuştur (Emnalar, 1998).

Mayaların konuları genellikle aşk, sevgi, sevgili, ayrılık, gurbet, ve benzeri konular üzerinedir. Sözleri çoğunlukla anonim olmasına karşın saz şairlerine ait olanları da vardır. Genellikle 4+7 duraklı 11'li hece ölçüsünde olan mayaların sözlerinde "Oh", "Yavri yavri", "Oğul", "Of", "Ağam" gibi katma sözler de kullanılmıştır. Mayalarda türü belirleyen temel öge Hüseyni makamında olmalarıdır.(Emnalar, 1998, s. 366-367)

Hoşsu (1997), mayanın Geleneksel Türk Halk Müziği'ndeki Hüseyni ayağı olarak ifade edilen *la* ve *mi* notaları arasında icra edildiği, *la* notasından *mi* notasına gelinip *re* ve *do* notalarını güçlendirerek, *sib 2* kullanıldıktan sonra *la* notasında karar yaptığı ve bu şekilde Hüseyni beşlisi ile inici bir seyir gösterdiğini ifade etmekte, daima Hüseyni makamında olması gerektiğini vurgulamaktadır.

1.2. Makam

Makam kavramının kökeni, kıyam ve kâma anlamlarını taşıyan Arapça kökenli bir sözcüğe dayanır. Bu sözcükler, doğrulma, dikilme, ayağa kalkma anlamlarını ifade etmektedir (Özgür ve Aydoğan, 2015). Makam, yer, durum, konum, konumlanış, yerleşim bildiren Arapça kökenli bir kelimedir. Müzik diline önceleri mahal, mevki, yer, mevzi gibi aynı veya benzer anlama gelen kelimelerle birlikte girmiş; ancak zaman içerisinde daha yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmış ve diğerlerinden farklılaşarak müzik alanı içerisinde teknik bir terim olmuştur (Öztürk, 2014).

Belirli aralıklarla birbirine uyumlu seslerin kurulu bir dizi içerisinde bir araya gelerek özel bir seyir kuralı olan müzik cümleleri kurması ve bu cümlelerin bir araya gelerek bir renk oluşturmasına makam adı verilmektedir (Karadeniz, 1979). Bir dizide durak ve güçlü perdesinin ilişkisini ortaya koyacak şekilde ezgiler oluşturulup seyir yapılması makam olarak ifade edilir (Emnalar, 1998). "Bir dizinin kültürel yapıya uygun olarak işleniş biçimine makam denir" ifadesi ise Demirsipahi'nin tanımlamasıdır. (Aktaran Özgür ve Aydoğan, 2015, s. 72)

İlerici (1981) ise makamı şu şekilde açıklamıştır:

Geleneğimizde, bildiğiniz gibi, bir dizinin işleniş biçimine (MAKAM) denilmektedir. (...) Bu, geleneksel, makam anlayışının, dizileri işleme biçimleri bakımından, bizi aydınlatacağına; yol gösterip, güç kazandıracağına kuşku yoksa da, bunlara, özgür besteci yaşamınızda, elbet, tutsak kalacak değilsiniz. Bizim için, bundan böyle, önemli olacak olan (Dizi) dir. (Makam) ise, diziyi işlerken, bize yol göstericilik yapacak olan bir yöntem olup, uyup uymamak elimizdedir. (s. 2)

Yukarıda bahsedilen makam tanımlarından da anlaşılacağı gibi, bir makam belirlenirken sadece verilen bir dizi üzerinden çıkarım yapılması yetersiz kalmaktadır. Karar, güçlü ve asma kalış perdeleri, seyrin nasıl işlendiği, hangi çeşnilerin hangi perdeler üzerinde kullanıldığı makama belirleyen önemli etkenler arasında yer almakta ve makam kavramı bu çerçevede anlam bulmaktadır.

Türkler, Orta Asya'da oldukça geniş bir alanda yayılarak yüzyıllar boyunca farklı ülkeler kurmuştur. İlk zamanlar davul çalıp ilahiler söyledikleri, zaman içerisinde Türklerin pentatonik müzik eşliğinde en eski çalgısı olarak bilinen kopuz ile dans edip eğlendikleri bilinmektedir. Sonraları Türklerin İslamiyet'i kabul etmesi ile Arap ve İran kültürünün etkisinde kalınmış ve pentatonik müzik yerini zamanla makamsal müziğe bırakmıştır (Özgür ve Aydoğan, 2015). Türk müziğinde makamlar basit, göçürülmüş ve bileşik olmak üzere üçe ayrılır. Bir dizide farklı seslerin önemlendirilmesiyle farklı makamlar oluşabileceği gibi, aynı dizinin çıkıcı yerine inici ya da inici-çıkıcı kullanılmasıyla da farklı makamlar oluşturulabilmektedir (Aydoğan, 1998).

1.2.1. Hüseyni Makamı

"Hüseyni makamı, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar oldukça geniş bir coğrafyada, çok uzun yıllardır kullanılan bir makamdır" (Özgür ve Aydoğan, 2015, s. 91). Durağı *Dügâh*, güçlüsü Hüseyni, yedeni ise *Rast* perdesidir. İnici-çıkıcı bir seyir izleyen bu makam, *Dügâh* perdesinde Hüseyni beşlisine, Hüseyni perdesinde *Uşşak* dördlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Genişlemesi tiz kısmında olup, Muhayyer perdesine *Buselik* beşlisinin eklenmesi ile gerçekleşir (Özkan, 2010).



Şekil 1. Hüseyni makamı dizisi 1 (Özkan, 2010, s. 179-180)



Şekil 2. Hüseyinî makamı dizisi 2 (Özkan, 2010, s. 179-180)

Şekil 1 ve Şekil 2'de görüldüğü üzere, Hüseyinî makamı dizisi ifade edilirken Hüseyinî beşlisi üzerinde hem Uşşak hem de *Kürdî* dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir. Bu dörtlülerin kullanımı seyrin işleniş biçimine bağlı olmakla birlikte, genellikle çıkıcı seyirde Uşşak, inici seyirde ise *Kürdî* dörtlüsü tercih edilmektedir. Notaların arasında yer alan ve altında belirtilen büyük harfler, aralıkları ifade eden koma değeri simgeleridir. Belirtilen koma değerleri sırasıyla; *K* harfi sekiz komaya karşılık gelen *büyük mücennep*, *S* harfi beş komaya karşılık gelen *küçük mücennep*, *T* harfi dokuz komaya karşılık gelen *tanini*, *B* harfi ise dört komaya karşılık gelen *bakiye* aralıklarıdır.

Kantemiroğlu, Hüseyinî makamından şu şekilde bahsetmiştir:

Makam tarifi kanununa göre, sesleniş hareketine Dügâh perdesinden başlar, *Segâh*, *Çargâh* ve *Nevâ* perdelerinden geçerek kendi perdesine gelip kendini gösterir ve gene tam perdelerle inilip Dügâhta karar ve istirahat eder. *Yegâh* perdesinden *Tiz Hüseyinî* perdesine dek hükmü vardır ve öteki bütün makamları ve terkipleri kendine bağlamıştır. (Aktaran Özgür ve Aydoğan, 2015, s. 71)

Özgür ve Aydoğan (2015) ise Hüseyinî makamının işleniş hakkında şu açıklamalarda bulunmuşlardır:

Hüseyinî, inici-çıkıcı özellikte bir makamdır. Yardımcı durak basamağındaki mi perdesinin başlangıç ve bitişlerde duyurulması Hüseyinî makamının oluşumunda önemli bir rol oynar. Bu makamdaki ezgiler genellikle yardımcı durak çevresinden başlar. Hüseyinî 5'li tümü duyurularak V. basamaktaki mi perdesinde ilk kalış yapılır. Bu basamakta genellikle mi Uşşak tümü ya da dizisi işlenir. Daha sonra bestecinin seçimine göre dizinin diğer perdelerinde kalışlar görülür. Bu kalışlarda genellikle II. basamakta *Segâh* veya *Ferahnak*, III. basamakta *Çargâh* ya da *Pençgâh*, IV. basamakta *Rast* ya da *Buselik* etkileri görülür. Halk ezgilerinde Hüseyinî 5'li tümündeki mi perdesinin pesleşerek, *Karcıgar* 5'li tümüne dönüştüğüne sıkça rastlanmaktadır. (s. 93)

Bazı çalgılar, seslendirilme amaçlarına göre 12 eşit aralıklı tampere sistem dışında kalan koma değerlerini içermektedir. Bu sistem dışında kalan sesler barındırıp, bu komaların icra edildiği çalgılar genellikle geleneksel halk müziği ve geleneksel sanat müziği kapsamında kullanılmaktadır. Koma değerlerini karşılayacak perdelerin olmadığı çalgılarda ise frekans olarak en yakın değıştirici işaretler seslendirilir. Bu duruma örnek olarak Hüseyinî makamı dizisinde

Geleneksel Türk Halk Müziği'nde kullanılan II. derece *si bemol 2* ve VI. derece *fa diyez 3* komaları, 12 eşit aralıklı tampere sistem içerisinde *si doğal* ve *fa diyez* kabul edilip seslendirilmektedir.

Yukarıda bahsedilen değiştirici işaretlere koma sayıları verilerek ifade edilme biçimi, Türk Halk Müziği sanatçısı, araştırmacısı ve derleyicisi Muzaffer Sarısözen tarafından ortaya koyulmuştur. Bu anlayışa göre doğal, diğer deyişle bekar olmayan sesler, tizleşme ve pesleşme durumlarına göre değiştirici işaretlerinin yanında sayı değeri almaktadır. Bir dizideki toplam nota sayısı, yani bir tam sekizli içerisindeki sesler ise, Geleneksel Türk Halk Müziği ses sisteminin bir aynası olan bağlama çalgısının perde sayısı esas alınarak oluşmaktadır. Bağlamadaki perdeler, kırsal yörelerde ve kentlerde, farklı dönemlerde sayı bakımından birbirine yakın farklılıklar gösterse de, on yedi perde olarak müzik çevrelerinin çoğunluğu tarafından kabul edilmiştir.

İlerici, başta uzun ve kırık havalar olmak üzere çeşitli halk ezgilerini yapısal olarak incelemiştir. İncelediği eserlerin genellikle Hüseyini makamında bestelendiğini gözlemlemiştir. Bu nedenle Hüseyini makamını ana makam olarak seçtiğini ve diğer makam dizilerinin bu makam üzerinden elde edilebileceğini belirtmiştir (İlerici, 1981).



Şekil 3. İlerici'ye göre Hüseyini makamı dizisi (İlerici, 1981, s. 1)

Şekil 3'te görüldüğü üzere, İlerici'nin Hüseyini makamı dizisini tanımlamasında çıkıcı ve inici dizide farklılıklar gözlenmektedir. Çıkıcı dizide ikinci ve altıncı derecelerin koma değerleri daha tiz, inici dizide ise daha pes ifade edilmiştir. Bu bakımdan İlerici, Hüseyini makam dizisi içerisinde seyrin çıkış ve iniş durumuna göre belirli notalar üzerinde koma değeri değişikliğinin gerekliliğini belirtmiştir.

İlerici (1981), Hüseyini makamının Türk'e ve Türklüğe ait bir nitelik olarak görülmesini şu şekilde açıklamıştır:

Her çeşit sanat ürününün psikolojik inceleniminden kesinlikle anlaşıldığı gibi, ruhla, her çeşit ürünü arasındaki benzerlik su götürmez olduğundan, biz (Türk ruhunun ürünü ve şaşmaz aynası) olan Hüseyinî makamını anadizi olarak seçtik. Çünkü, Hüseyinî makamı, Türk ruhunun bütün yüceliği ve inceliğiyle ulu varlığını gösterebilecek, yansıtabilecek yaratılıştaki bütün yurdun en ücra köşelerine kadar yayılmış uzun tarihlerinden beri ulusumuzun candan benimsediği, genellikle, Köroğlu, Erzurum yıldızı, mayalar ve hemen hemen her çeşit kırık ve uzun havalar gibi ulusal armağanı, halk ezgilerinin kendisiyle seslendirildiği, kendi iç kurallarıyla, bildiğiniz gibi, kendi yöresinde, Türk makamlarının

kuruluşunu anlatmaya en elverişli bir varlıktır. Kısacası, görüldüğü gibi Hüseyin çok önemli bir makam olup Türk ruhunun şaşmaz aynasıdır. Şaşmaz aynasıdır çünkü: Türk ruhunun özü olan şu psikolojiyi en gösterişli biçimde ancak, onunla aydınlayabiliriz. Yüce ulusumun bir teki olarak, onun yüce ruhundan ruhuma yansıttığına ve sezdiğime göre, şanlı tarihimizin de tanık olduğu gibi Türk olabilmek için, ilk önce EFE RUHLU olmak gerekir. Korkak bir ruh bu toplumda barınmaz. Yalnız, yüce Türk'lüğün kahramanlığı iyi bakılırsa, kaba ve kör bir güç gösterisi değildir. Onda, ulusal çeşni olarak doğanın güzelliğini, ulusal ritm olarak rüzgâr ve suların akışındaki tutulması güç uçarı kıvrak ritmi, kendine örnek seçmiş ve herşeyinde onları özlediğin açıkça belli eden bir ince duygu kaynağı, bir CENTİLMEN EFELİK görmemek elde değildir. (s. 149-150)

1.3. Kemal İlerici

Geleneksel Türk müziğinin kuramsal boyutlarını inceleyerek çokseslendirilmesine ilişkin özgün bir yaklaşım ortaya koymuş, bu bağlamda Türk müziğini kapsayan bir armoni sistemi geliştirmiş ve bu sisteme özgü eserler vermiş müzik eğitimcisi, müzikolog ve bestecidir. 15 Ekim 1910 yılında Bolu'da doğan İlerici, 1926 yılında Kastamonu Muallim Mektebi'nden mezun olarak mesleki hayatına Bolu'da ilkokul öğretmenliği yaparak başladı. 1932 yılında İstanbul'a tayini çıkan İlerici, öğretmenlik yaptığı yıllarda ünlü Türk müziği kuramcıları Hüseyin Saadetin Arel ve Suphi Ezgi ile Türk müziği üzerine çalıştı. Günümüzde İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı adıyla bilinen İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Hasan Ferit Alnar, daha sonra Ahmet Adnan Saygun gibi döneminin önde gelen Türk bestecilerinden armoni dersleri aldı. Öğretmeni Hasan Ferit Alnar'ın teşvikleri üzerine 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuarı kompozisyon bölümünde eğitim almaya başladı ve 1945 yılında bu bölümden mezun oldu. Müzik öğretmenliğine 1949 yılında Atatürk Lisesi'nde devam etti. 1953-1954 yıllarında Fransa'ya burs kapsamında gönderilen İlerici, Darius Milhaud, Felix Raugel, Olivier Messiaen, Marc Pincherle, Tony Aubin gibi alanında uzman Avrupa'nın önde gelen akademisyenleri, bestecileri ve müzikologları ile görüşüp ortaya koyduğu dörtlü armoni sistemini anlattı ve olumlu geri bildirimler aldı. Geliştirdiği dörtlü armoni sistemi hakkında iletişim kurduğu bu insanların görüşlerine "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" kitabının giriş kısmında yer vermiştir. Türkiye'ye döndükten sonra ise Atatürk Lisesi'ndeki görevini 1969 yılında emekli olana kadar sürdürdü. Türk müziği makamlarından yola çıkarak yazdığı, çeşitli müzik türlerinde çoksesli ve geleneksel eserleri bulunan İlerici, 29 Eylül 1986'da Ankara'da vefat etmiştir. Eserlerinin el yazmalarının büyük bir kısmı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Arşivi'nde bulunmaktadır.

İlerici, ezgisel (melodik) dilde dizilerin makamsal kullanılışlarını gelişim sırasına göre *Tek Bölge Çalışması* ve *Çift Bölge Çalışması* adını verdiği ezgi analiz yöntemleriyle kategorize etmiştir. Tek Bölge Çalışması, kendi içinde dört türe ayrılmaktadır:

1. Biri durak, diğeri yardımcı durak olmak üzere dizinin yalnızca birinci ve ikinci seslerinin kullanıldığı,
2. Dizinin üçüncü derecesinin yardımcı durak kabul edilip, dizinin birinci, ikinci ve üçüncü derecelerinin kullanıldığı,
3. Dizinin dördüncü derecesinin yardımcı durak kabul edilip, dört derecenin kullanıldığı,
4. Dizinin beşinci derecesinin yardımcı durak sayılıp, beş sesin kullanıldığı türlerdir.

Çift Bölge Çalışması ise kendi içinde Tek Bölge Çalışması'nı içermekle birlikte şöyle sağlanmaktadır:

1. Dizide yardımcı durak olarak belirlenen bir derece üzerinde (genellikle dizi derecelerinde değişme yapmadan) kurulan yeni dizide tek bölge çalışması yapılır. Bu yeni dizinin birinci derecesi, asıl dizinin yardımcı durağı kimliğindedir. Bu derecede ilk duruş yapıldığında ince bölgede bir soru unsuru *Yürüyücü bölüm (Antecedent)* oluşur.

2. (Asıl dizide) Birinci dereceye geçilip kalın bölge ince bölgeye benzeş olacak ve denge kuracak bir şekilde çalışılarak asıl dizinin birinci derecesinde kalınır. Böylece cevap unsuru *Durucu bölüm (Consequent)* kurulmuş, beraberlik sağlanmış ve makam var edilmiş olur.

İlerici (1981), seçtiği eser üzerinden bölümlerin biri yürüyen, diğeri duran iki kısımdan oluştuğunu belirterek, yürüyücü ve durucu bölümleri şu şekilde açıklamıştır:

Demek ki birinci dereceden başka bir yere gitmek uzaklaşmayı yürüyümü; birinci dereceye gelmek sonuçlanımı sağlıyor. Bu kısımlara, bütün kuran unsurlar oldukları için (BÖLÜM = Phrase) diyelim. Birinci derecede kalarak, anlamı kapayan, bitiren ve bir sonuca ulaştıran bölümlere (DURUCU BÖLÜM = Konsekan), birinci dereceden başka yerde kalan, anlamı açan, soru gibi ve asıntıda kalan bölümlere ise, (YÜRÜYÜCÜ BÖLÜM = Antesedan) diyelim. (s. 284)

İlerici, diğer derecelerin birinci derece dizisiyle karılmak yoluyla elde edilen çift bölge çalışmalarını, az iyiden çok iyiye (ideal olana) doğru şu şekilde sıralamıştır:

1. İkinci dereceden kurulan bir dizinin, birinci derece dizisiyle karılması
2. Üçüncü dereceden kurulan bir dizinin, birinci derece dizisiyle karılması
3. Dördüncü dereceden kurulan bir dizinin, birinci derece dizisiyle karılması
4. Beşinci dereceden kurulan bir dizinin, birinci derece dizisiyle karılması

Beşinci dereceden kurulan dizinin, birinci derece dizisiyle karılması; dizinin makamsal işlenişinde en gelişmiş tür olarak belirlenmiştir.

1.4. Araştırmanın Amacı

Kemal İlerici'nin Maya adlı eseri, Geleneksel Türk Halk Müziği bir uzun hava türü olan mayadan esinlenilerek obua ve piyano için yazılmış ilk eserdir. İlgili literatür tarandığında bu eserin incelendiği bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Buradan hareketle araştırmanın amacı, türü bakımından ilk örneği teşkil eden bu eserin makamsal açıdan incelemesini yaparak ortaya koymak ve tanıtmak, müzik eğitimcileri, öğrencileri ve ilgili araştırmacılara Türk Halk Müziği tür ve biçimlerinden esinlenerek yazılmış makamsal eserlerin analizi ile ilgili bilgiler sunarak, ele alınacak araştırmalara örnek teşkil etmek ve literatüre katkı sağlamaktır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın, Maya adlı eserin ve İlerici'nin makamsal bağlamda ezgisellik stiline tanınması, müzik eğitimcileri ve öğrencilerine, batı müziği çalgıları için makamsal ezgiler yazacak ve düzenleyecek bestecilere, müzikologlara 12 eşit aralıklı tampere sistem içinde yazılmış makamsal eserlerin analizine yönelik bir model oluşturması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

2. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeline, çalışma eserine, veri toplama araçlarına, veri toplama araçlarının geliştirilmesine, inceleme yönteminin geliştirilmesine ve verilerin çözümlenmesi ve yorumlanmasına ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Durum tespitine dayalı nitel bir araştırma olan bu çalışmada betimsel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Literatür taraması doküman inceleme yoluyla yapılmış ve Kemal İlerici'nin obua ve piyano için yazdığı Maya adlı eser makamsal açıdan incelenmiştir. "Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına doküman incelemesi denilmektedir" (Karataş, 2015, s. 11).

2.2. Çalışma Eseri

Araştırmanın çalışma eseri olan Maya seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden amaçsal örnekleme yaklaşımı ile seçilmiştir. Bu eser, 1948 yılında bestelenmiş, ilk seslendirilişi obua sanatçısı Ali Kemal Kaya ve piyano sanatçısı Mithat Fenmen tarafından yapılmıştır. Literatür tarandığında, obua ve piyano için mayadan esinlenilerek yazılmış tek eser olarak görülmektedir. Ayrıca İlerici'nin de solo çalgı ve piyano için mayadan esinlenerek bestelediği tek eseridir.

2.3. Veri Toplama Araçları

Araştırma verilerinin elde edilmesinde kaynak tarama ve literatür incelemesi gibi nitel veri toplama araçları kullanılmıştır. Makamsal analiz için nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz teknikleri ile veriler toplanmıştır. İlgili alan uzmanlarından izlenecek yolun uygun olup olmadığının tespiti için uzman görüşü alınmıştır.

2.3.1 İnceleme Yönteminin Geliştirilmesi

Eserin besteci tarafından yazılmış el yazması notası, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Halk Kültürü Arşivi'nde bulunmaktadır. İlerici'nin Maya adlı eseri, araştırmacı tarafından talep edilmiş ve Melik Ertuğrul Bayraktarkatal tarafından Göktuğ Ege Sağlam'ın yüksek lisans tezi için temin edilmiştir. Nota yazımının ve yapılan analizin araştırma üzerinde net bir görüntü ile anlaşılması için, Maya araştırmacı tarafından bilgisayar üzerinde Finale adlı nota yazım programıyla yazılmıştır. Eserin makamsal analizi için ilgili alanyazın incelenmiş, şekiller oluşturulmuştur. Maya makamsal açıdan incelenirken ana ezginin olduğu obua partisi ele alınmış, olduğu fikirler çerçevesinde üç bölüme ayrılarak şekiller oluşturulmuş ve bu şekiller üzerinden incelenerek yorumlanmıştır.

Eserin incelenmesine ilişkin izlenecek yolun ve kullanılacak şekiller ve tabloların uygun olup olmadığının tespiti için uzman görüşleri alınmıştır. Uzmanlara eserin inceleme boyutlarına ilişkin bilgiler verilerek, "uygun, uygun değil, değiştirilmeli" ifadeleri ile inceleme yöntemini değerlendirmeleri talep edilmiştir. Eserin makamsal açıdan incelenmesine ilişkin ilgili alan uzmanlarından "uygun, uygun değil, değiştirilmeli" ifadeleri alınarak görüşlerine Tablo 1'de yer verilmiştir.

Tablo 1.

Uzman Görüşleri

	Uzman 1			Uzman 2		
	Uygun	Uygun Değil	Değiştirilmeli	Uygun	Uygun Değil	Değiştirilmeli
Makamsal Analize İlişkin Görüşler	X			X		

Tablo 1'de görüldüğü üzere araştırmanın makamsal analizine ilişkin uzmanlardan alınan görüşlerde iki uzman da araştırmanın makamsal analizini uygun bulduklarını ifade etmişlerdir.

2.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Araştırmada elde edilen veriler, araştırmacının makamsal bilgisi doğrultusunda çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Araştırmanın konusu ile ilgili literatür taranmış, eserin makamsal boyutu betimsel veri çözümleme yöntemleri doğrultusunda analiz edilerek incelenmiştir. Çözümlenen eser, ayrılan bölümlerin sonunda elde edilen bulgular ışığında özet niteliğinde yorumlanmıştır.

