

**T.C.  
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARDA  
TÜRK MÜZİĞİ USÛLLERİ ÖĞRETİMİNİN  
DEĞERLENDİRİLMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**VASFİ HATİPOĞLU**

Danışman  
Prof. ATILLA SAĞLAM

**BURSA-2008**



T. C.  
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda 700663002 numaralı Vasfi HATİPOĞLU'nun hazırladığı "Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Usûlleri Öğretiminin Değerlendirilmesi" konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 19/12/ 2008 günü 15.00 – 17.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının başarılı olduğuna oybirliği ile karar verilmiştir.

  
Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu  
Başkanı)

Prof. Atilla SAĞLAM

Trakya Ü. Eğitim Fakültesi G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D.

Üye

Prof. İsmail BOZKAYA

Uludağ Ü. Eğitim Fakültesi G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D.

Üye

Yard. Doç. Dr. Erol DEMİRBATIR

Uludağ Ü. Eğitim Fakültesi G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D.

...../...../ 20.....

## ÖZET

Yazar : Vasfi HATİPOĞLU  
Üniversite : Uludağ Üniversitesi  
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi  
Bilim Dalı : Müzik Eğitimi  
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi  
Sayfa Sayısı : xxii+228  
Mezuniyet Tarihi : .... /.../ 2008  
Tez Danışman(lar)ı : Prof. Atilla SAĞLAM

### MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARDA TÜRK MÜZİĞİ USÛLLERİ ÖĞRETİMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

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

Anahtar Sözcükler			
Türk Müziği	Türk Müziği Usûlleri	“T.S.M.” Dersi	“T.M.S ve T” Dersi
Müzik Eğitimi Alanı	Türk Müziği Eğitimi Alanı	Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı	Tarihi Türk Müziği Kuramı

## ABSTRACT

Yazar : Vasfi HATIPOĞLU  
Üniversite : Uludağ Üniversitesi  
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi  
Bilim Dalı : Müzik Eğitimi  
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi  
Sayfa Sayısı : xxii+228  
Mezuniyet Tarihi : .... /... / 2008  
Tez Danışman(lar)ı : Prof. Atilla SAĞLAM

### EVALUATION OF TEACHING OF TURKISH MUSIC USUL IN PROFESSIONAL MUSIC EDUCATION INSTITUTIONS

The aim of this study is to uncover the views and evaluations of the instructors and lecturers teaching Turkish Classical Music (TSM) at the Faculties of Education and the instructors and lecturers teaching the Art and History of Turkish Music (TMS&T) course at Turkish Music State Conservatories about the ways of teaching Turkish Music Usuls (rhythmic modes).

The target institutions in the study were the 23 Departments of Music Education at the Faculties of Education and the 8 Turkish Music State Conservatories in Turkey. In line with the aim of the study only instructors and lecturers who teach TSM and TMS&T courses in these institutions were asked to participate. As a result, 15 instructors and lecturers who teach the TSM course in 15 Departments of Music at the Faculties of Education and 15 instructors and lecturers who teach the TMS&T course at 7 Turkish Music State Conservatories formed the informant group for the study.

The data in the study were collected using questionnaires including likert scale and open ended items. The Statistical Package for Social Sciences 13.0 (SPSS) was used for the analysis of the collected material. In accordance with the objectives of the study, descriptive statistics, reliability coefficients, Mann Whitney U and t-tests were calculated and interpreted. The study revealed 99 findings in total and from these 13 propositions were drawn.

The results of the study revealed important facts about the views of the instructors and lecturers related to the appropriate ways of teaching and the level of significance of the courses related to Turkish classical music taught at the Faculties of Education and the Turkish Music State Conservatories. These results allowed the researcher to draw important conclusions and to put forward a number of proposals that he believes will contribute to the more successful teaching of these courses. Just to give a single example: One of the findings of the study showed that “46,7% of the instructors and lecturers teaching courses related to Turkish classical music had practiced/performed with expert music scholars and practitioners, as opposed to 47,6% that had not” and the views of these two groups of lecturers differed significantly from each other. Therefore, it is proposed that in order to, first, understand the role and the importance of classical music education, the mode theory and the concepts within this theory better; and, second, to be able to establish the link with the traditions and to

accomplish the cultural transfer, instructors and lecturers in mode theory should not limit themselves only to doing academic research but they should also practice with proficient/expert music scholars, practitioners and performers.

<b>Keywords</b>			
Turkish Music	Turkish Music Modes	Turkish Classical Music (TSM) Course	The Art and History of Turkish Music (TMS&T) course
Music Education Area	Turkish Music Education Area	Arel-Ezgi Turkish Music Theory	Historical Turkish Music Theory

## ÖNSÖZ

Perde, makam (seyir) ve usûl'den biri ya da birkaçı beste içerisinde bulunmadığında veya konusu edilmediğinde Türk Müziği türü içerisinde yer alan bestelerin Türk Müziği'ni temsil etme yeteneğinden söz etmek olası değildir. Esasen bu üç temel müzikal unsurun bir beste içerisinde bulunması da bestenin bu haliyle tek başına Türk Müziği türü içerisinde değerlendirilmesine yetmez. Türk Müziği için hayati öneme sahip bu üç temel müzikal unsurun bulunması veya bulunmamasından çok mesele bunların nasıl kullanıldığıdır.

Türk Müziği'nde hayati öneme sahip üç temel müzikal unsurdan usûl unsuru meydana geliş açısından önemli aşamalar geçirmiştir. Bu aşamalarda en ilgi çekici dönem İbn Sinâ (980–1037) dönemidir. Bu dönemde usûlün kökeni olarak bilinen ikâların türleri ve sayıları artmıştır. Yaklaşık 200 yıl sonra Avrupa'da gelişen ölçülü nota yazma düzeneğinde ortaya çıkan ve kullanılan ölçülere göre çok daha zengin ve çeşitlidir (Daha fazla bilgi için bkz. Hatipoğlu-Sağlam, 2008).

İbn Sinâ ile gelişen usûlün kök malzemesi olan ikâlar, özellikle Maragalı Abdülkadir ile (14. yy.lın sonu ve 15. yy.lın başı) birlikte bir usûl kuramının içerisinde, usûlü oluşturan kök malzemeler olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Usûl kuramı ve uygulaması ikâ veya devirlerin usûl kuramı içerisine yerleşmesiyle birlikte usûl kuramına dönük bilginin kökü de yaklaşık Farabî (780–950) ve İhvan-ı Safa'ya kadar uzanır. Bu boyutuyla usûl unsuru tarihsel açıdan 1100 yıllık bir değerlendirme sürecini zorunlu kılar.

Türk Müziği'nde usûl unsurunun önemini birkaç yönden değerlendirmek mümkündür. Usûl, bestenin meydana getirilmesinde, bestenin icrasında, bestenin hafızaya alınmasında ve bestenin öğretiminde temel unsurdur. Türk Müziği açısından böylesine önemli ve belirleyici bir unsur olan usûlün günümüzde örgün eğitim içerisinde gerek mesleki müzik eğitimi programlarında yer alması gerek bu yer alışları açısından uygulamadaki durumu ile usûlün yaklaşık 1100 yıllık birikiminin ne olduğu konusunun günümüz kaynaklarında açıklanmış bir konu olmadığı anlaşılmaktadır.

Müzik bilginlerinin elde olan edvar, risale, yazma ve mecmua gibi kaynakların günümüz Türkçesine çevirisi yapılmış olan kitaplar incelendiğinde, usûl unsuruna büyük ölçüde yer vermiş oldukları ve usûl ögesinin önemini vurguladıkları görülmektedir. Günümüz müzikbilimcilerinin ortaya koymuş oldukları kaynaklar incelendiğinde ise usûl unsuru ile ilgili başlı başına iki ya da üç kaynağın yer aldığı, bunların dışında kalan kaynaklarda da genel anlamda usûl başlığı altında bir bölümün yer aldığı görülmektedir. Bununla birlikte örgün eğitim kapsamında usûl unsurunun alan yazın çalışmalarında, bilimsel makalelerde ve belirli tez, araştırma çalışmaları kapsamında “Usûl-aruz” ilişkisi dışında gerekli ölçülerde araştırma konusu edilmediği, ancak belirli ölçüde değinmeler biçiminde yer verilmiş olduğu görülmektedir.

Yukarıda verildiği üzere, usûl konusu günümüz kaynaklarında değerlendirme konusu edilmiş olmasına rağmen, günümüz örgün eğitim kurumlarından mesleki müzik eğitim programlarında usûl konusunun makale, tez, bildiri gibi bilimsel yazı türleri açısından konu edilmemiş ya da sadece değinilmiş olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle günümüzde usûl konusunun mesleki müzik eğitimi programlarındaki durumu ve bu konuda öğretim düzeyindeki uygulamaların ortaya çıkartılmasına ihtiyaç vardır.

Bu araştırma bu ihtiyacın giderilmesine, usûl kuram ve uygulamalarının değerinin vurgulanmasına, usûlün mesleki müzik eğitimi programlarındaki durumunun açıklanmasına ve mesleki müzik eğitimi kurumlarında usûl öğretiminin yer aldığı dersleri vermekte olan öğretim elemanlarının usûl kuramı, ilgili kaynaklar, uygulama ve öğretim açısından görüşlerinin değerlendirilmesine yönelik olarak gerçekleştirilmiştir. Böylece, bu araştırmayla, Türk Müziği usûllerinin kökeni, kavramları, kuram ve bu kuramın günümüze değin değişim, dönüşüm ve gelişimi ile Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüzdeki mesleki müzik eğitimi kurumları kapsamında yer alan öğretim programlarında usûl unsurunun durumu, öğretim sürecinde gerçekleştirilen yöntem, etkinlikler ve kaynaklar açısından usûlün değerlendirilmesine yönelik bilimsel bilginin bir kaynakta toplanarak verilmesi planlanmıştır.

Bu araştırmanın hazırlanması sırasında en büyük emeği veren ve hiçbir zaman yardımlarını benden esirgemeyen tez danışmanım Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı Prof. Atilla SAĞLAM başta olmak üzere, kendisine her ulaşıldığında kaynaklarını ve fikirlerini bizimle cömertçe paylaşan Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı Prof. İsmail BOZKAYA'ya, araştırmamın hazırlanması sırasında engin deneyimi ile benden yardımlarını esirgemeyen ablam Yard. Doç. Dr. Çiler HATİPOĞLU'na, her zaman yanımda olan yardımlarını ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen ve en büyük övgüyü hak eden aileme sonsuz teşekkürler ederim.

Vasfi HATİPOĞLU



## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
ÇİZELGELER LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR.....	xxii
<b>BÖLÜM 1</b>	
GİRİŞ.....	1
<b>BÖLÜM 2</b>	
BULGULAR VE YORUMLAR.....	58
2.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Programlarında Türk Müziğine İlişkin Derslerde Usûl Konusunun Değerlendirilmesi.....	58
2.2 “Türk Sanat Müziği” ve “Türk Müziği Solfeji ve Teorisi” Adlı Dersleri Yürüten Öğretim Elemanlarından Anket Yoluyla Elde Edilen Veriler.....	65
2.2.1 “Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Yürütülmekte Olan “T.S.M” ve “T.M.S ve T.” Adlı Dersleri Veren Öğretim Elemanlarının Kişisel Bilgilerine İlişkin Değerlendirme.....	65
2.2.2. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Usûl Unsurunun Öğretimine Yönelik Meşk Yöntemine İlişkin Birikimlerinin Değerlendirilmesi.....	71
2.2.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Usûl Unsuruna Yönelik Kavramlar ve Kaynaklara İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	87

2.2.4 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Usûl Unsuruna Yönelik Kuram ve Yöntemine İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi .....	110
2.2.5 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Usûl Öğretimine İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	134
2.6. “Türk Sanat Müziği” ve “Türk Müziği Solfeji ve Teorisi” Adlı Dersleri Yürüten Öğretim Elemanlarından Anket Yoluyla Elde Edilen Görüşlerin Değerlendirilmesi.....	151
2.7 Mesleki Müzik Eğitimi Alanı Öğretim Elemanları Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	165

### **BÖLÜM 3**

<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>179</b>
3.1. Bölüm 2.1.’deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar.....	179
3.2. Bölüm 2.2.’deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar.....	180
3.2.1. Bölüm 2.2.1’deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar.....	180
3.2.2 Bölüm 2.2.2’deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar.....	181
3.2.3 Bölüm 2.2.3’deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar.....	184
3.2.4 Bölüm 2.2.4’deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar.....	190
3.2.5 Bölüm 2.2.5’deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar.....	197
3.2.6. Bölüm 2.6’deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar.....	201
3.2.7. Bölüm 2.7’deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar.....	203

<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>207</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>210</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>228</b>

## ÇİZELGELER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge 1.1 Yükseköğretim Kurumlarına Bağlı Akademik Eğitim Veren Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları .....	44
Çizelge 1.2 Anket Uygulanan Yükseköğretim Kurumları.....	48
Çizelge 1.3. Tüm Veri Güvenilirlik Testi Sonucu.....	50
Çizelge 1.4. Müzik Eğitimi Alanı Güvenilirlik Testi.....	50
Çizelge 1.5. Türk Müziği Alanı Güvenilirlik Testi.....	51
Çizelge 1.6. Korelasyon Örneği.....	51
Çizelge 2.2.1.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Cinsiyetlerine İlişkin Dağılım.....	65
Çizelge 2.2.1.2 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Bağlı Buldukları Öğretim Kurumu Durumuna İlişkin Dağılım.....	66
Çizelge 2.2.1.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Kadro Unvanları Durumuna İlişkin Dağılım.....	66
Çizelge 2.2.1.4 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Hizmet Yılı Durumuna İlişkin Dağılım.....	67
Çizelge 2.2.1.5 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Lisans” Öğrenim Durumuna İlişkin Dağılım.....	68
Çizelge 2.2.1.6 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Yüksek Lisans” Öğrenim Durumuna İlişkin Dağılım.....	69
Çizelge 2.2.1.7 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Doktora/Sanatta Yeterlilik” Öğrenim Durumuna İlişkin Dağılım.....	70
Çizelge 2.2.2.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında Alanında Ustalaşmış Müzik Bilginleri İle Meşk Etme Durumuna İlişkin Dağılım.....	71
Çizelge 2.2.2.2 Korelasyon Çizelgesi: Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Yüksek Lisans Yapma İle Akademik Alanlar Dışında Alanında Ustalaşmış Müzik Bilginleri İle Meşk Etme Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti.....	72

Çizelge 2.2.2.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında Alanında Ustalaşmış Hanendeler İle Meşk Etme Durumuna İlişkin Dağılım.....	73
Çizelge 2.2.2.4 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında Alanında Ustalaşmış Sazendeler İle Meşk Etme Durumuna İlişkin Dağılım.....	74
Çizelge 2.2.2.5 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında “T.R.T.” Kurumunda Misafir Sanatçı Olarak Toplu İcralara Katılma Durumuna İlişkin Dağılım.....	75
Çizelge 2.2.2.6 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında “K.B.T.M.D.K.” Kurumunda Misafir Sanatçı Olarak Toplu İcralara Katılma Durumuna İlişkin Dağılım.....	76
Çizelge 2.2.2.7 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında Musiki Cemiyetleri Gibi Tüzel/Özel Topluluklarda Meşk Etme Durumuna İlişkin Dağılım.....	77
Çizelge 2.2.2.8 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında “Türk Müziği’ne” Yönelik Gerçekleştirdikleri Diğer Çalışmaların Durumuna İlişkin Dağılım.....	78
Çizelge 2.2.2.9 Korelasyon Çizelgesi:Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında “Türk Müziği’ne” Yönelik Gerçekleştirdikleri Çalışmaların Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti.....	79
Çizelge 2.2.2.10 Korelasyon Çizelgesi: E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında “Türk Müziği’ne” Yönelik Gerçekleştirdikleri Çalışmaların Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti.....	82
Çizelge 2.2.2.11 Korelasyon Çizelgesi: T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında “Türk Müziği’ne” Yönelik Gerçekleştirdikleri Çalışmaların Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti.....	85
Çizelge 2.2.3.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “İkâ ve Düzüm Aynı Kavramlardır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	87

Çizelge 2.2.3.2 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “İkâ ve Aruz Kalıpları Usûl Açısından Aynı Önemdedir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	88
Çizelge 2.2.3.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Darb İle Nakre Aynı Kavramlardır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	90
Çizelge 2.2.3.4 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Nakre, Tartım Kavramı İle Aynı Anlamı Verir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	91
Çizelge 2.2.3.5 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Darb, Günümüzdeki Birim Vuruş İle Aynı İşleve Sahiptir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	92
Çizelge 2.2.3.6 “Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl ile Ölçü Aynı Kavramlardır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	94
Çizelge 2.2.3.7 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Her Usûl Bir Ölçüdür Ancak Her Ölçü Bir Usûl Değildir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	95
Çizelge 2.2.3.8 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Usûllerin “Eserler Üzerinde Nitelik Etkisi Vardır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım .....	96
Çizelge 2.2.3.9 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûller Gelişime ve Değişime Açık Bir Unsurdur” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	97
Çizelge 2.2.3.10 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Türk Müziği İle İlgili Kaynaklarda Usûl Unsuruna Yeterli Derecede Yer Verilmiştir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	98
Çizelge 2.2.3.11 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Arel’in Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	99
Çizelge 2.2.3.12 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Ezgi’nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	100

Çizelge 2.2.3.13 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Ungay’ın Türk Mûsikîsinde Usûller ve Kudüm Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	101
Çizelge 2.2.3.14 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Özkan’ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	102
Çizelge 2.2.3.15 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Öztuna’nın Türk Musıkîsî Ansiklopedisi II Cilt Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	103
Çizelge 2.2.3.16 Korelasyon Çizelgesi: Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Arel, Ezgi, Ungay, Özkan ve Öztuna’nın Kitaplarının Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti.....	104
Çizelge 2.2.3.17 Korelasyon Çizelgesi: E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi AB.D Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Arel, Ezgi, Ungay, Özkan ve Öztuna’nın Kitaplarının Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti.....	106
Çizelge 2.2.3.18 Korelasyon Çizelgesi: T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Arel, Ezgi, Ungay, Özkan ve Öztuna’nın Kitaplarının Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti .....	108
Çizelge 2.2.4.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Unsurunun Türk Müziği Açısından Birinci Derecede Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	110
Çizelge 2.2.4.2 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Türk Müziğinde Usûl Türleri Basit ve Mürekkep (Birleşik) Usûller Olmak Üzere İkiye Ayrılır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	111
Çizelge 2.2.4.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “15 Zamanlı Usûllere Kadar Olan Usûllere Küçük Usûller Denir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	112

Çizelge 2.2.4.4 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Türk Müziği Usûlleri Türk Müziği Biçimlerini Belirler” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	113
Çizelge 2.2.4.5 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûller İkâların Birleşiminden Meydana Gelir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	115
Çizelge 2.2.4.6 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Kuram Derslerinde Usûl Kuramı Bilgisinin Öğretimine Yönelik Yeterince Etkinlik Yapılmaktadır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım .....	116
Çizelge 2.2.4.7 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûllerin Sınıflandırılması Usûl kuramı Öğretimi Açısından Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım .....	117
Çizelge 2.2.4.8 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Bilmek Türk Müziğinde Beste İçin Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	118
Çizelge 2.2.4.9 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Bilmek Türk Müziği Eserlerinin Kültürel Aktarımı Açısından Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	119
Çizelge 2.2.4.10 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Bilmek Türk Müziği Geleneksel Öğretimi Açısından Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	120
Çizelge 2.2.4.11 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarını “Usûl Bilmek İcra Sırasında Uyum İçinde Çalmak İçin Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	121
Çizelge 2.2.4.12 Korelasyon Çizelgesi: Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarını Usûl Bilmenin; Beste, Kültürel Aktarım, Geleneksel Öğretim ve İcra Sırasında Uyum İçinde Çalma Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti.....	122



Çizelge 2.2.4.13 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Alanında Ustalaşmış Müzik Bilginleri İle Meşk Etmek Usûl Unsurunun Kültürel Aktarımı Açısından Birinci Derece Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	123
Çizelge 2.2.4.14 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Alanında Ustalaşmış Hanende ve Sazendeler ile Meşk Etmek Usûl Öğretimi Açısından Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	124
Çizelge 2.2.4.15 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarını “Alanında Ustalaşmış Hanende ve Sazendeler ile Meşk Etmek Usûl Kuramının Aktarımı Açısından Birinci Derecede Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	125
Çizelge 2.2.4.16 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “T.R.T, K.B.D.T.M.K. ve Musiki Cemiyetleri Gibi Topluluklarda Meşk Etmek Usûl Kuramının Gelenek İle Bağının Sürdürülebilmesi Açısından Birinci Derecede Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	126
Çizelge 2.2.4.17 Korelasyon Çizelgesi: Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Alanında Ustalaşmış Müzik Bilgini, Hanende ve Sazendeler İle Meşk Etmenin Kültürel Aktarım ve Öğretim Açısından Etkisi İle Uygulama Alanlarının Gelenek İle Bağ Kurma Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti .....	128
Çizelge 2.2.4.18 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Bilmek, Günümüzde Uygulanan Notadan Türk Müziği Öğretim Yöntemi Açısından Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	129
Çizelge 2.2.4.19 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Kuramı İle Uygulama Arasında Önemli Derecede Farklar Vardır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	131
Çizelge 2.2.4.20 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Çeşitliliği Beste Açısından Birinci Derecede Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	132
Çizelge 2.2.4.21 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Günümüz Toplu İcralarında Usûl Unsuruna Yeterli Derecede Önem Verilmektedir” Cümlesinin İşaretlenin Durumuna İlişkin Dağılım.....	133