3. BULGULAR

Bu bölümde Maya, makamsal açıdan analiz edilmiştir. Eser makamsal açıdan incelenirken Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Geleneksel Türk Halk Müziği kuramlarından faydalanılmıştır. Eser, 12 eşit aralıklı tampere sistem içinde yazılmış, ezgi çizgisini ise genel olarak obua partisi oluşturmuştur. Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde yazılan notalar (örneğin 4'lü, 5'li, ya da 6'lı aralık) aşağıdan duyulmaktadır. Obua do çalgı olduğu için, eser burada yerinden duyulmaktadır. Bu kapsamda, analiz yapılırken geleneksel perde adları kullanımı tercih edilmemiştir. Maya, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi doğrultusunda, geleneksel makam analizi anlayışı ile incelenmiştir. Bu anlayışta, yapılan kalışlar; karar sesi üzerinde tam kalış, güçlü sesi üzerinde yarım kalış, diğer perdeler üzerindeki kalışlar ise asma kalış olarak adlandırılmaktadır.



Şekil 4. Obua partisinin birinci bölümü

Şekil 4'te görüldüğü üzere;

- Birinci bölüme, 3. ölçüde Hüseyini makamının güçlü derecesi olan V. derece mi perdesine yönelimle başlamıştır.
- 4. ölçüye III. derece do ve IV. derece re perdeleriyle bir geçiş gösterilip, güçlü V. derece mi perdesinde Hüseyini çeşnili yarım kalış yapılmıştır.
- 6. ölçüde ezgi tiz bölümde genişleyerek 7. ölçüde tekrar güçlüye düşülmüş ve bu yarım kalış 10. ölçüde kısa basamak notaları da katılarak 11. ölçünün sonuna kadar sürmüştür.
- 13. ve 14. ölçüde alt seslerden güçlüye yönelimler gösterilip, III. derece do perdesinde Çargâh çeşnili asma kalış yapılmıştır.

- 15. ölçüden 19. ölçüye kadar alt güçlü IV. derece re perdesinde asma kalış yapılmış, 18. ölçüde V. derece mi perdesi pesleştirilerek bir kısa basamak katılmış, I. derece la perdesi üzerinde *Karcıgar* çeşnisine hazırlık oluşmuştur.
- 20. ölçüye bir önceki ölçüden dizinin III. ve IV. derece perdeleriyle düşülerek II. derece *si* perdesinde *Hüzzam* çeşnili asma kalış yapılmış, daha sonra 21. ölçüde I. derece la perdesine *Karcıgar* çeşnili düşülüp tam kalış yapılmış ve VII. derece yeden *so*/perdesine *Buselik* çeşnili düşülmüştür.
- 22. ölçüde III. derece do perdesinden alt güçlü IV. derece re perdesine yönelmeyle bu perdede asma kalış gösterilip, 25. ölçüye VII. derece sol perdesini gösterip I. derece la karar perdesinde tam kalış sağlanmıştır.

Bu bölümde Hüseyini makamı dizisinde, oluştuğu tümler üzerinden seyir özelliği gösterilmiş, genel olarak IV. ve V. üzerinde uzun kalışlar yapılmış, V. derece kısa basamak notası içinde de olsa pesleştiği için II. derece üzerinde *Hüzzam* ve I. derece üzerinde *Karcıgar* çeşnileri oluşturulmuştur. 21. ölçüde II. derece *si* perdesinin pesleşmesi kısa basamak içinde zayıf zamana denk geldiği için geçici olarak düşünülüp, makam analizinde doğal hali ele alınmıştır. Ayrıca İlerici, Hüseyini makamının 12 eşit aralıklı tampere sistem içinde seslendirilmesini açıklarken, II. derece *si* perdesini inici seyirde kromatik olarak karar sesine getirilebileceğini belirtmiştir.

Şekil 5. *Obua* partisinin ikinci bölümü

Şekil 5'te görüldüğü üzere;

- İkinci bölümde 27. ölçüde VII. derece sol perdesi üzerinde başlayan asma kalış, IV. derece ve tiz durak VIII. derecenin gösterilmesiyle 33. ölçüye kadar devam etmektedir.
- 34. ölçüden 37. ölçüye kadar VI. derece üzerinde *Eviç* çeşnili asma kalış yapılmıştır.

- 37. ölçüde do diyez üzerinde *Hicaz* çeşnisi yapıp, II. derece si perdesine Kürdi çeşnili düşülüp asma kalış yapılmıştır.
- 38. ölçüde tiz durak VIII. dereceye çıkılıp, 39. ölçüde III. derecenin tizleşmesiyle do diyeze Segâh çeşnili düşülmüştür.
- 40. ölçü do diyezde Segâh çeşnili asma kalış ile başlayıp, 41. ölçüden 43. ölçüye kadar IV. derece re notası üzerinde asma kalış yapılarak sonraki ölçülerde meydana gelecek *Hicaz* makamına geçki hazırlığı oluşmuştur.
- 44. ölçüye geçilirken III. derece do diyez, II. derece *si bemol* olarak değiştirilerek I. derece üzerinde oluşacak *Hicaz* makamına geçki sağlanmış, 44. ve 45. ölçüde II. derece si bemol perdesi üzerinde asma kalış yapılmıştır.
- 46. ölçüye geçilirken *Hicaz* beşlisi gösterilmiş ve V. derece mi notasında, *Uzzal* çeşnili yarım kalış yapılmıştır.
- 47. ölçüye geçilirken *Hicaz* beşlisi gösterilmiş, 50. ölçüye kadar I. derece üzerinde *Uzzal* çeşnili tam kalış yapılmıştır.
- 50. ölçüde, pes tarafta durak perdesi altında genişleme gösterilmiş, mi perdesine Kürdi çeşnili düşülüp asma kalış yapılmıştır.
- 51. ölçüde pes tarafta genişleme devam edilerek tekrar durak perdesine dönülmüş ve I. derece durak perdesinde 52. ölçüye de kapsayan Kürdi çeşnili bir kalış sağlanmış, daha sonra VII. derece sol yeden perdesi üzerinde *Buselik* çeşnili asma kalış yapılmıştır.
- 53. ölçüde sol yeden perdesinden güçlü V. derece üzerindeki VI. derece fa diyez perdesine geçilmiş, IV. derece re perdesi üzerine *Buselik* çeşnisi gösterilerek düşülmüştür.
- 54. ölçüde III. derece do perdesi üzerinde *Nikriz* çeşnili asma kalış yapılmış, 55. ölçüde II. derece si perdesi üzerinde *Hüzzam* çeşnili asma kalış yapılmış ve 56. ölçüde I. derece la perdesi üzerine *Karcığar* çeşnili gelinip tam kalış yapılmıştır.
- 57. ölçüden 64. ölçüye kadar, obua partisinde kullanılan fikirler piyano partisinde genişletilerek tekrar edilmiş, I. derece üzerinde *Hüseyni* çeşnisi ile tam kalış sağlanmış ve *Hüseyni* makamı ana dizisine dönülmüştür.

Bu bölümde eserin seyri genel olarak inici bir özellik taşımıştır. Çeşitli tartım kalıpları ile renklendirilmiş, Eviç ve Segâh makamlarına alterasyon, *Hicaz* ve *Karcığar* makamlarına ise kısa modülasyon yapılmış, *Hüseyni* makamının işlenişinde gelişmeler gösterilmiştir. Bu gelişmeler kapsamında, işleniş ve uzunluk bakımından eserin en büyük bölümünü bu bölüm oluşturmuştur.



Şekil 6. Obua partisinin üçüncü bölümü

Şekil 6'da görüldüğü üzere;

- Üçüncü bölüme IV. derece re perdesinden V. derece güçlü mi perdesine gelinerek başlanmış, daha sonra güçlü altındaki III. ve IV. derece sesleri işlenip 66. ölçüde tekrar V. derece güçlüye dönülüp 68. ölçüye kadar yarım kalış yapılmıştır.
- 68. ölçüde eser tiz bölümde genişleyip, 69. ölçüde V. derece güçlü mi perdesine Hüseyini çeşnili düşülüp, daha sonra IV. derece re perdesine Rast çeşnili düşülmüştür.
- 70. ölçüde V. derece güçlü mi perdesi üzerinde Hüseyini çeşnisi devam ettirilip, daha sonra bu perdeye Kürdi çeşnili düşülmüş ve 74. ölçüye kadar yarım kalış yapılmıştır.
- 75. ölçüde V. derece güçlü mi perdesi, IV. derece ve III. derecelerden ezgisel hareketlerle gelip vurgulanmış, 76. ölçüde III. derece do perdesinde yedeni de katılarak Çargâh çeşnili asma kalış yapılmıştır.
- 77. ölçüde tekrar V. derece güçlü mi perdesine yönelme olmuş, 78. ölçünün başında III. derece üzerinde Çargâh çeşnili asma kalış yapılmıştır.
- 79. ölçüye geçilirken I. derece la perdesi diyez alarak Segâh makamının yedeni oluşmuş, II. derece si perdesi üzerinde Segâh çeşnisi gösterilmiştir. Daha sonra II. derece yeden sol perdesi gösterilip güçlü üzerindeki VI. derece fa diyaz perdesi doğal hale gelmiştir.
- 80. ölçüde güçlü V. derece üzerinde Kürdi çeşnisi gösterilip, tiz durak VIII. dereceye yönelme gösterilmiş ve bu perdede asma kalış yapılmıştır.
- 81. ölçüde VII. derece tiz durak la perdesinden I. derece la perdesine inilirken VI. derece fa diyaz perdesi doğal hale gelerek Acemli Hüseyini dizisi oluşmuş ve V. derece güçlü mi perdesine yönelme gösterilip yarım kalış yapılmıştır.
- 82. ve 83. ölçüde V. derece güçlü mi perdesinde yarım kalış devam edilmiş, 84. ölçüye geçilirken inici olarak Hüseyini beşlisi gösterilip, daha sonra I. derece la karar perdesine gelinmiş ve 85. ölçüde I. derece la karar perdesi sürdürülüp eser sonlanmıştır.

Bu bölümde ise, Hüseyini makamı içerisinde, oluşturduğu diziler üzerinden seyir özelliği gösterilmiş, genel olarak V. derecede uzun kalışlar yapılmıştır. Bu bakımdan birinci bölüm ile benzerlik

gösterdiği söylenebilir. Seyir genel olarak, dizinin ince kısmı gösterildikten sonra güçlü ses civarında gerçekleşmiştir. Hüseyini makamının geleneksel işleme şeklinde genel olarak kullanıldığı gibi, karar sesine Acemli Hüseyini dizisi elde edilerek varılmış ve eser bu şekilde sonlanmıştır.

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

Eğitimci, besteci ve müzikolog Kemal İlerici, Türk müziğinin armonik açıdan kendi makamsal yapı ve özelliklerinin ele alınarak incelenmesi gerektiğini vurgulayarak, geliştirdiği dörtlü armoni sistemi ile çokseslendirme yaklaşımı ortaya koymuş ve bu sisteme özgü eserler vermiştir. Geleneksel Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği kuramlarından yararlanarak, dörtlü armoni sistemi ile Maya adlı özgün bir eser bestelemiştir. Bu bakımdan, 12 eşit aralıklı tampere sistem içinde solo çalgı ve piyanonun birlikte kullanılarak çoksesli makamsal eser yazılmasına örnek teşkil etmiştir. Maya, araştırmanın giriş kısmında belirtilen İlerici'nin ezgi analiz sistemine göre, beşinci dereceden kurulan bir dizinin, birinci derece dizisiyle karılması esas alınarak bestelenmiştir.

Araştırma kapsamında incelenen eser, Geleneksel Türk Halk Müziği uzun hava türü olan mayadan esinlenilmiştir. Obua uzun havanın solo kısmını temsil etmiştir. Genellikle klasik batı müziğinde yer alan türler ve biçimler kapsamında solo eserler yazılan obua için, Türk müziğinde ölçüsüz sözlü yapıtlar içerisinde görülen bir uzun havadan esinlenerek bir eser yazılmıştır. Piyano ise, geleneksel olarak genellikle bağlamanın icra ettiği uzun havaya eşlik eden çalgının yerini almıştır. Bu durum, obua ve piyano için bestelenen eserler bakımından literatür tarandığında ender bir çalışma olarak görülmektedir. Eser, geleneksel maya uzun hava türünü kapsayan eserlere göre makam geçkileri ve tartım kalıpları çeşitliliği bakımından zenginlik göstermektedir. Hüseyini makamının geleneksel yapıda olduğu gibi inici-çıkıcı bir seyir izlediği, Karcığar ve Hicaz makamlarına kısa geçki, Eviç ve Segâh makamlarına ise alterasyon yapıldığı, Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin genellikle şarkı formunda kullanılan; zemin, meyan ve karar bölümünün, eserin seyir yapısı içinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Yukarıda belirtilen sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki öneriler sunulmaktadır:

- Kemal İlerici'nin Maya adlı eserini çalışacak veya çalıştıracak müzik eğitimcilerinin ve öğrencilerinin, araştırma kapsamında yer alan analizler doğrultusunda eseri makamsal olarak tanımaları,
- Obua eğitiminde, bu tür eserlerin dizi dışı seslerini kuramsal çerçevede kavramak ve icra etmek açısından, obuanın ses genişliği ve 12 eşit aralıklı tampere sistem kapsamında makamsal dizilerin seslendirilmesine yönelik çalışmalar yapılması,
- Obua partisindeki ezginin ses genişliği benzerlik gösteren çeşitli çalgılarla seslendirilmesi,
- Uzun hava hakkında bilgi sahibi olmak için yörelere göre değişiklik gösteren türlerinin dinlenilmesi,

- Uzun hava türlerinin icra ediliş biçimi hakkında fikir sahibi olmak için yöresel sanatçıların icralarının dinlenilmesi,
- Türk Halk Müziği'nde icra edilen maya, *hoyrat*, *barak*, *bozlak* gibi uzun hava türlerinden esinlenilerek, solo çalgı ve piyano için 12 eşit aralıklı tampere sistem içinde daha fazla makamsal eser yazılması,
- Maya adlı eserin makamsal açıdan incelenmesinin yapıldığı bu araştırmada izlenen yöntemin, Türk Halk Müziği tür ve biçimlerinden esinlenerek yazılmış eserlerin makamsal analizi ile ilgili ele alınacak araştırmalara örnek teşkil etmesi,
- Türk müziğinin evrensel boyutta çoksesli olarak da tanınması ve gelişmesi için bu tür eser çalışmalarının artırılması,
- İlerici'nin Türk müziği hakkındaki görüşlerini ve oluşturduğu dörtlü armoni sistemini öğrenmek, bu konuda farklı ve kapsamlı kompozisyonlar çalışmak isteyen ilgili araştırmacıların, İlerici'nin "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" kitabını incelemesi önerilmektedir.

Araştırmanın Etik Beyanı

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Online Journal of Music Sciences'in hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazarlarına aittir. Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:

1. yazar katkı oranı: %65
2. yazar katkı oranı: %35

Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazarlar arasında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. (1995). *Türk Müziği'nde türler ve biçimler*. Can.
- Arseven, V. (2000). *Türk halk müziğinin ezgisel yapısı üzerine* (2. Baskı). Kültür Bakanlığı.
- Aydoğan, S. (1998). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda müziksel işitme okuma öğretimi*. (Yayın No: 76419) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Bartok, B. (1991). *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi* [Turkish Folk Music from Asia Minor]. (B. Aksoy, Çev.). Pan (Orijinal eserin basım tarihi 1976).
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. Ege Üniversitesi.
- Ersen, M. (2019). *Türk halk müziğinde bir uzun hava türü olan "maya"nın müzikal açıdan incelenmesi* (Yayın No: 580637) [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=vjszP7PzV0HebcjFEvDfwCXHLXG5qjs2aUHB1-7oBnyvjjJ12Eo3vUAcqaleaGda>
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. Peker.
- İlerici, K. (1970). *Bestecilik bakımından Türk müziği ve armonisi*. Milli Eğitim.
- İlerici, K. (1981). *Bestecilik Bakımından Türk müziği ve armonisi*. Millî Eğitim.
- Karadeniz, E. (1979). *Türk musikisinin nazariye ve esasları*. Türkiye İş Bankası Kültür.
- Karataş Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
<https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/kokdener/123091/13f.pdf>
- Kaynar, Ü. (1996). *Türk halk kültürü ve halk müziği*. Ege.
- Mimaroğlu, İ. (2014). *Müzik tarihi*. Varlık.
- Özgür, Ü., Aydoğan, S. (2015). *Gelenekten geleceğe makamsal Türk müziği*. Arkadaş.
- Özkan, İ. H. (2010). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*. (10. Baskı), Ötüken.
- Öztürk, O. M. (2014). *Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekleri*. [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi, 381924. Erişim adresi
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=sY7m19PfcL6F1NUw-cr80PsawSAunY-n96UBGEQ26zS6mhHXvepRJ0GUwm6Nf17E>
- Sarısözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi usulleri*. Resimli Posta.
- Şendurur, Y., Akgül B.D. (2002). Müzik eğitimi ve çocuklarda bilişsel başarı. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(1) 165-174.
<https://dergipark.org.tr/en/article-file/77443>
- Tunalı, İ. (1983). *Estetik beğeni*. Say.
- Yekta, R. (1986). *Türk musikisi* [Encyclo-pedie le da Musique et Dictionnaire du Conservatoire, Histoire de la Musi-que, 2945-3064]. (O. Nasuhioğlu Çev.). Pan (1922).

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Kemal İlerici's piece of *Maya* is the first piece written for oboe and piano, inspired from the *maya*, the Traditional Turkish Folk Music non-measured folk song genre. When the relevant literature was scanned no study has found that examined this piece. From this point of view, the research aims to reveal and introduce this piece, which is the first example in terms of its genre, by examining it in terms of maqamic. To set an example for the researches to be handled and is to contribute to the literature by providing information about the analysis of maqamic pieces written inspired by Turkish Folk Music genres and forms to music educators, students and relevant researchers. It is thought that this research is important in terms of recognizing the piece of Maya and the melodic style of İlerici in the maqam context. It is thought to be important in terms of creating a model providing music educators and students, composers who will write and arrange maqamic melodies, musicologists related to the analysis of maqamic pieces written in 12-tone equal temperament system.

2. Method

This section contains information about the research model, study piece, data collection tools, the development of data collection tools, the development of the analysis method, and the analysis and interpretation of the data.

2.1. Research Model

In this article, which is a qualitative research based on due diligence, descriptive research methods and techniques have been used. The literature review has been made through document analysis, and Kemal İlerici's piece named Maya, written for oboe and piano, has been analyzed in terms of maqamic. "The analysis of written documents containing information about the facts and events related to the subject examined within the scope of the research is called document analysis" (Karataş, 2015, p. 11).

2.2. Study Piece

Maya, which is the study piece of the research, was chosen with the purposive sampling approach from non-random sampling methods. This piece was composed in 1948 and was first performed by oboist Ali Kemal Kaya and pianist Mithat Fenmen. When the literature is scanned, it is seen as the only piece for oboe and piano inspired by maya. In addition, it is the only piece of İlerici that he composed inspired by maya for solo instrument and piano.

2.3. Data Collection Tools

Qualitative data collection tools such as resource scanning and literature examining were used to obtain the research data. For maqamic analysis, data have been collected with descriptive analysis techniques, one of the qualitative research methods. In this research, specialist opinions was taken from the relevant field specialists to determine whether the path to be followed is appropriate or not.

2.3.1. Development of Method of Analysis

The manuscript note of the piece written by the composer is in the Republic of Turkey, Folk Culture Archive of the Ministry of Culture, General Directorate of Research and Development of Folk Cultures. The piece of İlerici named Maya was requested by the researcher and provided by Melik Ertuğrul Bayraktarkatal for Göktuğ Ege Sağlam's master's thesis. Maya was written by the researcher with the Finale note-writing program on the computer to have a clear view of the notation writing and the analysis made on the research. For the maqamic analysis of the piece, the relevant literature was examined and figures were created. While examining Maya in terms of maqamic, the oboe part in which the main melody is formed was handled, shapes were formed by dividing into three parts within the framework of the ideas that occurred and interpreted by examining these shapes. Specialist opinions was taken to determine whether the way to be followed regarding the examination of the piece and the shapes and tables to be used are appropriate or not. In the opinions received from the specialists regarding the maqamic analysis of the research, both specialists stated that they found the maqamic analysis of the research appropriate.

2.4. Analysis and Interpretation of the Data

The data obtained in the research have been analyzed and interpreted in line with the researcher's maqamic knowledge. The literature on the subject of the research was scanned, and the maqamic dimension of the piece has been examined by analyzed in line with descriptive data analysis methods. The analyzed piece has been interpreted as a summary in the light of the findings obtained at the end of the separated sections.

3. Findings, Discussion and Results

In this section, Maya has been analyzed in terms of maqamic. While examining the piece in terms of maqamic, Traditional Turkish Art Music and Traditional Turkish Folk Music theories have been used. The piece was written with 12-tone equal temperament system, and the oboe part generally formed the melody line. Notes, written in Traditional Turkish Folk Music and Traditional Turkish Art Music is heard from below (for example, 4th, 5th or 6th interval). Since the oboe is a *C*

instrument, the piece is heard from its place here. In this context, the use of traditional pitch names has been not preferred during the analysis. Maya has been studied in line with the Arel-Ezgi-Uzdilek system, using the traditional maqamic analysis mentality. Standstills in this comprehension; the stay on the tonic note is called a exact stay, on the dominant note is called a half stay, the stay on the other notes is called a hanging stay.

In the first part, within the *Hüseyni* maqam, the cruise feature is shown over the scales of which it was formed, long stays have been made on the IV. and V. degrees in general. Since the V. degree lowers even if within the ornament note, the colours *Hüzzam* on the II. degree and *Karcığar* on the I. degree has been formed. Since the lowering of the II. degree note in the 21st measure coincides with the slight time in the ornamentation note, it is considered as temporary and its natural state is handled in the maqam analysis. In addition, İlerici, while explaining to be voiced the *Hüseyni* maqam in 12-tone equal temperament system, was stated that the II. degree *B* note can be brought chromatically to the tonic note in the down cruise.

In the second part, the processing of the piece has a lowing feature in general. By colouring the piece with various rhythm formworks, alterations made to *Eviç* and *Segâh maqams*, brief modulations made to *Hicaz* and *Karcığar* maqams, and developments were shown in the processing of *Hüseyni* maqam. Within the scope of these developments, this section has formed the largest part of the piece in terms of processing and length.

In the third part, within the *Hüseyni* maqam, the cruise feature is shown over the scales of which it was formed, long stays have been made on the V. degree in general. In this respect, it can be said that it is similar to the first part. In general, the processing took place around the long-sounding dominant note after showing the high part of the scale. As is generally used the traditional style *Hüseyni* Maqam, to tonic note was reached by obtaining the *Acemli Hüseyni* scale and the piece was terminated in this way.

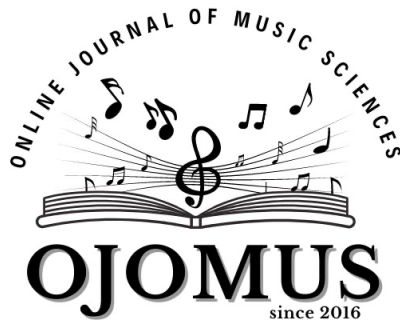
Educator, composer and musicologist Kemal İlerici emphasized that Turkish music should be examined harmonically by considering its own maqamic structure and features, and he put forward a polyphonic approach with the quartal harmony system he developed and produced pieces specific to this system. He composed an original piece called *Maya* with the quartal harmony system, making use of traditional Turkish music and western classical music theories. In this respect, it set an example for writing a polyphonic maqamic piece by using a solo instrument and piano together in 12-tone equal temperament system. *Maya* was composed on the basis of mixing a fifth-degree scale with a first-degree scale, according to the melody analysis system of İlerici, which is stated in the introduction part of the research.

It has been seen that the piece examined within the scope of the research, was inspired by the Traditional Turkish Folk Music a non-measured folk song genre *maya*, the oboe represented the

solo part of the non-measured folk song. For the oboe, generally, which is written solo pieces within the scope of genres and forms in classical western music, a piece was written inspired by a non-measured folk song that is seen within non-measured vocal works in Turkish music. The piano, on the other hand, has traditionally replaced the instrument that accompanies the non-measured folk song, usually performed with the baglama. This situation has been seen as a rare study when the literature is reviewed in terms of pieces composed for oboe and piano. It has been observed that the piece shows richness in terms of maqam alterations and rhythm patterns compared to the pieces containing the traditional maya non-measured folk song genre. In the piece, the Hüseyini maqam followed a down-and-up course, as in the traditional structure, brief modulations made to Karcıgar and Hicaz maqams, alterations made to Eviç and Segâh maqams. It has been determined that the ground, development and decision parts of Traditional Turkish Art Music, which are generally used in the song form, are used in the musical structure of the piece.

The following suggestions may be proposed for the research:

- Music educators and students who will study or practice Kemal İlerici's piece of Maya can recognize the piece as maqamic in line with the analyzes included in the research.
- In oboe education, he/she can work on performing maqamic scale studies within the notes range of the oboe and in the 12-tone equal temperament system in terms of comprehending and playing the out-scale notes of such pieces in a theoretical framework.
- The melody in the oboe part can be performed with various instruments with a similar range.
- To have information about the non-measured folk songs, genres that vary according to the regions can be listened to.
- It may be listened to the performances of local artists to have an idea about the vocalizing of the non-measured folk song genres.
- Inspired by the non-measured folk song genres such as maya, *hoirat*, *barak*, *bozlak* performed in Turkish Folk Music, more maqamic pieces can be composed in 12-tone equal temperament system for solo instrument and piano.
- The method followed in this research, in which the piece of Maya is analyzed in terms of maqamic, can be an example for the researches to be handled about the maqamic analysis of pieces written inspired by Turkish Folk Music genres and forms.
- Studies on such pieces can be increased for Turkish music to be universally polyphonic also recognized and developed.
- Interested researchers who want to learn about the visions of İlerici on Turkish music and the quartal harmony system he created, and who want to study different and comprehensive compositions on this subject, can review his book "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi".



ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES

Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi

ANADOLU'NUN KADİM TINISI KABAK KEMANEDE YENİLİKÇİ

YAKLAŞIMLAR

INNOVATIVE APPROACHES TO THE ANCIENT TIMBRE OF

ANATOLIAN KABAK KEMANE

Atıf/Citation

Eşigül, T. (2021). Anadolu'nun kadim tınısı kabak kemanede yenilikçi yaklaşımlar. *Online Journal Of Music Sciences*, 6 (2), 195-221. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1026560>

Timur EŞİGÜL 

Dr. Öğr. Üyesi, Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne
Sanatları Fakültesi, Türk Müziği Bölümü,
timurkemane@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6941-0169>

Cilt/Volume: 6

Sayı/Issue: 2

Aralık/December 2021

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 27.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 31.12.2021



<https://doi.org/10.31811/ojomus.1026560>

ÖZ

Teke Yöresi müzik pratikleri, Türk kültürünün önemli bir bölümünü oluşturmasının yanı sıra bölge insanının da gündelik yaşamının bir parçasıdır. Yörüklerin geçmişten günümüze uzanan yaşamışlıklarını bir çalgının tınısında veya bir avazda dinlemek mümkün olduğu gibi; çalıp-söylemedeki ustalıklarından, müzik kültürlerine verdikleri önem de anlaşılabilir. Yörük kültürünün simgesi olmuş çalgılar vardır ki, bunlardan bir tanesi kabak kemanedir. Çalgının iki ve üç telli olarak icra edildiği dönemler bilinmektedir, günümüzde ise yaygın olarak dört telli icra edilmektedir. Kültürün diğer bir simgesi de halk müziği eserleridir. Teke Yöresi müzik repertuarındaki eserler incelendiğinde, bazılarının ses genişliğinin bir oktavın üzerinde seyrettiği görülmektedir. Bahsi geçen eserlerin standart kabak kemane akordu kullanılarak yapılan icralarında, tiz bölgelerde pozisyon kullanım zorunluluğu oluşmaktadır. Pozisyon kullanılmasında meydana gelmesi muhtemel sorunları önlemek adına çalgıda akort değişimine gidilmesi icra bütünlüğü açısından önemli olacaktır. Bu çalışma, Orta Anadolu Abdallarının kemanda kullandığı akort sisteminin kabak kemanede uygulanarak ses genişliği bir oktavın üzerindeki Teke Yöresi ezgilerinin icra edilebilirliğini amaçlayan betimsel bir çalışmadır. Tarama modelinin kullanıldığı çalışmada verilere doküman inceleme tekniği ile ulaşılmıştır. Araştırma, kırık hava/türkü, teke zortlatması, uzun hava ve zeybek türünde dört adet eserle sınırlandırılmıştır. Eserlerin icrası kabak kemane ile detaylı bir şekilde yapılmış, ses genişliği bir oktavın üzerindeki eserlerin belirtilen akort sistemiyle icra edilebileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Teke Yöresi, Kabak Kemane, Orta Anadolu Bölgesi, Abdal Keman Akordu, Yöresel İcra.

ABSTRACT

Teke Region music practices are an important part of Turkish culture, as well as a part of the daily life of the people of the region. It is possible to listen to the experiences of the nomads from the past to the present, in the timbre of an instrument or in a voice, and besides, the importance they attach to musical cultures can also be understood from their mastery of playing and singing. There are instruments that have become the symbol of the nomadic culture, one of which is the kabak kemane. It is known that instrument was performed with two and three strings, and today it is commonly performed with four strings. Another symbol of the culture is folk music pieces. When the works in the music repertoire of Teke Region are examined, it is seen that the vocal width of some of them is above an octave. In the performances of the works using the standard kabak kemane tuning, there is a necessity to use positions in the treble regions. Changing the tuning of the instrument to prevent possible problems that may occur when the use of the position will be important for the integrity of the execution. This study is a descriptive study aiming at the

performance of Teke Region melodies, whose pitch is above an octave, by applying the tuning system used by the Middle Anatolian Abdals in the violin to the kabak kemane. In this study, in which the scanning model was used, the data were obtained by the document analysis technique. This research is limited to four works in the genres of folk song, teke zortlatması, unmetred folk song and zeybek. The performances of the works were done in detail with the kabak kemane, and it was concluded that the works with a vocal width above one octave could be performed with the specified tuning system.

Keywords: Teke Region, Kabak Kemane, Central Anatolia Region, Abdal Violin Tuning, Regional Performances.

1. GİRİŞ

Derin bir tarih sürecine sahip olan Anadolu toprakları, geçmişten günümüze değin birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, her medeniyet var oldukları süreçte birçok ögeyi içinde barındıran kültürünü yaratmıştır. Kültür, bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden her türlü dil, duygu, düşünce, inanç, sanat ve yaşayış öğelerinin tümüdür (Turan, 1990).

Tylor'a göre ise, Kültür ya da uygarlık, bir toplumun üyesi olarak insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütün'dür (akt. Bozkurt Güvenç, 1984).

İnsanlar yaşadıkları sosyal deneyimler sonucunda kültürlerini oluşturmuştur. İnsana dair birçok şey kültür içerisinde yer almaktadır ki müziğin bunlar arasında muazzam bir yeri vardır. Çünkü müzik, insanın geçirdiği süreçlere ve olaylara paralel olarak gelişmiş, değişmiş ve zaman içerisinde kültür kavramıyla birlikte kullanılmıştır. Budak (2000), müzik kültürünü, ulusa özgü müziksel düşünce, davranış, sanat ve yaşayış öğelerinin tümü olmaktadır, şeklinde tanımlamıştır.

Dünya üzerindeki her toplum; bulunduğu coğrafyanın özelliği, inanç ve yaşam biçimi ile çevresindeki farklı toplumlarla olan ilişkisi doğrultusunda müzik kültürünü şekillendirmiştir. Sanatın en önemli dallarından bir tanesi olan müzik ve buna bağlı gelişen müzik kültürünün en çarpıcı adreslerinden bir tanesi muhakkak ki Anadolu'dur. Anadolu topraklarında doğan ve tınlayan müziğin dünya müzik algısına olan katkısı ve yön vermesi tartışılmaz bir gerçektir.

20. yy'ın başından beri yapılmakta olan arkeolojik araştırmalar, Anadolu müzik tarihinin yeniden yapılanması için gerekli olan bulguların önemli bir şekilde artması nedeniyle çok olumlu sonuçlar ortaya çıkardı. İçinde çalgıların ve müzisyenlerin tanımlamalarının da yer aldığı bu bulguların ve Hitit çivi yazısı tabletlerinden elde edilen bilgilerin değerlendirmesi, bölgedeki müziksel yaşamın daha iyi anlaşılmasına yol açmıştır. Anadolu, Ortadoğu'nun

ve Akdeniz'in tarih öncesi kültürel ortamından çok daha fazla gelişmiş gibiydi ve burada bulunan imal edilmiş, geliştirilmiş çalgıların çeşitliliği daha önce düşünülenlerden çok daha fazlaydı. Yaygın inanışa göre "Anadolu öncelikle bir geçiş notasıydı Mezopotamya, Doğu Akdeniz ülkeleri, Kafkaslar ve Akdeniz gibi ileri kültür seviyesindeki uygarlıkların bir köprüsü ve Anadolu'da yaşayan toplumlar çoğunlukla yabancı kültürel gelenekleri benimsiyorlardı" düşüncesi artık iddia edilemez. Gerçekten de Tunç çağına ait birçok yerel öğelerin bulguları, Anadolu müzik kültürünün ve Anadolu insanının güçlü yaratıcılık yapısının varlığını kanıtlamıştır. (Bachmann, 2011, s. 95)

Anadolu müzik kültürü, üzerinde yaşamış her medeniyetin kendinden bir parça bırakmasıyla tarihsel süreç içerisinde olgunlaşarak günümüze kadar gelmiştir. Anadolu'daki müziğin günümüze kadar ulaşmasındaki en büyük rol şüphesiz ki Türklerindir ve kadim topraklar olduğu bilinciyle Anadolu'yu yurt edinen Türkler kendi müzik pratiklerini uygulamak suretiyle asırlardır bu toprakların müzik kültürünün de temsilciliğini yapmaktadır.

Toplumların kültürel oluşumlarında tarihi geçmişleri, yaşadıkları bölgenin coğrafi özellikleri ve diğer kültürlerle olan etkileşimleri önemli rol oynamaktadır. Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya göç ettiklerinde sadece yeni bir yurt edinmemiş, yeni yaşam bölgelerinde müzik kültürlerini korumuş, geliştirmiş, tüm coğrafyaya yayarak bu kültürün devamlılığını ve günümüzdeki icra şeklini almasını sağlamıştır. (Eşigül, 2018, s.1)

Anadolu'daki müziğin temsilcisi konumunda olan Türk müziği; ezgisel zenginlik, çalgı icrası, vokal icra ve ses sistemi bağlamında dünyadaki müzikler içerisinde en önemli müzik türleri arasında yer almaktadır. Halman (2011), Türk Müziği'nin beğenilme durumunun ne kadar üst düzeyde olduğunu aşağıdaki cümlelerle açıklamıştır:

Ülkemizde müziğin uzun ve görkemli bir tarihi var. Anadolu milattan birkaç bin yıl önce ezgilerini dinlemişti. Sonraki uygarlıklar da Anadolu'nun müzik kültürünü zenginleştirdi. Orta Asya'dan ön Asya'ya gelen Türkler, nice medeniyetlerin, dinlerin, geleneklerin ezgilerini, güzel seslerini, ayinlerini buldular buralarda. Kendi müzik yaşantılarını da getirip, burada yeni sentezler yarattılar, yaşattılar. Onların musikisi bizim musikimize benzemiyordu, daha çekici ve daha coşkuluymuştu. Bunu Hiuan Tsang isimli Çinli bir rahip milattan sonra yedinci yüzyılda yazmıştı. Bu Çinli rahip, Orta Asya Türk toplulukları arasında gezi yapmıştı. Türklerin müziğini daha hoş, daha coşkulu bulduğunu söylüyordu. Türklerde müzik hakkında ilk kayıttır bu, övgüyle dolu bir kayıt. (s. 3)

Müzik pratikleri bakımından geleneksel bir yapıya sahip olan Türk müziği; gündelik yaşamda, doğum, ölüm, evlilik, savaşı vb. törenlerde asırlardır seslendirilmektedir. Geçmiş çok eski tarihlere

dayanan bu geleneksel müziğin dinamikleri Türk kültürünün gelişimine ve değişimine paralel olarak günümüzdeki şeklini almıştır.

Türk Dünyası'nın müzikle tanışmasının başlangıcı destanlar devrine değin uzanır. “Şaman” ile “Bakşı-Bahşı” bu devirlerde müzik adamlığını da üstlenmiş iki sembol olarak bugün hala bazı topluluklar içinde adet ve işlevleri ile yaşamaktadırlar. Biri elinde “Şaman davulu” ile kötü ruhları kovmak için dans edip şarkı söylerken, diğeri elinde sazı (Kopuz, komuz, dombra, ilh.) kabilesinin, boyunun, soyunun tarihini, menkıbelerini, kahramanlıklarını terennüm ediyor, aşık geleneğini başlatıyordu. (Ayangil, 2014, s. 138)

Dünya üzerinde farklı coğrafyalara da yayılmış olan Türk Müzik Kültürü'nün gerek müzik pratikleri gerekse çalgılar bağlamındaki çeşitlilik ve zenginliği aşıkardır. Konu, Anadolu odaklı olarak ele alındığında, müzik pratikleri ve çalgılar bölgelerin geleneksel kodları olarak şekillenmektedir. Örneğin, bir bölgenin temsilini “zeybek müzikleri” yaparken başka bir bölgenin temsilini ise “halay müzikleri” yapmaktadır. Bir bölge de uzun hava formunda “gurbet havası” üç telli bağlama veya kabak kemane ile seslendirilirken, başka bir bölgede ise “bozlak” bağlama veya keman ile seslendirilmektedir. Verilen örnekleri müzik pratikleri ve çalgı icraları olarak çoğaltmak mümkündür.

İnsanlara asırlardır yarenlik yapmış/yapmakta olan çalgılar bir bakıma insanların kültürel olarak geçirmiş oldukları değişim ve gelişimlere de şahit olmuştur/olmaktadır. Bu bağlamda toplumların kültürel olarak geçirdikleri değişim ve gelişimler doğal olarak çalgıları da etkilemiştir. Toplumlar, yaşadıkları coğrafi bölgenin imkânları doğrultusunda, etkileşim içinde oldukları farklı kültürlerden de faydalanarak, kendi çalgılarını oluşturma, fiziki ve icra bağlamında şekillendirme yoluna gitmiş olabilir (Eşigül, 2018).

Teke yöresine göçmüş olan Türkmen Yörükleri edinmiş oldukları sosyal deneyimler doğrultusunda çalgılarının fiziki ve icra şekilleri bakımından günümüzdeki haline gelmesini sağlamıştır. Teke yöresi müzik kültürü; çalgı çeşitliliği ve çalgıların icra şekilleri bakımından teferruatlı bir yapıya sahiptir. Teferruatlı yapıdan kasıt, yukarda belirtilen unsurların yerel bağlamda yöreyi tanımlayıcı özellikler göstermesidir. Yörük sazlarının çeşitliliği ile ilgili Koruk (2009)'un görüşü şöyledir:

Teke Yöresi çalgıları, Türk boylarının Anadolu'ya göçleri sırasında beraberlerinde getirdikleri kültürlerinin en önemli örneklerindedir. Yörede, göçer kültürünün yaşamaya devam etmesi, bu kültürün günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Anadolu topraklarının binlerce yıldır birçok uygarlığın beşiği olduğu ve bu uygarlıkların kültürel izlerini taşıdığı düşünüldüğünde, günümüze ulaşan kültürel zenginliği yalnızca bir topluma aitmiş gibi kabul etmek de yanlış olacaktır. Yaşadığımız topraklar, zengin kültürel birikimlerini

Timur EŞİGÜL

birbirine aktararak günümüze ulaştıran toplumların izini taşımaktadır. Bu nedenle, Teke Yöresi Müzik Kültürü, Türkler' in Anadolu'ya getirdikleri ve Anadolu topraklarında buldukları kültürün bir sentezidir. Çalgılarda görülen çeşitliliğin nedeni de budur. (s. 27)

Koruk'un yörük kültüründeki çalgı çeşitliliğine ilişkin yukardaki açıklamalarına ek olarak Parlak (2011) eşsiz tınılarla bezenmiş olan Teke yöresi çalgılarına dair aşağıdaki açıklamaları yapmıştır:

Teke bölgesi konar-göçer Yörük Türkmen geleneğinin görüldüğü bir bölgedir. Bu bölgenin başta Burdur ve Muğla olmak üzere çeşitli yöreleri saz ve ezgi kültürü bakımından karakteristik özellikler taşımaktadır. Bu yöre sazları iki ve üç telli sazlar olup, genellikle küçük yapıdadırlar. Hareketli yaşam gereği pratikçe yapılmış olan küçük boyutlu sazlar, boylarının aksine zengin Yörük kültürünün ve Yörük insanının hayal dünyasının inceliklerini ve derinliklerini bünyesinde barındırmaktadırlar. (s. 177)

Kabak kemane, Teke yörüklerinin gündelik hayatlarının bir parçası olarak her zaman yanlarında yer alan bir çalgıdır. Fiziki olarak hafif ama icrası da bir o kadar zor ve zengin olan kabak kemane asırlardır yörük ezgilerinin aktarıcısı konumundadır. Kabak kemane, geçmişten günümüze kadar gelen süre zarfında bir dönem sadece üç telli icra edilirken, 2019 yılında yörede yapılmış olan alan çalışmasında¹ mahalli icracılar tarafından hala üç telli icra edildiği, ayrıca bazım yapımların ise çalgıyı dört telli imal ettiği tarafımda tespit edilmiştir.

Kabak kemane icrası ve yapımının Teke bölgesi dışına çıkıp Anadolu'da yaygınlık kazanması, çalgının fiziki özelliklerinde ve icra şekillerinde birtakım değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Fiziki değişim; çalgıda geçmişte hayvan bağırsağından yapılan teller kullanılırken, günümüzde çelik teller tercih edilmesi vb. şekilde olmuştur. İcradaki değişim ise, kabak kemanenin sadece teke yöresi sınırları içerisinde icra edildiği dönemlerde yerel ezgiler seslendirildiği bilinmektedir. Bunun dışında, çalgının TRT kurumu ve üniversitelerin müzik bölümlerinde yer almasıyla birlikte farklı yörelerden ezgiler, hatta profesyonel icracıların bireysel yeteneklerine ve tercihlerine bağlı olarak yerli ve yabancı türde eserler de icra edilmektedir. Günümüzde teknolojik ilerlemelerin insan hayatında fazlaca yer almasıyla birlikte, kabak kemane icrası ve yapımıyla uğraşan her bir kişinin deneyimlerini çalgıya yansıtması bu tür değişimleri kaçınılmaz kılmıştır.

Yukarda belirtilen açıklamalar doğrultusunda tel sayısındaki artışın ve farklı akort kullanımlarının kabak kemandeki başlıca değişimler arasında yer aldığını söylemek doğru bir ifade olacaktır. Mahalli icracılar tarafından iki ve üç telli olarak icra edilen kabak kemane günümüzde yerel icranın

¹ "Teke ve Çukurova Yöresi Özelinde, Saz Şairleri İle Meddahların Müzikal Ve Teatral Üretimlerinin Etnografi (Kültür Analizi) Çerçevesinde Derlenerek Akademik Ders Materyaline Dönüştürülmesi" (Ordu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenen A-1805 no'lu araştırma projesi)

yanı sıra Anadolu'nun birçok bölgesinde dört telli olarak çalınmaktadır. Ayrıca müzik eğitimi veren devlet kurumlarında ve özel kurumlarda dört telli olarak eğitimi verilmesinin yanı sıra profesyonel icracılar tarafından da dört telli² olarak icra edilmektedir. Kabak kemane eğitimine ve icrasına önemli katkıları olan hocamız Salih Urhan, çalgının günümüzde dört telli olarak icra edilmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Urhan (2014), 1970 yılında TRT kurumunda kabak kemane sanatçısı olarak göreve başladıktan sonra kabak kemane yapımcısı Mehmet Çoşkun ile yaptıkları çalışmalar sonucunda çalgının bugünkü formuna kavuşmasını ve o zamanlar üç telli olan çalgıya bir tel daha ekleyerek günümüzde kullanılan dört telli kabak kemaneyi meydana getirmişlerdir.

Gereken (2020), tel sayısı ve buna bağlı olarak oluşturulan akort (düzen) kavramını aşağıdaki gibi açıklamıştır:

Tel/Akort Düzeni, en az iki tele sahip olan tüm telli sazların, tellerinin birbirleri ile olan ses yakınlığının-uzaklığının, belli makamsal, tınısal ve icraya ilişkin sanatsal kaygıya dayalı dinamiklere bağlı olarak ayarlanması sonucu ortaya çıkan teller arası ses mesafesi ilikisidir. Geçmişten günümüze “düzmek”, “düzüm”, “ayar”, ve “akort” gibi kavramlarla ifade edilen bu teller arası ses uzaklığını düzenleme olgusu, çok sayıda tel (akort) düzenlerini/akort sistemlerini meydana getirir. (s. 52)

Bir müzikal performansın üst düzeyde olmasını sağlayan unsurların başında çalgıların akordu gelmektedir. Konuya ilişkin olarak telli çalgılar ele alındığında; tellerin birbirleriyle uyumlu bir şekilde akort edilmesi hassas ve çalgı performansına direkt etki eden bir husustur. Örnek verecek olursak; Türk Müziği'nin temel çalgılarından olan bağlamada çalınan eserlerin makamına göre farklı akort düzenleri kullanılmaktadır. Taptık (1972) bağlamada kullanılan akort düzenlerinin belirlenmesi durumunu aşağıdaki gibi ifade etmiştir;

Çalınacak türkülere göre düzen yapılması, yerine göre tellerin hepsine birden vurulduğu zaman veya özel olarak parmak basmak suretiyle, alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanılması halinde çıkacak olan sesin armonili ve uyumlu olması için gereklidir. Bu gereklilik çeşitli bölgelerde çeşitli düzenlerin doğmasını sağlamış ve başlangıcı bilinmeyen tarihlerden bugünlere kadar böylece kullanılagelmiştir. (s. 191)

Bağlamada olduğu gibi benzer özellikteki Türk dünyasının telli bir çalgısı olan Azerbaycan Sazı'nda da akort oluşturma şekli belirli faktörlere göre yapılmaktadır. İmamverdiyev (2010) Azerbaycan Sazının Akort Sistemi adlı çalışmasında Azerbaycan'daki ozanların bahsi geçen çalgının akort düzeninin belirlenmesini şu şekilde aktarmıştır:

² Günümüzde profesyonel kabak kemane icracıları içerisinde kabak kemaneyi beş ve altı telli olarak kullanan da mevcuttur.

Türk bağlamasından farklı olarak, sazın tellerinin hepsinin aynı incelikte olmasıyla, (0.20 mm) farklı tipte ve mahiyette bağlanan perdeleriyle ve muhtelif perdelerdeki bu havaların çeşitli makamlara göre düzenlenmesiyle göstermektedir. Yani tel, perde ve havaların makam özellikleri Azerbaycan sazının akort yapısını teşkil etmektedir. (s. 157)

Kabak kemanede akort sistemleri

Anadolu'nun müzik hazinesi içerisindeki yerel icralar ve bu icraların dinleyiciyle buluşmasını sağlayan çalgılar kültürel bağlamda çok önemlidir. Yerel müzik denilince de çalgı ve ezgi çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda Teke yöresi ve yörenin güzide çalgılarından kabak kemane ön plana çıkmaktadır. Kabak kemanenin fiziki ve icra özelliklerinin uygunluğu standart kullanım şekline farklı olarak, çalgıda belirli uygulamaların yapılmasına da olanak sağlamaktadır.

Geçmişten günümüze kadar geçen tarihsel süreç içerisinde kabak kemanenin çeşitli akort düzenlerinde kullanıldığı ve bu akort düzenlerinin belirlenmesinde, tel sayısı, eserlerin ses genişliği, eşlik ettiği vokal icracının cinsiyeti, icracının performansını en iyi şekilde sağlayabilme düşüncesi ve yetiştiği kültürdeki müzikal uygulamaların etkili olduğu düşünülmektedir.

Kabak kemanenin geçmişte ve günümüzde kullanıldığı akort düzenlerini açıklamadan önce atası olarak kabul edilen ve oldukça benzerlik gösteren ıklığa ve akort düzenine değinmenin konu bütünlüğü açısından faydalı olacağı düşünülmektedir. Gazimihal (1958), ıklığ ile ilgili çalışmasında, ıklığ adı Türk diyeleklerine münhasırdı dedik: tarihte Türk kültürünü çevreleyen Çin, Hint, Fars, Arap ve kuzeyden Slav dillerinde bu addan en ufak bir intikal izi yoktur. (Sonraki izafi adlar epey yayılabilmiş görünüyorlar) Yaylı çalgının yukarı Karadeniz yolları ile Kıpçak topraklarına ve aşağı yollardan Anadolu'ya geçtiği seziliyor. Aracılığı çoğu zaman Asyalı boylarda görüyoruz: bilhassa Türklere, şeklinde vermiş olduğu bilgilerden; çalgının Türk kültürüne ait olduğu ve Anadolu'ya hangi yollardan geldiği anlaşılabilir. Gazimihal (1958), ıklığın yapımında kullanılan malzemelere ilişkin, yüz zarı Asya'da at derisindedir. Çalgının kendi telleri de at kılından bükülü tutamlardır. Tibet ıklığının boyun kısmı tepesinde hemen daima bir at başı uygulanmış bulunur. Bütün bunlar at kültürü çağından ongun hatıraları sayılabilir, kıdem delilleri, şeklinde bilgilere yer vermiştir.