Çizelge 2.2.5.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Öğretiminde Kuram Bilgisi İlk Sırada Gelir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	134
Çizelge 2.2.5.2 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Öğretimi Silsilesinde Tarihsel Süreçte Usûl Gelişimi (Değişim ve Benzerlik) Açısından Bir Karşılaştırma Yapılır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	135
Çizelge 2.2.5.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Öğretiminden Önce Eserin Ezberlenmesi Üzerinde Çalışılır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	136
Çizelge 2.2.5.4 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Eserin Solfejinin Yapılması Usûl Öğretiminden Önce Gelir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	137
Çizelge 2.2.5.5 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Eserin Tartımının Çözülmesi Usûl Öğretiminden Önce Gelir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	138
Çizelge 2.2.5.6 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Eser Usûl İle Birlikte Öğretilir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	139
Çizelge 2.2.5.7 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarını “Usûl Öğretimi Eserin Geçilmesinde Önce Öğretilir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	140
Çizelge 2.2.5.8 Korelasyon Çizelgesi: Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Usûl Öğretimi Silsilesi Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti.....	141
Çizelge 2.2.5.9 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Eser ve Usûl Öğretimi Gerçekleştikten Sonra Usûl’ün Velvelesi Öğretilir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	143
Çizelge 2.2.5.10 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Kuram ve Uygulamasının Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Müziği Öğretimi Açısından Önemi Azalmıştır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	144
Çizelge 2.2.5.11 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Öğretim Programlarında Usûl Unsuruna Yeterli Derecede Yer Verilmektedir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	145

Çizelge 2.2.5.12 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Öğretimi Sırasında Öğrencilerin İlgileri Yüksek” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	146
Çizelge 2.2.5.13 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Unsurunun Kültürel Aktarımı Meşk Yöntemi İle Gerçekleştirilebilir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	147
Çizelge 2.2.5.14 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûllerin Sayısal Çeşitliliği Öğrenme Açısından Zorluk Yaratır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	148
Çizelge 2.2.5.15 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Uygulamış Oldukları Usûl Öğretim Yöntemi, “T.S.M.” ve “T.M.T ve S.” Adlı Dersler Kapsamındaki İlgili Hedefleri Gerçekleştirmek İçin Yeterlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	149
Çizelge 2.2.5.16 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Kuramı ve Uygulamasını Kapsayan Konuların Öğretimiyle Müzik Öğretmeni Adayı ve Konservatuar Mezunu Öğrencilerin Mesleki Açıda Bu Konuyla Bağlı Olarak Tam Donanımlı Mezun Olurlar” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.....	150
Çizelge 2.6.1.1 E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Usûl Unsurunun Türk Müziği Açısından Öneme İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız” Durumuna İlişkin Dağılım.....	152
Çizelge 2.6.1.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Usûl Unsuruna Türk Müziği Açısından Öneme İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız Durumuna İlişkin Dağılım.....	153
Çizelge 2.6.2.1. E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Usûl ve Buna Bağlı Kavramların Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız” Durumuna İlişkin Dağılım.....	154
Çizelge 2.6.2.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Usûl ve Buna Bağlı Kavramların Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız” Durumuna İlişkin Dağılım.....	155

Çizelge 2.6.3.1 E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Usûl Kuramında Bağlı Kaldıkları Kaynaklara İlişkin Görüşlerinin Durumu İle İlgili Dağılım.....	156
Çizelge 2.6.3.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Usûl Kuramında Bağlı Kaldıkları Kaynaklara İlişkin Görüşleri Durumu İle İlgili Dağılım.....	157
Çizelge 2.6.4.1 E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Usûl Öğretimi Yöntemini Açıklayınız Durumuna İlişkin Dağılım.....	158
Çizelge 2.6.4.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Usûl Öğretimi Yöntemini Açıklayınız Durumuna İlişkin Dağılım.....	158
Çizelge 2.6.5.1 E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Usûl Öğretiminde Tarihi Türk Müziği Kuramıyla Bağlantıları Açıklayınız Durumuna İlişkin Dağılım.....	159
Çizelge 2.6.5.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Usûl Öğretiminde Tarihi Türk Müziği Kuramıyla Bağlantıları Açıklayınız Durumuna İlişkin Dağılım.....	160
Çizelge 2.6.6.1 E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Arel-Ezgi Usûl Kuramının Tarihi Türk Müziği Kuramıyla Karşılaştırmasını Yapınız Durumuna İlişkin Dağılım.....	161
Çizelge 2.6.6.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Arel-Ezgi Usûl Kuramının Tarihi Türk Müziği Kuramıyla Karşılaştırmasını Yapınız Durumuna İlişkin Dağılım.....	162
Çizelge 2.6.7.1 E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Arel-Ezgi Usûl Kuramının Türk Müziği Öğretiminde Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız Durumuna İlişkin Dağılım.....	163

Çizelge 2.6.7.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Arel-Ezgi Usûl Kuramının Türk Müziği Öğretiminde Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız Durumuna İlişkin Dağılım.....	164
Çizelge 2.7.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Usûl Unsuru Türk Müziği Açısından Birinci Derece Önemlidir Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	165
Çizelge 2.7.2. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Usûl Bilmek Türk Müziği Eserlerinin Kültürel Aktarım Açısından Önemlidir Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	166
Çizelge 2.7.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Alanında Ustalaşmış Müzik Bilginleri İle Meşk Etmek Usûl Unsurunun Kültürel Aktarımı Açısından Birinci Derecede Önemlidir Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	167
Çizelge 2.7.4. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Usûl Kuram ve Uygulamasının Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Müziği Öğretimi Açısından Önemi Azalmıştır Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	168
Çizelge 2.7.5. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının İkâ ve Düzüm Aynı Kavramlardır Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	169
Çizelge 2.7.6. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Usûl İle Ölçü Aynı Kavramlardır Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	170
Çizelge 2.7.7. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Ezgi'nin “Nazari ve Ameli Türk Musikisi” Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	171
Çizelge 2.7.8. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Özkan'ın “Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûller” Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	172
Çizelge 2.7.9. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Eser Usûl İle Birlikte Öğretilir Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	173

Çizelge 2.7.10. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Usûl Öğretimi Eserin Geçilmesinden Önce Öğretilir Cümlesinin İşaretlenmesi Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi.....	174
Çizelge 2.7.11. Erkek ve Kadın Müzik Eğitimi Alanı Öğretim Elemanlarına Sorulan 62 Likert Tipi Soruya Verilen Yanıtlar Arasındaki Benzerlik Durumu.....	175
Çizelge 2.7.12. Erkek ve Kadın Türk Müziği Eğitimi Alanı Öğretim Elemanlarına Sorulan 62 Likert Tipi Soruya Verilen Yanıtlar Arasındaki Benzerlik Durumu.....	176
Çizelge 2.7.13. Erkek ve Kadın Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarına Sorulan 62 Likert Tipi Soruya Verilen Yanıtlar Arasındaki Benzerlik Durumu.....	177
Çizelge 2.7.14. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarına Sorulan 62 Likert Tipi Soruya Verilen Yanıtlar Arasındaki Benzerlik Durumu.....	178

## KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
A.D.	Anabilim Dalı
a.g.ç.	Adı Geçen Çalışma
a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
A.G.S.L.	Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
$\alpha$	alfa
Bak.	Bakanlığı
E	Ankette Yer Alan Görüşler Bölümü
ez.	ezber
E.F.G.S.E.B.	Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
f	frekans
İ.T.Ü.	İstanbul Teknik Üniversitesi
K.B.D.K.T.M.K.	Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
r	Korelasyon Katsayısı
T.B.B.	Temel Bilimler Bölümü
T.H.M.	Türk Halk Müziği
T.M.D.K	Türk Müziği Devlet Konservatuarı
T.M.S.ve T.	Türk Müziği Solfeji ve Teorisi
T.R.T.	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
T.S.M.	Türk Sanat Müziği
Y.Ö.K	Yüksek Öğretim Kurumu
%	Yüzde

## BÖLÜM 1

### GİRİŞ

Türk Müziği, devletli veya devletsiz Türklerin yaşantılarında gerek askeri gerek sivil ve gerek dini açıdan ortaya çıkmış ve Altaylılar dönemi, Hunlar öncesi ve Hunlar dönemi, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde çeşitli etkileme ve etkilenmelerle günümüz Türkî devletlerinin ve Türkiye Cumhuriyeti Ulusunun ürettiği-tükettiği, bir müzik türü olarak görkemli bir geçmişi ifade etmektedir. Bu açıdan bakıldığında yaklaşık 5000 yıllık bir geçmişin izini günümüze taşıyan bir uygarlık ürünü olarak Türk Müziği günümüzde askeri ve sivil müzik ayrımı dışında, sivil müzik alanında “Türk Sanat Müziği” ve “Türk Halk Müziği” türleri olarak belirgin bir ayrıma maruz kalmıştır. Uçan, Türk Müziğindeki bu ayrılaşmayı daha geniş kapsamda şöyle açıklamaktadır:

“Hun kağanlığına bağlı ilk ‘devlet askeri müzik topluluğu’ olarak ‘Tuğ takımı’ kuruldu. İlk ‘devlet sivil müzikçileri topluluğu’ olarak ‘Kopuzcu ozanlar’ ya da ‘Ozan kopuzcular’ bulunduruldu-görevlendirildi. ‘Dinsel müzik-dünyasal müzik’, ‘sivil müzik-askeri müzik’, ‘devlet müziği-halk müziği’ ya da ‘sanat müziği-halk müziği’ doğrultulu ilk ana ayrışmalar başladı.”<sup>1</sup>

Yukarıda açıklananlar ışığında “Türk Müziği” adından; Türklerin ulaşılabilen kaynaklar açısından 2500 ile 5000 yıllık bir kültür birikiminde ortaya konan tüm müziksel birikiminin anlaşılması gerektiği söylenebilir. Günümüzde yukarıda verilen ayrıma dayalı olarak ve cumhuriyetin ilk yıllarındaki müzik politikasında halk müziğinin milli müzik ilan edilmesi ve sanat müziğinin resmi politika dışına itilmesiyle birlikte, Türk Müziği sözünden “Türk Halk Müziği” ya da “Türk Sanat Müziği” türleri doğrudan anlaşamadığından metin içerisinde Türk Müziği genel kavrayıcı adlandırması “Türk Sanat Müziği” adlandırmasını karşılayacak biçimde kullanılacak ve yer verilecektir.

Türk Müziği adlandırmasının uygulamada (sahada-piyasada) “Türk Halk Müziği” ve “Türk Sanat Müziği” türlerini kapsar bir adlandırma olarak geçerli olmayıp

---

<sup>1</sup> Uçan, Ali, *Türk Müzik Kültürü*, Evrensel Müzikevi, Genişletilmiş 2. Baskı, Ankara, 2005, s. 123



sadece “Türk Sanat Müziği”ne yönelik bir adlandırma olmasının ayırım yaklaşımlarının ürettiği bir yapay durum olduğu söylenebilir. Bu yapay ayırım kuramcıları, “Türk Halk Müziği” ve “Türk Sanat Müziği” ne yönelik ayrımların başında kuram ve uygulama farklılıklarını göstermekte; ancak, bu türden açıklamaların bilimsel kanıtları ortaya konamamaktadır. Türk Müziği üzerinde ayrı kuramları yaratılan “Türk Halk” ve “Türk Sanat” müziklerinin en temel farklılıklarının esasen halk edebiyatı ve divan edebiyatı; halk çalgıcılarıyla devlete bağlı çalgıcılar; halk şarkıcıları ve devlete bağlı şarkıcıların ve icracıların seslendirme üslubundan başka bir fark olmadığı söylenebilir.

“Türk Halk Müziği” ve “Türk Sanat Müziği” arasında bulunan benzerlikler sözde ayrımlara göre çok daha fazladır. Bu benzerlikler gerek makamsal, gerek usûl, gerek repertuar, gerek çalgıların ortak kullanımı yönünden ortaya konabilir. Günümüzde söz konusu ayrımların aslında bir etkinliğinden söz etmek mümkün görünmemektedir. Devlet, farklı zamanlarda ve çeşitli düzeyde olmak üzere hem “Türk Sanat Müziği” hem “Türk Halk Müziği” hem de “Çağdaş Türk Müziği” açısından farklı boyut ve kapsamda olmak üzere koruyucu ve kollayıcı görevini üstlenmiş; söz konusu müzik türlerine yönelik orkestralar, korolar, eğitim kurumları oluşturmuştur. Bu boyutta değerlendirildiğinde, günümüzde Uçan’ın belirlediği ayrışmaları devlete bağlı müzikçiler ve halka bağlı müzikçiler biçiminde değerlendirme olanağı ortadan kalkmaktadır. Bu değerlendirmeyi güçlendiren bir diğer gerçek de, Türk halkının hem “Türk Halk Müziği” (T.H.M.) hem de “Türk Sanat Müziği”ne (T.S.M.) yakınlığı, ilgisi ve desteğidir. Bunun dışında “T.H.M.” ve “T.S.M.” icra heyetlerinin repertuarında, her iki repertuara ait eserlerin icrası ve özellikle sivil müzik örgütlenmelerinde yerel müzikçilerin T.H.M. ve T.S.M. özellikli çalgıları icralarında bütünlük içerisinde birlikte kullanmaları da halk düzeyinde bu ayırımın ortadan kalktığına bir delili sayılabilir. Okumuş kesim düzeyinde bilimsel makalelerde “T.H.M.” ile “T.S.M.” arasında yapıla gelmekte olan ayırım veya bütünlük iddialarına yönelik bazı alan yazın çalışmalarının yapıldığı ve bu türden çalışmaların bir süre daha süreceği bellidir.

Genel anlamda Türk Müziği’nin tarihi gelişimi boyunca icra edildiği yer ve icra eden kişilerin özelliklerine göre şekillenen “T.S.M.” ve “T.H.M.” ayırımına ilişkin yukarıda yapılan değerlendirmeler ışığında genel anlamda bir bütünün parçaları olan ve

aynı kaynaktan beslenen iki farklı üslup, tavır sonucu meydana gelen müzik biçimlerinin icra heyetlerinin ve icra tavırlarının bir bütünü olarak görmek mümkündür.

Aynı kuram temel alınarak kendi özüne uygun hale getirilmiş kurallar doğrultusunda icra edilen ve uygulanan müziklerin yapıya gelen tür ayrımı konusu dışında nasıl bir gelişim, değişim, evrimleşme, yabancılaşma gösterdikleri; var oldukları günden günümüze değin nasıl bir öğretim yöntemi ile aktarıldıkları; uygulama sahalarında görülen değişikliğin nedenlerinin ne olduğu gibi günümüz müzik kültürüne ışık tutacak ve fayda sağlayacak değerlerde olduğu düşünülen ve hala üzerinde kesin yargıya varılamayan konular üzerinde araştırma yapılmasının Türk Müziği'nin bütünü açısından çok gerekli olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda, Türk Müziği'nin üç temel müzikal unsuru olan perde, makam (seyir) ve usûl'den biri ya da birkaçının konusu edilmediğinde, Türk Müziği türü içerisinde yer alan bestelerin Türk Müziği'ni temsil etme yeteneğinden söz edilmesi olası değildir. Türk Müziği için hayati öneme sahip bu üç temel müzikal unsurun bestelerin içerisinde bulunması veya bulunmamasından çok; mesele bunların nasıl kullanıldığıdır. Söz konusu üç temel müzikal unsurdan birinin eksikliğinde Türk Müziği kuram, öğretim ve uygulamasının gereğince yerine getirilemeyeceği de söylenebilir. Anlaşılacağı gibi, birbirini bütünleyen ve büyük bir bütünü oluşturan üç temel Türk Müziği unsurunun hem üçü birlikte hem de ayrı ayrı ele alınarak değerlendirilmesi ve araştırma konusu yapılması önemlidir.

Bu bağlamda, bu çalışmada “T.H.M.” ve “T.S.M.” kuramsal yapısı içerisinde usûl olarak anılan müziğin zamansal yapısını ilgilendiren kısmına yönelik öğretim sorunsalına yer verileceğinden; yazının bundan sonraki bölümünde “T.S.M.”ye yönelik olarak öğretim süreci değerlendirme konusu yapılacaktır. Türk Müziği içerisinde makam, usûl ve meşk olguları, meşk öğretim yöntemi ile birlikte ele alınan usûl konusunun tarihsel devinimi, günümüze aktarılması, günümüz eğitim-öğretim sürecinde Türk Müziği ile ilgili derslerde usûl öğretiminin durumu bu çalışmanın kapsamına alınmıştır.

Türk Müziği ele alındığında Türk Müziği'ni var eden tarihsel geçmişin değerlendirmesi şöyle açıklanabilir:

Türk Müziği özellikle Osmanlılarda yerel veya milli olma vasfı dışında, çok uluslu bir imparatorluğun müziği olarak gerek kuram gerek uygulama yönüyle uluslar

arası etkisi bulunan bir müziktir. Türk Müziği yukarıdaki cümle bağlamında değerlendirildiğinde 1100 yıllık büyük bir tarihi geleneğin taşıyıcısı olma görevini de üstlenmiş olduğu söylenebilir. Tarihsel olarak incelendiğinde Türk Müziği Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde yönetsel, eğitimsel ve sanatsal yönden İslami etkilerin altına girmesiyle, Türklük kilmilğinin söz konusu dönemlerde giderek zayıflaması ve İslami kimliğin yükselmesi gibi bir değerlendirmeye karşı karşıya gelmiş bir müzik türüdür.

Bu müzik türü tarih içerisinde beş temel basamakta değerlendirilebilir:

### **1.İslam Öncesi Türk Müziği Dönemi (Hunlar, Göktürkler, Uygurlar)**

Bilindiği gibi Türkler'in ataları Altaylılar'dır. Hunlar ise devlet anlamında tarih sahnesinde yer alan ilk Türkler'dir. Hunlar öncesi dönem çerçevesinde genel müzik kültüründe ve mirasında olduğu gibi Türklerin müziği de başlangıçta az perdeliydi. Modlar öncesi müzikte ezgilerin seyir anlayışı sade ve yalın olmasına rağmen ritimsel anlamda çeşitlilik göstermekteydi. Söz konusu dönem vurmali çalgıların var olmaya başladığı bir dönem olarak özetlenebilir.

Çeşitli yönlerden daha sonraki dönemlere temel olacak olan köklü bir yapılanma ve örgütlenmenin gerçekleştiği Hunlar (MÖ 4./3. yüzyıl-MS 3. yüzyıl/557) dönemi özelliklerinin Türk müzik kültürüne yansımaları da aynı doğrultuda gerçekleşmiştir. Hunlar döneminde tek tanrıya inanılır ve bu tanrı "Gök Tanrı" olarak ifade edilirdi. Tarih sahnesinde kimliğini kurulan ilk Türk isimli devlet olan Göktürk (552-745) devleti ile perçinleştirmiş olan Türk Müziği, "İpek Yolu"nun etkisi ile dışa açılan ve diğer devletler ile iletişim içerisinde olan bir kimlik kazanmıştır. Göktürkler zamanında günümüz "T.S.M." ile "T.H.M." ayrımının oluşmaya başladığı bir yaklaşım ile dönemin beyleri huzurunda icra edilen müzikler de, diğer yerlerde icra edilenler arasında farklılıklar olduğu gözlenmeye başlamıştır. "Söz konusu farklılıklar [ın] anlaşıldığı gibi icra edilen eserlerin daha sanatlı ve incelikli bir tavır ile tatbik edildiği kapsamında oluştuğu söylenebilir."<sup>2</sup>

Var olan müzik kültür mirasını devralarak tarih sahnesinde ilk defa tam anlamıyla yerleşik düzene ve yaşama geçen Uygurlar (745-840/1209) ile Türk

---

<sup>2</sup> Uçan, a.g.e., s.73

Müziği'nin hızlı bir gelişim gösterdiği anlaşılmaktadır. Yerleşik düzene geçilmesi ile küçükten büyüğe yerleşim merkezlerinin kurulmaya başlanması, hayvan avcılığı ile uğraşanların yanı sıra tarım ve ticaretle uğraşan insan topluluklarının var olması sağlanmıştır. Uygurlar döneminde “mani” ve “buda” gibi iki dinin benimsenmesi ile dini müziğin öneminin artması, çeşitlenmesi ve dolayısıyla zenginleşmesi söz konusu edilebilir.

## **2.İslam Dünyası Dönemi**

Söz konusu dönem genel anlamda müzik kuramına katkıda bulunan Orta Asya kökenli çoğunluğu Türk veya Müslüman Türk bilginlerinin dönemini kapsar. Bu bilginlerin ortak yazı dili Farsçadır. Farsça İslam dinini kabul eden Türk devletlerinde sanat ve edebiyat dili olarak önem verilmiş bir dildir. O dönemde Farsça yazılmış metinlere bakılarak söz konusu metinleri İranlılara mal etme girişimi dönemin tarihsel gerçekleriyle uyumsuz niteliktedir.

Türk müziği gelişim sürecinde müzikçi veya gezginlerin böyle bir yanılsamaya düştükleri ya da bunu bilinçli bir yaklaşımla tercih ettikleri söylenebilir. İslam Dünyası Müziği El-Kindi'den (790–870) Abdülkadir Meragi'ye (1360–1435) kadar olan dönemi kapsar. Bu dönemde müzik kuramı yazan veya müzik besteleyen bilginler için milliyet ayrımı yapmak doğru değildir. Çünkü söz konusu bilginlerin kuramları bölgedeki tüm milletlerin müziklerini etkilemiştir. Bunun dışında bölgede yaşayan tüm milletlerin yeni müzikçileri, söz konusu bilginleri kendi müzik kültürlerinin bir parçası, bir kökü olarak benimsemiş ve bu yönde açıklamalarda bulunmuşlardır. Bu durum nedeniyle bu dönemde yazılan tüm müzik kuramı kitapları ve eserlerin İslam dünyasının ortak değerleri ve kültürü içerisinde anılması gerekir.