Türk müziği üzerine önemli çalışmalar yapmış olan Yekta (1986) ıklığa ilişkin yapmış olduğu çalışmada, bu ayak üzerinde ve ayağın alete giriş noktasında iki teli takmak için çengel bulunur. Müellif aletin sapının badem veya ceviz gibi sert ağaçtan ve tercihen abanozdan oyulması gerekir. Aletin beşliye akort edilen iki teli olması gerekir, şeklindeki son cümlesinde ıklığın iki telinin hangi ses aralıkları arasında akort edildiğine değinmiş, fakat hangi seslere akort edildiğini açıklamamıştır.

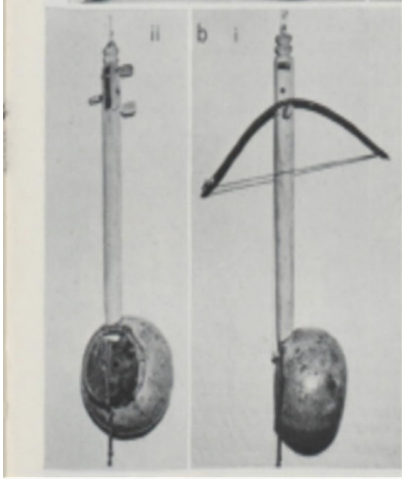
Anadolu'nun Kadim Tınısı Kabak Kemanede Yenilikçi Yaklaşımlar

Anadolu toprakları batılı araştırmacılarda her zaman merak uyandıran ve onların odaklandığı bir çekim merkezi olmuştur. İngiliz müzikolog ve bilim adamı Laurence Picken'de bahsi geçen araştırmacılardan ve 1970'lerde belirli periyotlarda Anadolu'da Türk müzik kültürü üzerine düzenli araştırmalar yapmıştır. Picken'in yapmış olduğu araştırmalar içerisinde kabak kemaneye yönelik bilgiler de mevcuttur.

Araştırmacı Picken (1975), 1960'lı tarihlerde Anadolu'da yaptığı araştırmaların sonucunda kabak kemane ile ilgili şu bilgilere yer vermiştir. Kitapta kabak kemanenin kullanıldığı bölgeler harita üzerinde gösterilmiş, bu haritaya göre kabak kemane; Aydın, İzmir, Denizli ve Urfa'da tespit edilmiştir. Ayrıca Picken; kabak kemane, yay ile çalınan, sivri uçlu, çanak şeklindeki telli çalgılar sınıfında yer vermiş ve bu sınıflandırma içinde kabak kemane, dışa doğru uzanan birleşik sivri ucu olan ve doğal ses gövdeli (rezonatörlü) çalgı olarak tanımlamıştır.

Resim 1.1. Kabak'ın Ön ve Yan Görünümü

(Picken, 1975, S. 192)



Picken (1975) yapmış olduğu araştırmalarda, Aydın ve Denizli illerinde üç telli kabak kemanelerin bulunduğunu tespit etmiştir. Aydın'da kabak kemane akordunun: "Do (C) - Sol (G) - Re (D)", gene aynı bölgede "kabak düzeni" olarak adlandırılan ve "Do (C) - Sol (G) - Sol (G)" şeklinde yapılan akort düzenlerinin bulunduğunu tespit etmiştir. Denizli'de ise, "Mi (E) - Si (B) - Mi (E)" seslerinden oluşan ve "Taksim Düzeni" olarak adlandırılan akort düzeninin bulunduğunu tespit etmiştir.

Anadolu'da Türk müzik kültürü üzerine derleme gezileri yapmış ve kemane ile ilgili bilgi aktaran Avrupalı araştırmacılar arasında Kurt-Ursula Reinhard'da yer almaktadır. Reinhard (2007), Türkiye'nin Müziği 2" adlı kitabında kabak³ isimli bir çalgıdan bahsetmiştir. Çalışmada, kabak'ın ıklığ ve rebap ile olan benzerliğinden, ayrıca çalgının iki veya üç telli olduğundan bahsedilmiştir.

³ Picken ve Reinhard'ın kitabında yer verdiği kabak isimli çalgı, Resim 1.1 ve 1.2'den de anlaşılacağı üzere günümüzde icra edilen kabak kemanenin üç telli halidir.

Timur EŞİGÜL

Araştırmacılar kitapta çalgının hangi seslere akortlandığına dair herhangi bir bilgiye yer vermemiştir.

Resim 1.2. *Aydın, Dereköy'de Kabak Çalan, 1955*
(Reinhard, 2007, Fotoğraf Bölümü/17)



İnsanlar ilkel dönemlerden günümüze gelinceye dek sürekli değişim ve gelişim içerisinde olmuştur. İhtiyaçlarını karşılama gerekliliği ve daha iyi bir yaşam isteği insanları çeşitli arayışlara yöneltmiş, bu arayış durumu insanların değişim ve gelişim süreçleri boyunca sosyal yaşamlarının bir parçası olan müzikte de kendini göstermiştir. Konuya ilişkin olarak kabak kemane örneğinden yola çıkıldığında; bir dönem iki veya üç telli olarak icra edilmiş olan çalgının günümüzde dört, beş hatta altı telli olarak kullanıldığı bilinmektedir. Çalgıdaki bu değişimin, icracıların ve yapımcıların daha iyiyi elde etme arayışı sonucunda ortaya çıkmış olabileceği anlaşılabilir olmaktadır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Orta Anadolu Abdal müzik geleneğinde kullanılan keman akordunu kabak kemane uygulayarak; ses genişliği bir oktavın üzerindeki Teke Yöresi ezgilerinin icra edilebilirliğini sağlamak ve bu yolla günümüz kabak kemane icrasının gelişimine katkıda bulunmaktır.

Problem

Ses genişliği bir oktavı aşan Teke Yöresi ezgileri, standart kabak kemane akordu yerine Orta Anadolu Abdallarının kullandığı akort sisteminde nasıl icra edilebilir?

Alt problemler

1. Standart kabak kemane akordu nasıldır?
 - 1.1. Mendilim dilim dilim adlı eserin standart kabak kemane akordunda icra şekli nasıldır?

- 1.2. Yayla yollarında yürüyüp gelir adlı eserin standart kabak kemane akordunda icra şekli nasıldır?
- 1.3. Adını sevdiğim avşar beyleri adlı eserin standart kabak kemane akordunda icra şekli nasıldır?
- 1.4. Yağmur yağar şıpır şıpır adlı eserin standart kabak kemane akordunda icra şekli nasıldır?
2. Orta Anadolu Abdalları'nın kullandığı Abdal düzeni adlı akort sistemi nasıldır?
 - 2.1. Mendilim dilim dilim adlı eserin Abdal düzeninde icra şekli nasıldır?
 - 2.2. Yayla yollarında yürüyüp gelir adlı eserin Abdal düzeninde icra şekli nasıldır?
 - 2.3. Adını sevdiğim avşar beyleri adlı eserin Abdal düzeninde icra şekli nasıldır?
 - 2.4. Yağmur yağar şıpır şıpır adlı eserin Abdal düzeninde icra şekli nasıldır?

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, ses genişliği bir oktavı aşan Teke Yöresi ezgilerinin icrasında standart kabak kemane akordu yerine Orta Anadolu Abdalları'nın kullandığı akort sistemi kullanılarak;

1. Kabak kemanenin 1. pozisyonunda icra sahasının genişletilmesi,
2. Kabak kemane icracılarının bir oktavı aşan la (dügah) kararlı eserlerin tiz bölgelerinde yer alan perdeleri sol el konumunu değiştirmeden icra ederek yöre tavrını olduğu şekliyle aktarabilmesi,
3. Alanda çalışma yapacak araştırmacılara kaynak oluşturması açısından önemlidir.

2. YÖNTEM

Bu araştırma, ses genişliği bir oktavı aşan Teke Yöresi ezgilerinin standart kabak kemane akordu yerine Orta Anadolu Abdalları'nın kullandığı akort sistemi ile icra edilebilirliğinin ortaya konmasını hedefleyen nitel bir araştırmadır.

Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda, gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Araştırmanın Modeli

Araştırmada, Orta Anadolu Abdalları'nın kemanda kullandığı akort sisteminin kabak kemanede uygulanarak ses genişliği bir oktavın üzerindeki Teke Yöresi ezgilerinin icra edilebilirliğini amaçlayan betimsel bir tarama modeli kullanılmıştır. Karasar (2002), tarama modelini aşağıdaki gibi açıklamıştır:

Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya

da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. (s. 77)

Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini kabak kemanede kullanılan akort sistemleri, örneklemini ise standart kabak kemane akordu ve Orta Anadolu Abdalları'nın kemanda kullandığı akort sistemi oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması

Bu araştırmada veri toplama yöntemi olarak doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır. Dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Çalışmaya ilişkin eserler TRT repertuarından elde edilmiş ve Finale programında güncel nota aktarımı yapılmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen veriler, içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. İçerik analizi yöntemi, benzer verileri bazı kavram ve temalar çerçevesinde okuyucunun anlayabileceği şekilde düzenleyip yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Araştırmaya yönelik belirlenmiş eserler, Orta Anadolu Abdalları'nın kemanda kullandığı akort sisteminin kabak kemanede uygulanarak ses genişliği bir oktavın üzerindeki Teke Yöresi ezgilerinin icra edilebilirliğini sağlamak üzere çalgı tekniği, tavır ve müzikal özellikler açısından analiz edilmiştir.

2.1. Araştırmanın Etik İzinleri

Yapılan bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

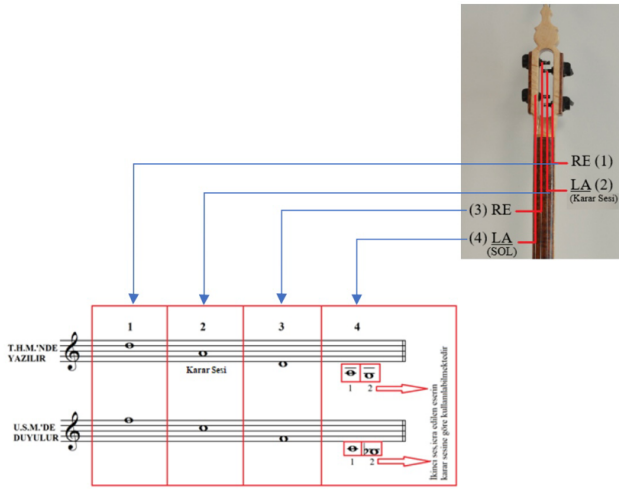
3. BULGULAR

Bu bölümde 1., ve 2. alt problemlere ilişkin bulgular; doküman inceleme tekniği ile elde edilen veriler incelenerek yorumlanmıştır.

1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Teke yöresi kimliğiyle tanınan ve zaman içerisinde ulusal bir kimlik kazanan kabak kemane günümüzde Anadolu'nun genelinde icra edilen ve eğitimi verilen bir çalgı olmuştur. Kabak kemane icrası ve eğitiminde yaygın olarak kullanılan standart akort düzeni ve tel sıralaması⁴ aşağıda yer alan resim 1.1.'deki gibidir:

Şekil 1.1. Standart Kabak Kemane Akordu



Şekil 1.1.'de görüldüğü üzere standart kabak kemane akordunda; birinci tel Fa, ikinci tel Do, üçüncü tel Fa ve dördüncü tel Do/Sibemol sesine akort edilmektedir. Kabak kemanenin yukarıda belirtilen akort sisteminde tellerin THM notasyonuna ilişkin isimlendirilmesi ise şu şekildedir (Şekil1.1.); birince tel Re, ikinci tel LA, üçüncü tel Re, dördüncü tel La/Sol⁵ olarak isimlendirilmektedir.

Teke yöresi ezgileri ses genişliği bağlamında incelendiğinde; bir oktavın altında ve bir oktavın üstünde seyreden eserlerin olduğu görülmektedir. Ses genişliği bir oktavın altındaki eserlerin icrasında kabak kemanede 1. pozisyon kullanılmaktadır. Yani sol el tutuş konumu; Şekil1.2.' de görüldüğü üzere 2. bölgede⁶ ve 1. parmak mi notasına denk gelecek şekilde olmaktadır. Bu durumda sap üzerinde sol el konumu değişmemektedir. Ses genişliği bir oktavı aşan eserlerin icrasında ise tiz bölgelerdeki perdelerin seslendirilmesinde; ya bir önceki tele (2. tel) geri dönüş yaparak bir oktav pestteki perdelerden icra edilmesi ya da pozisyon kullanılması gerekmektedir.

⁴ Çalışma içerisindeki resimlerde yer alan "1,2,3,4" rakamları inceden kalına doğru kabak kemanenin tel sıralamasını göstermektedir.

⁵ 2 rakamı ile gösterilen Sol (Kaba Rast) sesi gerekli görüldüğünde Sol (Rast) kararlı eserlerin icralarında kullanılabilir.

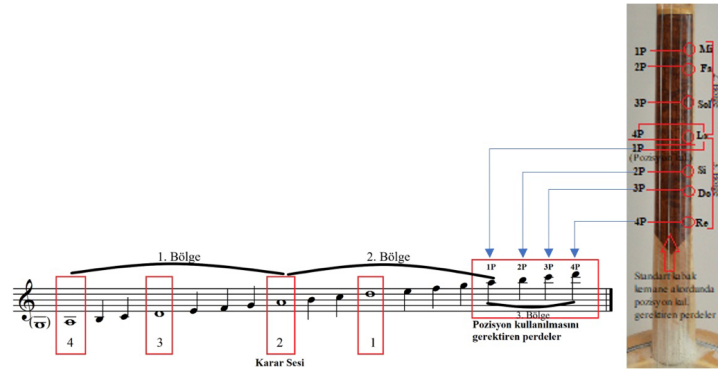
⁶ Re telinde 2. Bölge olarak adlandırılan perdeler; Hüseyini, Acem, Gerdaniye) ve Muhayyer'dir.

Timur EŞİGÜL

Bu tür icralarda 2. tele dönülerek bir oktav pestteki seslerin kullanılması Teke yöresi ezgilerinin yörede icra edildiği tavırla aktarılabilmesi açısından yeterli olmayacaktır.

Ses genişliği bir oktavı aşan eserlerin tiz bölgelerinde yer alan perdelerin icrasını yapabilmek için diğer bir tercih ise pozisyon kullanılmasıdır. Tiz bölgelerde yer alan perdeler şekil 1.2. 'de görüldüğü üzere standart kabak kemane akordunda 3. bölgeye⁷ denk gelmektedir ve bu eserlerin seslendirilmesinde pozisyon kullanılması icranın doğal seyri içerisinde ortaya çıkmaktadır. 3. bölgede seyreden perdelerin seslendirilmesinde sol elin konumu bu bölgeye taşınmaktadır ve 4. pozisyon kullanılmaktadır. Böylesi bir uygulamada parmak sıralaması; 1. parmak la, 2. parmak si, 3. parmak do ve 4. parmak re notasına basacak konumda olmaktadır.

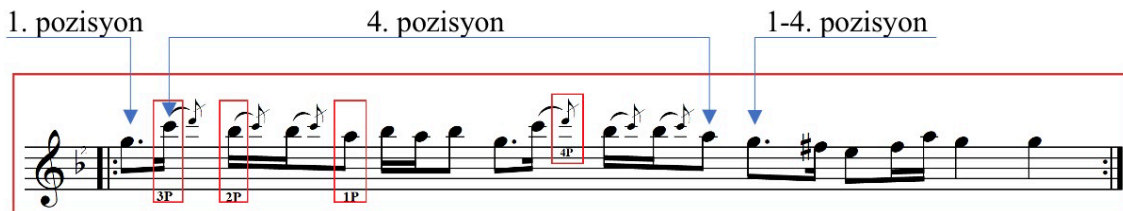
Şekil 1.2. *Skk' da Oluşan Ses Sahası*⁸



1.1. Mendilim Dilim Dilim adlı eserin standart kabak kemane akordunda icra şekli

Aşağıda şekil 1.3.'de; Teke yöresi repertuarında yer alan Mendilim Dilim Dilim adlı zeybeğin saz bölümünden bir kesit çalışmaya ilişkin incelenmiştir.

Şekil 1.3. *Mendilim Dilim Dilim (Zeybek)/Saz Bölümü (3. Bölge)*



⁷ Re telinde 3. bölge olarak adlandırılan perdeler; Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh ve Tiz Neva'dır.

⁸ Resim 1.4.'de; Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh ve Tiz Neva perdeleri üzerinde bulunan 1P, 2P, 3P ve 4P; birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü parmak anlamına gelmektedir.

Zeybek formundaki eserin seçilmiş olan bölümü standart kabak kemane akordunda 2. ve 3. bölgeye denk gelmektedir. Yukarıda görüldüğü üzere bir ölçü içerisinde yer alan birinci tartımda; başlangıç sesi gerdaniye olduğu için sol el konumu 2. bölgede yer almaktadır ve icrada 3. parmak kullanılmaktadır. Başlangıç sesinin yanında ise tiz çargâh perdesi yer almaktadır ve icra esnasında; sol el 3. bölgede, tiz çargâh perdesinde 3. parmak, üzerinde yer alan tiz neva çarpmasında ise 4. parmak kullanılmaktadır. Yani sol el konumu gerdaniye perdesini seslendirirken 1. pozisyon, tiz çargâh perdesini seslendirirken ise 4. pozisyonda olmaktadır. İkinci ve üçüncü tartımda; sol el 4. pozisyonda tiz segâh perdesinde 2. parmak, üzerinde yer alan tiz çargâh çarpmasında 3. parmak ve muhayyer perdesinde ise 1. parmak kullanılmaktadır. Dördüncü ve beşinci tartımda birinci ve ikinci tartımdaki icra şekilleri uygulanmaktadır. Altıncı tartımdan itibaren ise gerdaniye, eviç ve hüseyini perdesi; 1. pozisyonda veya 4. pozisyonda bir önceki tele geçilerek sırasıyla 3., 2. ve 1. parmakla seslendirilmektedir. Ayrıca yedinci tartımdaki muhayyer perdesi sol el 4. pozisyonda olduğu için 1. parmakla seslendirilmektedir.

1.2. Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir adlı eserin standart kabak kemane akordunda icra şekli

Aşağıda şekil 1.4.'de; Teke yöresi repertuarında yer alan Yayla yollarında yürüyüp gelir adlı Teke zortlatmasının söz bölümünden bir kesit çalışmaya ilişkin incelenmiştir.

Şekil 1.4. *Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir (Teke Zortlatması) /Söz Bölümü (3. Bölge)*

4. pozisyon 4. pozisyon 4. pozisyon

Yay la yol la rın da yü rü yüp ge lir oy ge lin

Oyun havası formundaki eserin seçilmiş olan bölümü standart kabak kemane akordunda 2. ve 3. bölgeye denk gelmektedir. Bu bölgede yer alan birinci tartımdaki başlangıç sesi tiz segâh perdesi olduğu için sol el konumu 3. bölgede olmaktadır, yani icra direkt olarak 4. pozisyon ile başlayarak 2. parmak kullanılmaktadır. İkinci ve üçüncü tartımdaki tiz çargâh perdesinde 3. parmak kullanılmaktadır. Dördüncü tartımdaki tiz neva perdesinde 4. parmak kullanılmaktadır. İkinci, üçüncü ve dördüncü ölçüde yer alan muhayyer perdesinde 1. parmak kullanılmaktadır. Dördüncü ölçünün sonunda yer alan gerdaniye, eviç ve hüseyini perdesi; 1. pozisyonda 3., 2. ve 1. parmak kullanılarak veya 4. pozisyonda bir önceki tele (la) geçilerek sırasıyla 3., 2. ve 1. parmak kullanılarak seslendirilmektedir.

1.3. Adını Sevdiğim Avşar Beyleri adlı eserin standart kabak kemane akordunda icra şekli

Aşağıda şekil 1.5.'de; Teke yöresi repertuarında yer alan Adını Sevdiğim Avşar Beyleri adlı Gurbet havasının söz bölümünden bir kesit çalışmaya ilişkin incelenmiştir.

Şekil 1.5. Adını Sevdiğim Avşar Beyleri (Gurbet Havası) /Söz Bölümü (3. Bölge)

4. pozisyon. 4. pozisyon 1- 4. pozisyon

A di ni se v di ğim de av şar öf fö
Top la diz gin lc ri ko ru

Uzun hava formundaki eserin serbest ölçü ile yazılan bu bölümü standart kabak kemane akordunda 3. bölgeye denk gelmektedir. Bu bölgede yer alan birinci tartımdaki başlangıç sesi muhayyer perdesi olduğu için sol el konumu 3. bölgede olmaktadır, yani icra direkt olarak 4. pozisyon ile başlayarak 1. parmak kullanılmaktadır. Aynı tartımda ve diğer tartımlarda yer alan tiz çargâh perdesinde ise 3. parmak kullanılmaktadır. Tiz segâh perdesinin olduğu tartımlarda ise 2. parmak kullanılmaktadır. Ayrıca devam eden ölçüde muhayyer ve tiz segâh perdesi ile aynı tartımda yer alan gerdaniye perdesi; 1. pozisyonda (2. bölge) 3. parmak kullanılarak veya 4. pozisyonda bir önceki tele geçilerek 3. parmak kullanılarak seslendirilmektedir.

1.4. Yağmur Yağar Şıpr Şıpr adlı eserin standart kabak kemane akordunda icra şekli

Aşağıda şekil 1.6.'da; Teke yöresi repertuarında yer alan Yağmur Yağar Şıpr Şıpr adlı Kırık Havanın söz bölümünden bir kesit çalışmaya ilişkin incelenmiştir.

Şekil 1.6. Yağmur Yağar Şıpr Şıpr (Kırık Hava) /Söz Bölümü (3. Bölge)

4. pozisyon 4. pozisyon 1- 4. pozisyon

Yağ mur ya ğar şı pır şı pır buz gi bi E ri yo rum

Kırık Hava formundaki eserin seçilmiş olan bölümü standart kabak kemane akordunda 2. ve 3. bölgeye denk gelmektedir. Bu bölgede yer alan birinci ve ikinci tartımdaki tiz çargâh perdesinde sol el konumu 3. bölgede olmaktadır, yani icra direkt olarak 4. pozisyon ile başlayarak 3. parmak kullanılmaktadır. Tiz çargâh üzerindeki tiz neva çarpmasında ise 4. parmak, aynı tartımdaki tiz segâh perdesinde 2. parmak kullanılmaktadır. Devam eden ölçülerde seyreden tiz segâh ve

muhayyer perdesi sırasıyla 2. ve 1. parmakla seslendirilmektedir. Ayrıca üçüncü ölçünün ikinci tartımında ve dördüncü ölçünün birinci tartımında yer alan gerdaniye ve eviç perdesi; 1. pozisyonda 3. ve 2. parmak kullanılarak veya 4. pozisyonda bir önceki tele geçilerek sırasıyla 3. ve 2. parmak kullanılarak seslendirilmektedir.

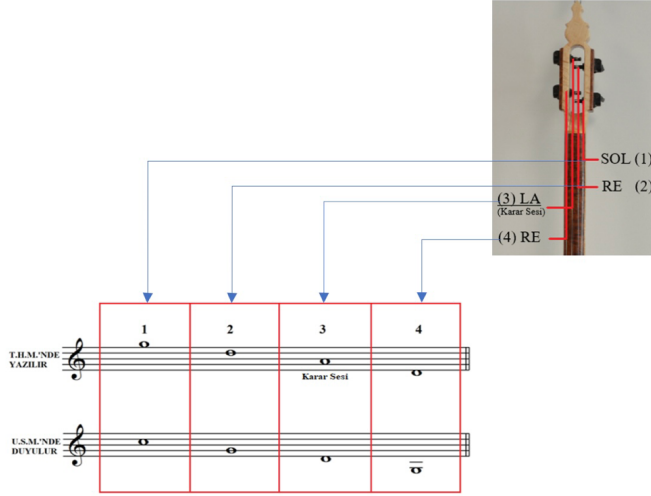
Kabak kemanede sağ ve sol elin birbiriyle uyumlu olması iyi bir performans elde edilmesini sağlarken, uyumsuz olması ise performansı olumsuz yönde etkilemektedir. Bu bağlamda, icra esnasında iyi bir performans sağlanabilmesi açısından tel geçişlerinde çalgının yönünü dengeli bir şekilde değiştirmek gerekmektedir, aksi takdirde istenilmeyen bir durumla karşılaşılabilir. Ayrıca, standart kabak kemane akordunda pozisyon kullanılarak sol el konumunun değişmesi özellikle temposu hızlı olan eserlerde çalgı hakimiyetini kaybetmeye ve bunun sonucunda perdesiz bir çalgı olan kabak kemanede entonasyon bozukluklarına yol açabilmektedir. İcracının böyle bir durumla karşılaşmaması ve Teke yöresi ezgilerinin yörede icra edildiği tavrıla aktarılabilmesi açısından çalgıda akort değişikliğine gidilmiştir.

Çalışmaya yönelik Türk dünyasının iki önemli topluluğu olan; Teke Yöresi Yörük-Türkmenleri ve Orta Anadolu Abdalları ele alınmıştır. Teke yöresinin karakteristik bir çalgısı olan kabak kemanede Orta Anadolu Abdal müzik kültüründe kullanılan keman akordu uygulanmıştır. Bu akort sisteminde; muhayyer perdesi ve takip eden tiz segâh, tiz çargâh ve tiz neva notalarının pozisyon değişimine ihtiyaç duymadan 1. pozisyonda icra edilebildiği tespit edilmiştir. Teke yöresi repertuarında yer alan ve ses genişliği bir oktavı aşan eserlerin 3. bölgesindeki melodik yapıların yöredeki icra tavrıyla seslendirilebilmeleri çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaca yönelik Orta Anadolu Abdalları'nın keman icrasında kullandığı akort sisteminin kabak kemane de uygulanma şekli "Abdal Düzeni" başlığı altında incelenerek aktarılmıştır.

2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

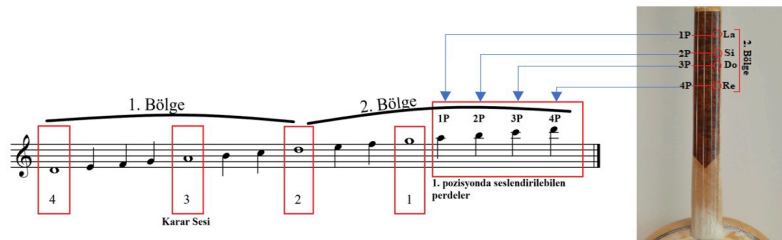
Kabak kemane icrası ve eğitiminde kullanılan Abdal düzeni ve tel sıralaması aşağıda şekil 1.7.'deki gibidir:

Şekil 1.7. Kabak Kemane' De Abdal Düzeni



Şekil 1.7.'de görüldüğü üzere Abdal düzeninde; birinci tel Do, ikinci tel Sol, üçüncü tel Re ve dördüncü tel Sol sesine akort edilmektedir. Kabak kemanenin yukarıda belirtilen akort sisteminde tellerin THM notasyonuna ilişkin isimlendirilmesi ise (Şekil1.7.); birince tel Sol, ikinci tel Re, üçüncü tel La, dördüncü tel Sol şeklindedir.

Teke yöresi repertuarında yer alan ve ses genişliği bir oktavın üzerindeki eserler skka'nun aksine, Abdal düzeniyle 1. pozisyonda ve bir önceki tele geçiş yapma zorunluluğu olmadan icra edilebilmektedir. Yani sol el tutuş konumu; şekil1.8.' de görüldüğü üzere 2. bölgede olmaktadır. Bu durumda, 2. bölgede yer alan; muhayyer perdesi ve takip eden tiz segâh, tiz çargâh ve tiz neva perdelerinin icrası 1. telde sol el konumu değişmeden sağlanabilmektedir.

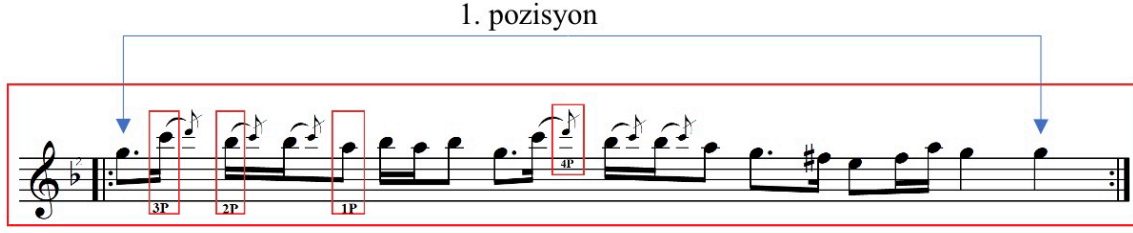


Şekil 1.8. Kabak Kemane' De Abdal Düzeninde Oluşan Ses Sahası

2.1. Mendilim Dilim Dilim adlı eserin Abdal düzeninde icra şekli

Aşağıda şekil 1.9.'da; Teke yöresi repertuarında yer alan Mendilim Dilim Dilim adlı zeybeğin saz bölümünden bir kesit çalışmaya ilişkin incelenmiştir.

Şekil 1.9. Mendilim Dilim Dilim (Zeybek)/Saz Bölümü (2. Bölge)



Timur EŞİGÜL

yer alan gerdaniye perdesi; 1. telde parmak baskısı yapılmadan veya 2. telde 3. parmakla, eviç ve hüseyini perdesi ise; 2. telde sırasıyla 2. ve 1. parmakla seslendirilmektedir.

2.3. Adını Sevdüğüm Avşar Beyleri adlı eserin Abdal düzeninde icra şekli

Aşağıda şekil 1.11.'de; Teke yöresi repertuarında yer alan Adını Sevdüğüm Avşar Beyleri adlı Gurbet havasının söz bölümünden bir kesit çalışmaya ilişkin incelenmiştir.

1. pozisyon

A dı nı se v diğim de av şar öf fö
Top la diz gin le ri ko ru

Şekil 1.11. Adını Sevdüğüm Avşar Beyleri (Gurbet Havası) /Söz Bölümü (2. Bölge)

Uzun hava formundaki eserin seçilmiş olan bölümü Abdal düzeninde 2. bölgeye denk gelmektedir ve 1. pozisyon kullanılmaktadır. Bu bölgede yer alan birinci tartımdaki muhayyer perdesinde sol el konumu 3. bölgede olmaktadır ve icraya 1. parmak kullanılarak başlanmaktadır. Serbest ölçü ile yazılmış bu bölümde; tiz çargâh perdesinde 3. parmak, muhayyer perdesinde 1. parmak ve tiz segâh perdesinde 2. parmak kullanılmaktadır. 5/8 (Raks Aksağı)'lik usulle yazılmış olan bölümde ise; muhayyer perdesi 1. parmakla ve tiz segâh perdesi 2. parmakla seslendirilmektedir. Ayrıca usulle yazılmış bölümde yer alan gerdaniye perdesi ise; 1. telde parmak baskısı yapılmadan seslendirilmektedir.

2.4. Yağmur Yağar Şıpr Şıpr adlı eserin Abdal düzeninde icra şekli

Aşağıda şekil 1.12.'de; Teke yöresi repertuarında yer alan Yağmur Yağar Şıpr Şıpr adlı Kırık Havanın söz bölümünden bir kesit çalışmaya ilişkin incelenmiştir.

Şekil 1.12. Yağmur Yağar Şıpr Şıpr (Kırık Hava) /Söz Bölümü (2. Bölge)

1. pozisyon

Yağ mur ya ğar şı pır şı pır buz gi bi E ri yo rum

Kırık Hava formundaki eserin seçilmiş olan bölümü Abdal düzeninde 2. bölgeye denk gelmektedir ve 1. pozisyon kullanılmaktadır. İlk ölçüde yer alan birinci ve ikinci tartımdaki tiz çargâh

perdesinde sol el konumu 2. bölgede olmaktadır ve icraya 3. parmak kullanılarak başlanmaktadır. Tiz çargâh üzerindeki tiz neva çarpmasında 4. parmak, aynı tartımdaki tiz segâh perdesinde 2. parmak kullanılmaktadır. Devam eden ölçülerde seyreden tiz segâh ve muhayyer perdesi sırasıyla 2. ve 1. parmakla seslendirilmektedir. Üçüncü ölçünün ikinci tartımında ve dördüncü ölçünün birinci tartımında yer alan gerdaniye ve eviç perdesi iki şekilde seslendirilmektedir. Birinci şekilde; gerdaniye perdesi 1. telde parmak baskısı yapılmadan ve eviç perdesi 2. telde 2. parmakla seslendirilmektedir. İkinci şekilde; gerdaniye ve eviç perdesi 2. telde sırasıyla 2. ve 1. parmakla seslendirilmektedir. Ayrıca dördüncü ölçünün ikinci tartımında yer alan dik kürdi perdesi ise 1. telde 2. parmak kullanılarak seslendirilmektedir.

4.TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Kabak kemaneyi, yerelden evrensele ulaştırma gayesiyle hazırlanan bu çalışmada yapılan analizler ışığında aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Çalışmada, Teke yöresi repertuarında bulunan ve ses genişliği bir oktavın üstünde seyreden uzun hava, kırık Hava, teke zortlatması ve zeybek formunda birer tane eser analiz edilmiştir. Uzun hava, kırık Hava ve teke zortlatması türündeki eserler düğâh, zeybek ise rast perdesinde karar kılmaktadır. Düğâh kararlı eserlerin ses genişlikleri düğâh ve tiz neva sesleri arasında, rast kararlı eserin ses genişliği ise rast ve tiz neva sesleri arasında seyretmektedir.

Ses genişliği bir oktavın üzerindeki bu eserlerin 3. bölgesinde yer alan muhayyer, tiz segâh, tiz çargâh ve tiz neva seslerinin skka ile icrasında; sol el konumu 1. pozisyon ve 4. pozisyon arasında değişerek anlık hareketler sergileyecektir. Böyle bir durumda çalgıda icra hâkimiyeti sağlamak zor olmaktadır, hatta temposu hızlı olan eserlerde icracının çalgıya olan hâkimiyetini kaybetmesine bile yol açabilmektedir. Diğer bir durum ise, 4. pozisyonda yer alan sesler arasındaki mesafe kısaldığı için doğal olarak parmakların birbiriyle olan mesafesi de kısılacaktır. Mesafenin kısa olmasından dolayı icra esnasında parmaklar 1. pozisyondaki gibi rahat kullanılamayacak ve çarpma, glisando, tril vb. tekniklerin uygulanması zorlaşacaktır. Kabak kemanede böyle bir durumun ortaya çıkması, Türk Halk Müziği içerisinde karakteristik bir yapısı olan Teke tavrının yörede uygulandığı şeklinin bozulmasına yol açacaktır.

Çalışmaya ilişkin seçilen eserlerin 3. bölgesindeki muhayyer, tiz segâh, tiz çargâh ve tiz neva sesleri Abdal düzeni ile sol el konumu değişmeden 1. pozisyonda icra edilebilmektedir. Bu durumda, sol el parmakları arasındaki mesafede kısılmayacağı için çarpma, glisando, tril vb. teknikler performans anında rahatlıkla kullanılabilir.

Çalışmada, ses genişliği bir oktav ve üzerinde seyreden eserlerin “standart kabak kemane akordu” yerine “Abdal düzeni” olarak belirtilen akort sistemiyle icra edildiğinde; Teke yöresindeki

Timur EŞİGÜL

icra stillerinin herhangi bir deformasyona uğramadan olduğu şekliyle aktarılabilceği sonucuna varılmıştır.

Araştırmanın Etik Beyanı

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Online journal of music sciences'ın hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazarına aittir.

Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

AÇIKLAMALAR

Bu çalışmayı yapma fikri; 2018 yılında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalında tarafımda tamamlanan “Orta Anadolu Abdalları'nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemane'ye Uyarlanması” adlı tez çalışması döneminde doğmuştur. Çalışmada; Türk yaylı çalgılarından kabak kemanenin, Teke yöresi dışında Orta Anadolu bölgesi ezgilerinin icrasında kullanılması amaçlanmıştır ve yaylı bir çalgı olan keman referans alınmıştır. Orta Anadolu Bölgesinin müziksel kimliğini temsil eden Abdallar ve bu topluluğun birincil çalgıları arasında yer alan keman, yörede kullanılan diğer çalgılarla aynı müzik ortamında uyumlu bir şekilde icra edilebilmesi için yöreye özgü bir akort sistemi ile kullanılmaktadır. Orta Anadolu yöresi ezgilerinin kabak kemane ile seslendirilme çabasına yönelik, kemanın yörede kullanıldığı icra özellikleri kabak kemane de uygulanmıştır. Çalışma içerisinde yer alan katılımcılara kemanda kullandıkları akort sisteminin adı sorulduğunda bir tanesi “Abdal düzeni” şeklinde yanıt vermiştir. Bu noktada, Orta Anadolu yöresi ezgilerinin öğretiminde ve icrasında; kemanda uygulanan akort sistemi ve yukarıda yer verilen “Abdal düzeni” ismi bu çalışmam ile kabak kemane eğitimi ve icrasına ilişkin diğer çalışmalarım da aynı şekilde kullanılacaktır.

KAYNAKÇA

- Ayangil, R. (2014). Türk dünyasının müziği. *Yeni Türkiye*, 57, 138. <https://yeniturkiye.com/turk-musikisi-ozel-sayisi>
- Bachmann, W. B. (2011). *Anadolu'nun tarih öncesi müzik arkeolojisi, Türkiye'de müzik kültürü*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Budak, O. A. (2000). *Türk müziğinin kökeni-gelişimi (deneme)*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eşigül, T. (2018). *Orta anadolu abdalları'nın keman icra özelliklerinin tespit edilerek kabak kemane'ye aktarılması*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.

- Gazimihal, M. R. (1958). *Asya ve anadolu kaynaklarında ıklıĝ*. Ses ve Tel Yayınları.
- Gerekten, S. E. (2020). *Baĝlama'da/saz'da misket düzeni için egzersiz ve etütlere dayalı öğretim modeli önerisi ve öğrenci başarısına etkisi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Güvenç, B. (1984). *İnsan ve kültür, (Tylor'dan aktaran)*. Remzi Kitabevi Yayınları.
- Halman, T. (2011). *Türk musikisi üzerine bir değerlendirme, Türkiye'de müzik kültürü*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- İmamverdiyev, İ. C. (2010). Azerbaycan sazının akort sistemi, *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*. 8, 157. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/31310>
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel araştırma yöntemi (11. Baskı)*. Nobel Yayın.
- Koruk, Ç. (2009). *Teke yöresinde telli ve yaylı çalgılar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Parlak, E. (2011). *Anadolu parmak tekniği ile (tezenesiz) bağlama çalma geleneğinin tarihsel süreç içerisindeki gelişimi, Türkiye'de müzik kültürü*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Picken, L. (1975). *Folk musical instruments of Turkey*. Oxford University Press.
- Reinhard, K.-U. (2007). *Türkiye'nin müziği 2*. Sun Yayınevi Yayınları.
- Turan, Ş. (1990). *Türk kültür tarihi*. Bilgi Yayınevi.
- Taptık, G. (1972). *Baĝlama büyük metot*. Güray Taptık Yayınları.
- Urhan, S. (2014). *Kabak kemane metodu*. Tezer Matbaası.
- Yekta, R. (1986). *Türk musikisi nazariyatı*. Pan Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (9. baskı)*. Seçkin Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Having also spread to various geographies around the world, the variety and richness of Turkish Music Culture in terms of both musical practices and instruments is pretty obvious. When looking at it from Anatolian perspective, musical practises and instruments are shaped as the traditional codes of regions. For instance, while a region is represented by "zeybek music" another region is represented by "halay music". In one region, "gurbet havası" is performed with a three-stringed bağlama or kabak kemane in its unmetered form, while in another region "bozlak" is performed with a bağlama or a violin.

Timur EŞİGÜL

Instruments that have made friends with people for centuries have also witnessed/is witnessing the cultural changes and developments that people have undergone. In this context, the cultural changes and developments of societies naturally affected the instruments.

Turkmen nomads who immigrated to the Teke region underwent various social experiences there and, in line with their experiences, enabled their instruments to become what they are today in terms of physical and performance styles. The music culture of the Teke region has a detailed structure in terms of instrument diversity and the way the instruments are performed. What is meant by the elaborate structure is that the above-mentioned elements show characteristics that define the region in the local context.

The performance and production of the kabak kemane went out of the Teke region over time and became common in Anatolia. As a result, some changes have occurred in the physical characteristics of the instrument and the way it is performed. While strings made of animal intestines were used in the instrument in the past, steel strings have been preferred today and a physical change has taken place in this way. The change in performance was as follows. It is known that local melodies were performed during the periods when the kabak kemane instrument was performed only within the borders of the Teke region. Apart from this, tunes from different regions and even local and foreign types of works are performed depending on the individual talents and preferences of professional performers, as the instrument is included in the Turkish State Television and Radio Institution and in the music departments of universities. Today, with the technological advances taking place in human life, the reflection of the experiences of each person who is involved in performing and making the gourd violin to the instrument has made such changes inevitable.

Under the light of the above given explanations, it is possible to say that the increase in the number of strings and use of different chords are among the main differences that came across in the performance of kabak kemane. Kabak kemane used to be performed only with two or three strings in the past by local performers but nowadays four-stringed instruments are being widely used in many corners of Anatolia.

Anatolian music heritage includes local renderings as well as the instruments that make it possible for the renderings to meet people, and all these play a significant role in cultural context. When talking about local music from a perspective of instrument and melody variety, the forerunners seem to be Teke region and kabak kemane, one of the distinguished instruments of the region. The conformity of physical and performance characteristics of kabak kemane make it possible to have certain practises with the instrument, as opposed to the standard usage style.

It is thought that the kabak kemane has been used in various tunings from the past to the present, and the number of strings, the sound width of the works, the gender of the accompanying vocal

performer, the idea of providing the best performance of the performer, and the musical practices in the culture in which he grew up have all contributed to this.

2. Method

This study is qualitative research aiming to prove that Teke Region melodies, whose sound width exceeds one octave, can be performed with the chord system used by Central Anatolian Abdals, rather than using the standard kabak kemane chord.

In the study, a descriptive screening model has been used, which aims to prove that Teke Region melodies, whose sound width exceeds one octave, can be performed with the chord system used by Central Anatolian Abdals.

Study population consists of chord systems used in kabak kemane and sampling consists of standard kabak kemane chord as well as the chord system used by Central Anatolian Abdals in violin.

Data collection has been performed through document review technique. The acquired data have been analysed through content analysis method. The pieces selected for the research have been analysed in terms of instrument technique, attitude and musical characteristics in order to prove that Teke Region melodies, whose sound width exceeds one octave, can be performed with the chord system used by Central Anatolian Abdals.

3. Findings, Discussion and Results

When Teke region tunes are reviewed under the scope of sound width, it is concluded that there are pieces below one octave and above one octave. When performing pieces with a sound width below one octave, 1st position is used in kabak kemane. In this case, the position of the left hand does not change on the handle. When performing pieces with a sound width exceeding one octave, it is necessary to go back to the previous string (2nd string) or use a position when performing high-pitched parts of the piece. In such performances, going back to 2nd string and using the sounds in one octave pest would not be sufficient to convey the Teke region tunes in the same way as the locals do.

Another option for performing the high-pitch parts in the pieces with a sound width exceeding one octave is to use position. Pitches in high-pitch areas correspond to the 3rd area in kabak kemane chord and the use of position when performing these pieces occur during the natural progress of the performance. When performing the pitches progressing in 3rd area, the position of the left hand is moved to this area and 4th position is used. In such a case, the order of fingers is as follows; 1st finger pressing la, 2nd finger pressing si, 3rd finger pressing do and 4th finger pressing re.

Having the left and right hands in harmony with each other when playing kabak kemane helps to achieve good performance, while non-harmony, naturally, leads to a bad performance. So to ensure a good performance, it is necessary to change the direction of the instrument in string

passages in a balanced way, otherwise undesired effects can be experienced. In addition, when 4th position is used rather than 1st position in standard kabak kemane chord, the change of left hand's position will lead to a loss of dominance of the instrument especially in pieces with a slower tempo. As a direct consequence, this can lead to intonation problems in kabak kemane, which is a non-pitched instrument. In order to ensure that the performer is not faced with such an issue and Teke region tunes are performed with the same attitude as the locals, it has become a necessity to make a change in the chord of the instrument.

Under the scope of the current study, two significant communities of the Turkish world, Teke Region Nomad-Turkmens and Central Anatolian Abdals have been reviewed. Kabak kemane, a characteristic instrument of Teke region, has been subjected to violin chord used in the Central Anatolian Abdal music culture. It has been observed that with this chord system it was possible to perform la (muhayyer) and following si (tiz segâh), do (tiz çargâh) and re (tiz neva) in 1st position without the need to change position. One of the aims of the study is to ensure that the melodic structures in the 3rd areas of the pieces included in the Teke region repertoire and have a sound width exceeding one octave can be performed the same way as it is performed by the locals. The kabak kemane-adaptation of the chord system used by Central Anatolian Abdals when performing violin has been reviewed under the title "Abdal Düzeni".

Prepared with the ultimate aim of conveying kabak kemane from local levels to a universal level, the analyses of this current study have led to the following conclusions:

One piece each from the forms of uzun hava, kırık Hava, teke zortlatması and zeybek have been analysed in the study. All these pieces are part of the Teke region repertoire and have a sound width exceeding one octave. Pieces in the genre of uzun hava, kırık Hava and teke zortlatması are intent on the sound of la (dügah), while zeybek is intent on sol (rast). The sound widths of pieces with an intent on la (Dügah) range between la (dügah) and re (tiz neva) sounds, while the sound width of pieces intent on sol (rast) progresses between the range of sol (rast) and re (tiz neva) sounds.

The sound width of these pieces is above one octave. In the performance of the sounds of la (muhayyer), si (tiz segah), do (çargah) and re (tiz neva) in the 3rd region with standard kabak kemane chord, the left-hand position will change between the 1st position and the 4th position, exhibiting instant movements. In such a case, it is difficult to achieve dominance on the instrument, and in pieces with a fast tempo, it may even cause the performer to lose his dominance over the instrument. Another issue is that since the distance between the sounds in the 4th position is shortened, the distance between the fingers will naturally shorten. Due to the short distance, the fingers will not be able to be used comfortably during the performance as in

the 1st position. In addition, it will be difficult to apply techniques such as glissando and trill. The emergence of such a situation in kabak kemane will lead to the deterioration of the style of Teke, which has a characteristic structure in Turkish Folk Music, in the region.

La (muhayyer), si (tiz segah), do (çargah) and re (tiz neva) sounds in the 3rd area of the pieces selected for the work can be performed with an Abdal style in the 1st position without having to change the position of the left hand. In such a case, the distance between the left-hand fingers would not become shortened and therefore techniques such as glissando and trill can be used easily during the performance.

The conclusion of this current study is that, when performing the pieces with a sound width progressing in one octave or above with an Abdal-style chord system rather than standard kabak kemane chord, the performance styles of Teke region pieces can be conveyed as they are, without going through any deformations.



ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES

Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi

SUZUKI KEMAN OKULU II KİTABI 9 NUMARALI PARÇANIN AMAÇ VE KRİTİK DAVRANIŞLAR AÇISINDAN İNCELENMESİ VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ*

ANALYSIS OF SUZUKI VIOLIN SCHOOL BOOK II PIECE No. 9 IN RELATION TO PURPOSE AND CRITICAL BEHAVIORS AND RECOMMENDATIONS FOR PRACTICE

Atıf/Citation

Kahraman, G. ve Tanınmış, G. E. (2021). Suzuki keman okulu II kitabı 9 numaralı parçanın amaç ve kritik davranışlar açısından incelenmesi ve çalışma önerileri. *Online Journal Of Music Sciences*, 6 (2), 222-235. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1031233>

Gizem KAHRAMAN 

Müzik Öğretmeni, TED Ankara Koleji Vakfı Özel Okulları, gizemsakmar@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1876-4810>

Gamze Elif TANINMIŞ 

Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, gamzeb@gazi.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-8593-8425>

Cilt/Volume: 6

Sayı/Issue: 2

Aralık/December 2021

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 01.12.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 27.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 31.12.2021



<https://doi.org/10.31811/ojomus.1031233>

* Temmuz 2019'da Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde kabul edilen yüksek lisans çalışmasının bir ürünüdür.