Türkler ilk defa Emeviler (661–750) döneminde İslam dünyasına girmeye başlamışlardır. “Türk Müziği Karahanlılar (840–1212) döneminde İslamiyet'in benimsenmesi ve resmi din kabul edilmesi ile yeni bir dönüşüm ve yapılanma sürecine girmiştir.”<sup>3</sup> Karahanlılar döneminde Farabî, İbn Sina, Yusuf Has Hacip, Kaşgarlı Mahmut, Hoca Ahmet Yesevi gibi bilginlerin gerçekleştirmiş oldukları çalışmalar sonucu Türk Müziği kuramının var olması ve gelişmesi, öneminin artması, tekke müziği

---

<sup>3</sup> Uçan, a.g.e., s. 77

olarak adlandırdığımız biçimin ortaya çıkması gibi tarih boyunca Türk Müziği'ni etkileyecek ve gelişimini sağlayacak temellerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır.

Gazneliler (962–1187) Devletinin kurulması ile birlikte dönemin önemli kültür ve sanat merkezi olan Gazne şehrinde var olan Arap, Hint ve Fars müzik kültürleri ve edebiyat türleri ile etkileşim gösteren Türk Müziği, Büyük Selçuklular (1040–1157/1211) Dönemi ile tam bir makam müziği niteliği kazanmıştır. Büyük Selçukluların egemen oldukları bölgelerin genişlemesi ile, Türk İslam dünyasının müziği olma özelliği kazandığı söz konusu edilebilir.<sup>4</sup>

**3.Osmanlı/Mevlevi/Türk Müziği:** Bu müzik türü, özellikle 13. Yüzyıldan 17. yüzyıla kadar verilen dönemde, Mevlana ile oğlu Sultan Veled'in etkisinde gerçekleşen ve mevlevihanelerin bir çeşit okul görevi üstlendiği dönemdir. Bu dönemde İslam inancının değerinin büyük olmasına rağmen Osmanlı/Türk bilginleri etkisi altında yazılan kuram kitapları ve müzik eserlerinin varlık bulduğu bir dönemdir. Bu dönem açısından Hammamızâde İsmail Dede'yi bir geçiş dönemi bestecisi olarak anmak doğru olur.

**4.Fasıl Müziği Dönemi:** Bu dönemde Türk Müziği Arap ve İran etkilerinden tamamıyla arınmış, fasıl müziği adlı yeni bir yapı ve anlayışın egemenliğinde gelişmiş bir müzik türü olarak karşımıza çıkar.

“Osmanlı öncesi İslam müziği dünyasında “nevbet-i müretteb”, yahut kısaca “nevbe” denilen, gene “birleşik suit [süit] yapısı içinde icra edilen beste şekli ve konser düzeni vardı.”<sup>5</sup> Nevbe'nin belirli bölümlerden oluştuğu bilinmektedir. “Maragalı'nın söz ettiğine göre kavl, gazel, terane, fûru-dâşt adı verilen bölümlerden meydana geldiğini ve bu düzene müstezâd adını verdiği bir beşinci bölüm eklediğini anlatmaktadır.”<sup>6</sup> İçinde yer alan bölümleri ve sıralanış biçimi ile Osmanlı dönemi fasıl müziğinin temelini oluşturduğu ve fasıl müziğinin “nevbe”nin bir uzantısı olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Aksoy “Nevbe 16. yüzyılda unutuldu. Fasıl o kaybolan

<sup>4</sup> Bozkaya, İsmail, *Türk Müzik Eğitimi Tarihi*, Ders Notları, 2006

<sup>5</sup> Aksoy, Bülent, *Geçmişin Musiki Mirasın Bakışlar*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 49

<sup>6</sup> —, a.g.e.

düzenin yerini alan Osmanlı musıkisine özgü yeni bir konser düzeni olarak çıktı”<sup>7</sup> ifadelerini kullanmıştır. Genel anlamda fasıl müziği bir bestekârın belirli bir makamda bestelemiş olduğu 2 beste ve 2 semaiden meydana gelen konser düzenidir. Zamanla fasıl müziği, icra edilecek makamda baş taksim, peşrev, I. beste ya da kâr, ağır semai, yürük semai, saz semaisi sıralaması ile icra edilmeye başlanmıştır. Bu geleneğin oluşum evresinde ve sonrasında eserlerde yer alan güftelerin dilleri Farsça ve Arapça ile yazılmaktaydı. Ancak 16. yüzyılda Ufkî ile gerçekleştirmeye başlayan batı müziği etkisi ile, bir önceki müzik dağarın unutulmaya ve yeni yaratılan eserlerde Türkçe güfteler kullanılmaya başlanıldığı görülmektedir. 19–20. yüzyıllarda söz konusu değişimlerin bir uzantısı olarak gösterilebilecek örnek, şarkı biçiminin ortaya çıkışı ve gelişimidir. Bununla birlikte longa, sirto gibi biçimlerin var olması ile fasıl müziği düzeninde değişimler gerçekleşmiştir. Bu değişimler ile fasıllar, icra edilecek makamda baş taksim, peşrev, I. beste ya da kâr, ağır semai, çeşitli şarkılar, yürük semai, saz semaisi, longa ya da sirto düzenini almıştır.

Günümüzde fasıl müziği, T.R.T. Ankara, İstanbul ve İzmir Radyolarında devam eden geleneksel fasıl programları kapsamında; yapısı çoğunlukla 30–40 ses ve 15–20 saz sanatçısının birleşiminden oluşmakla birlikte, Batı müziği öykünmesinin sonucu olarak meydana gelen şeflik kavramı doğrultusunda bir şefin yönetiminde gerçekleştirilmektedir.

1950'li yıllardan beri sadece makam isimleriyle, Hicaz faslı, Hüzzam faslı ve Acemaşiran faslı gibi adlandırmalar doğrultusunda icra edilen fasıl repertuarı, Peşrev, Ağır Aksak, Sengin Semai, Devr-i Hindi, Türk Aksağı, Aksak, Düyek, Curcuna, Yürük Semai, Yürük Aksak ve Saz Semai'sinden oluşmaktadır. Söz konusu fasılın icrası, bir sazendenin fasılın icra edildiği makamda gerçekleştireceği ara taksim ve baş hanendenin gerçekleştireceği gazel ile akış içinde renklendirilip icra edilmektedir.

Eski geleneksel fasıl türlerinin bir karışımı ve şarkı formunun en güzel ve hareketli eserlerinden oluşan bugünkü fasıl programlarına sadece T.R.T. kurumu kapsamında rastlanabildiği ve dinlenebildiği bilinmektedir.

---

<sup>7</sup> —, a.g.e., s. 50

**5. Türk Sanat Müziği Türü Dönemi:** Öztuna “Türk Sanat Müziği” adlandırmasını Suphi Ezgi’ye dayandırmaktadır. Bu müzik anlayışı tamamen din dışı ve yukarıda sınıflaması yapılan diğer dört dönem Türk Müziği geleneğinden kuram ve uygulama kapsamında belli özelliklerin kullanımı açısından diğerlerinin dışlanmasını içeren ve Arel-Ezgi ile yepyeni bir müzik kuramı anlayışının yaygınlaştığı bir müzik dönemi olarak anılabilir.

Yukarıda verilen Türk Müziği’nin sınıflamasına yönelik basamaklamada Türk Müziği’nin tarih içerisindeki durumu ortaya konmuştur. Her basamakta farklı bir biçimde değerlendirmelerle karşımıza çıkan Türk Müziği esas itibarıyla her dönemde yapısal birliğini muhafaza eder. Türk Müziği’nin esası açısından şunlar söylenebilir: Türk Müziği makamsaldır ve nağme müziğidir. Türk Müziği’nde usûl birincil derece önemli ve vazgeçilmez bir unsurdur. Türk Müziği öğretiminde ve bestelenmesinde tarihi meşk yöntemi ve günümüz notalı öğretim yöntemi gibi iki tür yöntem bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Türk Müziği’nde makam ve usûl gibi değişmeyen iki unsur güçlü bir biçimde kendini korurken günümüzde sadece kullanım ve yaklaşım farklılıkları görülmektedir. Bununla birlikte meşk yöntemli öğretimin kendisini eskiden olduğu gibi koruduğu, ancak meşk yönteminin günümüzde halen yaygın ve geçerli bir öğretim yöntemi olarak kullanıldığını söylemek mümkün görülmemektedir

Günümüz Türk Müziği öğretimi açısından meşk yönteminde ortaya çıkan bu değişimin sebepleri içerisinde notalı müzik öğretim yönteminin etkisinin oldukça büyük olduğu söylenebilir.

Usûl kuramı ve uygulaması üzerinde meydana gelen değişim/başkalaşım esasen Türk Müziği öğretimini de doğrudan etkiler konuma gelmiştir. Usûl-Ölçü birliğini savunan bir kuram anlayışının öğretileriyle yetişmiş cumhuriyet kuşakları, günümüzde “T.S.M.” öğretimini gerçekleştirirken, usûl konusunun öğretimini de bu ciddi sorunsaldan kaçınarak gerçekleştirebilmelerinin mümkün olmadığı söylenebilir. Usûl öğretimi “T.S.M.” öğretim programlarının içeriklerinde yer almakta olduğundan, günümüzde ve tarihsel olarak usûl öğretiminde ortaya çıkan değişimin tespitinde yarar bulunmaktadır. Bu konuya değinirken “T.S.M.” ve ona dayanak olan diğer alt tarihsel

türlerin öğretimi konusunda örgün veya yaygın öğretim kurumlarının tarihsel geçmişi ve usûl konusunun bu dönemlerde nasıl ele alındığı, uygulandığı ve önemi ayrıca değer kazanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında genelde Türk Müziği'nin gelişimi, özelde günümüz usûl unsurunun varlığı, tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve değişimi dört temel basamakta incelenebilir:

### **1a. Hun, Göktürk ve Uygur Dönemi Türk Müziği:**

Hunlar ile gerçekleştirmeye başlayan yeni olguların ortaya çıkışının müzik ve müzik kültürüne yansımaları; müziğin amacı, niteliği ve türleri açısından kendini göstermiştir. Bu doğrultuda meydana gelen değişim ile, dönemin Türk Müziği'nde dinsel-dünyasal, sivil-asker, devlet (sanat)-halk müziği kapsamında tarihsel süreç boyunca ilk temel ayrımlaşmaların meydana geldiği söylenebilir.

Göktürkler Devleti ve "Göktürk" ismi ile nitelik anlamında bir aşama ilerleyen Türk Müziği, kendi içinde modalite kapsamında yeni gelişmeler göstermiştir. Bununla birlikte altı-yedi perdeli olan kuram, kavram ve uygulamalar on-oniki perdeli dizgelere gelişmiştir. Bu 12 perdeli dizge ile ilgili olarak:

"Türk sanat müziği ve dayandığı ses sistemi", kuram ve uygulama olarak, bilindiği kadarıyla ilk kez 6. yüzyılda tam bir açıklık-seçiklik, kesinlik ve bütünlükle ortaya konuldu. (...)besteci ve berbat çalıcı Sucup Akari (6.yy.), Orta Asya Türk (sanat) müziğinin dayandığı temel olan 12 perdeli Türk müziği ses sistemini-kuramını oluşturdu."<sup>8</sup>

Bu sistem ile gerçekleştiren müziklerin, yaratılan eserlerin, sergilenen somut örneklerin diğer devletleri etkilediği bilinmektedir.

Hunlar ve Göktürklerin müzik mirasını alarak yerleşik hayata, düzene geçen Uygurlar ile, toplumda farklı sosyal, kültürel ve ekonomik tabakalar ortaya çıkmıştır. Farklı sınıfların ortaya çıkması ile gerçekleşen değişim ve oluşumların sonucu müzik eserlerinin icra edildiği mekânlar anlamında bir ayırım meydana gelmiştir. Türk Müziği'nin icra edildiği mekân anlamında köy-kent, açık yer-kapalı yer müziği ve bu mekân ayırımı kapsamında icra edilen müziğin niteliğine, tavır ve üslubu bakımından kaba müzik-ince müzik ayırımı oluşmuş ve dolayısıyla yeni türler meydana gelmiştir.

---

<sup>8</sup> Uçan, a.g.e., s. 73-74



Türklerin 2 sesli 3,4, 5 perdeli dizgeden 7 ve 12 perdeli dizgeyi kullandıkları müzik anlayışı, müziğin yapıldığı yerler anlamındaki sınıflandırma, modların gelişimi, melodik ve ritimsel unsurların farklılaşp, karmaşıklaşması ile belirli bir kuram, kavram ve yönetime dayalı müzik yapma anlayışının yer almış ve yaygınlaşmış olduğu söylenebilir. Buna göre söz konusu edilen nitelik, anlayış ve sıfatların İslamiyet öncesi Türk Müziği döneminin gelişim ve değişimini, anlayışını ve üslubunu ortaya koyan en iyi özellikler olduğu söylenebilir.

## 2a. İslam Dünyası Müziği Kapsamında Usûl Kuramı, Önemi ve Öğretimi:

Daha önce de söz edildiği gibi; bu dönem içerisinde Abdülkâdir Meragi dâhil olmak üzere Meragi'ye kadar olan süreçte eldeki kaynaklar ölçüğünde usûl kuramı hakkında söz söylemiş müzik bilginlerinin bakış açıları değerlendirilecektir. Bu süreçte yer verilecek müzik bilginleri: El-Kindi (790–870), Fârâbî (870–950), İbn Sînâ (980–1037), Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi (1216–1294) ve Abdülkadir Merâgi (1360–1435) dir.

Türk Müziği usûl kuramının kökenine ilişkin genel yaygın kanaat, bu kuramın El-Kindi'den elde edildiği yönündedir. Buna göre söz konusu kuramın aktarıcısı olarak Fârâbî, İbn Sînâ ve İhvan-ı Safa yazarları gösterilmektedir. Bu dönemde günümüz “Usûl” sözcüğü yerine müzik bilginlerinin “İkâ” sözcüğünü kullandıkları görülmektedir. Maragalı ise “İkâ” sözcüğü yerine “Devir” sözcüğünü kullanmıştır. İkâ unsurunun adlandırmasında görülen değişim bu unsurun tarifinde de karşımıza çıkmaktadır. İkâ ve ona bağlı kavramların müzik bilginlerince tarifine elimizdeki kaynaklar ölçüğünde baktığımızda: **İbn Sinâ** “Ölçü olarak öyle bir zaman varsaymamız gerekir ki, bu konuda ondan daha küçük hissedilir bir zamanın ölçü olarak hissedilmemesi gerekir. İkâ ise mahiyet olarak vuruşların zamanı için takdir edilmiş herhangi bir ölçüdür<sup>9</sup>, demektir. **Safiyüddin Urmevi'nin** usûl (?) ve ikâ'yı “Muayyen düzümlerden yapılarak kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir. İkâ ise düzum kelimesi ile anlatılan zaman içindeki uygunluktur.”<sup>10</sup> Şeklinde tanımladığını belirtir. **Abdülkadir**

<sup>9</sup> İbn Sînâ, “*Mûsiki*”, Çev. Ahmet Hakkı Turabi, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2004 s.66–66

<sup>10</sup> Uygun, Nuri Mehmet, “*Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitâbü'l-Edvarı*”, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1999, s. 226

**Merâgi** İkâ'yı, "...aralarında belirli ve sınırlı zamanlar olan vuruşlar topluluğu olarak ifade etmektedir."<sup>11</sup> Bu alıntılarda yer verilen usûl tariflerinde müzik bilginlerinin edvarları, risalelerini günümüz Türkçe'sine çeviren kişilerin ikâ ve ona bağlı kavramlar ile ilgili sözcükleri hakkında bir kavram karmaşası oluşturdukları ortaya çıkmaktadır\* . 9. yüzyıl ile başladığı düşünülen usûl kuramının oluşturucusu olan **El Kindi**: 8 ikâ, **Fârâbî**: 8 ikâ, **Safiyüddin Urmevi**: 8 ikâ, **Abdülkadir Merâgi**: 24 ikâ/devir örneği vermiştir. Maragalı kendinden önceki müzik bilginlerinin vermiş olduğu 8 ikâyı açıklar. Ona göre Safiyüddin'den sonraki eski müzik bilginleri 9 ikâ daha ortaya koymuşlardır. Böylece, Maragalı kendinden evvelkilerin 17 ikâsını tespit ettikten sonra kendisinin terkihi ettiği 7 ikâ/deviri de edvarına not düşer. (Bkz. EK:1 Müzik Bilginlerinin Yazmalarında Verdikleri İkâ/Devir ve Usûller ile Müzikbilimcilerin Kaynaklarında Verdikleri Usûllerin Çizelgesi). Bu dönemde müzik bilginleri ikâ kalıplarını edebi anlamada aruz kalıpları ile bir tutar biçimde ifade etmişlerdir. İkâların lafızsal ifadelerinde açık-kapalı hecelerin durumuna göre darbları anlatmak için "te, ne, nen, ten, tenen" gibi heceler ile ikâları not etmişlerdir.

Urmevi'nin oluşturmuş olduğu sistemci okulun önemli bir temsilcisi ve koruyucusu olmasına rağmen, Maragalı Abdülkadir ile başlayan müzik değişiminin tesiri ikâ ve ikâ ile ilgili kavramlar ile ikâ çeşitliliği üzerindeki etkisi ortadadır. Maragalı'nın ikâ yerine kullandığı devir sözcüğü ile ifade edilmek istenilen, ikâların eserler süresince durmadan tekrarlanması ve ikânın ilk darbına dönülerek tekrardan vurulmaya başlanmasıdır. Maragalı'nın ikâların devretmesi/tekrar etmesiyle eserin bütünlüğü arasında kurduğu birliği açıklayan "*Devir*" sözcüğü kendisinden sonraki müzik bilginlerinin günümüze kadar kavramsal olarak aktardıkları "Usûl" sözcüğünün işlev ve kuramına yakın bir açıklama getirdiği söylenebilir.

---

<sup>11</sup> Bardakçı, Murat, "*Maragalı Abdülkadir*", Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s. 78

\* Bu konu hakkında daha geniş bilgi için bkz. Hatipoğlu, Sağlam, *Türk Musikisi'nde Usûl Geleneğinin Değerlendirilmesi*, Yayına Hazırlanan Makale, Bursa, 2008

### 3a. Osmanlı/Mevlevi/Türk Müziği Döneminde Usûl Kuramında Batılı Kuram Etkisi; Usûl'ün Değişimi:

Maragalı ile başlayan müzik değişimi bu dönemde büyük ölçüde kendini göstermektedir. Gerek müzik türü, gerek kuram, gerek uygulama, gerek öğretim bakımından büyük bir değişim ve başkalaşım görülmektedir. Bu değişimlerin usûl unsuruna yansması ise öncelikle adlandırma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir önceki dönemde ikâ, ardından devir sözcüğü ile ifade edilen kavram, bu dönemde günümüz usûl sözcüğü ile adlandırılmaya başlanmıştır. Bu adlandırmanın gelişimi açısından dönemin müzik bilginleri olan Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf, Hızır bin Abdullah (1421-1451), Ali Ufkî (1610?-1675?), Prens Dimitri Cantemir (Kantemir/Kantemiroğlu 1673-1723), Kevseri, Tanburi Küçük Artin, Nâsır Abdülbâkî Dede'nin (1765-1821) usûl unsuru ile ilgili verdikleri bilgilerden yola çıkılarak usûl tariflerine bakıldığında:

**Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf**, Usûlün yöntemin toplamı, kaidenin tamamı olduğunu dile getirmiştir. İkâ ve usûl ile ilgili açıklamaları darb ve daireler ile vermiştir. “(...) geldük bu bâb dahî ânı beyan eyler ki darb nedür usûl nedür zaman nedür bilgil ki usûl aslun cem'idür bir kâ'idedir”\*. **Hızır bin Abdullah** “Usûlsüz nağme müceddet, mûsikî nağmesi değildir. Nitekim nâ-mevzûn beyt, ilm-i şiiirden olmadığı gibi.”\*demektedir. **Ali Ufkî** yeni bir tarif geliştirmemekle birlikte usûlün önemi ve gerekliliği konusunda eskilere bağlı bir söylemi dile getirmektedir. **Kantemir** “Usûl: Musikinin terazisi ve endazesı (tartısı ve ölçüsü) dür. Öyle ki, usûl gücü ile nağmenin kâfiyelenişinin, gerekenden fazla ya da eksik olmaması sağlanmalıdır”<sup>12</sup> şeklinde bir tarif yapmıştır. **Kevseri (Nâyi Ali Mustafa Kevseri Efendi ?-1770?)** Kantemir'in en iyi ve tek temsilcisi olan Kevseri yazmış olduğu Kitab-ı mûsîkar risalesinin birinci bölümünde “İlm-i musikide cümlesinden lâzım olan ilm-i usûldur...”<sup>13</sup>demektedir. **Tanburi Küçük Artin (?-?)** tam anlamıyla bir usûl tarifini yapmamasına rağmen usûl'ün musiki için önemi üzerinde durmuş ve risalesinde usûl örnekleri vermiştir. **Nâsır Abdülbâkî Dede** “Usûl ölçülü nağmelerin ölçüldüğü vuruşların, belirli bir sayıya göre

\* Sağlam, Atilla, “Tarihi Türk Musikisi Kuramından Avrupa Etkisinde Ezgi-Arel Kuramına Bir Değerlendirme, Usûl Bölümü, Yayına Hazırlanma Aşamasındaki Çalışma, 2008, Edirne

\* —, a.g.ç.

<sup>12</sup> Kantemiroğlu, *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât (Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı)*, Tıpkıbasım Haz. Yalçın Tura, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 158

<sup>13</sup> Popescu-Judetz, Eugenia, “*Kevserî Mecmuası*”, Çev: Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998

bir araya getirilmesi ile oluşan bütünlüktür. **Vuruş** ise ölçülü nağmeler oluşurken bu nağmelerin sayısı, kesir ve aralarındaki açıklığın sayısı için ölçü olarak alınan zamanı belirlemek için kullanılan deyimdir.”<sup>14</sup>

Verilen tarifler incelendiğinde 15. yüzyıl müzik bilginlerinden Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf Risâle-i Mûsikî (1411) adlı eserinde darb ve usûl sözcüklerini kullanarak usûl konularına açık bir dille değinirken usûlün yöntemin toplamı, kaidenin tamamı olduğunu dile getirmiştir. Aynı yaklaşımın dönemin diğer müzik bilginlerinde de olduğu açık bir biçimde ortadadır. Bu yaklaşımlar içerisinde en ilgi çekici olan 17. yüzyıl müzik bilginlerinden Ali Ufkî’ye ait olanıdır. Bunun sebebi ise;

“Öncelikle devşirme bir kişi olduğu ve daha önce batı müziği teknikleri ile yetişmiş bir kişi olarak saraya alındığında Türk Müziği’ne içeriden orada yetişmiş bir kişi olarak içinde bulunduğu durumun kaydını yapan birisi olması usûl sözcüğünün Ufkî’nin saraya alınmadan önce Türk Müziği kuram ve uygulamasında yerleşmiş, kullanılan bir sözcük olduğu kabul edilebilir. Bu doğrultuda dönemin müzik âlimlerinin edvar, risale ve yazmalarında ikâ/ devir sözcükleri yerini usûl sözcüğüne bıraktığına yaklaşımı yanlış bir ifade olmamaktadır.”<sup>15</sup>

İkâ darbları daha önce söz ettiğimiz “te, ne, nen, ten, tenen” gibi lafızlar ile ifade edilmekteydi. Ufkî bu düşünce ile yola çıkarak kendisinden önceki müzik bilginlerinin vermiş olduğu yirmi kadar ikâyı “tentene” yöntemi ile tespit etmiştir. Ufkî’ye göre bu “tentene”li usûl ifade yöntemi ile darbların zaman olarak uzunlukları, süreleri anlaşılmamaktadır. Bunun sonucunda Ufkî usûlleri Türk Müziği tarihi açısından ilk defa kullanılan bir yöntem olan batı notalama yöntemi ile açıklamıştır. Ufkî bu yöntem ile ancak altı usûlün açıklamasını göstermiştir. Ufkî üçüncü yöntem olarak süreler ile tınıları açıklayan bir tutum ortaya koymuştur. Buradaki en önemli değişim “te, ne, nen, ten, tenen” gibi lafızların Ufkî ile birlikte bir daha değişmez biçimde düm-tek ve te-ke gibi lafızlara dönüşmesidir. İkâ lafızlarının değişim ve dönüşümündeki sebep ise bu dönemde farklı vurmali çalgılarının önem kazanması ve kullanılmasıdır. Bu çalgılardan çıkan tınların usûl lafızlarına yansması olan düm-tek sözcükleri ile Ufkî usûllerin nasıl vurulacağını da ortaya koymuştur. Buna göre sağ elin vuracağı darbların nota sapları yukarıya sol elin vuracağı darbların nota sapları aşağıya çekili bir biçimde yazılmıştır. Bu yazma biçiminin günümüzde usûllerin nota ile gösterilmesinin kaynağı olduğu ve

<sup>14</sup> Tura, Yalçın, “*Tedkik ü Tahkik*”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.68

<sup>15</sup> Behar, Cem, *Saklı Mecmua*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008

böylece yeni bir usûl açıklama geleneğinin geliştiği söylenebilir. Ali Ufkî notalı usûl açıklama yönteminde verdiği 12 usûlden son 9 tanesinde kudüm çalgısının tınısından etkilenecek düm-tek ve te-ke lafızlarını kullanmış ve nota saplarında sağ ve sol eli gösteren işaretlemelerden vazgeçerek nota saplarını sadece yukarıya çekilmiş olarak vermiştir. Bununla birlikte Ufkî söz konusu yöntemle 14 usûle değinmiş, bunlardan zincir usûlünü sadece açıklamış, darb-ı fetih usûlünün ilk 15 darbını vermiştir. Geri kalan 12 usûlün 3'ünü def ve bendir vuruşlarını taklit eden bir anlayışla avuç içi ve parmak ile vurmaya gösteren bir açıklamayla notalı bir biçimde vermiştir<sup>16</sup> (Bkz. EK:2 Ali Ufkî Usûlleri ve “Tenteneli” Biçim Çevirisi”).

Sözü edilen değişim ve başkalaşım usûl çeşitliliği ve sayısı anlamında da kendini göstermiştir. Bu cümle doğrultusunda dönemin müzik bilginlerinin oluşturdukları genelde müzik kuramı, özelde usûl kuramı incelendiğinde usûl sayısı olarak **Ali Ufkî** 14 usûl belirtmiştir. Cevher'in araştırmasında Ali Ufkî'nin 22 usûlün adını verdiği; 12 usûlün adını vermemesine rağmen küçük ölçülerin toplanmasına benzer matematiksel bir işaretlemeyle açıklama yaptığı; 4 usûlü ise Batı müziğindeki ölçü sayısı ile verdiği; 14 eserin usûlünün bulunmadığı ve 11 eserin usûlünün belirlenemeyecek durumda olduğu ortaya çıkmaktadır.<sup>17</sup> **Kantemiroğlu** 19 usûl, **Panayiotis Chalatzoglou** 28 usûl, **Kyrillos Marmarinos** 22 usûl, **Kevseri** 36 usûl, **Tanburi Küçük Artin** 29 usûl, **Nâsır Abdülbâkî Dede** 20 usûl belirtmiştir. 1 usûl terki ederek ortaya koymuş olduğu usûl sayısını 21'e çıkartmıştır. **Hekimbaşı Abdülaziz Efendi** (1735–1783) Mehter usûlleri adı altında 24 usûl belirtmiştir. **Haşim Bey** (1815–1868) 29 usûl, **Charles Fonton** 30 usûl açıklamıştır. (Bkz. EK:1 Musiki Bilginlerinin Yazmalarında Verdikleri İkâ/Devir ve Usûller ile Müzikbilimcilerin Kaynaklarında Verdikleri Usûllerin Çizelgesi)

---

<sup>16</sup> Behar, Cem, a.g.e.

<sup>17</sup> Cevher, Hakan, “Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz Ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir, 1995

#### 4a. Arel-Ezgi Kuramında Usûl ve Uygulama (Günümüz Örneği):

Genelde müzik kuramı özelde usûl kuramı üzerinde görülen değişim ve başkalaşımın en önemli aşaması anlaşıldığı gibi Ali Ufkî'dir. Bir önceki basamakta yer alan usûl ile ilgili kuram, kavram ve uygulama Ufkî'nin ortaya koyduğu batılı yaklaşım ile değişmiştir. Ufkî'nin ardından gelen müzik bilginleri Ufkî'nin takipçisi olmakla birlikte geleneğe bağlı kalmışlardır. Anlaşıldığı gibi Osmanlı/Mevlevi/Türk Müziği döneminde geleneklere bağlı kalarak batı müziği kavramsallığı ile bir çelişki yaşandığı söylenebilir.

Yapılan kaynak taraması sonucu elde edilen verilere göre "Ali Ufkî'nin ortaya koymuş olduğu bu batı notası ile usûllerin içerdiği zaman sürelerinin tarifi ve tespiti, bilindiği kadar, günümüz müzikologlarından Rauf Yekta'ya kadar kullanılmamış olduğu anlaşılmıştır."<sup>18</sup>

Ufki ile Yekta arasında geçen 250 yıllık sürede; usûller, Ufkî'nin ortaya koyduğu lazıflar ile tabir edilmesine rağmen, batı notası kullanılmadan dönemin müzik bilginleri tarafından ortaya konulan kuramlar ile açıklanmıştır. Bunun en önemli örneği Kantemir'dir. Kantemir usûlleri kendisinin oluşturduğu ebced\* yazısı sistemiyle risale ve edvarlarında belirtmiştir. Kantemir usûlleri Ufkî'den ayrılan önemli bir özellik ile daireler biçimde kaydetmiş ve usûl sözcüğünü açık bir ifade ile kullanmıştır. Kantemir ile birlikte ortaya çıkan usûl kuramının etkisi ondan sonra gelen Abdülbâki Dede, Tanburi Küçük Artin gibi müzik bilginlerini etkilemiş ve ikâ/devir sözcükleri yerlerini usûl sözcüğüne bırakmıştır. Ancak kavramsal olarak karşılık bulan bu değişimin işlevsel olarak aynılığından söz etmek tartışma konusudur.

Ufkî ile başlayan ve ortaya koyulan kuram oluşumlarında görülen geleneksek değerlere bağlı ancak batı kavramsallığı arasında çelişki yaşanması anlayışını gösteren ve bunu ortaya koyan Yekta, bu anlamda yeni bir kuram geliştirmiştir. Ortaya koymuş olduğu kuramın usûl yansıması ise Ufkî'nin batı notalı tespitidir. Yekta yazmış olduğu makalelerinde Türk Müziğini Batılıların anlamasına olanak verecek yaklaşımları benimsemiştir. Meşk yöntemiyle yetişmesine ve tüm geleneksel kuram ve uygulama

---

<sup>18</sup> Bülent Aksoy İstanbul'a gelmiş müzik meraklısı birkaç Avrupalı seyyah ve müsteşrikten söz etmektedir (Aksoy, 2003).

\* Arap harfleri ve işaretleri ile oluşturulmuş müzik yazısı.

bilgi ve becerisine sahip olmasına rağmen, Yekta'nın Batlılara Türk Müziğini anlatma eyleminin sonucunda; ölçü, dizi, yeden ve güçlü/dominant gibi Batı tonal müzik kuramının temel unsurlarını, açıklamalarının birer aracı olarak kullanması, Türk Müziği'nde kendisiyle çağdaş veya kendisinden sonra gelen ancak meşk üslubunun dışında kalan ve bu köklü kuramı anlayamayan veya reddeden yeni bilginler kuşağının yeni kuram oluşturmasının temelinin de atmasıdır.

Günümüzde kullanılan Türk Müziği kuramının yaratıcıları olan Arel-Ezgi ikilisi Yekta'nın bırakmış olduğu müzik mirasını ele alarak geleneksel kuramdan tamamen ayrılarak neredeyse Türk Müziğini Batı Müziği ile eş tutan bir yaklaşım göstermişlerdir. Ortaya koydukları kuram ile Türk Müziği'nin geleneksel yapısından uzaklaşarak büyük ölçekli bir değişim gerçekleştirmişlerdir. Bu değişim sonucu El-Kindi'den Arel-Ezgi'ye kadar Türk Müziği'nde birinci önemde gelen usûl unsuru ve kuramı neredeyse ortadan kalkmıştır. Genelde usûller olarak isimlendirilen Türk Müziği'nin zamansal ögesi Arel-Ezgi kuramında ortaya koymuş oldukları kuram sonucu Batı Müziği'nin ölçü kavramı ile eş tutulur duruma gelmiştir. Usûlleri daha önce olmadığı biçimde küçük-büyük usûller olarak sınıflandırmışlardır. Bununla birlikte sayısal olarak büyük ölçekli olan usûller yine sayısal anlamda küçük ölçekli usûllerin birleşimi sonucu oldukları yaklaşımını geliştirmişlerdir. Bu yaklaşımların sonucu usûl unsuru kuram, kavram, uygulama anlamında asıl önemini yitirmiş, Batı Müziği ölçü kavramı ile kuram, kavram, yöntem, uygulama ve anlam bakımından eş tutulmuştur. Bu değişim ve gelişimi daha anlaşılır bir biçimde ele alabilmek için dönemim müzikbilimcileri tarafından oluşturulan usûl tariflerini ele alırsak:

**Rauf Yekta** (1871–1935) usûl için “(...) melodiye tatbik edilen hareketlerin ve sayıların arasındaki ahenktir”, demektedir.<sup>19</sup> **Kazım Uz**: “Mevzun nağmelerin vezni olan darbların aded-i muayyen üzre hey'et-i mahsusasına denir.”<sup>20</sup> **Suphi Ezgi** (1869–1962): “Düzüm veya ika zamanın muntazam nisbetler dâhilinde müddetlere ayrılmasıdır, başka bir tarifle düzüm zamanın muntazam nisbetli müddetlerinden tertip edilmiş takımlardır.”<sup>21</sup> **Hüseyin Sâdeddin Arel** (1880–1955): “Usûl yerine sadece ölçü

<sup>19</sup> Yekta, Rauf, “*Türk Musikisi*”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s.95

<sup>20</sup> Uz, Kazım, *Musiki İstulâhatı*, Küğ Yayını, Ankara, 1964, s. 72

<sup>21</sup> Ezgi, Suphi, “*Nazari ve Ameli Türk Musikisi*”, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul, 1933

kelimesi kullanılır. Usûl ile ölçü aynı manaya gelmektedir ve usûl kalıp halinde tespit edilmiş ölçüden başka bir şey değildir”. Arel, ika için eski nazariyatçıların tanımını vermektedir: “Muayyen uzunlukta zamanlara ayrılmış hususi nisbetler ve vaziyetlerle sıralanarak müsavi (eşit) devirlere bölünmüş vuruşlar takımı.”<sup>22</sup> **Ekrem Karadeniz** (1904–1981) “İka denildiğinde anlaşılması gereken belirli sınırlar içinde ve belirli zamanlarda düzenli olarak tekrarlanan basit hareketlerinin meydana getirdiği bir durumdur” Usûl ise “Musiki nağmelerini ölçmeye yarayan birbirine eşit ya da eşit olmayan belirli sınırlar içinde sıralanan vuruşlardır. Belirli îkâlardan yapılan ve kalıp haline gelmiş ölçüdür usûl. Başka bir deyişle kalıplaşmış ve değişme imkânı olmayan ikâlara usûl denir”<sup>23</sup> demektir. **Hurşit Ungay** (1922) Düzüm (İkâ) “Zamanın düzenli oranlar içinde sürelerle ayrılması”. Başka bir tanımla: “Zamanın düzgün oranlı sürelerden düzenlenmiş kümeleridir”. Üçüncü bir tarif olarak da: “Birim zamanlarından meydana gelen takımlar” da diyebiliriz, şeklinde çoklu tanımlama yolunu benimsemiştir.<sup>24</sup> **Yılmaz Öztuna** (1930-) Usûl ile ilgili birinci tanımında “(...) belirli düzümlerden yapılan, kalıp halinde tespit edilmiş ölçüdür” demektir. İkinci tarifte ise, “Usûl, bir musiki eserinin ölçülmüş bulunduğu belirli zamanlar ve belirli darblar ihtiva eden düzümün hususi ve kalıp haline getirilmiş şeklidir”<sup>25</sup> demektir. **İsmail Hakkı Özkan** usûl için “Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasından meydana gelen belirli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına usûl denir.” biçimde birinci tarifini verir. İkinci tarifi “Değişik düzümlerin birleşmesinden meydana gelmiş ve kalıp halinde belirlenmiş ölçüdür diye tarif etmekte mümkündür”<sup>26</sup> biçimde ifade eder. Usûl konusunda iki farklı tarifde Türk Müziği kuramına yönelik çalışmalarda tanınmayan ancak günümüzde en çok kullanılan iki sözlük yazarından gelmektedir. **Ahmet Say**’ın usûl tanımı, “Usûl, geleneksel müziklerimizde ritim kalıbı. Ölçü ve ritim

---

<sup>22</sup> Akdoğan, Onur, “Hüseyin Sâdeddin Arel Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 62–64

<sup>23</sup> Karadeniz, Ekrem, “Türk Müziği Nazariyatı ve Esasları”, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1970, s.30

<sup>24</sup> Ungay, M. Hurşit, “Türk Musikisinde Usûller ve Kudüm”, Türk Musikisi Vakfı, İstanbul, s. 2

<sup>25</sup> Öztuna, Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000, s. 106

<sup>26</sup> Özkan, İsmail Hakkı, “Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri”, Ötüken Neşriyat, 6. Baskı, İstanbul, 2000, s. 561



terimleri içinde kullanılır<sup>27</sup> biçimindedir. **İrkin Aktüze'nin** usûl tanımı ise “Türk halk ve geleneksel müziğinde ağır, hafif ve yürük olarak nitelenen, her birinin kendine özgü vuruşla (dizlere elle kuvvetli düm, hafif tek ile bunların varyasyonları) kalıplaşmış ritim, tempo”<sup>28</sup> şeklindedir.

Verilen tanımlar incelendiğinde Arel-Ezgi tarafından oluşturulan, günümüzde de oldukça geniş bir kullanım alanı olan “Günümüz Türk Müziği Kuramı” ile usûl sözcüğü batılı ölçü sözcüğü ve ikâ sözcüğü ile düzum sözcüğünün anlamı birbirleri ile eşdeğer tutulur biçimde kullanıldığı görülmektedir.

Batılılaşma etkisi ile var olan usûl sayısı ve çeşitliliği bu dönemin müzikbilimcileri tarafından büyük ölçüde artırılmıştır. Genel anlamda 25–30 civarında olan usûl çeşitliliği bu dönemde 78 hatta 104 olarak müzikbilimciler tarafından kaynaklarda yer almıştır.

Bu bağlamda dönemin müzikbilimcileri olan **Muallim İsmail Hakkı Bey** (1866–1927) 27 usûl, **Suphi Ezgi** 38 usûl, **Tanburi Cemil Bey** (1871–1916) 26 usûl, **Rauf Yekta** 44 usûl, **Kazım Uz** (1873–1943) 42 usûl, **Hüseyin Sâdeddin Arel** 24 usûl belirtmiştir\*. **Ekrem Karadeniz** 78 usûl, **M. Hürşit Ungay** (1922-?) 64 usûl belirtmiştir. Ancak bu usûllerden 9 adedinin var olduğunu fakat kullanılmadığını ifade etmiştir. **Haydar Sanal** (1926–2003) mehter usûlleri başlığı ile 26 usûl, **Yılmaz Öztuna** 104 usûl belirtmiştir. **İsmail Hakkı Özkan** 62 usûl belirtmiştir. (Bkz. EK:1 Müzik Bilginlerinin Yazmalarında Verdikleri İkâ/Devir ve Usûller ile Müzikbilimcilerin Kaynaklarında Verdikleri Usûllerin Çizelgesi).

Yukarıda sözü edilen usûl tarifleri açısından bir sınıflama yapmak gerekir ise; müzik bilgin ve müzikbilimciler tarafından oluşturulmuş usûl tariflerini üç kısma ayrılarak incelemek gerekmektedir:

1) Tarihsel Usûl Kuramının Oluşumu: (Kuramı oluşturan bilginler ve bilgi aktarımını yapanlar) İbn Sinâ, Safiyüddin Urmevi, Abdülkadir Maragalı, Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf, Hızır bin Abdullah

<sup>27</sup> Say, Ahmet, “Müzik Sözlüğü”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002, s. 553

<sup>28</sup> Aktüze, İrkin, *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, 2. Basım, Pan Yayıncılık, 2004, s. 626

\* Ungay, Arel kendisinin büyük usûller olarak nitelediği 15 zamanlı usûllerden sonrasının açıklamasını yapmayarak bu usûlleri belirtmemiş olduğu ifade etmektedir.

2) Tarihsel Usûl Uygulamasına Bağlılık, Tarihsel Kuramla Çelişki: (Geleneksel değerleri anlamış ancak Batı kavramsallığıyla çelişki yaşayanlar) Ali Ufki, Prens Dimitri Cantemir (Kantemir/Kantemiroğlu), Kevseri (Nâyi Ali Mustafa Kevseri Efendi), Nâsır Abdülbâkî Dede, Tanburi Küçük Artin, Rauf Yekta

3) Tarihsel Kuramdan Tam Ayrılma: (Batı etkisinde yeni bir usûl/ölçü eş tutma geleneği oluşturma) Hüseyin Sâdeddin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Hurşit Ungay, Yılmaz Öztuna, İsmail Hakkı Özkan, Ahmet Say, İrkin Aktüze

Sözü edilen usûl kuram, kavram ve uygulamalarının tarihsel süreç içerisindeki değişim ve başkalaşımının daha iyi ele alınabilmesi için El-Kindi'den günümüze eldeki kaynaklar doğrultusunda tüm müzik bilgini, kuramcısı, ustası veya kitap yazarlarının konuya ilişkin değinmeleri inceleme kapsamına alınarak "Sakîlu'l-evvel" ikâsının günümüz uzantısı olan "Nim Berefşan" adıyla anılan ve 13/12 darplı 16 nakreli usûlün 9. yüzyıldan günümüze değin adlandırılması, lafızlarla açıklanması, darplarının ve nakrelerinin verilmesi ile bu konulara yönelik değişimler aşağıdaki örneklerde verilmiştir:

### **Sakîlu'l-evvel İkâ-Devir/Nim Berefşan-Berefşan Usûlü:**

#### **1. El-Kindi:**

Sakîl Evvel

#### **2. Safiyüddin Urmevi:**

**Sakîlu'l-evvel**

te nen te nen te ne nen ten te ne nen

#### **3. Abdülkadir Merâgi:**

**Sakîyl-i evvel**

te nen te nen te ne nen ten te ne nen

#### 4. Kırşehirli Nizâmeddin:

##### Daire-i Hafif (16 harf/zamanlı)

“...on altı nakarâtdur iki kez ki Te nen te nen ten diye on altı harf temâm olur...” ,

“...geldük “*vereşân*” on iki nakarâtdur bir kerret tenenen tenenen tenenen diyesin on iki harf temâm olur...”<sup>29</sup>

Safiyyüddin, Abdülkadir ve Nizâmeddin’de 16 zaman ile açıklanan ika, devir veya usûllerin Sakîlu’l-evvel (16 zamanlı), Sakıyl-i evvel (16 zamanlı), Daire-i Hafif (16 harf/zamanlı) adlarıyla verildiği görülmektedir. Bereşan adlandırmasına yakın bir adlandırmanın Nizâmeddinde 12 nakarat olarak verilen ve tenenen tenenen tenenen biçiminde açıklanan 4+4+4’lük bir bileşimin adı ilk kez “Vereşân” olarak verilmektedir. Lâdikli Mehmet, er Risâletü’l Fethiyye adlı yazmasının usûl içeren makalelerinde Bereşan’ın açık bir adlandırmasını ve nasıl meydana geldiğini açıklar. Bununla birlikte Bereşan’ın lafızlarını Safiyyüddin’in verdiği Sakîlu’l-evvel ve Abdülkadir’in verdiği Sakıyl-i evvel ikâ/devirlerinde olduğu gibi aynı lafızlarla vermektedir. Aşağıda Lâdiklinin söz konusu açıklamasını içeren alıntıya yer verilmiştir:

#### 5. Lâdikli Mehmet:

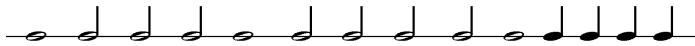
“Bir grup yeni bilginler, ikinci vetedi fâsîlatü’s suğrâ ile değiştirerek bunları fâsîlaların ilk bölümleriyle vurdular ve bunu bereşân adıyla isimlendirdiler.”<sup>30</sup>

##### Bereşan

te nen te nen te ne nen ten te ne nen

#### 6. Ali Ufki:

##### Bereşan



Düm Tek Düm Tek Düm Düm Tek Düm Düm Tek Te Ke Te Ke

#### 7. Kantemiroğlu

##### Bereşân\* :

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek tekke tekke  
2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1

<sup>29</sup> Sağlam, a.g.ç.