Suzuki keman okulu II kitabı 9 numaralı parçanın amaç ve kritik davranışlar açısından incelenmesi ve çalışma önerileri

ÖZ

Bu araştırma, Suzuki Keman Okulu II Kitabı 9 numaralı parçayı amaç ve kritik davranışlar açısından inceleyerek çalışma önerileri sunmayı amaçlamaktadır. Betimsel nitelikli olan bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden içerik analiz modeli kullanılmıştır. Bu çalışmada ele alınan parça, çağdaş öğretim programının ilk iki basamağı olan amaç ve kritik davranışlar bakımından incelenmiştir. Ölçme durumları ve değerlendirme işlemleri kapsam dışında tutulmuştur. Parçanın içerdiği, her iki elin tekniksel gelişimine katkı sağlayacak, öğrencilere kazandırılması planlanan amaç ve kritik davranışları tablo olarak sunulmuştur. Parça ile ilgili açıklamalara tablonun altında yer verilmiştir. Yapılan analiz ve elde edilen bulgular doğrultusunda çalışma önerileri sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Özenen keman eğitimi, Suzuki keman eğitimi, Suzuki keman okulu kitabı II, analiz.

ABSTRACT

This study aims at analyzing the musical piece numbered 9 in Suzuki Violin Book II in terms of purpose and critical behaviors and making recommendations for practice accordingly. It is a descriptive study conducted with content analysis among qualitative research methods. The musical piece under consideration is analyzed from the point of purpose and critical behaviors as the first step of the contemporary instruction program. The analysis does not cover other educational aspects such as assessment and evaluation. The purpose of the piece and the target critical behaviors for improving technical ability of both hands are presented in a table. The table is followed by supplementary explanations. Finally, recommendations are listed for people practicing violin playing.

Keywords: Amateur instrument training, Suzuki violin training, Suzuki violin school book II, analysis.

1.GİRİŞ

Günümüzde hem profesyonel hem de özengen müzik ile uğraşan bireyler yaygın olarak kemanı tercih etmektedirler.

İnsanın müzik yaşamında kemanın çok ayrı, özel ve ayrıcalıklı bir yeri vardır. Çünkü insanın yarattığı en gelişkin ve müziksel anlatım gücü en yüksek çalgıların başında gelmektedir. İnsan kemanı genel, özengen (amatör) ve mesleksi (profesyonel) amaçla çalmaktadır. Ülkemizdeki mesleki, son dönemlerde ise özengen müzik eğitimi alanlarında uygulanan çalgı eğitiminin önemli bir boyutunu, yaylı çalgılar sınıfı içinde yer alan keman eğitimi oluşturmaktadır. (Uçan, 2004, s.9)

Özengen keman eğitimi, özengen müzik eğitiminin diğer alanları gibi gönüllülük esasına dayalı olarak eğitim verilen, bireylerin müzikal tatminleri ve kültürel gelişimleri bakımından önemli bir çalışma alanı olarak düşünülmektedir. Mesleki keman eğitiminin teknik ve müzikal öğelerini barındıran, ancak ölçütleri ve sınırları mesleki keman eğitimi kadar belirgin olmayan ve toplumdaki bireylere estetik duygular ve müzikal bir motor-gelişim kazandırmayı amaçlayan oldukça özel bir alandır (Çağlar, 2017, s.114).

Özengen çalgı eğitiminde kullanılan yöntemlerden biri olan Suzuki yöntemi, Japon keman eğitimcisi Shinichi Suzuki tarafından geliştirilmiş, müzik yeteneğini geliştirme yoluyla müzik eğitimi yaklaşımından kaynaklanmaktadır. Bu yaklaşıma kısaca yetenek eğitimi yoluyla müzik eğitim yaklaşımı da denir. Bu yöntem “anadil yöntemi”nden veya “anadilini öğrenme yöntemi”nden yola çıkılarak, ona benzer çalgısal müzik dilini öğrenme yöntemi oluşturma çabasıyla ortaya çıkmıştır. Bu yöntemde, yöntemin oluşturucusu ve geliştiricisinin keman eğitimcisi olması nedeniyle, çalgı olarak keman kullanılmaktadır. Ancak yöntem ortaya çıkışından bir süre sonra viyola, viyolonsel, piyano ve flüte de uyarlanmıştır. Yöntem, en temel seviyeden başlayarak ilgili çalgının üst seviyelerine kadar devam eden bir repertuarı takip etmektedir (Topoğlu, 2012, s.46). Farklı kazanımlar amaçlayan ve kolaydan zora ilkesiyle oluşturulan Suzuki Keman Okulu repertuarının kendine özgü bir yapısı vardır.

Suzuki binlerce sıkıcı ve monoton egzersizi kendi kitaplarından elimine etmiştir. Bunun yerine çocuk çalacağı parça içinde tüm yeni teknikleri öğrenir. Parçalar bilindik ya da akılda kalan basit, kulağa hoş gelen çocuk şarkıları veya melodilerdir. Bu uygulama çocukları motive ederek kısa, melodik ve dikkat çekici şarkılarla teknik geliştirmelerini sağlar. (Brody Sak, 2020, s.48)

Bu nedenle öğrencinin teknik ve müzikal gelişimi amaçlanarak hazırlanmış 10 ciltten oluşan Suzuki Keman Okulu kitaplarının incelenmesinin öğrencilere ve öğretmenlere yardımcı olacağı

Suzuki keman okulu II kitabı 9 numaralı parçanın amaç ve kritik davranışlar açısından incelenmesi ve çalışma önerileri

düşünölmektedir. Bu çalışmada Suzuki Keman Okulu II Kitabından sadece 9 numaralı parça ele alınarak incelenmiş ve çalışma önerilerine yer verilmiştir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; özengen keman eğitiminde kaynak kitap olarak kullanılan Suzuki Keman Okulu II kitabından seçilen 9 numaralı parçanın amaç ve kritik davranışlarını tespit etmek ve parçanın etkili ve doğru bir şekilde seslendirilmesi için çalışma önerilerinde bulunmaktır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Suzuki Keman Okulu II Kitabı 9 numaralı parçayı amaç ve kritik davranışlar açısından inceleyen ilk çalışma olması nedeniyle önem taşımaktadır. Ayrıca Suzuki Keman Okulu II kitabı hakkında bilgi sahibi olmak ve yararlanmak isteyen öğrenciler, eğitimciler ve araştırmacılar için kaynak niteliği taşıması bakımından önemli bulunmaktadır.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada, Suzuki Keman Okulu II Kitabı 9 numaralı parçayı incelemeye yönelik içerik analizi kullanılmıştır.

Betimsel içerik analizi yöntemi, belirli bir konuda ya da alanda birbirinden bağımsız olarak yapılan nitel ve nicel çalışmaların derinlemesine incelenip düzenlenmesi anlamına gelir. Böylece o konu ya da alandaki genel eğilimler belirlenmektedir. Bu yöntemde elde edilen sonuçların, hedeflenen konulara yönelik olarak gelecekte planlanan çalışmalara yön göstermesi beklenmektedir. (Ültay ve diğerleri, 2021, s. 189)

Araştırmada veriler belge tarama tekniği kullanılarak, bir nitel araştırma yöntemi olan doküman analizi ile oluşturulmuştur. Araştırmaya konu olan Suzuki Keman Okulu II Kitabı 9 numaralı parça incelenmiş, yapılan analiz ve elde edilen bulgular doğrultusunda çalışma önerileri sunulmuştur.

2.1. Araştırmanın Etik izinleri

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Literatürden elde edilen veriler olduğu gibi aktarılmış ve atıflar uygun bir biçimde belirtilerek kaynakçada sunulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Suzuki Keman Okulu II Kitabı 9 numaralı parçanın amaç ve kritik davranışları ile bunlara ilişkin çalışma önerilerine yer verilen bu araştırmada etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınması gerekmemiştir.

3. BULGULAR

Gavotte, 2 veya 4 zamanlı, orta tempolu bir tür eski Fransız halk dansıdır. Suzuki Keman Okulu II Kitabından seçilen bu parça, 1866 yılında Ambroise THOMAS tarafından bestelenen üç perdelik komik opera olan “Mignon”dan bir “gavotte”dir.

Parça No : 9

Adı : Gavotte from “Mignon”

Tempo : Allegretto

Ölçü : 2/4

Ton : Sol majör

Konum : 1. Konum

İçerdiği Sağ El Tekniği: Legato, detaçe, martele, pizzicato

İçerdiği Sol El Tekniği: Acelite, parmak tutma, entonasyon, artikülasyon, aksan, trill, akor çalma



Şekil 1. Parça No. 9'dan bir kesit

Sol Majör tonunda yazılmış eksik ölçü başlayan, toplamda 71 ölçülük 9 nolu parça A B A C A coda şeklinde şarkı formunda yazılmıştır.

A B A C A coda

$a_1 a_2 b_1 b_2 \rightarrow a_2 c c \rightarrow a_1 a_2' \text{ coda}$

$a_1 a_2 b_1 b_2 k a_2 c c k a_1 a_2' \text{ coda}$

Etüdün 1-9 ölçüleri arası a1 cümlesi, 9-16. ölçüler arası ise a2 cümlesini oluşturmaktadır. 16. ölçüden itibaren etüdün B bölümü başlamaktadır. Bu cümle Re majör tonunda motifin geliştirilmesi ile oluşturulmuş bir cümledir. 25. ve 26. ölçüler ana temaya dönüş köprüsüdür. 28.

**Suzuki keman okulu II kitabı 9 numaralı parçanın amaç ve kritik davranışlar açısından
incelenmesi ve çalışma önerileri**

ölçüde temaya dönüş vardır. Tema bir kez tekrar edildikten sonra 36. ölçüde değiştirici işaretler kullanılarak C bölümü oluşturulmuştur. 43. ve 45. ölçüler arası ana temaya dönüş köprüsüdür. 47. ölçüde ana tema iki kez yinelendikten sonra 62. ölçüden bitişe kadar olan bölüm ise coda bölümünü oluşturmaktadır.

Öğrencinin bu parçada daha önce öğrenilenlere göre karşılaşacağı yenilikler/yeni kazanımlar bulunmaktadır. Bunlar nota değeri olarak 32'lik nota çalımını, yeni ton olarak Si bemol majör dizi çalışması, parmak kullanımına ilişkin La telinde birinci parmağın (si bemol ve si natürel farkı için) esnek kullanımı ve parçanın sonunda pizzicato çalınan akorlar için sol elin parmaklarının suslarda konumlandırılmasıdır.

Trill çalmaya hazırlık olan bu parçada detaşe, legato ve martele yay tekniklerine yer verilmiştir. Yayın bütün bölümlerini aktif kullanımını gerektiren bu parçadaki noktalı notalar yayın üst yarısında martele olarak çalınmalıdır.

Tablo 1. Teknik Analiz

Amaç	Trill hazırlığı için çıkıcı ikili çalma
Kritik davranışlar	<ul style="list-style-type: none">-Trill hazırlık çalışması yapma-İlk notayı aksanlı çalıp diğer notaları serbest bırakarak trill çalışması yapma-Detache ve legato çalarken yayı hissetme-Martele yay tekniği ile çalınacak olan notaları yayın alt yarı ve orta arasındaki bölümde çalma-Farklı tellerde gelen 1.ve 4.parmakları basarken parmak tutma-Pizzicato (teli çekme) çalmak için arşeyi avucunun içine alma-Pizzicato (teli çekme) çalmak için başparmağı tuşeye paralel yerleştirme-Pizzicato çalmak için işaret parmağı telin gergin bölümüne değil, sol el parmaklarına yakın bir boşluğa uzatma-Akorları kırarak çalma-Akorları çalarken dirseği kullanma

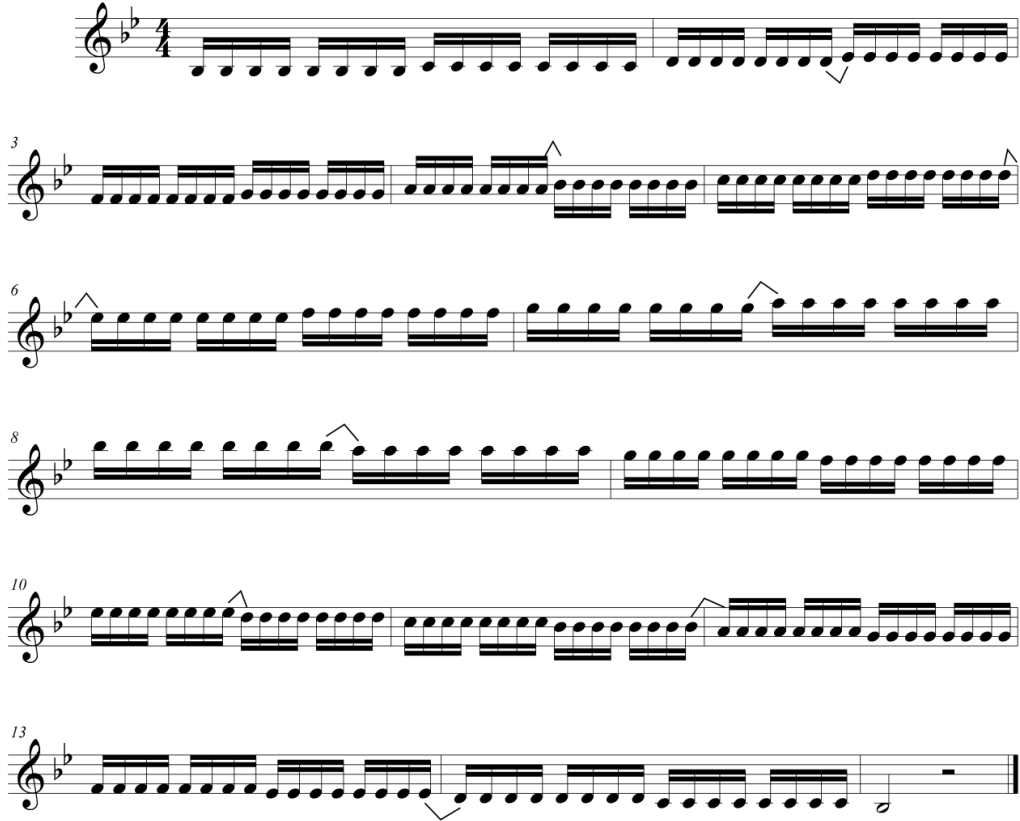
Suzuki Keman Okulu II Kitabı Dokuzuncu Parça Çalışma Önerileri

1. Sağ El için Çalışma Önerileri

Detaş ve legato yay tekniği ile çalışma yapılması önerilmektedir. İlk defa si bemol majör tonu çalınacağı için dizi çalışmasının bu tonda ve Suzuki Keman Okulu birinci metotta bulunan Twinkle Twinkle Little Star parçasının onaltılık ritim kalıbı olan E çeşitlemesi ile çalışılması önerilmektedir.

Şekil 2. Si bemol majör legato yay çalışması

Suzuki keman okulu II kitabı 9 numaralı parçanın amaç ve kritik davranışlar açısından incelenmesi ve çalışma önerileri



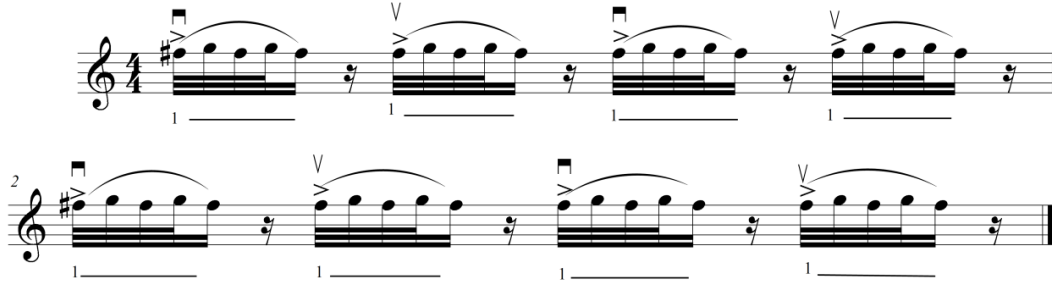
Şekil 3. Si bemol majör detaçe yay çalışması

Suzuki Keman Okulu birinci metotta bulunan Perpetual Motion parçasının si bemol majör tonunda detaçe ve notaların tek tek belirgin çalınmasına dikkat ederek çalınması önerilmektedir.



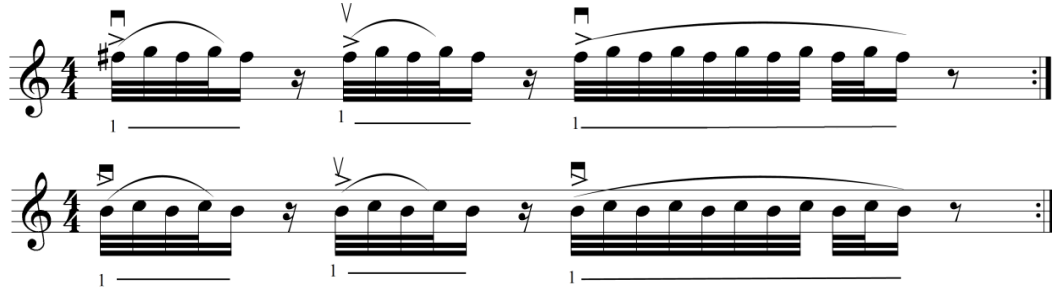
Şekil 4. Si bemol majör tonunda Perpetual Motion

Trill çalışmasının yavaş ve yayın alt yarısında çalışılması, sonrasında giderek hızlandırılacak şekilde çalışmalar yapılması önerilmektedir.



Şekil 5. Aksanlı trill çalışması

Mi ve la tellerinde alt yarıda çekerek ve iterek aksanlı trill çalışmasının tekrarlanması ve sonunda daha uzun trill için parmağın hızlandırılmasının sağlanması önerilmektedir.



Şekil 6. Mi ve la tellerinde aksanlı trill çalışması

Parçada altında nokta ile belirtilmiş olan onaltılık notaların hafif ve marteletle çalınması önerilmektedir.



Suzuki keman okulu II kitabı 9 numaralı parçanın amaç ve kritik davranışlar açısından
incelenmesi ve çalışma önerileri



Şekil 8. Pizzicato çalışması

Parçadaki pizzicato bölümler 69,70 ve 71. ölçülerin ayrıca çalışılması önerilmektedir.



Şekil 9. Dokuzuncu parça 69.70.71.ölçü çalışmaları

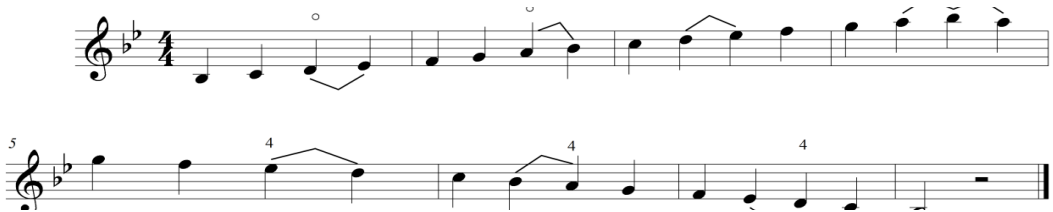
Parçanın son iki ölçüsündeki pizzicato akor kırarak çalınacağı için hareketin bilekle değil, dirsek desteği ile çalınması önerilmektedir.



Şekil 10. Kırarak pizzicato çalma

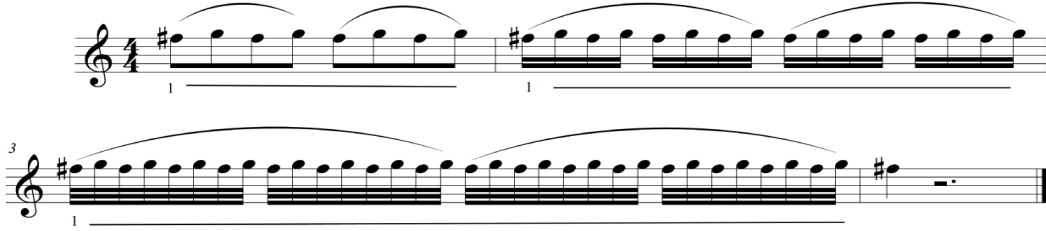
2. Sol El için Çalışma Önerileri

Yeni öğrenilen si bemol majör tonunda gam çalışmaları yapılırken parmak tutmaya dikkat ederek çalışılması önerilmektedir.



Şekil 11. Si bemol majör gam çalışması

Sol elde trill yaparken kısa ritimden uzun ritme ve aynı zamanda yavaş tempodan hızlı tempoya doğru çalışmalar yapılması önerilmektedir.



Şekil 12. Trill'de parmak tutma çalışması

4.TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Aşağıda Suzuki Keman Okulu II Kitabı 9 numaralı parçanın incelenmesi ile elde edilen sonuçlar yer almaktadır:

Sol Majör tonunda yazılmış eksik ölçü başlayan, toplamda 71 ölçülük 9 nolu parça A B A C A coda şeklinde şarkı formunda yazıldığı,

Trill çalmaya hazırlık olan bu parçada detaşe, legato ve martelet yay tekniklerine yer verildiği,

I. konumda kalarak çalınan parçanın yayın bütün bölümlerinin aktif kullanımını gerektirdiği,

Parçanın sol elde parmak tutma, artikülasyon, trill hazırlığı ve farklı parmak kalıplarını uygulama konularına katkı sağladığı,

Parçanın sağ elde tel değiştirme, yayın farklı hızlarda kullanımı ve trill çalma konularında gelişime katkı sağlayacağı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Topoğlu'na (2012) göre; tüm dünyada etkinliği kabul edilmiş olan Orff, Kodaly, Dalcroze ve Suzuki Yöntemleri erken çocukluk eğitiminde çocukların yetenek ve yaratıcılıklarını geliştirmek amacıyla kullanılan müzik öğretim yöntemleridir. Bu yöntemlerin erken çocukluk eğitiminde etkin şekilde kullanılabilmesi için bu yöntemlerin eğiticiler tarafından ayrıntılı şekilde incelenerek doğru uygulanmasının büyük önem taşıdığı düşünülmektedir. Bu bakımdan erken çocukluk dönemi eğiticilerine bu yöntemlere ilişkin doğru bilgiler edinebilmeleri ve bu yöntemlerin doğru uygulamalarını deneyimlemeleri için gerekli hizmet içi eğitimlerin verilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Tüm bunlardan hareketle, çalgı eğitiminde düzeyi ne olursa olsun çalışılan/çalınan eser ve etütlerin hem teknik hem de müzikal analizlerinin yapılmasının etkili bir seslendirme/yorumlamaya yardımcı olacağı düşünülmektedir. Çalışılan/çalınan eser ve etütlerin içerdiği kazanımların öğrencilere anlatılmasının yararlı olacağı düşünülmektedir. Farklı tekniklere ve tonlara geçmeden

**Suzuki keman okulu II kitabı 9 numaralı parçanın amaç ve kritik davranışlar açısından
incelenmesi ve çalışma önerileri**

önce bu teknik ve tonları içeren parmak alıştırmalarının, dizi çalışmalarının yapılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Tüm Suzuki Okulu kitaplarının form ve müzikal analizlerinin incelenmesi önerilmektedir.

Araştırmanın Etik Beyanı

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Online journal of music sciences'ın hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazar(lar)ına aittir. Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:

1. yazar katkı oranı: %50
2. yazar katkı oranı: %50

Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazarlar arasında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Brody Sak, Z. (2020). Suzuki yaklaşımı örneği ile erken yaş müzik eğitiminde motivasyon. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (3), 44-51. <https://doi.org/10.18026/cbayarsos.584813>.
- Çağlar, E. (2017). Türkiye'de özengen (amatör) keman eğitimi alanında görev yapan eğitimcilerin keman derslerine ilişkin görüşlerinin değerlendirilmesi: Ankara ili örneği. *Journal of Current Researches on Educational Studies*, 7 (2), 113-124. http://jocures.com/Makaleler/1581792329_7-2-8_caglar.pdf.
- Kahraman, G. (2019). *Suzuki keman okulu ikinci metodunun amaç ve kritik davranışlar açısından incelenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Suzuki, S. (2002). *Suzuki violin school violin part volume II*. Summy-Birchard Inc. USA.
- Topoğlu, O. (2012). Çocukların eğitiminde kullanılan müzik öğretim yöntemleri. *International Journal of Early Childhood Education Research*, 1 (2), 29-50.
- Uçan, A. (2004). *Keman*. Millî Eğitim Bakanlığı.