<sup>30</sup> —, a.g.ç.

\* Bu sözcüğün içindeki “v” harfi Kantemiroğlu’nun yazdığı şekliyle alınmıştır.

## 8. Kevseri:

### Bereşan (16)

## 9. Panayiotos Chalatzoglou:

### Bereşan:

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek te-ke te-ke

## 10. Kyrillos Marmarinos:

### Bereşan:

düm tek düm, tek düm, düm tek düm, düm tek, te-ke te-ke

## 11. Nâsır Abdülbâkî Dede:

**Bereşân:** İkinci derecede hafif'le on altı vuruştur.

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek teke teke  
2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1

## 12. Charles Fonton:

### Lenk Bereşan:

düm tek düm tek düm, düm tek düm, düm tek te ke

## 13. Tanburi Küçük Artin:

### Bereşan:

düm1 düm1 tek1 düm1 teke1 teke1 düm1 tek1 tek2 düm2 tek2 teke1 teke1

Ali Ufkî, Türk Müziği usûl kuramında Bereşan usûlünün 14 darp ve 30 nakre ile gösteren ilk kuramcıdır. Bereşan usûlünün bu biçimde verilmesine, ne Ufkî'den önce ne de Ufkî'den sonraki bilginlerde rastlanılmaz. Bu yönüyle Ufkî Bereşan usûlünün kaydedilmesi ve açıklanması konusunda kendine özgü bir değerlendirmeye sahiptir. Bu değerlendirmeye katılan Türk Müziği kuramcısı bulunmamaktadır. Ufkî'nin bereşan usûlüne yönelik bu değerlendirmesiyle hem kendinden önceki bilginlerle herhangi bir kuram birliği sağlayamadığı hem de kendinden sonraki müzikbilimcilere Bereşan usûlü konusunda geleneği aktaramadığı söylenebilir. Bu durum Ufkî'nin Türk Müziği'nde usûlün önemini ve işlevini anlamasına rağmen Batı müziği ölçü anlayışının yerleştiği

bir müzikçi olarak Türk Müziği usûllerini kaydetme ve açıklamadaki sıkıntılarının belgesi olarak değerlendirilebilir.

Ali Ufkî'den Tanburi Küçük Artin'e kadar verilen usûl gösteren lafızlarda Ali Ufkî'nin etkisinin tam olarak yerleştiği görülmektedir. Yukarıda çözümlenmeleri tarihsel bir sıra içinde verilen Berefşan usûlüne yönelik tek farklı bilgi Tanburi Küçük Artin'de ortaya çıkmaktadır. Artin'in verdiği Berefşan usûlünün darplardaki lafızların yerleşimi açısından diğerleriyle farklılıklar içermektedir.

#### 14. Tanburi Cemil Bey:

##### **Berefşan (8 Sofyan usûlüne muadildir):**

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tâ hek te kâ te kâ  
ω η ω η ω η η η η η η θ θ θ  
θ

#### 15. Rauf Yekta:

##### **Berefşan:**

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek düm tek düm tek  
16/2 ω η ω η ω η η η η ω θ θ θ θ

#### 16. Suphi Ezgi:

##### **Nim Berefşan**

Düm Tek Düm Tek Düm Düm Tek Düm Düm Tek Te Ke

#### 17. Abdülkadir Töre/Ekrem Karadeniz:

##### **Nim Berefşan (Yürük):**

2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1  
düm tek düm tek düm düm tek düm düm tâhek tekâ tekâ  
16/4 η θ η θ η θ θ θ θ η θ θ

#### 18. Haydar Sanal:

##### **Berefşan 16 zamanlıdır.**

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek teke teke  
2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1

Berefşan usûlünün açıklanmasında Tanburi Cemil Bey'den Haydar Sanal'a kadar adı verilen müzikbilimcilerin açıklamalarında Batılı ölçü yazma üslubuna

yaklaştıkları görülmektedir. Bu yaklaşımın özellikle Rauf Yekta'nın Batılılara Türk Müziğini açıklama çaba ve yönteminden kaynaklandığı söylenebilir. Bununla birlikte dönemin musikişinaslarından aynı zamanda muaalim Kazım Uz Berefşan açıklamasında yukarıda verilen müzikçilere göre eskiye bağlı bir söylemi benimseyerek berefşan usûlünü aşağıdaki gibi belirtir:

### 19. Kazım Uz:

**Berefşan:** Bahr-ı haifif –i evvelden 16 darb.

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tâhek tekâ tekâ  
2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1

Kazım Uz'dan sonra verilen Berefşan usûlüne yönelik açıklamalarda Ufkî, Yekta, Tanburi Cemil gibi müzikçilerin yaklaşım ve yönteminin yerleştiği ve yeni bir geleneğin oluştuğu söylenebilir.

### 20. M. Hürşit Ungay:

#### Nim Berefşan

16  
4

Düm Tek Düm Tek Düm Düm Tek Düm Düm TaHek Te Ke Te Ke

### 21. Yılmaz Öztuna:

#### Nim Berefşan:

3  
4

Düm2 Tek1 Düm2 Tek1 Düm2 Düm1 Tek1 Düm1 Tek1 Ta1 Hek1 Te1 Ke1

Yılmaz Öztuna'daki Berefşan değerlendirmesi yukarıda verilen diğer tüm müzik bilgini ve müzikbilimcilerden farklıdır. Bu farklılaşmada ustası olan H.Sadeddin Arel'in etkisine de değinmek yerinde olur. Arel'in Batı etkisinde ortaya koyduğu ve günümüz Türk Müziği öğretiminde yaygınlık kazanan kuramında tonal müziğin tüm unsurlarının Türk Müziği kuramının içerisine yerleştirilmesi do majör ve la minör öykünmesinden yeden sese; dominant fonksiyonundan usûl ve ölçüyü bir tutan açıklamalarına kadar

genişler. Bu açıklama ve öğretilerin etkisi günümüz Arel savunucularının başında gelen Yılmaz Öztuna'nın "Nim berefşan" adıyla verdiği usûlün gösterilmesinde Batının ölçü kavramı ve uygulamasının etkisi açıkça görülür. Yukarıda verilen örnekte Berefşan usûlü Batılıların anlayacağı bir biçimde Batılı ölçü üslubuna göre yazılırken bin yıllık bir Berefşan usûlü parça parça edilerek, bir biçimde usûl Türk Müziği usûl geleneğine yabancılaştırıldığı söylenebilir.

## 22. İsmail Hakkı Özkan:

### Nim Berefşan

The musical notation for Nim Berefşan is presented on a single staff. The notes and rests are as follows: a quarter note (Düm2), a quarter rest (+), a quarter note (Tek), a quarter rest (+), a quarter note (Düm2), a quarter rest (+), a quarter note (Tek), a quarter rest (+), a quarter note (Düm2), a quarter rest (+), a quarter note (Düm), a quarter note (Tek), a quarter note (Düm), a quarter note (Düm), a quarter rest (+), a quarter note (Tek2), a quarter note (Te), and a quarter note (Ke). The time signatures are 3/4, 5/4, 4/4, and 4/4. Labels below the staff identify the notes: Düm2, Tek, Düm2, Tek, Düm2, Düm, Tek, Düm, Düm, Tek2, Te, Ke.

İsmail Hakkı Özkan'nın vermiş olduğu Nim Berefşan usûlü değerlendirmesi Yılmaz Öztuna'ya benzer bir yaklaşım göstermektedir. Ancak Nim Berefşan usûlünün son ölçüsünde Öztuna 4 darb vermiş olmasına rağmen Özkan 3 darb vermiştir. Aynı dönemin müzikbilimcileri olmalarına rağmen ortaya koymuş oldukları Nim Berefşan usûlü tarifinin farklı olması oldukça ilgi çekici bir durumdur. Öztuna'da görülen Arel yaklaşımı ve usûl ile ölçüyü bir tutma ve usûllerin kendinden küçük usûllere bölünerek ifade edilmesi Özkan'da da görülmektedir.

**Sakîlu'l-evvel** ikâsının inceleme ve değerlendirilmesinde günümüzde bu ikâya karşılık gelen Nim Berefşan usûlü temel alınmıştır. Tarihsel süreç içerisinde vermiş olduğumuz müzik bilginleri ve müzikbilimcilerden bazıları Nim Berefşan usûlünü tarif etmemelerinden dolayı Berefşan usûlü tarifi örnekleri verilmiştir. El-Kindî'den– Abdülkâdir'e kadar olan dönemde Sakîlu'l-evvel adını alan ikâ, Kırşehirli Nizâmeddin ile Vereşân, Lâdikli Mehmet ile Berefşan usûlü olarak dönüşüm göstermiştir. Bu usûlün adlandırılmasında genel anlamda bir benzerlik olmasına rağmen belirli dönemlerde farklılıklara rastlanmaktadır. Adlandırma farklılığına rağmen Sakîlu'l-evvel ikâsı ve Nim Berefşan usûlü her zaman 16 nakreli olarak tarif edilmiştir. Berefşan usûlü ise 32 nakreli tarif edilmiştir. Tarihsel süreç içerisinde Türk Müziği için ilklerin yaşandığı Ufkî döneminde Berefşan usûlü Ufkî tarafından 30 nakreli olarak açıklanmıştır. Kantemioğlu ile Yekta'ya kadar adı verilen müzik bilginlerinde Nim Berefşan usûlü

genel anlamda benzer biçimlerde açıklanmıştır. Yekta ile Ufkî'nin batı notası ile usûl açıklama yöntemine bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Yekta'dan Özkan'a adını vermiş olduğumuz müzikbilimciler ise "Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramına" bağlı kalarak Nim Berefşan usûlünü parçalara ayırarak usûlü zaman olarak kendinden küçük usûllerin birleşimi ile açıklama yoluna gitmişlerdir. Günümüz müzikçilerinin dört parçaya ayırdıkları Nim Berefşan usûlünün açıklamasında dördüncü kısmında bir farklılık görülmektedir. Buna bağlı olarak Nim Berefşan usûlünün kaç darb ile tatbik edildiği kesin olarak söylenememektedir.

Türk Müziği usûllerinin kuramına yönelik yapılan açıklamalar ile usûl kuramına yönelik tüm noktaların aydınlatılması amaçlanmıştır. Bu aşamadan sonra Türk Müziği türü kapsamında çeşitli türlerin dönüşümünü açıklayan bu müzik türünde usûl uygulamasını sağlayan öğretim üzerinde durmak gerekir. Usûl öğretimi konusunda tarihsel bir seyir yapıldığında öğretim yöntemi olarak meşk yöntemi ile karşılaşılır. Meşk yöntemi gerek bireysel gerek kurumsal öğretimin tek yöntemidir. Meşk yöntemi usûl kuramının ortaya atıldığı ilk anlardan günümüz notalı öğretimin başlangıcına kadar sürmüş notalı öğretim ile birlikte bir süre yaşasa da notalı öğretimin genel geçer bir yöntem olarak kullanılması nedeniyle gözden düşmüş, neredeyse terk edilmiştir. Usûl öğretimi konusunu ortaya çıkartmak için Türk Müzik eğitiminin tarihsel değerlendirmesini yapmak gerekir.

### **Türk Müziği Eğitiminin Tarihsel Durumunun Açıklanması ve Değerlendirilmesi**

Tarihsel süreç içerisinde müzik bilgin ve müzikbilimcilerin ortaya koymuş olduğu usûl kuramı ve ona bağlı kavramların gelişimi, değişimi ve başkalaşımı ele alınmıştır. Usûl kuramının aktarımı, öğretimi ve icrası bakımından nasıl bir silsile ve yöntem uygulandığını ele alabilmek için Türk Müziği eğitim sürecini dönemlere ayırarak inceleme ve irdeleme gerekmektedir. Türk Müziği eğitimi dönemlere ayırmak, bu dönemlerde yer alan eğitim anlayışının farklarının ve benzerliklerinin ortaya konulması açısından daha iyi bir bakış açısı oluşturacaktır. Bu doğrultuda Türk Müziği eğitim tarihi 3 devrede ele alınabilir:

#### **1. İmparatorluk Dönemi Müzik Eğitimi**



Selçuklular zamanında ve diğer İslam ülkelerinde olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de dine dayalı eğitim yapılmaktaydı. Dine dayalı bir eğitim yapılmasının yanı sıra imparatorluklar sürecinde sanat ve sanatçı oldukça önemli bir konumda olmuştur. Bilindiği gibi padişahların sanatın çeşitli dalları ile ilgilenmeleri; besteler yapmaları, şiirler yazmaları o dönemlerde sanatın oluşması, ilerlemesi ve korunması için oldukça önemliydi. Çünkü oluşturulmuş bir eğitim kurumunun olmayışı ya da bu doğrultuda oluşturulacak eğitim kurumlarının padişah emri olmadan yapılamayacağı ortadadır. “Öncelikle sıbyan okulları imparatorluk eğitim düzeni içinde temel eğitim kurumu işlevi gören okullardı.”<sup>31</sup> Üç yıllık bir eğitimle Kur'an okumayı, dini bilgi ve becerileri, biraz da okuma ve hesap yapmayı öğreten, daha çok cami ve mescit bitişiğinde açılan okullardı. Bu okulların programlarında ayrı bir müzik eğitimi olmadığı, burada dini müzik eğitimi denilebilecek ezan, Kur'an ve ilahilerin makamsal çerçevede güzel ses ve kurallarıyla okunup söylendiği bilinmektedir. 13. yüzyılın sonlarına doğru kurulan Osmanlı Devleti ile birlikte “laik enstitüler” olarak nitelendirilen Enderun\* okullarında (Saray okullarında) eğitim verilmeye başlanmıştır.<sup>32</sup>

“II. Murad (1404–1451) zamanında kurulan enderun okulu asıl kimliğine Fatih Sultan Mehmet (1432–1481) zamanında kavuşmuştur. 1453'te İstanbul'un alınışından sonra Fatih Sultan Mehmed önce “Eski Saray, sonra Yeni Saray” da denilen Topkapı Sarayı'nda babasının tamamlayamadığı bu okulu genişleterek “Enderun-i Hümayun'u” kurmuştur.”<sup>33</sup>

“Enderun mektebine ülkenin dört bir yanından devşirilen Hıristiyan tebânın yetenekli çocukları alınırdı. Enderun sarayına yakınlığı olanların çocukları alınmış genç yaşta musiki ve başka ilim ve sanatlar öğretilmiştir.”<sup>34</sup>

Enderunda yürütülen diğer derslerin yanı sıra müzik derslerine de yer verildiği bilinmektedir. Enderun'un kurulması ile müzik dersleri eski adı Büyük Oda yeni adı

---

<sup>31</sup> Uçan, a.g.e., s.41

\* Bir şeyin iç tarafı, dâhili; iç yüzü, harem dâiresi. Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitapevi Yayınları Sözlük Dizisi, Yeniden Düzenlenmiş ve Genişletilmiş 23. Baskı, Ankara, 2006, s.222

<sup>32</sup> Kaya, Yahya Kemal, *İnsan Yetiştirme Düzenimiz*, Nüve Matbaası, Ankara, 1974, s. 64

<sup>33</sup> Özalp, Dr. M. Nazmi, *Türk Müsikisi Tarihi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 26

<sup>34</sup> Öztuna, Yılmaz, *Türk Müsikisi Akademik Klasik Türk San'at Müsikisi'nin Ansiklopedik Sözlüğü I*. Cilt, Orient Yayınları, Ankara, 2006, s. 262

Seferli Odası denilen bölümlerde yapılmıştır. Topkapı Sarayında yapılan düzenleme ile Seferli Odalarda yapılan müzik eğitimi Ali Ufkî'nin musiki odası olarak tanımladığı meşkhane denilen yerlerde yapılmaya başlanmıştır.

“Ufkî 1630’lu ve 40’lı yıllarda Saray meşkhanesinin işleyişini şöyle anlatır: Meşkhane, musiki talim edilen odaya denir. Akşama kadar açık olan bu odaya oda müzükçileriyle askeri müzükçiler musiki meşk etmeye gelirler. Öğleden sonra odaya gelen askeri musikisinin üstadları trompetlerle ve zurna adı verilen düdüklerle ders verirler, davul denilen vurmali çalgı ile tempo tutarlar.”<sup>35</sup>

Okulun öğretim kadrosunu oluşturan kimseler saray dışında yetişmiş ve üne kavuşan kişilerden seçilebildiği gibi Enderun’dan yetişmiş hocalar da olabiliyordu. Hocalar haftanın belirli günlerinde ders vermek üzere saraya gelirlerdi. Müzik dersi verecek tanınmış sanatkarların müziğin teorik ve uygulama yönlerini iyi bilmelerine dikkat edilir, bunlara “Muallimin-i Enderun-i Humayun” adı verilirdi. Musiki öğretimi titizlikle yapılırdı. Enderunda hem dini hem de din dışı musiki öğretimi yapılmaktaydı\*.

“Bu sanata yatkın gençler belirlendikten sonra saz ve ses sanatkarı olmak üzere her biri bir ustanın yanına çırak olarak verilirdi. Lalaları musikişinas ise ilk dersleri bunlar verirdi. Haremde Musiki Eğitimi görecektariyelerin eğitimi ise daha değişik şekillerde yapılırdı. Öğretmenler hem saray içinden hem saray dışından seçilebilirdi. Bunlar haftanın muayyen günlerinde harem meşkhanesinde tanbur, santur, çenk, kemençe, lavta gibi sazlar öğretirlerdi. Keman ve kanun gibi sazların öğretilmesi ise XVIII. yüzyıldan sonra başlanmıştır. Ses sanatkarı olacak cariyelere ise güzel sesli ve bilgili hanendeler ders verirdi.”<sup>36</sup>

“Sultan IV. Mehmed zamanında ise yeni bir öğretim sisteminin geliştirildiğini görüyoruz. Saray dışında musiki öğrenimi görmek üzere satın alınan cariyeler, istidatları sebebiyle saray dışındaki emniyetli musikişinasların evlerinde iyice eğitilir sonra saraya getirilirdi.”<sup>37</sup> Enderun okullarına benzer nitelikte müzik eğitimi yapılan yerler Mevlevihanelerdi. Mevlevihanelerde sadece Mevlevi müziği değil dini müzik ve din dışı müzik eğitiminin her çeşidi öğretilmekteydi. Bu dönemde dini müziğin daha kapsamlı öğretildiği kurumlar ise tekkelerdi. Tekkelerin çoğunda az ya da çok müzik

<sup>35</sup> Behar, Cem, *Ali Ufkî ve Muzmurlar*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1990, s. 44–45

\* Öztuna, “Enderûn Musiki Mektebi” adlı maddesinde: Enderunda yalnızca din dışı musiki öğretilmiştir, dini musiki Mevlevihaneler inhisarında kalmıştır ifadesini kullanmasına karşın, “Türk Musikisi Öğretim Tarihi” adlı maddesinde “Enderunda dini musiki de öğretilirdi” biçimindeki açıklamaları sonucu bilgi karmaşası ortaya çıkmaktadır. Bkz. Öztuna, a.g.e., C. I. s. 262, C. II. s. 449

<sup>36</sup> Özalp, a.g.e., s.30

<sup>37</sup> —, a.g.e., s.34

faaliyetleri vardı. “Mevlevi dergâhları gibi gerçek birer konservatuar halinde teşkilatlanmışlardır. Ancak Bektaşî, Gülşenî, Kadirî gibi tarikatlarda musikiye yer verilmiştir.”<sup>38</sup> İslamiyet ile birlikte eğitim medreselerde yapılmaya başlanmıştır. Medreselerde temel eğitimden yükseköğretime kadar değişen kademelerde eğitim yapılmaktaydı. “Medreselerde de sıbyan okulları gibi ayrı bir müzik eğitimi yapılmaz, Kur’an’ın, ezanın makamsal çerçevede söylenmesi eğitimi verilir. Camilerde ise yalnızca dini musiki eğitimi yapılır saz öğretimi ve icrası yapılmazdı.”<sup>39</sup> “Önceleri Tabihane olan Türk’ün milli sazı olarak tanımlanabilen mehter ve mehter musikisi askerlik, tören ve eğlence faaliyetlerini dini renkler ile birleştiren bir musiki ve aynı zamanda örgün müzik eğitim kurumudur.”<sup>40</sup>

Mehter ile birlikte Batı müziği ile etkileşim başlamış ve etkileşim aracı olan mehterin bünyesinde alanlarında usta, söz sahibi saz, söz üstadları ile besteciler yetişmiştir. Mehter musikisinin icrası genel anlamda geniş bir tebaa tarafından dinlenir ve bu müziğin icrası için dönemin din ulemaları tarafından herhangi bir olumsuz yorum yapılmamıştır.