Ültay, E., Akyurt, H. ve Ültay, N. (2021). Sosyal bilimlerde betimsel içerik analizi, *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi* (10), 188-201. <https://doi.org/10.21733/ibad.871703>.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

The Suzuki method is one of the methods used in amateur instrument training, and it is rooted in the music training approach invented by Shinichi Suzuki, a Japanese violin educator. This approach suggests teaching of music by way of developing musical talent. Therefore, it is also called music training approach through talent education. Inspired by the "mother tongue method" or "mother tongue learning method", this method came into being as a result of the efforts to create a similar language for learning the musical language through instruments. In this method, the violin is used as the main instrument due to the fact that the inventor and developer of the method is originally a violin educator. However, it was adapted to other instrument such as viola, cello, piano and flute in a short while.

The repertoire of the Suzuki Violin School was built from easy to difficult, and it has a unique structure with various target outcomes. "Suzuki eliminated thousands of boring and monotonous exercises from his own books. Instead, the child learns all the new techniques in the piece to be played. The pieces are simple, good-sounding children's songs or melodies that are familiar or catchy. Thanks to this, children are motivated and they develop techniques with short, melodic and remarkable songs" (Brody Sak, 2020:48).

Departing from the rationale given above, it is thought that it would be helpful to both teachers and students to examine the 10-volume Suzuki Violin School books, which were prepared for the technical and musical development of students. This paper studies only the musical piece numbered 9 in Suzuki Violin School Book II in detail and brings suggestions for interested parties.

2. Method

In this study, content analysis method was used to analyze the musical piece No. 9 in Suzuki Violin School Book II. "Descriptive content analysis method means in-depth examination and arrangement of qualitative and quantitative studies conducted independently of each other on a particular subject or field. In this way, the obvious trends in that subject or field are determined. It is expected that the results obtained through this method will guide future studies on the targeted issues" (Ültay et al., 2021: 189).

The study data were generated with document analysis as a qualitative research method by using document review. In this scope, the musical piece numbered 9 in Suzuki Violin School Book II

was analyzed, and practical suggestions were presented in light of the results and findings reached.

3. Findings, Discussion and Results

As a result of the analysis of piece No. 9 in Suzuki Violin School Book II, it was found out that;

The piece was composed as a song in A B A C A coda format with a total of 71 measures, written in G Major tone, starting with the missing meter,

The piece functions as a preparation for playing the trill, and it employs bow techniques including detaché, legato and martelé,

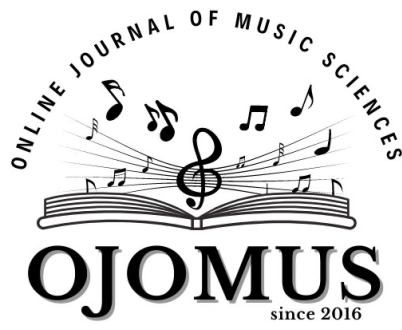
The playing takes place in position I throughout the piece, and it requires the active use of all parts of the bow,

The playing of the piece improves left-hand fingering, articulation, trill preparation and application of different finger patterns,

The piece is suitable for improving skills such as bow shift in the right hand, use of the bow at different paces and trill playing.

According to Topoğlu (2012); Orff, Kodaly, Dalcroze and Suzuki methods are appreciated all over the world and they are music training methods used in early childhood education to develop children's talents and creativity. For effective use of these methods during early childhood education, careful examination and accurate application of them by educators is essential. Therefore, it seems necessary to run in-service training for early childhood educators so that they can acquire accurate knowledge about these methods and learn to practise these methods accurately.

Bearing all these in mind, it is expected that performing both technical and musical analyses of the pieces and etudes studied/played regardless of the level in instrument training will help an effective vocalization/interpretation. It is also thought that it would be useful to explain the attainments of the studied/played pieces and etudes to the students. Moreover, before moving on to other techniques and tones, finger practices and scale studies involving these techniques and tones should be done. Last but not the least, it is recommended to look at the form and musical analysis of all Suzuki School books.



ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES

Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi

OTİZM ve MÜZİK

AUTISM and MUSIC

Atıf/Citation

Ergül, E. ve Öztosun Çaydere, Ö. (2021). Otizm ve müzik. *Online Journal Of Music Sciences*, 6 (2), 236-252. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1037094>

Ebru ERGÜL 

Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, ergulebru0808@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-2345-6789>

Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE 

Prof. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, ocaydere@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1987-6128>

Cilt/Volume: 6

Sayı/Issue: 2

Aralık/December 2021

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.12.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 30.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 31.12.2021



<https://doi.org/10.31811/ojomus.1037094>

ÖZ

Bireylerin yaşadıkları toplumda sosyal kabul görebilmeleri ve kendilerini o toplumun bir parçası olarak düşünebilmeleri için, toplum yapısına uygun davranmaları gerekmektedir fakat bazı bireyler dünyaya farklılıkları ile gelmekte ve sosyal uyum konusunda dezavantajlı olabilmektedirler. Bu grupların bir kesimini de otizmliler oluşturmaktadır. Otizmliler bireylerin sosyalleşebilmesi, topluma kazandırılabilmesi için özel eğitim almaları gerekmektedir ki bu eğitimin bir parçasını da müzik oluşturmaktadır. Bu araştırma otizmlilerde yapılan müzik uygulamalarının mevcut durumunun ortaya konması, bu alanda Türkiye’de yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerinin hangi otizm gruplarında ne tür müzikal yöntemlerle hangi materyallerle ve hangi yaş gruplarında çalışıldığının tespit edilmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırma, bu alanda çalışmak isteyen yeni araştırmacılar için kaynak oluşturması ve bu bağlamda literatüre katkı sağlaması açısından önemlidir. Araştırma nitel çerçevede durum çalışması modelinde yapılmıştır. Otizm anahtar kelimesiyle taranan ve konusu müzik olan 10 tez araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır. Veriler doküman incelemesi yoluyla toplanmış, içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir. Bulgular alt problemler çerçevesinde açıklanmıştır. Araştırmada, yapılan çalışmalarda müziğin hem araç hem de amaç olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Anahtar Kelimeler,

Anahtar Kelimeler: Otizm, otizm ve müzik, özel eğitim, özel eğitim ve müzik.

ABSTRACT

In order for individuals to be socially accepted in the society they live in and to think of themselves as a part of that society, they need to behave in accordance with the social structure, but some individuals come into the world with their differences and therefore, they may be at a disadvantage in terms of social adaptation. Some of these groups are individuals with autism. In order for individuals with autism to be socialized and integrated into society, they should receive special education, and a part of this education is music. The aim of this study is to reveal the current situation of music practices made with individuals with autism, to determine which autism and age groups are studied with, what kind of musical methods are applied and which materials are used in master's and doctoral theses in this field in Turkey. The study is important in terms of creating a resource for new researchers who want to work in this field and contributing to the literature in this context. The study was conducted with the case study model within the framework of qualitative research. The sample of the study consists of 10 theses, the subject of which is music, and searched with the keyword autism. Data were collected through document review and analyzed through content analysis. Findings are explained within the framework of sub-problems. In the study, it was concluded that music was used both as a mean and as an end in the theses.

Keywords: Autism, autism and music, special education, special education and music.

1.GİRİŞ

Toplumu oluşturan en küçük birim dediğimiz insan, içinde bulunduğu toplulukta uyumlu bir şekilde yaşayabilmek, kendini o topluma ait hissedebilmek, sosyal kabul görebilmek için, yaşadığı toplumun yapısına uygun davranmalıdır. Ancak bazı bireyler dünyaya farklılıkları ile gelmekte, yaşlıları gibi normal gelişim gösterememekte ve sosyal uyum konusunda diğer bireyler kadar etkin olamamaktadırlar. Bu kişilerin yukarıda bahsi geçen yetileri kazanabilmeleri için, özel bir eğitime ihtiyaçları vardır. Milli Eğitim Bakanlığı, Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliği, bu kişileri “özel eğitim gerektiren birey” adı altında, “Bireysel ve gelişim özellikleri ile eğitim yeterlilikleri açısından akranlarından anlamlı düzeyde farklılık gösteren birey” olarak tanımlamıştır (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2018). Özel eğitimi kabaca, özel gereksinimi olan bireylerin belli sistematikte ve belli koşullarda formal yolla kişiselleştirmiş olarak aldıkları eğitim şeklinde tanımlayabiliriz. Özel eğitim hizmetlerinin amacı; “Türk Milli Eğitiminin genel amaç ve temel ilkeleri esas alınarak; özel eğitim ihtiyacı olan bireylerin eğitim ihtiyaçları, yeterlilikleri, ilgi ve yetenekleri doğrultusunda kapasitelerini en üst düzeyde kullanmaları, üst öğrenime, meslek hayatına ve toplumsal yaşama hazırlanmalarını amaçlar” (MEB, 2018).

Özel eğitim gereksinimi olan bireyler, ortak özellikleri, eğitim ihtiyaçları, tedavi ihtiyaçları açısından çeşitli gruplara ayrılmaktadırlar. Otizm de bu gruplardan sadece bir tanesidir. Günümüzde nörolojik bir problem olarak bilinen Otizm Spektrum Bozukluğu, “American Psychiatric Association (APA,) tarafından 2013 yılında yayınlanan, Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders-5 (DSM-5)’e göre; “sosyal etkileşim ve iletişim becerilerinde yetersizlik, aynı zamanda sınırlı-yineleyici davranış örüntüleriyle kendini gösteren ve erken gelişim evresinde ortaya çıkan bir bozukluk olarak tanımlanmaktadır” (APA, 2013, aktaran Yarımkaaya, 2016).

Otizm Spektrum Bozukluğu olan birey ise, MEB tarafından, “sosyal etkileşim, sözel ve sözel olmayan iletişim, ilgi ve etkinliklerdeki sınırlılıkları nedeniyle yoğun özel eğitim ve destek eğitim hizmetine ihtiyacı olan birey” (MEB, 2020) olarak tanımlanmıştır.

Otizmin tarihçesine bakıldığında, otizmle ilgili ilk makalenin 1943’te Amerika’nın ilk çocuk psikiyatru Leo Kanner tarafından yazıldığı görülmektedir. Kanner bu çalışmasında 11 adet çocuğu incelemiş çocukların ‘aşırı otistik yalnızlık’ gösterdiklerinden ve buna ek olarak çocukların fiziksel özelliklerinde hiçbir farklılıkları olmadıkları fakat davranışsal olarak çok farklı olduklarını ifade etmiştir. Kanner’ın gözlemine ilişkin bahsettiği takıntılı davranışlar, iletişim sorunları ve aynılıkta ısrar etmek gibi özellikler bugün de otizm spektrum bozukluğu özellikleri olarak kabul görmektedir (Heflin ve Alanio, 2007; Kanner, 1943; Schreibman, 2005; Volkmar ve Wiesner, 2004, aktaran Kırcaali İftar, 2015, s. 5).

“Asperder’de Kanner’den bağımsız olarak 1944’te otizmi, yaklaşık 10000 çocuktan 4’ünde doğumda ya da doğumdan sonraki ilk 30 ayda görülen, davranışla ilgili bir sendrom şeklinde tanımlamıştır” (Darıca ve diğerleri, 2017, s. 18). Ayrıca, 1961 yılında, Dr. Mildret Creak öncülüğünde toplanan konsey tarafından, otizmin belirtilerini daha net bir şekilde ortaya koymak amacıyla ‘dokuz nokta’ adı verilen bir teşhis ölçütü geliştirilmiştir. Bu ölçüte göre otistik çocuk,

- Kendi kişisel kimliğinin farkında olmaması,
- Belli nesnelere bağımlılık geliştirmesi,
- Nesnelere amacına yönelik kullanamaması,
- İçinde bulunduğu ortamdaki değişikliklere karşı tepki göstermesi,
- Mevcut normal ya da özel zihinsel yeteneklere sahip olmanın yanı sıra gözlenen genel bir gerilik olması gibi özelliklere bağlı olarak tanımlanmasıdır (Darıca ve diğerleri, 2017, s.18) şeklinde ifade edilmiştir.

1980’lerde otizmin daha çok tanılama ve sınıflama alanları ilgi görürken, 1990’lara gelindiğinde, otizmin nedenlerinin incelenmesi için ilk geniş kapsamlı biyomedikal çalışmalar başlamıştır. 1994 yılında bu araştırmaları desteklemek amacıyla, Otizm Araştırmaları İçin Ulusal Birlik (NAAR: National Alliance for Autism Research) kurulmuştur. 2001’de Uluslararası Otizm Araştırmaları Cemiyeti (İNSAR) ve ABD’de kurulan Ulusal Araştırma Konseyi (National Research Council) faaliyet göstermeye başlamıştır, ki bu konsey tedavi, terapi ve eğitim uygulamalarının bilimsel dayanaklarını sorgulamaktadır. Bunların yanında yine ABD’de Ulusal Otizm Merkezi (NAC) kurulmuştur (Kırcaali İftar, 2015, s. 8-9-10).

Ebeveynlerin, otistik bir çocuğa sahip olduklarını erken yaşta fark etmeleri, çocuklarının tedaviye erken başlamalarına ve doğru bir eğitim almalarına sebep olacağından önem arz etmektedir. Bu durumun belirlenmesine ilişkin, bazı klinik bulgular olduğu söylenebilir. Şöyle ki, bebeğin 8 aylık olması ile otizmin belirtilerinden şüphelenilebilir. Karşılıklı ortak dikkatin gelişmemesi, yeterli süre ve kalitede anlamlı bir iletişimin göz göze sağlanamaması, taklit yetisinde ve jest gelişiminde bozukluk otizmin başlıca özelliklerdir (Korkmaz, 2010). Bazı araştırmalara göre otistik bebekler iki tür davranış sergilemektedirler. Bunlardan biri sürekli ağlama gibi huzursuz davranışlarken bir diğeri sakin ve tepkisiz bir biçimde günü tamamlamaktır (Darıca ve diğerleri, 2017, s. 34).

OBS’nin nedenleri kesin olarak bilinmemekle birlikte son yıllarda biyolojik nedenlere dayandırılmış, birtakım ilaçlar kullanılması yoluna gidilmiş fakat etkin sonuç alınmadığı görülmüştür. 1960 yılından itibaren tedavi için en iyi yolun eğitim olabileceği görüşü benimsenmiştir. “Otistik çocukların eğitiminde genelde ‘Davranış Değiştirme Modeli’ne dayalı eğitim programları kullanılmıştır”. Bu modelin temel amacı, otistik bireyin davranışlarını ortaya

koyup, olumsuz davranış problemlerini yapılandırarak azaltmak ve bireyin ihtiyacı olan bilgi ve becerileri kazandırmaktır (Darıca ve diğerleri, 2017, s. 73-74).

Otistik çocukların eğitim sürecinde kullanılan disiplinlerden biri de şüphesiz müziktir. Müziğin ilk çağlardan itibaren insan hayatına bir iletişim aracı olarak girdiği, zamanla psikoloji sosyoloji, tıp ve eğitim bilimleri gibi pek çok alanda kendisine yer bulduğu bilinmektedir.

Uçan (2018)'a göre müzik, "duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş (örüntülenmiş) seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür" (Uçan, 2018, s. 5).

Say (2019)'a göre müzik, "insana duyup düşündüklerini seslerle anlatma olanakları veren bir dildir" (Say, 2019, s. 19). Bu dilin anlaşılır olması, seslerin birbiri ardına gelerek bir anlam ifade etmesine bağlıdır. Müziğin anlamı, kişilerin yaşamı karşısındaki davranışlarını ifade eder. Müziğin ortak bir dil özelliği vardır bu nedenledir ki farklı toplum yapılarına sahip insanlar müzik yolu ile anlaşabilmiştir (Say, 2019, s. 19). Bu bağlamda otistik bir bireyin iletişim problemlerini ve sosyal fobilerini ortak dil dediğimiz müzik dili ile çözümlene fikrini bu temele dayandırmak yanlış olmayacaktır.

Otistik çocukların eğitimlerine ilaveten kullanılan pek çok terapi yöntemi vardır. Bunlar duyuşal bütünleştirme terapisi, işitsel bütünleştirme terapisi, müzik terapi, sanat terapisi, drama terapisi, yunuslarla terapi, ata binme terapisi olarak 6 başlık ile açıklanmıştır. "Müzik terapisi, birlikte şarkı söyleme, enstrüman çalma ve müziğe dansla eşlik etme etkinlikleri aracılığıyla sertifikalı terapistler tarafından uygulanan terapi yöntemidir" (Tohum Otizm Vakfı ve Millî Eğitim Bakanlığı Özel Eğitim ve Rehberlik Danışma Hizmetleri, 2012). American Music Therapy Association (2014)'e göre, Müzik Terapisi, onaylanmış bir müzik terapi programını tamamlamış, sertifikalı bir profesyonel tarafından terapötik bir ilişki içinde kişiselleştirilmiş hedeflere ulaşmak için müzik müdahalelerinin klinik ve kanıta dayalı kullanımınıdır (Amerikan Müzik Terapi Derneği, 2014).

Garison'un çalışmasında bahsettiği üzere, "Müzikle tedavi'nin tarihi tıp tarihine kadar dayanmaktadır çünkü tedavi araçları genellikle birlikte kullanılmıştır". Örneğin Homer'in ameliyatlarında müziği kullandığı bilinmektedir. Askulap, Cicero, Celsun gibi isimler de tedavilerinde müziği kullanmış ve hastaları üzerindeki iyi etkisinden bahsetmiştir" (Güvenç, 1985).

Eski inanışlarda insanların, ses ile ruhsal hastalıkları tedavi ettikleri bilinmektedir.

İlkel kabilelerdeki inanişaya göre ister canlı ister ölü olsun her varlık kendisine ait gizli bir şarkıya sahiptir. İşte o canlının tepki göstereceği bu ses ve şarkı ile büyü yapılacak varlık yok edilebilir. Bu sebeple bu ses gizli tutulurdu. İlkel kabilelerdeki sihirbaz doktorlar, hastanın veya O'nun bedenindeki kötü ruh'un ses ve şarkısını bularak O 'nu iyi etmeye

çalışırlardı. Büyücü bu suretle hastanın bedenindeki kötü ruhla temasa geçirdi (Alvin, 1966, aktaran Güvenç, 1985).

Dr. Willer Van de Wall, 1920 yılında Amerika'nın Pensil vanna ve New York eyaletlerinde, hastane ve hapisanelerde müziğin insan ruhu üzerine etkilerini araştırarak, müzik terapinin ilk adımını atanlardan olmuştur. Müziğin insan ruhu üzerine sakinleştirici etkileri olduğunu söylemişlerdir. (Grebene, 1978, aktaran Güvenç, 1985)

Eski Türk devletlerinde de müzikle tedavi örneklerine rastlamak mümkündür. Hun, Köktürk ve Uygur devletlerinde din, büyü ve tedavi işleriyle uğraşan kamlar, müziği dini ve ilahi, özelliğinin yanında, sağaltımsal, tedavi amacı ile de kullanmışlardır (Göher Vural, 2016, s. 70). İnanışa göre “kamlar yer ile gök arasında ve kötülük veren ile iyiliği sağlayan ilahlar arasında iribatı sağlayan kimseler konumunda olmuşlardır” (Göher Vural, 2016, s. 217). Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde bu amaç için yapılan hastaneler olduğu bilinmektedir. Selçuklu döneminde Kayseri ilinde yapılan Gevher Nesibe Şifhanesi buna örnektir. Bu dönemde yapılan hastanelerde müzikle tedavi yapıldığına ilişkin kaynaklar mevcuttur. Örneğin Serraç isimli yazarın eserinde, Sevda (Histeri) hastalığının hoş nağmelerle tedavi edildiği belirtilmiştir (Uslu, 2010, s. 209).

Osmanlı döneminden ise, Nurettin Hastanesi, Amasya Darülsifası, Süleymaniye Tıp Medresesi, Edirne Darülsifası, Enderun Hastanesi örnek verilebilir. Bunlardan Amasya Darülsifası, dünyadaki ilk müzik ve su sesiyle hasta tedavi edilen merkez olmasıyla diğerlerinden ayrılır. Burası hem tıp öğrencilerinin yetiştirildiği hem de hastaların tedavi edildiği günümüz tıp fakülteleri sistemine benziyordu. Amasya Darülsifası'nda ses titreşimlerinin beyni doğrudan etkilemesi düşüncesinden hareketle ruh hastalarına müzik terapi uygulanıyordu (Terzioğlu, 1993, aktaran Çoban, 2020, s. 45-48).

Türkiye'de müzikle tedavi çalışmaları yapılan kurumlara gelirse, TÛMATA (Türk Musikisini Araştırma ve Tanıtma Grubu), TÛTEM (Türk Tedavi Musikisi Uygulama ve Araştırma Grubu) ve MÛTEM (Müzik Terapi Uygulama ve Araştırma Merkezi)'dir. TÛMATA, 1976 yılında, Türk musikisinin doğuşunu, gelişmesini, tedavi değerini, repertuar ve enstrüman zenginliğini araştırmak ve tanıtmak amacı ile Yard. Doç. Dr. Rahmi Oruç Güvenç tarafından kurulmuştur (<https://tumata.com/tumata-tr/>). TÛTEM, 2004 yılında Adnan Çoban Tarafından kurulmuş, MÛTEM ise, 2013 yılında müzik terapisinde çağdaş tıbbın, psikoloji ve psikiyatride kullanılan çeşitli yöntemlerini uygulamalarla zenginleştirip eğitim-öğretime katkısı olan araştırmalar yapmak amacıyla Üsküdar Üniversitesi'ne bağlı olarak kurulmuştur (Yılmaz ve Can, 2019).

Müzik terapi, reseptif uygulamalar ve arşetipikal hareketler olarak ikiye ayrılır.

Arşetipikal hareketlerde ana düşünce; unutulmuş duyguları yeniden uyarmak ve yeni duygular üreterek kişinin içinde bulunduğu hâli değiştirmek ve sağlıklı yaşama şartlarına

adaptasyonunu sağlamaktır. Bu amaçla, uygun hareketlerle, tabiatta bozulmadan, devam eden uyuma ve dengeye ulaşma faaliyeti olarak tarif edilebilecek olan seans; pentatonik ve yarı pentatonik ve otantik olarak yaşayan Türk musikisi repertuarı ile tabii, otantik enstrümanların icra beraberliğinde yürütülmektedir (<https://tumata.com/muzik-terapi/arsetipikal-hareketler>).

“Reseptif müzik terapi, müzikal dinleme aktivitesinin terapötik ortamda terapötik amaçlarla ve bir müzik terapist tarafından terapötik ilişki içerisinde uygulanmasıdır”. Reseptif müzik terapisi, algılama ve kavramaya dayalı bir etkileşimi ifade ederken, müzik dinleme yoluyla yapılan aktiviteleri içerir. Önceleri pasif terapi olarak adlandırılmışsa da son zamanlarda bu tabir terk edilmiştir çünkü hiçbir müzik aktivitesinin pasif olamayacağı görüşü hakim olmuştur. İnsan hareket etmeksizin müzik dinlese bile, ruh dünyasında, bedeninde ve duygularında hareketlilik söz konusudur (Çoban, 2020, s. 103). Müzik terapisi alan otistik bir bireyden, aşağıda ifade edilen kazanımlara ulaşması beklenmektedir.

- Duygusal bağ kurma: Müzik terapisinde bulunan etkinliklerin, çocuğun terapistle ve başkalarıyla duygusal bağ geliştirmesine yardımcı olması beklenir.
- Sözel ve bedensel dilin kullanımını artırma: Müziğin iletişim isteklerini artırması beklenir.
- Davranış sorunlarını azaltma: Enstrüman kullanımı ve dans sırasında çocuğa görsel, dokunsal ve işitsel uyaranlar birlikte ulaşır. Bu uyarımların çocuğun ince ve kaba devinsel gelişimini arttırabileceği ve uygun olmayan davranışlarını azaltabileceği düşünülür.
- Başarı duygusunu yaşatma: Enstrüman çalmak, şarkı söylemek ya da dans etmek çocuğun başarı duygusunu yaşamasını sağlayabilir. (Tohum Otizm Vakfı ve Milli Eğitim Bakanlığı Özel Eğitim ve Rehberlik Danışma Hizmetleri, 2012)

Bu araştırmada, otizm ve müzik konusuna olan yönelimlerin ortaya konması ve bu alana dikkat çekilmesinin gerekliliğinden yola çıkarak, “Türkiye’de otizm ve müzik alanında yapılmış yüksek lisans ve doktora tezleri incelendiğinde mevcut durum nasıldır?” problemine ve aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır.

- 1- Lisansüstü tezlerde müziğin amaç veya araç olarak kullanım durumu nasıldır?
- 2- Lisansüstü tezlerde örnekleme oluşturan katılımcıların yaş ve cinsiyet özelliklerine ilişkin durumu nasıldır?
- 3- Lisansüstü tezlerde kullanılan materyaller nelerdir?
- 4- Lisansüstü tezlerin yöntemlerine ilişkin durumları nasıldır?

1.1. Araştırmanın Amacı

Türkiye’de otizm ve müzik alanında yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerinin hangi otizm grubunda, ne tür müzikal yöntemlerin, hangi materyallerle, hangi yaş guruplarına uygulandığının tespit edilmesi ve bunların mevcut durumunun ortaya konması araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Araştırma, bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılara kaynak oluşturması ve yeni araştırmalara zemin oluşturması açısından önem arz etmektedir.

2. YÖNTEM

Araştırma nitel çerçevede, durum çalışması modelinde yapılmıştır. “Durum çalışması; (1) güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam çerçevesi (içeriği) içinde çalışan, (2) olgu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı, (3) birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan, görgül bir araştırma yöntemidir” (Yin,1984, aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 289).

Araştırmada, Ulusal Tez Merkezi’nde “otizm” anahtar kelimesiyle tarama yapılmış ve 525 lisansüstü teze ulaşılmıştır. Ulaşılan 525 lisansüstü tez, konularına göre incelenmiş ve konusu müzik olan 13 lisansüstü tez tespit edilerek araştırmanın evreni belirlenmiştir. Örneklem olarak ise müziksel uygulamalar içeren ve tam metin erişimine izin verilen tezlerden, uygun olan 10 tez seçilmiştir. Son tarama 26.05.2021 tarihinde gerçekleştirildiği için bu tarihten sonra bitirilmiş tezler konuya ilişkin inceleme dışında tutulmuştur.

Bu araştırmaya ilişkin veriler doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 189).

Araştırmada veriler içerik analiz yoluyla çözümlenmiştir. “İçerik analizinde temelde yapılan birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 242). Verilerin analizi kapsamında 10 tez, müziğin amaç ya da araç olarak kullanım durumuna, örneklem guruplarına, uygulamada kullanılan materyallerine ve yöntem durumlarına ilişkin basamaklar çerçevesinde önce okunarak incelenerek kavramlar belirlenmiştir. Bu kavramlar kapsamında analiz edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın örneklemine oluşturan lisansüstü tezlerin genel özellikleri aşağıda Tablo 1.’de mevcuttur.

Tablo 1.*Örnekleme Oluşturan Lisansüstü Tezlerin Genel Özelliklerine İlişkin Durum*

Sıralama	Tezin Adı	Yıl	Program	Enstitü	Üniversite
1. TEZ	Müziğin Bir Yaygın Gelişimsel Bozukluk Tipi Olan Otizmde Ortaya Çıkan Problemler Davranışlar Üzerindeki Etkisi: Ritim Uygulaması Çerçevesinde 4 Örnek Olay	2008	Yüksek Lisans	GSE*	Dokuz Eylül Ü.
2. TEZ	Otizm Tanısı Almış Bir Çocuğun Müziğe ve Müzik Çalışmalarına Verdiği Tepkilerin Betimlenmesi	2010	Yüksek Lisans	EBE***	Marmara Ü.
3. TEZ	Otistik Çocuklarda Müzik Atölyesi Çerçevesinde Ortaya Çıkan Sözsüz İletişim İşaretlerinin İncelenmesi	2010	Yüksek Lisans	SBE**	İstanbul Ü.
4. TEZ	Otistik Çocuklarda Müzik Eğitimi	2010	Yüksek Lisans	SBE	Kırıkkale Ü.
5. TEZ	Otistik Bir Öğrenciye Adı Söylenen Çalgıyı Gösterebilme Öğretiminde Eşzamanlı İpucuyla Öğretimin Etkililiği	2011	Yüksek Lisans	EBE	Marmara Ü.
6. TEZ	Temel Motor Becerilerini Kullanabilen Otizm Özelliği Gösteren Çocuklarda İletişim Becerilerinin Geliştirilmesinde Orff-Schulwerk Yönteminin Kullanımı	2014	Yüksek Lisans	SBE	Afyon Kocatepe Ü.
7. TEZ	Otizm Spektrum Bozukluğu Olan Bireylere Sosyal Beceri Kazandırmada Sosyal Öykü ve Müzikli Sosyal Öykü Uygulamalarının Etkililik ve Verimliliklerinin Karşılaştırılması	2016	Doktora	EBE	Necmettin Erbakan Ü.
8. TEZ	Çocuk Şarkılarının Otizmlilerde Çocuklardaki Konuşma Problemlerine Etkileri	2019	Yüksek Lisans	SBE	Afyon Kocatepe Ü.
9. TEZ	Orff Yaklaşımı İle Hazırlanan Müzik Etkinliklerinin Otizm Spektrum Bozukluğu Olan Öğrencilere Öğretiminde Eş Zamanlı İpucuyla Öğretimin Etkililiği	2019	Yüksek Lisans	EBE	Marmara Ü.
10. TEZ	Müzik Eğitimi Yoluyla Otizmlilerde Bireylerin Melodik ve Ritmik Duyma Becerilerinin Geliştirilmesi Üzerine Bir Eylem Araştırması	2020	Yüksek Lisans	GSE	Erciyes Ü.

*Güzel Sanatlar Enstitüsü. GSE **Sosyal Bilimler Enstitüsü. SBE ***Eğitim Bilimleri Enstitüsü. EBE

(Not: Bulgularda tezlerin incelenmesi aynı sırayla yapılmıştır.)

Tablo 1.'de tezlerin genel özellikleri incelendiğinde, dokuzunun yüksek lisans tezi birinin ise doktora tezi olduğu, 2008 yılı ile 2020 yılları arasında çalışıldığı, dördünün Sosyal Bilimler Enstitüsü, dördünün Eğitim Bilimleri Enstitüsü, ikisinin ise Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde çalışıldığı görülmektedir. Üniversitelere göre dağılım incelendiğinde tezlerden üçünün Marmara Üniversitesi, ikisinin Afyon Kocatepe Üniversitesi, diğer tezlerin ise İstanbul Üniversitesi, Kırıkkale Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Erciyes Üniversitesi ve Necmettin Erbakan Üniversitesi'nde çalışıldığı görülmektedir.

3. BULGULAR

Birinci Alt Problem ve Çözümü: "Lisansüstü tezlerde müziğin amaç veya araç olarak kullanım durumu nedir?" alt probleminin çözümü aşağıdaki açıklanmıştır.

Tablo 2.

Lisansüstü tezlerde müziğin amaç veya araç olarak kullanımına ilişkin durum

Tezler	Araç	Amaç	Müziğin Kullanım Durumu
1. Tez	X	X	Müzik eğitimi yoluyla otistik bireylerin tekrarlayan davranışlarında azalma olup olmadığının tespiti amaçlanmıştır. Uygulamalarda, planlanmış ritim çalışmalarının yanı sıra çocuğun ilgisine göre belirlenen şarkı söyleme, çalgı eğitimi ve dans çalışmaları da yapılmıştır. Dolayısıyla müzik hem araç hem amaç olarak kullanılmıştır.
2. Tez	X	X	Çalışma hem sosyal hem iletişimsel hem de müzikal amaçlar içermektedir. Müzikal hedefler; enstrümanları amacına uygun kullanma, şarkı söylenirken vücut hareketleri ve alkışla eşlik etme, ritim tutma gibi hedeflerdir. Bu hedefler aynı zamanda selamlaşma vedalaşma, sıra alma gibi sosyal davranışların kazanımına yardımcı olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla tezde müzik kullanımı hem araç hem amaç olmuştur.
3. Tez	X		Tez bir vaka çalışması örneğidir. Her bireye kendi özellikleri doğrultusunda şarkılar dinletilerek bireylerin davranışları ve sözel olmayan iletişim durumları video gözlem ile incelenmiştir. Müzik terapi yöntemlerinden reseptif tedavi tekniği kullanılmıştır.
4. Tez		X	Şarkı sözlerinin öğretimi, ezgi öğretimi, şarkı dinlenirken ritim tutma, marakas kullanma gibi kazanımlar hedeflenmiştir. Müzik doğrudan amaç olarak kullanılmıştır.
5. Tez	X		Amaç, otistik bireylere kavram öğretimidir. Çalgı isimleri öğretilmesi hedeflenmiştir. Müzik burada pekiştirici olarak kullanılmıştır. Örneğin marakas enstrümanını doğru gösteren çocuğa aferin diyerek şimdi marakas

			çalabilirsin gibi komutlar verilmiştir. Çalgının çalımı aşamasında öğretmen model olmuştur.
6. Tez	X	X	Amaç, iletişim becerisi kazandırmaktır fakat bu kazanımın yanında nota öğretimi ve ritmik kalıpların bireye çaldırılması gibi hedefler de söz konusudur. Dolayısıyla tezde müzik kullanımı hem amaç hem araç olmuştur.
7. Tez	X		Amaç, otistik bireylerde söz isteme ve izin isteme gibi sosyal beceri kazanımıdır. Bu kazanımlara ulaşmada müziksel öyküler dinletilmiş ardından hedeflere ilişkin sorular sorularak veriler kaydedilmiştir.
8. Tez	X		Amaç dil gelişimidir. Çocuk şarkıları kullanılarak bireylerin dil gelişimi sağlamaya çalışılmıştır.
9. Tez		X	Tezde Otistik bireylere, orff yaklaşımı ile eş zamanlı ipucu yöntemi kullanılarak, orff ritim aletlerinin kullanımı ve çocuk şarkıları öğretimi amaçlanmıştır. Bu yöntemle müzik eğitimi yapılmış, yöntemin etkililiği ortaya konmak istenmiştir.
10. Tez		X	Otistik çocuklarda ritmik ve melodik duyumun geliştirilmesi amaçlanmış bu amaç doğrultusunda bireye solfej ve piyano eğitimleri verilmiştir. Doğrudan müzik eğitimi yapılmıştır.

Tablo 2’de görüldüğü üzere, incelenen tezlerin 4’ünde müziğin araç olarak kullanıldığı, 3’ünde amaç olarak kullanıldığı, 3’ünde ise müziğin hem araç hem de amaç olarak kullanıldığı görülmektedir. Müziğin araç olarak kullanıldığı tezlerde, sosyal beceri gelişimi, iletişim becerileri, dil gelişimi, kavram öğretimi gibi kazanımlar amaçlanırken, müziğin amaç olarak kullanıldığı tezlerde solfej eğitimi, piyano eğitimi, nota öğretimi, ritim sazları ile eşlik edebilme, şarkı söyleyebilme gibi kazanımlar mevcuttur.

İkinci Alt Problem: “Lisansüstü tezlerde örnekleme oluşturan katılımcıların yaş ve cinsiyet özelliklerine ilişkin durumu nasıldır?” alt probleminin çözümü aşağıdaki açıklanmıştır.

Tablo 3.

Lisansüstü Tezlerde Örnekleme Oluşturan Katılımcıların Yaş ve Cinsiyet Özelliklerine İlişkin Durum

Sıralama	Katılımcıların Yaşları	Katılımcıların Cinsiyeti	Katılımcı sayısı
1. Tez	9-10-14	3 Erkek- 2 Kız	4
2. Tez	6	Erkek	1
3. Tez	15-16-18	Erkek	3
4. Tez	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş	2

5.Tez	7	Erkek	1
6.Tez	Görsellerden katılımcının 10-12 yaş aralığında olabileceği tahmin edilmektedir		1
7.Tez	9-10-17	Erkek	3
8.Tez	7	Erkek	2
9.Tez	17 – 18	2 Erkek-1 Kız	3
10.Tez	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş	1

Tablo 3'te görüldüğü üzere incelenen tezlerde genel olarak az sayıda katılımcı ile çalışıldığı görülmektedir. Tezlerin katılımcılarının, 14'ünün erkek, sadece 2'sinin kız olduğu saptanmıştır. 4. ve 10. tezlerde, katılımcıların yaş ve cinsiyetine ilişkin bir bilgi verilmemiştir. 6.tezde ise, katılımcının erkek olduğu belirtilmiş, fakat yaşına ilişkin bilgi paylaşılmamıştır. Ayrıca Tezlerin tümünde, katılımcı seçiminde bireylerin belirli ön koşullara sahip olmaları gözetilmiştir. Katılımcılardan beklenen ön koşullar, OBS tanısı almış, işitme kaybı olmayan, sözel yönergeleri yerine getirebilen, kaba ve ince motor becerileri gelişmiş, sese karşı duyarlılığı olmayan, görsel ve işitsel uyaranlara dikkatini en az iki dakika yöneltebilen (bazı çalışmalara göre 5 dakika), yönergeleri takip edebilen, şeklinde ifade edilmiştir.

Üçüncü Alt Problem: “Lisansüstü tezlerde kullanılan materyaller nelerdir?” alt probleminin çözümü aşağıdaki açıklanmıştır.

Tablo 4.

Lisansüstü Tezlerde Kullanılan Materyallere İlişkin Durum

Sıralama	Kullanılan Materyaller
1.Tez	Piyano, gitar, darbuka, org, belirlenen şarkılar materyaller arasındadır. Darbuka ve uygulama için belirlenen 44 adet ritim kalıbı kullanılmıştır.
2.Tez	Gitar, Zilli tef, Marakas, Glockenspiel, Bendir, Bongo, Darbuka, Mızıka
3.Tez	Katılımcılara dinletilen şarkılar, materyal olarak kullanılmıştır.
4.Tez	Çocuk şarkıları ve deneğin ritim tutması için marakas kullanılmıştır.
5.Tez	Marakas, Metelefon ve Mızıka (Çeldirici çalgı olarak davul, def gitar, blok flüt, ritim zili, org, Saplı zil Agogo, Darbuka, Ritm yumurtası, Parmak Zili, Çelik üçgen, Derili Zilli, Def Saplı, davul, Sipsi Kastanyet)
6.Tez	Orff müzik aletleri kullanılmıştır. (Deneğin kullanması için) Notaların öğretimi için renkli kağıtlara hazırlanan görseller.
7.Tez	İzin isteme ve yardım isteme davranışlarının kazanımına yönelik hazırlanan şarkılar.
8.Tez	Minik kuş, Ali babanın çiftliği şarkıları materyal olarak kullanılmıştır.

9.Tez	Şarkı, şarkı eşlikleri için gitar, ritim çalışmaları için, zilli tef marakas, ritim çubukları kullanılmış.
10.Tez	Piyano ve Solfejler için Muammer Sun Solfej kitabı kullanılmış.

Tablo 4'te görüldüğü üzere incelenen tezlerde materyal olarak, orff ritim çalgıları, yazılmış ritim kalıpları, çocuk şarkıları, solfej eğitimi için, piyano ve Muammer Sun solfej kitabı, nota öğretimi için, renkli görseller kullanıldığı saptanmıştır.

Dördüncü Alt Problem: "Lisansüstü Tezlerin Yöntemlerine İlişkin Durumları Nasıldır?" alt probleminin çözümü aşağıdaki açıklanmıştır.

Tablo 5.

Lisansüstü Tezlerin Yöntemlerine İlişkin Durum

Sıralama	Kullanılan Araştırma Yöntemleri
1.Tez	Karma yapılı bir araştırmadır.
2.Tez	Niteliksel Araştırmalarda betimsel tek-denekli etkileşimsel durum çalışması deseni kullanılmıştır.
3.Tez	DeneySEL Araştırmadır. Çalışma bir vaka incelemesi örneğidir.
4.Tez	DeneySEL Araştırmadır. Tek denekli araştırma desenlerinden "Çoklu Başlama Düzeyi Deseni" içerisinde yer alan "Denekler Arası Çoklu Başlama Deseni" kullanılmıştır.
5.Tez	DeneySEL bir çalışmadır. Tek denekli araştırma modellerinden yoklama evreli davranışlar arası çoklu yoklama modeli kullanılmıştır.
6.Tez	DeneySEL Araştırmadır. Tek denekli deneySEL araştırma modeli kullanılmıştır.
7.Tez	DeneySEL araştırmadır. Karşılaştırmalı tek-denekli araştırma modellerinden uyarlamalı dönüşümlü uygulamalar modeli kullanılmıştır.
8.Tez	Araştırmada deneySEL model ve tarama modeli birlikte kullanıldığından karma yapılı bir modele sahiptir.
9.Tez	DeneySEL bir çalışmadır. Çalışmada Tek denekli araştırma modellerinden, denekler arası çoklu yoklama modeli kullanılmıştır.
10.Tez	Karma yapılıdır. Eylem araştırması olma yönüyle nitel, tek denekli araştırma modeli kullanılması yönüyle ise deneySEL bir araştırmadır.

Tablo 5.'te görüldüğü üzere. İncelenen tezlerin 3'ünün hem nitel hem nicel öğeleri barındırması nedeniyle karma araştırma yöntemi kullanılarak hazırlandığı, tezlerin tamamının ise deneySEL yöntem kullanılarak hazırlandığı görülmektedir.

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu araştırmada; Türkiye’de otizm ve müzik alanında yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerinin analizi amaçlanarak bu doğrultuda hangi otizm grubunda, ne tür yöntemlerin, hangi materyallerle, hangi yaş guruplarına uygulandığının tespit edilmesi ve mevcut durumun ortaya konması hedeflenen bu araştırmada; İncelenen tezlerde, otizm ve müzik konusunda müziğin hem araç hem de amaç olarak kullanıldığı, İncelenen tezlerde katılımcıların 6 ile 18 yaş aralığında olduğu, katılımcı sayısının en az 1 en fazla 4 olduğu, İncelenen tezlerde materyal kullanımında müziğin araç ya da amaç olarak kullanım durumuna göre farklılık olduğu, İncelenen tezlerde tamamının deneysel özellik gösterdiği, tespit edilmiştir. Bu araştırma kapsamında “otizm ve müzik” konusunda yeni araştırmaların yapılması önerilmektedir.

Araştırmanın Etik Beyanı

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Online journal of music sciences’in hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazar(lar)ına aittir. Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:

1. yazar katkı oranı: %50
2. yazar katkı oranı: %50

Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazarlar arasında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- American Music Therapy Association, (2014). *What's the music therapy?*
<https://www.musictherapy.org/about/musictherapy/> (ET: 04.05.2021).
- Çoban, A. (2020). *Müzik terapi*. (3. Baskı). Timaş Yayınları.
- Darıca, N., Abidoğlu, Ü. ve Gümüşçü, Ş. (2017). *Otizm ve otistik çocuklar*. (6. Baskı). Özgür Yayınları.
- Göher Vural, F. (2016). *İslamiyetten önce Türklerde kültür ve müzik Hun Kök Türk ve Uygur Devletleri*. (1. Basım). Ötüken Neşriyat.

- Güvenç, R. O. (1985). *Türklerde ve dünyada müzikle ruhi tedavinin tarihçesi ve günümüzdeki durumu* (Yayın No.80529) [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kırcaali İftar, G. (2015). *Otizm spektrum bozukluğu*. (2. Baskı). Daktylos Yayınevi.
- Korkmaz, B. (2010). Otizm: Klinik ve nörobiyolojik özellikleri, erken tanı, tedavi ve bazı güncel gelişmeler. *Türk Pediatri Arşivi Dergisi*, (45) 12. 37-44
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/141076>
- MEB, (2018). Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliği,
<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=24736&MevzuatTur=7&MevzuatTerTip=5> (ET: 03.05.2021).
- MEB, (2020). Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliği,
http://orgm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2020_06/24163215_ozel_eYitim_yonetmeliYi_son_hali.pdf (ET: 03.05.2021).
- Say, A. (2019). *Müziğin kitabı*. (4. Baskı). Isık Yayınları.
- Tohum Otizm Vakfı. (2012). *Otizimde eğitim, terapi ve tedavi yöntemleri*. Tohum Otizm Vakfı.
- TÜMATA. <https://tumata.com/tumata-tr/> (ET: 20.05.2021).
- TÜMATA. <https://tumata.com/muzik-terapi/arsetipikal-hareketler/> (ET: 26.05.2021).
- Uçan, A. (2018). *Müzik eğitimi*. (4. Baskı). Arkadaş Yayınları.
- Uslu, R. (2010). *Selçuklu topraklarında müzik*. (1. Baskı). Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Yarımkaya, E. (2016). *Akran aracılı uyarlanmış fiziksel aktivitelere katılan otizm spektrum bozukluğu olan bir bireyin iletişim becerilerindeki değişimlerin incelenmesi* (Yayın No.429482) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (11. Basım). Seçkin Akademik ve Mesleki Yayınlar.
- Yılmaz, B. ve Can, Ü. K. (2019). Türkiye’de müzik terapi uygulamalarında kullanılan müzikler. *Ulusal Toplum Araştırmaları Dergisi*; (13) 19. 592-620
<https://doi.org/10.26466/opus.584795>

Çalışma Kapsamında İncelenen Araştırmaların Kaynakçaları

- Berrakçay, O. (2008). *Müziğin bir yaygın gelişimsel bozukluk tipi olan otizmde ortaya çıkan problemli davranışlar üzerindeki etkisi: Ritim uygulaması çerçevesinde 4 örnek olay* (Yayın No.219788) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Gebeloğlu, B. (2016). *Otizm spektrum bozukluğu olan bireylere sosyal beceri kazandırmada sosyal öykü ve müzikli sosyal öykü uygulamalarının etkililik ve verimliliklerinin karşılaştırılması* (Yayın No. 430669) [Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Gökmen, U. (2010). *Otizm tanısı almış bir çocuğun müziğe ve müzik çalışmalarına verdiği tepkilerin betimlenmesi* (Yayın No. 279868) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Karşiyakalı, D. M. (2011). *Otistik bir öğrenciye adı söylenen çalgıyı gösterebilme öğretiminde eşzamanlı ipucuyla öğretimin etkililiği* (Yayın No. 298565) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kılıç, Y. (2019). *Orff yaklaşımı ile hazırlanan müzik etkinliklerinin otizm spektrum bozukluğu olan öğrencilere öğretiminde eş zamanlı ipucuyla öğretimin etkililiği* (Yayın No. 560445) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Oyman Özorak, Ö. (2019). *Çocuk şarkılarının otizimli çocuklardaki konuşma problemlerine etkileri* (Yayın No. 585531) [Yüksek Lisans Tezi, Afyon Karahisar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Önal, O. (2010). *Otistik çocuklarda müzik eğitimi* (Yayın No. 308597) [Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Sağırkaya, B. (2014). *Temel motor becerilerini kullanabilen otizm özelliği gösteren çocuklarda iletişim becerilerinin geliştirilmesinde orff-schulwerk yönteminin kullanımı* (Yayın No.372435) [Yüksek Lisans Tezi, Afyon Karahisar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Taluy, T. C. (2020). *Müzik eğitimi yoluyla otizimli bireylerin melodik ve ritmik duyma becerilerinin geliştirilmesi üzerine bir eylem araştırması* (Yayın No. 651376)[Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Yılmaz, E. (2010). *Otistik çocuklarda müzik atölyesi çerçevesinde ortaya çıkan sözsüz iletişim işaretlerinin incelenmesi* (Yayın No. 271036) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

In order for individuals to be socially accepted in the society they live in and to think of themselves as a part of that society, they need to behave in accordance with the social structure, but some individuals come into the world with their differences and therefore, they may be at a disadvantage in terms of social adaptation. Some of these groups are individuals with autism. In order for individuals with autism to be socialized and integrated into society, they should receive special education, and a part of this education is music. The aim of this study is to reveal the current situation of music practices made with individuals with autism, to determine which autism and age groups are studied with, what kind of musical methods are applied and which materials are used in master's and doctoral theses in this field in Turkey. The study is important in terms of creating a resource for new researchers who want to work in this field and contributing to the literature in this context.

2. Method

The study was carried out with the case study model within the scope of qualitative research approach. While the population of the study consists of 525 postgraduate theses in the national thesis center with the keyword autism, the sample consists of 10 theses whose subject is music, with full text access allowed. In the study, the data were obtained through document analysis. Content analysis technique was used to analyze the data. At first, within the scope of the analysis of the data, concepts were determined by reading and examining 10 theses, within the framework of the steps related to the use of music as a mean or an end, sample groups, materials used in practice, and method situations. The analysis was tried to be done within the scope of these concepts.

3. Findings, Discussion and Results

In the study, it was concluded that music was used both as a mean and an end in the studies. In this context, it was determined that music was used as a mean in 4 of the theses, as an end in 3, and as both a mean and an end in 3 of them. With the use of music as a mean, gains such as supporting the language development and communication skills of autistic individuals, allowing them to express their feelings, improving the cognitive concept and body perception, and ensuring psychomotor development of them were aimed. In the use of music as an end, it was seen that musical notation teaching, solfeggio education and effective use of orff rhythm instruments were aimed in autistic individuals. In the examined theses, it was determined that the participants were between the ages of 6 and 18, and the number of participants was between at least 1 and at most 4 people.