19. yüzyılın başına kadar gittikçe bozulan Yeniçeri ocağının sonu gelmeyen isyanları, disiplinsizlikleri sonucu 1826 yılında II. Mahmud tarafından ortadan kaldırılmıştır. Bu olay tarihe “Vaka-i Hayriye (hayırlı olay)” olarak geçmiştir. Yeniçeri ocağına bağlı olan mehter teşkilatı da bu olay ile birlikte kapatılmıştır. Mehterhanenin kapatılmasından sonra yine II. Mahmud yeni bir askeri müziği sistemi geliştirmek istemiş ve 1826 yılında Muzıka-i Hümayûn kurulmuştur. Muzıka-i Hümayûn için II. Mahmud yurt dışından usta müzisyenler, öğreticiler getirmiştir. İlk olarak Guiseppe Donizetti (Paşa) kurulan boru takımının başına getirildi (1828). Donizetti bu topluluğu kısa zamanda saray bandosuna çevirmiştir. Bu gelişmelerden sonra Muzıka-i Hümayûn 1831 yılında aynı zamanda bir müzik okulu özelliği kazanmıştır. Muzıka-i Hümayunda uygulanan eğitim Batı müziği temelli bir eğitimdi. Batı müziği temelli bir kurumun devlet eli ile desteklenmesinin sonucu Muzıka-i Hümayun ile Batı Müziğinin teorisi, çalgıları ve çok sesliliği dönemin Türk Müziğine yön vermeye başlamıştır. Ortaya çıkan

---

<sup>38</sup> Ak, Ahmet Şahin, *Türk Musikisi Tarihi*, Akçağ Yayınları, (Yayın Yılı Yok), Ankara, s. 28

<sup>39</sup> —, a.g.e., s. 28

<sup>40</sup> Popescu-Judet, Eugenia, *Türk Musikisinin Kültürünün Anlamları*, Çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998, s. 56–66

yeni müziğin büyük taraftar toplaması ile Türk Müziği de Batı Müziği notasıyla ifade edilmeye başlanmıştır. Türk Müziği'nin geleneksel temsilcileri olarak bilinen bestekârlar dahi marşlar yazmaya başlamışlardır.

## 2. İmparatorluktan Cumhuriyete Geçiş Evresinde Müzik Eğitimi

1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet ile birlikte gerçekleştirilen yenileşme çalışmalarının dönemin müzik kurumları ve müziğine yansımaları olarak Muzika-i Hümayûnda görevli olan yabancı müzikçiler ülkelerine gönderilmiş, yerlerine yetişkin Türk müzikçileri atanmıştır (Saffet Atabinen, Zati Arca vb.).

Bu döneme kadar Türk Müziği alanında olan gelişmeler sonucu, Türk Müziği büyük bir sekteye uğratılmıştır. Türk Müziği eğitimi belirli kişiler tarafından kendi evlerinde, kamuya açık olarak dernek ve cemiyetlerde yürütülmekteydi.

“Bu gelişmeler sırasında Türk Müziği eğitimi yapılan Darü'l- Mûsikî-i Osmanî (Osmanlı Mûsikî Evi) 1908 yılında Şehzade Dr. Zıyâeddin Efendi tarafından bir cemiyet olarak kurulmuştur. 1912 yılında bir okul durumuna getirilmiştir. İlk kurulduğu sırada kadrosunda Kanuni Hacı Ârif Bey, Udî Sami Bey, Kemanî Aleksan Ağa, Muallim İsmail Hakkı Bey, Kemanî Kırkor, Leon Hacıyan, Neyzen Teyfik, Hacı Kirami Efendi, Arap Cemal, Hanende Hüsameddin Bey, Hâfız Âşir gibi sanatkarlar bulunuyordu. Bu okul Darü't-talim-i Mûsikî'nin temelini oluşturmuştur.”<sup>41</sup>

1915 yılında açılan Darü'l-feyz-i Mûsikî kısa bir zaman sonra kapanmıştır. 1908 yılında Ata Bey tarafında kendi evinin bir bölümünde “Anadolu Mûsikî Mektebi” olarak kurulan cemiyet Darü'l-feyz-i Mûsikî ile birleşerek birçok değişiklikten sonra “Üsküdar Mûsikî Cemiyeti” adını almıştır.

Eğitim Bakanlığı 1914 yılında, ilkokullara musiki dersleri konulması ve musiki eğitimi yapılması düşüncesi ile bir yönetmelik hazırlanmıştır. İlkokullara ait Musiki Programına bakıldığında: İlk devre, ara dönem ve yüksek dönem ikiye yarıyıl olmak üzere 6 dönemden oluşmaktadır.

“Türk musikisi adına; İlk devre de 2. sene notaların usûl ile okunması, ara dönem 1. yıl birleşik usûller ile çalışma ve uslûb (teganni ) dersleri, 2. yıl usûl gösteren kelimelerden söz etmek, Aksak usûl ile alışkanlık elde etmek ve her türlü Türk musikisi usûllerinde bu okullar için bestelenmiş şarklıları okumak, Yüksek dönem 1. yıl makam analiz etmek, makamların dört seslerini bilmek, okunulan şarkının hangi makamda olduğunu bilmek” görülüyor ki, ilkokullara musiki dersleri olarak uygulanmak istenilen programda Türk musikisi adına oldukça küçük ölçekli konu dağılımı yapılmıştır.”<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Özalp, a.g.e., s. 77

<sup>42</sup> Özalp, a.g.e.,

“1916 yılında kurulan Darü’l-talim-i Mûsikî (Mûsikî’nin Öğretim Evi) özel mûsikî okullarının en verimli ve uzun ömürlü olanlarından biridir. 1931 yılına kadar faaliyetlerini sürdürmüştür. Bu cemiyette Arel bir süre nazariyat dersleri vermiş, Ezgi de görev almıştır. Ayrıca dönemin usta müzisyenleri olan Kanûnî Nâzım Bey, Neyzen İhsan Aziz Bey, Kemânî Hâşim Bey, Tanbûrî Ahmed Neş’et Bey gibi müzisyenler bu cemiyette dersler vermişlerdir.”<sup>43</sup>

“Mûsikî ve tiyatro sanatını öğretmek halka temsiller ve konserler verme amacına yönelik, 1914 yılında Fransız asıllı André Antoine adında ünlü bir tiyatro ustasının idaresinde dönemin Şehremini belediye başkanı olan Dr. Cemil Topuzlu tarafından “Darü’l-Bedâyi-Osmanî” açılmıştır. Tiyatro bölümünün müdürü Reşad Rıdvan, mûsikî bölümünün müdürü ise Ali Rifat Çağatay idi. I. Dünya Savaşının patlak vermesi üzerine resmen açılışı ertelenerek André Antoine ülkesine geri gönderilmiştir.”<sup>44</sup>

1917 yılında daha önce de olduğu gibi Batı müziği ve Türk Müziğinin beraberce öğretileceği ve yürütüleceği Darülelhân (Ezgiler-Nağmeler evi) kurulmuştur. 1921 yılında kapanıp sonra tekrar açılan Darülelhân’da dört yıllık bir eğitimde “Müessesenin reîsi vezir Ziyâ Paşa, müdürleri sırasıyla Ali Rifat Çağatay, Rahmi Bey, Refik Tal’at Bey idi. Ahmet Irsoy, İsmail Hakkı Bey, Levon Hancıyan, öğretim üyelerinden idiler ve Raûf Yekta Bey musiki tarihi okutuyordu.”<sup>45</sup>

“1918 yılında tebliğ kılınan Darü’l-Elhan Tâlimatnâme-i Dâhilisi incelendiğinde: Türk Müziği adına önceki gelişme ve değişimler göz önüne alındığında daha önce rastlanmayacak derece önemli bir gelişme olduğu, öğretilmek ve uygulanmak istenilen konu ve programın günümüz konservatuarları ölçeğinde olduğu, uygulanacak kuralların Türk musıkisi öğrenmedeki etkisinin oldukça büyük olduğu görülmektedir.”<sup>46</sup>

“1923’te Musa Süreyya Bey’in müdürlüğünde yeniden düzenlendi. Batı musıkisi, Türk musıkisiyle beraber okutulmaktan vazgeçilerek ayrı bir şube olarak teşkilatlandırıldı. 1924’te Darü’l-Elhân Mecmuası neşrine başlandı.”<sup>47</sup> 1926 yılında Türk musıkisi kısmı lağvedildi Darülelhân, İstanbul Belediye Konservatuarı haline getirilerek devlet eğitimi ile ilgisi kesildi.

---

<sup>43</sup> Öztuna, a.g.e., C I., s. 218

<sup>44</sup> Özalp, a.g.e., s. 66

<sup>45</sup> —, a.g.e.

<sup>46</sup> —, a.g.e.

<sup>47</sup> Öztuna, a.g.e., I. C., s. 217

“Bu dönemde çalışmalarını sürdüren Muzika-i Hümayûn orkestrası oldukça iyi seviyeye gelmiş ve Zeki Üngör yönetiminde 1917 Aralık ve 1918 Ocak aylarında Avusturya, Macaristan ve Bulgaristan’da konserler vermiştir.”<sup>48</sup>

1922 yılında kurulan Terakki-i Mûsikî Mektebi, Milli Eğitim Bakanlığının denetimi altında öğretimini sürdürmüş olmasına rağmen uzun ömürlü olamadı ve adı geçen bakanlık tarafından 1927 yılında kapatıldı.

### 3. Cumhuriyet Dönemi Müzik Eğitimi

Cumhuriyet dönemine müzik eğitimi konusunda şimdiye kadar sağlanan sınırlı bir birikim ile girilmiştir. Türk ve yabancı bazı düşünür ve bilim insanlarına göre Türkiye Cumhuriyeti’nde gerçekleştirilen yenilikler Gökâlîp ve onun görüşleriyle bir biçimde bağlıdır. Bu görüşe göre, Atatürk ve gerçekleştirdiği yaşamsal, dilsel, sanatsal, düşünsel, eğitimsel ve siyasal yeniliklerde Gökâlîp etkisi bulunmaktadır. “Böylece Türk musîki sanatına yönelik gerçekleştirilen yenilik ve yapılanmalarda Gökâlîp’in Türk musîkisi konusundaki fikirlerini açıkladığı “Türkçülüğün Esasları” adlı eser temel kaynak olma özelliği kazanmıştır.”\*

“Gökâlîp ve çağdaşlarına bakıldığında Namık Kemal’den Mehmet Âkif’e, Necip Asım’dan Saaffet Örfî’ye, Rauf Yekta’dan Sadeddin Arel’e ve Musa Süreyya’dan Gazimihal’e çok sayıda musîki, edebiyat, sanat ve düşün adamı Türk musîkisi sorunsalına yönelik tartışmalara katılmışlar ve bunların birkaçı hariç diğerleri Gökâlîp’in görüşlerine tam olarak ortaklık etmemişlerdir. Ortaklık görülen en önemli konu şark musîkisinin Bizans, Arap ve Acemden alınma olduğu ve saf Türk musîki kültürünün halkta yaşadığıdır. Bu konuda Atatürk ile söz konusu yazarlar arasındaki görüş birliği de dikkat çeker. Bu görüş birliği Atatürk’ün bu yazarlardan bu kapsamda etkilenmiş olabileceği kanaatini güçlendirmektedir. Bu yazarların o günün şartlarında anlayamadıkları veya anlamak istemedikleri gerçek ise bir Avrupa söylemi olan Şark söyleminin muhatabı ve temsilcisi Türk ve Şark musîkisi söyleminin muhatabı ve temsilcisi Türk musîkisi olduğu gerçeğidir.”\*

“Günümüz yazar, musîkici ve bilimcilerine bakıldığında bunların hepsinde ortak görüş Gökâlîp görüşleriyle Türk musîki devrimi arasında tam uyum bulunduğuudur. Bu görüş yukarıda verilen kaynaklar ve kaynaklar arası yapılan tartışmalar kapsamında tamamen yanıltıcı bulunmuştur. Bu görüşteki en temel hata Ali Uçan’ın belirttiği musîki aktarımı ile musîkiciliğin aktarımı arasındaki ince ama önemli farkın görülememiş olmasıdır. Uçan, Atatürk’ün Batı’nın musîkisinin değil “Musîkiciliğinin” alınmasına yönelik hedef ve uygulamaları tespit etmiş ve bunu açıklamıştır. Söz konusu günümüz

<sup>48</sup> Say, a.g.e., s. 513

\* Sağlam, Atilla, “*Türk Musîki Devrimi ve Ziya Gökâlîp*”, Yayın Aşamasındaki Çalışma, Edirne, 2008.

\* —, a.g.ç.

musikici, bilimci ve yazarlarında bu konunun değerlendirmeye alınmadığı görülmektedir. Ayrıca aynı musikici, bilimci ve yazarlar Gökâlp dönemi yazarların konuya ilişkin görüş ve tartışmalarını da yine yazılarında değerlendirmemişlerdir. Bu yönüyle günümüz musikici, bilimci ve yazarlarının bu konu kapsamında bilimsel süreç ve yöntemin işleyişine yönelik eksiklikler yaptığı söylenebilir.”\*

Atatürk’ün önderliğinde gelişen “Türk Müziği Devrimi”nde Ziya Gökâlp etkisi söylemi yanıltıcı bir söylem olarak güncelliğini korumasına rağmen gerçekte Sağlam’ın konuya ilişkin yaptığı araştırma sonucu farklı bir değerlendirmeyi içermektedir:

Gökâlp’in Türk Müziğine ilişkin görüşlerinin ilk aşaması Şark müziğini değerlendirmekte, ikinci aşaması halk müziğini milli müzik olarak değerlendirmekte ve üçüncü aşaması da halk müziğinin evrensel alana taşınması reçetesini işlemektedir. Gökâlp’in Atatürk ve doğal olarak Türk Müziği devrimiyle en temel farklılığı işte tam bu üçüncü aşamada ortaya çıkmaktadır. Halk müziğinin işlenmesini de konu eden bu üçüncü aşama uluslar arası yeni bir müzik yaratma çabasında önerilen son müzik kurallarını kullanma yöntemine yönelik yol göstericilik yanı sıra bestecilik, yaratma, sanat yapma gibi konu ve kavramları da kapsar bir nitelik gösterir. Halk müziğinin işlenmesi için Atatürk ufku ve gelişmeye tabi olma fikrini açık bırakmış ve yaratma eyleminde sanatçıyı misyon [özgörev] ve vizyonu [uzgörü] da yaratıcının denetimine bırakmış böylece süreci özgürleştirmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk devrim atılımı Atatürk’ün önderliğinde gerçekleştirilen “Müzik Devrimi”dir. Müzik devrimiyle Atatürk çoksesli çağdaş Türk Müziği biçemi yaratılmasını hedeflemiştir. Bu hedef doğrultusunda kurulması planlanan müzik öğretmeni yetiştirme okulunun öğretim kadrosunu oluşturmak için Muzika-i Hümayun orkestrası Ankara’ya taşınmış ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adıyla çalışmalarını sürdürmüştür. Bu orkestranın birinci amacı halka yönelik çoksesli müzik dağıtımını sunmak ve halkta çoksesli müzik beğenisi oluşturmaktır. İkinci amaç ise söz konusu orkestra üyelerinin Ankara’da 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi’nde ders vererek musiki muallimi yetişmesini sağlamaktır. Bu doğrultuda 1 Kasım 1924 yılında Ankara’da Musiki Muallim Mektebi (Müzik Öğretmeni Okulu) açılmıştır. Öğretmenlik eğitiminin bir tür ortaokul öğretmenliği eğitimi olarak öğretmen yetiştirilmeye başlanılmıştır. Musiki Muallim Mektebi’nde Batı Müziği teorisi, kavramı

---

\* Sağlam, a.g.ç.

ve uygulamalarının temel alındığı bir öğretim gerçekleştirilmekteydi. Türk Müziği eğitimini temel alan dersler Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi incelendiğinde “1925 yılında yayınlanan talimatnamede 8. ve 1931 yılında yayınlanan talimatnamede 7. maddesi olan Musiki Muallim Mektebinde tedris edilecek dersler başlığı altında “Musiki Nazariyatı, Musiki Tarihi, Musiki Kıraatı” isimli üç derse yer verildiği görülmektedir.”<sup>49</sup>

Uçan’ın vermiş olduğu Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi’nde, yukarıda adı geçen derslerin nasıl bir yöntem ile öğretileceği ve derslerin içerikleri verilmemiştir. Bu anlamda adı geçen derslerde nasıl bir müzik eğitimi yapıldığı, bu müzik eğitiminde Türk Müziği kapsamında adı verilen dersler süresince ne tür konu ve alt başlıklardan söz edildiği ve eğitiminin yapıldığı konusunda bir fikir söylemek güçtür.

Türk Müziği’nin ulusal duygu ve düşüncelerini anlatan deyiş, sözleri toplayarak bunları son müzik kurallarına göre işlemek amaçlı 1934 yılında “Milli Mûsikî ve Temsil Akademisi” kurulmuştur. (Bu kuruluş müziğimizi inceleyerek bilimsel temellere oturtacaktı).

Ulusalçılık akımının ilk ayağı olan öğretmen yetiştiren bir kurumun oluşturulmasının ardından, ülkemiz için gerekli olan sanatçıların yetiştirilebilmesi için Ankara’da 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı açılmıştır. Bu kurumda yetiştirilen sanatçılar Batı Müziği eğitimiyle eğitilmekteydi. Musiki Muallim Mektebinin zamanla sanatçı yetiştiren bir kuruma dönüştürülmek istenmesiyle müzik öğretmeni yetiştirme işi 1937–1938 yılından itibaren Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsünde açılan Müzik Şubesinde sürdürülmüştür. 1937 yılında Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümüne bağlanmış olan müzik öğretmeni yetiştirme işine 1973 itibariyle üç Eğitim Enstitüsü’nde devam edilmiştir. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar 1978–1979 yılındaki düzenlemeler ile Yüksek Öğretmen Okulları Müzik Bölümlerine, ardında da 1982 yılında köklü bir düzenleme ile Üniversitelere, yeni adıyla Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümüne bağlanarak halen günümüzde eğitim vermeye devam etmektedir. Ankara’ya getirilen Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti bünyesinde bulunan orkestra ve bando birbirinden ayrılmıştır. Orkestra 1933 yılında

---

<sup>49</sup> Uçan, Ali, *Müzik Eğitiminde Program Geliştirme/Değerlendirme Araştırmaları I*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 1982, 197



Milli Eğitim Bakanlığına bağlanarak Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, 1957 yılında ise Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını almıştır.

1944 Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi Öğretim Programı ve 1969/70 Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü Öğretim Programı, incelendiğinde şu gerçekler ile karşılaşılır: Bu programlarda yer alan dersler ve konuları T.H.M.'ye yönelik bir veya iki türkünün seslendirilmesi, öğretimi, usûlünün vurulması dışında tamamen Batı Müziği eğitim anlayışı ve Batı Müziği kuram ve uygulamalarına yöneliktir.

Ortaya çıkan gelişmeler sonucu önemini oldukça kaybetmiş olan Türk Müziği için dönemin usta müzisyenleri kendi evlerinde, semtlerinde çeşitli mektepler ve cemiyetler kurmuşlardır.

“Bunlardan 1925 yılında Abdülkadir Töre tarafından kurulan Gülşen-i Mûsikî Mektebi 1934 yılında kapatılmıştır. 1925–1933 yılları arasında çalışmalarını sürdürmüş olan İzmir Mûsikî Cemiyeti'nin kurucusu Mildan Niyazi Ayomak'tır. İzmir de bir musiki çevresinin oluşmasına çalışan cemiyet Mildan Niyazi Ayomak'ın İstanbul'a nakledilmesi ile kapanmıştır. Sonraları yeniden açılarak Rakım Elkutlu'nun başkanlığında uzun yıllar hizmet vermiştir. İzmir'de oluşan gelişmeleri takiben 1925 yılında Ankara ve Bursa'da Mûsikî Cemiyetleri kurulmuştur. Ayrıca Darü'l- Mûsikî, Eyub Mûsikî Mektebi, Daruşşafaka Lisesi, Kız Muallim Mektebi, Kız Okulu, Özel Meşkhaneler dönemin önemli mûsikî kuruluşlarıdır. 1938 yılında Ankara Radyosu, 1948 yılında İleri Türk Mûsikî Konservatuvarı (Arel'in hocalığında), 1950 yılında Ankara Mûsikî Cemiyeti ve koşutunda Ankara Üniversitesi Korosu olarak süre gelmiştir.”<sup>50</sup>

Bu anlayış Türkiye Cumhuriyetinin kültür politikasının bir sonucu olarak 1975 yılına kadar sürmektedir. 1923 yılından 1975 yılına kadar devlete bağlı hiçbir örgün öğretim kurumunda kısmi bilgiler dışında, Musiki Muallim Mektebi bünyesinde yukarıda değinildiği kadarıyla Türk Müziği'ne yönelik herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Gerek ilkokul, gerek orta ve lise ve gerek yüksek öğretim düzeyindeki kurumlarda açılmış ve öğrenci alan birimlerin programlarında Türk Müziği konularına neredeyse bu konuda da bilgi verilsin düşüncesi ile yer verilen küçük ölçekli bilgilerin dışında gerekli kuram, kavram ve uygulamalara rastlanmamıştır. 1975 yılında değişen siyasi anlayışların ve değişen hükümet yapılarının meydana getirdiği ve halkın Türk Müziği'ne yönelik etkili ilgisinin bir sonucu olarak İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde Türk Müziği Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Bu kurumun varlığına

---

<sup>50</sup> Özalp, a.g.e.

rağmen 1980 yılına kadar müzik öğretmeni yetiştiren öğretim kurumlarının programlarında ayrı bir ders altında Türk Müziği kuram, kavram ve konularına yer verilmemiştir.

1980 yılı müzik öğretmeni yetiştirme programında Gazi Yüksek Öğretmen Okulu bünyesinde “Geleneksel Türk Sanat Müziği I-II” dersleri adı altında Türk Müziği konuları yer almaktadır. Bu derslerin içeriğine bakıldığında: “Geleneksel Türk Sanat Müziğinin değişik müzik kültürleri içindeki yeri, nitelikleri. Bu müziğin perde, makam, usul dizgeleri, çalgı, müzik yapma biçimleri, türleri ve biçimlerine özet bir bakış. Bu müziğin günümüze uzantısı, çok seslendirme sorunları”<sup>51</sup> olarak verilmiştir. Ders içeriğinden de anlaşıldığı gibi iki dönemlik bir ders olmasına rağmen sözü edilen konu ve kavramların olabildiğince küçük ölçekli olarak ele alınacağı söz konusu edilebilir

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların programlarında son 28 yılda yer almaya başlayan geleneksel müziklerimizin programlardaki adları zaman içerisinde değişikliklere uğrayarak eğitim-öğretim etkinlikleri içerisinde yerini almıştır. 1998 yılı Müzik Öğretmenliği Öğretim Programı ile “Türk Sanat Müziği” ve “Türk Halk Müziği” ve 2006 Müzik Öğretmenliği Öğretim Programı ile “Geleneksel Türk Sanat Müziği”, “Geleneksel Türk Sanat Müziği Uygulaması” ve “Geleneksel Türk Halk Müziği”, “Geleneksel Türk Halk Müziği Uygulaması” adları altında iki farklı müzik türü, iki farklı müzik kuramı ve dolaylı da olsa (seçmeli ya da kuram-uygulama) iki farklı çalgı eğitiminin varlığından söz edilebilir.

2006 yılı öğretim programına bakıldığında, Türk Müziği adına oldukça önemli bir yeri olan uygulama kısmına müzik öğretmeni yetiştiren kurumların öğretim programında yer verilmiştir. Dolayısıyla bir dönem eğitim verilen Türk Müziği iki döneme çıkartılmıştır. İki dönemde uygulanacak olan derslerin içerikleri ise:

#### Geleneksel Türk Sanat Müziği:

Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin kökleri ve tarihsel gelişimi, Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi, Makam ve Seyir, Dörtlü ve Beşliler, Tam ve yarım kalıplar, Acemaşiran, Acemkürdî, Bayatî, Bûselik, Eviç, Hicaz, Hicazkâr, Hüseyinî, Hüzam, Karcıgar, Kürdîlihiczakâr, Mahur, Muhayyerkürdî, Muhayyer, Nihavend, Nikriz, Rast,

---

<sup>51</sup> Uçan, a.g.e., s. 167

Sabâ, Segâh, Sûzinâk, Uşşâk makamları, Usûller (10 zamanlıya kadar), Formlar, Çalgılar, Besteciler ve İcracılar.

Geleneksel Türk Sanat Müziği Uygulaması:

Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin değişik dönemlerine ait sözlü ve sözsüz eserler, Şarkı, Türkü, Yürük Semai, Ağır semai, Peşrev, Saz semaisi, Longa, Oyun Havası vb. formlarda eserleri icra etme, Acemaşiran, Acemkürdî, Bayatî, Buselik, Eviç, Hicaz, Hicazkâr, Hüseyinî, Hüz zam, Karcıgar, Kürdilihicazkâr, Mahur, Muhayyerkürdî, Muhayyer, Nihavend, Nikriz, Rast, Sabâ, Segâh, Sûznâk, Uşşâk makamlarında eserleri koro, solo ve çalgı toplulukları ile icra etme.<sup>52</sup>

Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında uygulanan programlarda ise çalgı, kompozisyon, müzikoloji, müzik teknolojileri, ses eğitimi, temel bilimler ve halk oyunları kapsamında Türk Müziğine ilişkin derinlemesine bir eğitim yapıldığı oldukça açıktır.

Yukarıda adı geçen öğretim kurumlarının tarihsel sıralamasını bir çizelge olarak verecek olursak:

- 1) Sıbyan Okulları
- 2) Mevlevihaneler
- 3) Tekke ve Camiler
- 4) Enderun
- 5) Mehterhane
- 6) 1826 Muzıka-i Hümayun
- 7) 1908 Anadolu Mektebi uzantısı Darü'l-feyz-i Mûsikî ve Üsküdar Mûsikî Cemiyeti
- 8) 1908 Darü'l- Mûsikî-i Osmanî (Osmanlı Mûsikî Evi)
- 9) 1915 Darü'l-feyz-i Mûsikî
- 10) 1916 Darü't-talim-i Mûsikî (Mûsikî'nin Öğretim Evi)
- 11) 1917 Darülelhân (Nağme-ezgi Evi)
- 12) 1922 Terakki-i Mûsikî Mektebi
- 13) 1924 Mûsikî Muallim Mektebi

---

<sup>52</sup> [http://www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen/programlar\\_icerikler.htm](http://www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen/programlar_icerikler.htm)

- 14) 1925 Gülşen-i Mûsikî Mektebi
- 15) 1925–1933 İzmir Mûsikî Cemiyeti (Kurucusu Mildan Niyazi Ayomak’dır)
- 16) 1925 Ankara Anadolu Mûsikî Cemiyeti
- 17) 1925 Bursa Mûsikî Cemiyeti
- 18) Darü’l- Mûsikî, Eyub Mûsikî Mektebi, Daruşşafaka isesi, Kız Muallim Mektebi, Kız Okulu, Özel Meşkhaneler
- 19) 1934 Milli Mûsikî ve Temsil Akademisi
- 20) Eğitim Fakülteleri
- 21) 1938 Ankara Radyosu
- 22) 1948 İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı (Arel’in hocalığında)
- 23) Ankara Mûsikî Cemiyeti ve paralelinde Ankara Üniversitesi Korosu (1950)
- 24) 1975–76 İstanbul Teknik Üniversitesi
- 25) Kültür Bakanlığı Koroları

Yukarıda adları ve işlevleri açıklanan müzik eğitimi kurumlarında verileneğitimde 1920’li yıllardan öncesinde meşk usûlünün, daha sonraki yıllarda da notalı müzik eğitimi usûlünün yerleştiği söylenebilir. Bu aşamada meşk yönteminin genel olarak önemi ve özel olarak usûl öğretimde ya da usûlün meşk açısından önemi üzerinde durmak gerekir.

### **Türk Müziği Öğretiminde Kaybedilen Bir Yöntem Olarak Meşk ve Usûl’ün Önemi**

Türk Müziği öğretim kurumlarında uygulanan eğitim yöntemi meşktir. Günümüze kadar büyük bir öneme sahip olan meşk yöntemi akademik eğitim sürecinin başlaması ile ortadan kalkmaya başlamıştır. “Yazı örneği, alışmak öğrenmek için yapılan çalışma, alışma, alıştırma”<sup>53</sup> anlamına gelen meşkin müziğe yansması ise taklit-tekrar, usta-çırak ilişkisidir. Meşkin, Türk Müziğinin varlığından beri uygulanan bir yöntem olduğu tahmin edilmektedir. “Meşk sözcüğünün musiki öğrenmek anlamında kullanıldığını 16. yüzyılın başlarında kaleme alınmış olan Babürname’de görüyoruz.

---

<sup>53</sup> Devellioğlu, a.g.e., s. 631

1513 yılında ölen İranlı şair Bennai hakkında şöyle yazar Babür Şah: "...ol kış mısıki meşk kılır."<sup>54</sup>

Osmanlı dünyasında meşk ile ilgili kayıtlara 17. yüzyıl başından itibaren rastlanmaktadır. Örneğin sarayda musiki öğrenmeye başlayan Evliya Çelebi, Topkapı Saray'ındaki sanat hayatını anlatırken musiki öğrenmeye yönelik, neredeyse kurumlaşmış bir sistemin varlığından bahseder.

"1630'lu yılların başında Kamanice Kalesinin zaptı sırasında Osmanlılara esir düşüp ihtida ettikten sonra Saray'a alınan 20 yıl aşkın bir süreyle önce müzisyen sonra da tercüman olarak hizmet etmiş Polonya asıllı Wojciech Bobowski İstanbul'daki adıyla Ali Ufkî Topkapı Sarayının meşkhaneinde (musiki odası) uygulanan tek öğretim yönteminin bildiğimiz meşk olduğunu belgelemektedir. Saray içoğlanları her gün öğleden sonra karşı karşıya oturup usûl vurarak musiki meşk ederlermiş."<sup>55</sup>

Ufkî'nin Saray-ı Enderûn adlı eserinin Meşkhane ile ilgili bölümünde meşk ilgili açıklamaları şöyledir:

"Meşkhane musiki talim edilen odaya denir. Akşama kadar açık olan oda müzیکçileri ile askeri müzیکçiler meşk etmeye gelirler. Divandan sonra üstadlar gelip meşkhaneinde otururlar. İçoğlanları da üstadların karşısına otururlar. Kâh çalgı eşliğinde kâh çalgısız kendilerine en hoş musiki eserleri öğretilir... Tonları bilirler ve bunlarla ezberden şarkı bestelerler. Murabba, kâr, nakış, semai gibi çeşitli ince eserlerde ritim her zaman küçük bir davulla sağlanır... Tesbih, ilahi, tevhid gibi samimi ve ciddi dinsel eserlerde ise ellerini kaldırıp indirerek ölçü vurmazlar. Musiki hep ezbere öğrenilir, yazılabilmesi ise neredeyse bir mucize gibi görülür."<sup>56</sup>

Meşk sözcüğünün anlamı, kullanımı ve müzik öğrenmek anlamına gelmesinin tarihsel sürecinden söz ettikten sonra meşk sırasında nasıl bir öğretim gerçekleştiğine değilmelidir.

Meşk sırasında "Meşk edilecek eserin güftesi öğrenciye yazdırılır veya yazma ya da basılmış bir güfte mecmuasından yararlanılır. Geçilecek eserin usûlü bellidir. Eğer hatırlamaya gerek varsa esere başlamadan önce bu usûl birkaç kere vurulur. Öğrenci usûlü sağ ve sol eliyle dizlerini kudüm itibar ederek vurur. Sonra eser hep usûl vurularak hoca tarafından okunur, öğrenciye tekrar ettirilir. Hoca eseri kısım kısım (zemin, nakarat, meyan, varsa terennüm vs.) ve bir bütün olarak öğrencinin hafızasına iyice ve eksiksiz yerleşinceye kadar defalarca okutturur. Öğrencinin tereddütleri ve

<sup>54</sup> Behar, Cem, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2006 s. 25

<sup>55</sup> —, *Ali Ufkî ve Mezmurlar*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1990

<sup>56</sup> —, a.g.e., s. 44-46

yanlırları ortadan kalkıncaya dek tekrar ettirir. Nihai amaç meşk edilen eserin talebenin hafızasına nakşedilmesidir.”<sup>57</sup>

Müzik meşklerinde öğrenciler müzik nazariyatı, çalgı çalma eğitimi, hocasının üslubunu ve yorumunu öğrenmelerinin yanı sıra mevcut olan repertuarı da öğrenmiş oluyorlardı.

“Bu öğretim yönteminin ana dayanakları güfte mecmuaları ve usûldür. Bunun nedeni ise müziğin kâğıda dökülemediği ya da var olan bazı müzik yazılarının kullanılmadığı ve dışlandığı bir öğretim yöntemi olmasıdır. Meşk sırasında eserin mutlaka usûlü ile öğretilmesi bir gerekliliktir. Sebebi ise; Türk müziğinin usûl unsuru sadece bir ritim, mertbe ve hız ögesi değildir. Eser usûl kalıbı ile meşk edilmesi sırasında usûlün darbları ile düşey anlamda denk gelen melodik yapı, besteyi hatırlamayı kolaylaştırır. Anlaşıldığı gibi meşk sırasında usûlün hoca, öğrenci ya da icracı için bir hafıza tazeleyici ve hatırlatıcı işlevi vardır. Bu doğrultuda eserlerin kolayca hafızaya alınması ve daha kolay bir biçimde hatırlanabilmesi için meşk sırasında ve sonrasında usûlleri vurularak meşk ve icra edilmesi oldukça önemli bir gerekliliktir.”<sup>58</sup>

Bu bağlamda meşk yönteminin en önemli unsuru olan usûlün genel anlamda meşk ve Türk Müziği açısından üç temel işlevi vardır. Birincisi meşk edilecek eserlerin bestelenmesi mutlaka ve öncelikle bir usûlün seçimine bağlıdır. İkincisi meşk edilecek eserin öğretimi yani meşki usûl aracılığı ile yapılmaktadır. Üçüncüsü ve en önemlisi, eserlerin hafızaya alınması, hafızada tutularak yeni kuşaklara aktarılmasıdır.

Türk Müziği için oldukça önemli bir unsur olan usûl kavramının tarihsel süreç içerisinde müzik bilginleri ve müzikbilimciler tarafından nasıl tarif edildiği, yüzyıllar boyunca müzik bilginleri ve müzikbilimciler tarafından ortaya koyulan usûl kuramları ve usûl çeşitliliklerinin açıklanması ve bu kuramların benzerliklerinin ve farklılıklarının değerlendirilmesi, usûle bağlı kavramların nasıl bir gelişim ve değişim gösterdiği yapılan incelemeler ile söz konusu edilmiştir.

Bu doğrultuda usûl unsurunun Türk Müziği açısından önemini ve işlevinin daha iyi anlaşılması, müziğin diğer öğelerine göre olan önceliğinin ortaya koyulması amacıyla eldeki kaynaklar doğrultusunda müzik bilginlerinin bu konudaki görüşlerine yer verilecektir:

<sup>57</sup> Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, s. 16

<sup>58</sup> —, a.g.e.

15. yüzyılda Yusuf bin Nizamaddin edvarında:

“...geldük bu bâb dahî ânı beyan eyler ki darb nedür usûl nedür zeman nedür bilgil ki usûl aslun cem'idür bir kâ'idedir...” diyerek usûlün darblardan meydana gelen ve sürekli tekrar eden bir bütünsel zaman yöntemi ve bir kural olduğunu belirtmektedir.<sup>59</sup>

16. yüzyılın önemli müzik kuram kitabı yazarı olan Hızır Bin Abdullah'ın edvarında

“Usûlsüz nağme müceddet, mûsikî nağmesi değıldur. Nitekim nâ-mevzûn beyt, ilm-i şiirden olmadığı gibi.” Demektedir.<sup>60</sup>

Yine Hızır Bin Abdullah “(...) usûl ol nesne değıl ki anı (onu) kimse göre. Aslı bir nesnedür kim anın cismi yok Allah'tan bahşayışdür (armağandır). Nitekim bir kişiye hüsn (güzellik) verür (verir) Hâlik ya hûb âvâz (güzel ses) virür. Bu usûl dahi ancileyindür (onun gibidir). Allh'tan bidayetdür (yol göstermedir) (...) imdi bu usûl bilgil kim (bil ki) Allah-ü Taâla'dan hidayetdür ve bahşayışdür...”<sup>61</sup>

Seydi'nin Matlasında ise;

“...bu fende (san'atta) durûb (darblar) begayet (son derece) müşkil (zor) ve hâzik (ince) nesnedir zira her tabiata mülayim (kolay) değıldir(...) ve usûl bir nesne değıldir ki mer'î ola (gözle görüle) veyahut yazıp okumakla öğrenile. Bu usûl kabil-i kısmet değıldir (herkes arasında eşit paylaşılmaz). Nitekim Bâri-i Taâla (yüce yaradan) kişiye hulk-i latif (ince yaradılış) ve hulk-i zarif ve hüsn-ü nazif (temiz güzellişk) verir. Bunlar Haktan atâ (Allah vergisi) ve hidayetdir, kesble (çalışıp didinmekle) olmaz. Pes (dolayısıyla) bu usûlü fehm (anlamak) ve taakkuk etmek (akıl yoluyla kavramak) dahi hidayet-i Hakk'dır (Hakkın yol göstermesidir)...”<sup>62</sup>

Ali Ufki:

“Bilmek gerek ki bu fende (san'atta) darb (vuruş) zaptetmekten (tesbit etmekten) müşkül (zor) yek (bir) nesne yoktur her tabiata mülayim (kolay) değıldir. Bilesin aksamı (yani kısımları, bölümleri) kaçtır, evvel (önce) darb kısmet olurnur (bölünür) ikiye. Birisi sakil (ağır) ve birisi hafiftir. Mecmu'-yı darbın (darbların hepsinin) aslı bu ikidendir. Geri kalan bu ikiden metefferi' olur ( alt dallara ayrılır) ...

<sup>59</sup> Sağlam, a.g.ç.

<sup>60</sup> —, a.g.ç.

<sup>61</sup> Behar, Cem, *Saklı Mecmua*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008

<sup>62</sup> —, a.g.e.

Darb odur ki zamanın ortasında vaki olur. Zaman odur ki iki darbın ortasında vaki olur... Ama usûl o nesne değildir ki onu bir kimse göre veya öğrensün, usûl bir nesnedir ki Haktan atâ (Allah vergisi). Bir beye hüsn (güzellik) verir ve hûb âvâz (güzel ses) veya latif hulk (ince yaratılış) verir. Mecamii hidayettir (hepsi Tanrıdan armağandır). Amma bu ilmin bu kısmı (yani bu usûl kısmı) dahi riayet etmektedir.”<sup>63</sup>

Evliya Çelebi:

“... Cümle (bütün) sâzendeler bu dairezenler (def/daire çalanlar) olmasa rakkası (sarkacı) bozulmuş saat gibi fasılları helek melec olur (darmadağın olur). Fasıllarına nizam ü intizam (dirlik ve düzenlik) veren usûlbend (usûle bağlı) dairezenlerdir. Cemî-i ulûmda (ilimlerin toplamında) usûl lazımdır ki ilm-i usûl ilm-i edvarda başka bir risaledir (usûl ilmi musiki ilminde apayrı bir bölümdedir).<sup>64</sup>

Kantemiroğlu:

“ Zamanı ölçmeye yarayan ve usûl adı verilen yirmi dört çeşit ölçüleri vardır. Dolayısıyla eserleri mükemmel bir biçimde bir çalgıyla icra etmek veya sesle okumak son derece zordur. Çünkü her besteci şarkılarını hoşuna giden usûlle besteler ve bu usûller o kadar karmaşıktır ki usûlünü iyice bilmeyen kimse şarkıyı bin kere de dinlese doğru biçimde icra edemez (...) sadece usûle hâkim olan kişi bu eseri doğru çalıp okuyabilir, meğer eseri doğrudan doğruya bestecisinden ya da hocasının ağzından öğrenmiş olsun.”<sup>65</sup>

Tanburi Küçük Artin ise;

“Bir hanende ve sâzende ne kadar ikram ederse (şeref verirse) usûle kendi de ikram bulur... usûl her marifetin (hüner ve bilginin) ve her ilmin selametidir (...) usûlsüz hanende ve sazende dizginsiz ata benzer, dümensiz gemiye benzer veznesiz (terazisiz) sarrafa benzer (...) bizim marifetimizde (yeteneğimizde, bilgimizde) ne kadar beste ve ne kadar peşrev, semai, ilahiyat (ilahiler) var ise hep bu usûlâta bağlıdır ve o lezzette usûlattan çıkar (...) ve bütün âlemin başı usûle bağlıdır (...) bu usûlâta iyi mukayyed (dikkatli) olmalı ve nutku darb etmeli (sözü vurgulamalı).<sup>66</sup>

<sup>63</sup> Behar, *Saklı Mecmua*, s. 77

<sup>64</sup> Evliya Çelebi, *Seyahatname*, Yapı Kredi Yayınları, C. I., İstanbul, 1996, s. 303

<sup>65</sup> Kantemiroğlu, *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât (Mûsikîyi Harflerle Tesbî ve İcrâ İlminin Kitâbı)*, Tıpkıbasım Haz. Yalçın Tura, Yapı Kredi yayınları, İstanbul, 2001, s. 158

<sup>66</sup> Popescu-Judetz, Eugenia, “*Tanburi Küçük Artin*”, Çev. Selçuk Alimdar, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 96



Haşim Bey:

“İlm-i musikide cümlesinden akdem (önde gelen) ve eheem (en önemli) olan ilm-i usûldür. Zira usûlsüz nağme mücerred (soyut) musiki nağmesi değildir. Usûl musikinin terazisi ve endâzesidir. Nitekim nağmevzum (vezinsiz) beyit ilm-i şiiirden olmadığı gibi.”<sup>67</sup>

Bolahenk lakabıyla tanınan Mehmet Nuri Bey de 1873 yılında yayınladığı güfte mecmuasında usûllerin önemini vurgulayarak meşke başlayacak talebenin her şeyden önce usûlleri öğrenmelidir diyerek:

“ Usûl tâbir olunan madde nagamât-ı mevzunenin (tartılı nağmelerin) terazisi olup her bir nagamât-ı mevzune usûlle tatbik olunmadıkça (uygulanmadıkça) kaidei musikiyeye (musiki kurallarına) mugayır (aykırı) bulunduğundan evvela mübtediye (yeni başlayan) lazım olan nagamattan ( melodilerden) evvel usûlü tahsil etmektir.”<sup>68</sup>

Usûl’ün öneminin bu yaklaşımlar ile ifade edilmesinin ardından usûl unsurunun sözünü ettiğimiz üç temel işlevini vurgulamak amacıyla bu konuda söz söylemiş müzik bilginlerinin görüşlerine bakacak olursak:

Eski müzik bilginleri ortaya koyacakları eser için öncelikle bir usûl seçerler daha sonra yaratmaya başlarlardı. Anlaşıldığı gibi eserin iskeletini önceden hazırlarlar, ellerindeki güfteyi usûle uydurmaya çalışırlardı. Ufkî beste açısından usûl önemini açıklamaktadır:

“Bir şey besteleyeceğin zaman usûl vurarak oku ve bu usûlle okurken...[eseri]...ezberine alabilir ve sonra yazabilirsin”<sup>69</sup> diyerek beste yapmakta usûl’ün besteciye sağladığı yararı belirtmektedir.

Ufkî’nin düşüncesini destekler nitelikte Fonton ise;

“Şaklılar bir eser besteleyecekleri zaman önce esere en uygun usûlü seçerler ve onu tasarladıkları eserin dayanağı olarak görürler. Bu usûl adeta eserin döküleceği kalıptır. Öyle ki, eser ortaya çıktığında usûl ve melodi birbiri için yaratılmış ve bir bütünün ayrılmaz parçaları olacaktır.”<sup>70</sup>

<sup>67</sup> Haşim Bey, *Mecmua*, İstanbul, s. 3

<sup>68</sup> Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*

<sup>69</sup> —, a.g.e., s. 18

<sup>70</sup> Fonton, Charles, *18. Yüzyılda Türk Müziği*, Çev. Cem Behar, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1987, s. 71

Usûl'ün eser öğrenmedeki önemini Ali Ufkî şöyle açıklamaktadır:

“Meşkhane’ye gidersen önce kudüm, daire ya da zil ile bütün usûlleri vurmaya öğren (...) saz çalacağın zaman hep usûl vurarak çal ve kaç usûllük olursa olsun bunu peşrevin sonuna dek sürdür.”<sup>71</sup>

Ufki'nin yaklaşımına benzer bir biçimde Fransız konsolosluk tercümanı olan Charles Fonton da şöyle ifade etmektedir:

“Şarkıların bu son derece muntazam ölçüleri adeta hafızalarını tazeleyen bir nota işlevi görür. İcra sırasında daima ellerini dizlerine vurarak, kâh kudümlerle usûl tutan biri bulunur. Bu da icracılara güven verir, onları yönlendirir... Usûlü bozmak asla caiz değildir.”<sup>72</sup>

Nuri Bey'inkinden otuz yıl sonra yayımlanmış ve o da çok rağbet görmüş bir diğer güfte mecmuası olan Gülzar-ı Musiki'nin giriş bölümünde de bu eserin derleyicisi olan Hasan Tahsin Beyin, Bolahenk Nuri Bey ile neredeyse aynı ifadeleri kullandığı anlaşılmaktadır:

“... musikiye heveskâr (hevesli) olan bir mübdeînin nagamattan akdem (önce) usûlü talim ve tahsil (öğrenme ve elde etmesi) eylemesi lâzımdır...”<sup>73</sup>

Tarihsel süreç içerisinde Türk Müziği için bir temel taş olan usûl unsurunun öneminin ve işlevinin müzik bilginlerince ne derece üst seviyede olduğu yukarıdaki alıntılar ile de görülmektedir. Ancak günümüz müzikbilimcileri batılılaşma çabaları ile genelde Türk Müziği kuramı ile geleneksel kuramdan uzaklaşma, özelde usûl unsurunun Türk Müziği açısından neredeyse gereksiz, önemsiz bir kavram olduğu anlayışı yerleştirmeye çalıştıkları söylenebilir. Batı Müziği ölçü-ritim kavramı ile Türk Müziği usûl kavramının bir tutulması ile ve özellikle büyük usûlleri parçalara bölerek açıklamak ve uygulamak hem eser, hem öğretim, hem de aktarım açısından büyük sorunlar ortaya çıkarmaktadır. Bununla birlikte geleneksel kuram ile olan bağın koptuğu, Batı Müziği kuralları ile bir usûl kavramının oluşturulmaya çalışıldığı, uygulanan öğretim yöntemiyle usûl kavramına ilişkin farklı bir anlam, anlayış oluşturulmaya çalışıldığı söylenebilir. Buna benzer sorunsalların Türk Müziği eğitiminde ortaya çıkardığı problemlerin araştırılması üzerine günümüzde akademik

<sup>71</sup> Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, s. 18

<sup>72</sup> Fonton, a.g.e., s. 71

<sup>73</sup> Behar, *Saklı Mecmua*

seviyede eğitim veren kurumların durumu ele alınacak olursa: Türk Müziği eğitimi veren Yükseköğretim kurumlarına eğitim alanları açısından tür olarak iki başlık altında toplanabilir:

1. Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları

2. Türk Müziği Devlet Konservatuarları

Bu akademik eğitim kurumlarının sayısı, adı, bulunduğu il aşağıdaki çizelgede verilmiştir.

### Çizelge 1.1 Yükseköğretim Kurumuna Bağlı Akademik Eğitim Veren Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları

<b>YÜKSEKÖĞRETİM KURUMUNA BAĞLI AKADEMİK EĞİTİM VEREN MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ KURUMLARI</b>					
<b>Müzik Eğitimi Anabilim Dalları</b>			<b>Türk Müziği Devlet Konservatuarları</b>		
<b>Sıra No</b>	<b>Üniversite Adı</b>	<b>İl Adı</b>	<b>Sıra No</b>	<b>Üniversite Adı</b>	<b>İl Adı</b>
1	Abant İzzet Baysal	Bolu	1	Afyon Kocatepe	Afyonkarahisar
2	Adnan Menderes	Aydın	2	Ege	İzmir
3	Atatürk	Erzurum	3	Fırat	Elazığ
4	Balıkesir	Balıkesir	4	Gaziantep	Gaziantep
5	Cumhuriyet	Sivas	5	Haliç (Özel)	İstanbul
6	Çanakkale Onsekiz Mart	Çanakkale	6	İstanbul Teknik	İstanbul
7	Dokuz Eylül	İzmir	7	Sakarya	Sakarya
8	Erzincan	Erzincan	8	Selçuk	Konya
9	Gazi	Ankara			
10	Gaziosmanpaşa	Tokat			
11	Harran	Şanlıurfa			
12	İnönü	Malatya			
13	Karadeniz Teknik	Trabzon			
14	Marmara	İstanbul			
15	Mehmet Akif Ersoy	Burdur			
16	Muğla	Muğla			
17	Niğde	Niğde			
18	Ondokuz Mayıs	Samsun			
19	Pamukkale	Denizli			
20	Selçuk	Konya			
21	Trakya	Edirne			
22	Uludağ	Bursa			
23	Yüzüncü Yıl	Van			

Türk Müziği eğitimi açısından bu iki kurum arasında boyut, kapsam ve nitelik farkı vardır. Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında Türk Müziği'nin tümünü içeren, bütün ve büyük bir kuram, kavram, uygulama ve öğretim geçerlidir. Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü (E.F.G.S.E.B.) Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında ise küçük ölçekli, ilk ve orta öğretim düzeyinde programlarda yer alan "T.S.M." konuları kapsamında eğitim verilmektedir. Bu doğrultuda mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda verilen eğitimin çok yönlü, derin, kapsamlı bir Türk Müziği eğitimi olması beklenmektedir. Türk Müziği kuram ve uygulaması konusunda akademik seviyedeki bu öğrencilerin bu kuramdan yararlanıp yararlanamadıkları önemli bulunmaktadır. Öğrencilerin Türk Müziğine ilişkin donanımlı bir eğitim-öğretim süreci geçirebilmeleri, doğrudan öğretimi gerçekleştirecek öğretim elemanı ile ilişkilendirilebilir. Günümüzde akademik seviyede mesleki müzik eğitimi programlarında yer alan "T.S.M." dersi veya Türk Müziği konularını içeren derslerin öğretiminde akademik bir yaklaşımın olması beklenir. Akademik yaklaşım Türk Müziği'ne ilişkin kuram ve uygulamaların verildiği ve tartışma konusu yapılabildiği, bunun sonucunda bazı bilgilerin kullanımı ve uygulaması konusunda ders içinde anlaşmalara varılabildiği bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

Bu doğrultuda problem cümlesi olarak "Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk Müziği usûlleri öğretiminin durumu nedir?" sorusu araştırma konusu yapılmıştır.

İlgili problemin aydınlatılması üzerine yanıt aranan alt problemler ise;

1. Müzik öğretmenliği programında yer alan "Türk Sanat Müziği" dersi öğretim programında usûl konusunun kapsamı nedir?
2. Müzik öğretmenliği programında yer alan "Türk Sanat Müziği" dersinde öğretim elemanlarının usûl öğretiminde uyguladığı kuram ve öğretim yöntemi nedir?
3. Müzik öğretmenliği programında yer alan "Türk Sanat Müziği" dersinde usûl konusu, usûl kuramı ve öğretimine ilişkin öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?

4. Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında yer alan “Türk Müziği Solfeji ve Teorisi” dersi öğretim programında usûl konusunun kapsamı nedir?
5. Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında yer alan “Türk Müziği Solfeji ve Teorisi” dersi öğretim elemanlarının usûl öğretiminde uyguladığı kuram ve öğretim yöntemleri nelerdir?
6. Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında yer alan “Türk Müziği Solfeji ve Teorisi” dersinde usûl konusu, usûl kuramı ve öğretimine ilişkin öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?
7. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ve Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında görev yapmakta olan öğretim elemanlarının görüşleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir?

Araştırmanın amacı: Türk Müziği usûllerinin öğretimi konusunda kuram, kavram, yöntem ve uygulamaları belirlemek ve söz konusu iki kurum arasında bu konu ile ilgili farklılık ve benzerlikleri ortaya koymaktır.

Araştırmanın konusu: Tarihi Türk Müziği kapsamında usûl kuramı ve uygulamasının süreç içerisindeki dönüşümü ile günümüz usûl kuramının uygulama ve öğretimi açısından değerlendirilmesini kapsar.

Araştırma, günümüz Türk Müziği usûl anlayışı ve öğretiminin tarihi Türk Müziği kuramı ile karşılaştırılarak kuram, kavram, yöntem ve uygulamalar açısından meydana gelen değişiklikler ile ortaya çıkan dönüşüm durumunun tespiti açısından önemlidir.

Söz konusu araştırmanın sayıltıları ise şöyledir:

1. Araştırmada verilerin güvenilirlik ve geçerlik derecesi yüksek olacaktır.
2. Seçilen örneklem grubu araştırmada evreni temsil edecek nitelikte olacaktır.
3. Örneklem grubunu oluşturan bireylerin anketlere samimi cevaplar verdikleri kabul edilmiştir.
4. Araştırmaya katılan öğretim elemanlarının konumuzun asıl maddesi olan “Usûl” unsuru alanında yeterli alan bilgisine sahip oldukları kabul edilmiştir.

Araştırma E.F.G.S.E.B Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında (A.B.D.) yer alan “T.S.M.” dersi öğretim elemanları ve Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında (T.M.D.K) yer alan “Türk Müziği Solfeji ve Teorisi” (T.M.S. ve T.) dersi öğretim elemanları ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma sürecinde Türk Müziği öğretiminin yapıldığı mesleki müzik eğitimi kurumlarında Türk Müziği usûlleri öğretiminin ne derece gerçekleştiği, tarihsel süreç içerisinde nasıl bir evrimleşmeden geçtiğine yönelik **betimleme**, tarihsel açıdan Türk Müziği usûllerinin öğretimi ve günümüz Türk Müziği usûllerinin öğretimi arasındaki benzerlik ve farklılıkların ortaya koyulması, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar ile T.M.D.K.’da Türk Müziği usûllerinin öğretimi sürecinde kullanılan kuram, kavram, uygulama ve yöntemler açısından iki kurum arasındaki benzerlik ve farklılıkların ortaya koyulmasına yönelik **karşılaştırma**, var olan kayıt, belge ve kaynakların incelenerek konumuz ile ilgili veri elde edilmesine yönelik **kaynak tarama**, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ve T.M.D.K görev yapmakta olan öğretim elemanlarına yönelik Türk Müziği usûllerinin öğretimi konusunda kavram, kuram, yöntem, öğretim ve uygulamaları kapsayacak biçimde yazılı bir araştırma belgesi hazırlamaya yönelik **anket** yöntemleri kullanılmıştır.

Araştırma evrenin tespiti sürecinde; Türkiye’de bulunan yükseköğretim kurumlarına bağlı 23 E.F.G.S.E.B Müzik Eğitimi A.B.D. ile 8 T.M.D.K (biri özel olmakla birlikte) dikkate alınmıştır.

Örnekleme gurubunu ise; yükseköğretim kurumlarına bağlı 15 E.F.G.S.E.B Müzik Eğitimi A.B.D. ile 7 T.M.D.K oluşturmaktadır. Örneklemin belirlenmesi sürecinde E.F.G.S.E.B Müzik Eğitimi A.B.D. kuruluşlarının en az dört yıllık bir eğitim-öğretim sürecini tamamlamış olması özelliği aranmıştır. Bunun nedeni olarak bünyelerinde “T.S.M.” dersini yürütecek öğretim üye ve öğretim elemanı bulundurma özelliği göz önüne alınmıştır.

Veriler; kaynak tarama ve anket yolu ile elde edilmiştir. Literatürün incelenmesi sırasında kaynaklar belgesel tarama yöntemi ile incelenmiştir. Bu bağlamda konu ile ilgili kitaplar, bilimsel yazılar, tezler incelenmiş ve internet taramasına da kaynak tarama kapsamında yer verilmiştir.

Araştırmada veri toplamak amacı ile E.F.G.S.E.B Müzik Eğitimi A.B.D da görevli 15 “T.S.M.” dersi öğretim elemanı ile T.M.D.K da görevli 15 “T.M.S. ve T” dersi öğretim elemanlarına uygulanan anket çalışmasında toplam 62 soruya yer verilmiştir. Bu anketin A Bölümü 6 soru, B Bölümü 15 soru, C Bölümü 19 soru, D Bölümü 15 soru, E Bölümü 7 soru olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. 62 soru içerisinde çoktan seçmeli, çok seçenekli ve açık uçlu sorular olup “kişisel bilgiler, usûl kavram ve kaynakları, usûl kuram ve yöntemi, usûl öğretimi ve öğretim elemanlarının görüşleri” bölümleri ile veriler elde edilmiştir.

Araştırmada veri toplamak üzere anket çizelgeleri, örneklem grubunun bir bölümüne elden verilerek, diğer bir bölümüne de e-posta yolu ile ulaştırılarak uygulanmıştır.

#### **Çizelge 1.2 Anket Uygulanan Yükseköğretim Kurumları**

<b>Anket Uygulanan Yükseköğretim Kurumları</b>					
<b>Müzik Eğitimi Anabilim Dalları</b>			<b>Türk Musikisi Devlet Konservatuarları</b>		
<b>Sıra No</b>	<b>Üniversite Adı</b>	<b>İl Adı</b>	<b>Sıra No</b>	<b>Üniversite Adı</b>	<b>İl Adı</b>
1	Abant İzzet Baysal	Bolu	1	Afyon Kocatepe	Afyonkarahisar
2	Balıkesir	Balıkesir	2	Ege	İzmir
3	Çanakkale Onsekiz Mart	Çanakkale	3	Fırat	Elazığ
4	Dokuz Eylül	İzmir	4	Haliç (Özel)	İstanbul
5	Gazi	Ankara	5	İstanbul Teknik	İstanbul
6	Gaziosmanpaşa	Tokat	6	Sakarya	Sakarya
7	İnönü	Malatya	7	Selçuk	Konya
8	Karadeniz Teknik	Trabzon			
9	Marmara	İstanbul			
10	Mehmet Akif Ersoy	Burdur			
11	Muğla	Muğla			
12	Ondokuz Mayıs	Samsun			
13	Pamukkale	Denizli			
14	Selçuk	Konya			
15	Uludağ	Bursa			

Anket yolu ile elde edilen veriler araştırmada ele alınan problem ve alt problemlere yorum getirecek biçimde düzenlenerek çözümlenmiştir. Araştırmada anket yolu ile elde edilen veriler aşağıda verilen biçimi ile nitel bulgular elde etmek amacı ile ankete yanıt veren öğretim elemanlarının bağılı bulunmuş oldukları kuruma göre üç türde ele alınmıştır:

1. Mesleki müzik eğitimi kurumları bünyesinde yürütölmekte olan “T.S.M.” ve “T.M.S. ve T” adlı dersin öğretim elemanlarının verdiği yanıtlar (tüm veriler)
2. E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. bünyesinde yürütölmekte olan “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının verdiği yanıtlar (müzik eğitimi alanı verileri)
3. T.M.D.K bünyesinde yürütölmekte olan “T.M.S. ve T” adlı dersinin öğretim elemanlarının verdiği yanıtlar (Türk Müziğı alanı verileri)

Söz konusu veriler ve yanıtlar SPSS istatistik programının 13.0 sürümü kullanılarak, yapılan güvenilirlik testi, normallik dağılımı sonucuna göre elde edilen bulgular doğrultusunda Mann Whitney ve T testi uygulamaları, frekans ve yüzdeler hesaplamalar, ilişkiyel çözümlenmelerde korelasyon tekniğı kullanılmıştır. Açık uçlu sorular ise içerik çözümlenmeleri yapıldıktan sonra frekans çizelgeler halinde gösterilmiş, çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Kaynak tarama sonucunda, Türk Müziğı edebiyatında yer alan ve usül unsuruna değinmiş müzik bilgini, müzikbilimcileri ve yazarlarının görüşlerine yer verilmiştir.

Öğretim elemanlarına uygulanan ankette yer alan 62 sorudan 6’sı çoklu işaretleme ve kişisel bilgiler içeren sorular (bu 6 soru içerisinde yer alan soru çeşitliliğı nedeni ile veri çözümlenmesi sırasında 13 değışken olarak incelenmiştir) olması nedeniyle sadece likert tipi sorular içeren 49 sorunun güvenilirliğı Cronbach’s Alfa yöntemine göre test edilmiştir. Bu testin sonucuna göre öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtla uygulanan Cronbach’s Alfa testinin sonucunu gösteren üç çeşit çizelge aşağıda verilmiştir:



### Çizelge 1.3. Tüm Veri Güvenilirlik Testi

#### Güvenilirlik İstatistiği

Cronbach's Alpha	N of Items
<b>,924</b>	<b>49</b>

Yukarıdaki çizelgeye göre madde puanının Cronbach's Alfa değerinin ,924 çok yüksek çıkması araştırmada kullanılan ölçeğin yüksek düzeyde güvenilir olduğunun göstergesidir. Bu durumda her soru güvenilir bulunmuş ve sorulara verilen yanıtlar güvenilir veriler olarak değerlendirilerek bulgulara dönüştürülmüştür.

### Çizelge 1.4. Müzik Eğitimi Alanı Güvenilirlik Testi

#### Güvenilirlik İstatistiği

Cronbach's Alpha	N of Items
<b>,948</b>	<b>49</b>

Elde edilen veriler daha öncede söz edildiği gibi anketi yanıtlayan öğretim elemanlarının bağlı buldukları kurumlara göre ayrıştırılmıştır. Yukarıdaki çizelgeye göre madde puanının Cronbach's Alfa değerinin ,948 çok yüksek çıkması araştırmada kullanılan ölçeğin yüksek düzeyde güvenilir olduğunun göstergesidir.

**Çizelge 1.5. Türk Müzik Alanı Güvenilirlik Testi**

**Güvenilirlik İstatistiği**

Cronbach's Alpha	N of Items
<b>,845</b>	<b>49</b>

Yukarıdaki çizelgeye göre madde puanının Cronbach's Alfa değerinin ,845 yüksek çıkması araştırmada kullanılan ölçeğin yüksek düzeyde güvenilir olduğunun göstergesidir.

“Korelasyon çalışmaları değişkenler arasındaki ilişkileri betimlemek amacıyla baş vurulan tekniklerdir. Hemen hemen bütün araştırmalarda değişik olaylar ve değişkenler arasındaki ilişkileri bulma, bir olay ya da değişkeni başka olay ya da değişkenlere bağlama durumu görülmektedir. Bu gibi çalışmalara korelasyon survey adı verilmektedir.(...) Korelasyona olaylar arasındaki fonksiyonel ilişkilerin derece ve miktarını betimleme istatistiği olarak bakılmalıdır.(...) Korelasyon katsayısı değişkenler arasındaki ilişkinin derecesini, bu katsayının işareti ise ilişkinin yönünün göstermektedir.”<sup>74</sup> Aşağıda “SPSS” (Statistical Package for Social Scientists-Sosyal Bilimciler İçin İstatistik Paketi) bilgisayar programı yoluyla yapılmış bir korelasyon çözümü örneği yer almaktadır:

**Çizelge 1.6. Korelasyon Örneği**

**Korelasyon**

	<b>Müzik Bilgini</b>	<b>Hanende</b>
<b>Müzik Bilgini</b> Pearson Correlation	1	,707(**)
Sig. (2-tailed)		,003
N	15	15

\*\* Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

<sup>74</sup> Kaptan, Saim, *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*, Tekışık Web Ofset, Ankara, 1998, s.228

Çizelge 1.6’da yer alan değişkenler arasındaki ilişkileri betimlemek amacıyla korelasyon yapılmıştır. Çizelgede görüldüğü gibi “\*\*” işaretli korelasyon kat sayıları  $r = 0,01$  düzeyinde anlamlı olup (-) değerler negatif anlamlı, (+) değerler pozitif anlamlıdır

“Alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmek” değişkeni ile “Alanında ustalaşmış henedeler ile meşk etmek” değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,707^{**}$  olup,  $\alpha = 0,01$  seviyesinde iki değişken arasından pozitif (+) yönlü güçlü, anlamlı bir ilişki söz konusudur. Bu demektir ki, mesleki müzik eğitimi alanı elemanlarının “Alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etme” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça “Alanında ustalaşmış henedeler ile meşk etme” görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

Öğretim elemanlarının görüşlerindeki tüm veri kapsamında cinsiyet ve kurum, müzik eğitimi alanı ile Türk Müziği eğitimi alanı kapsamında cinsiyet etkisini tespit etmek için likert ölçeğinde sorulan 49 sorudan erkek ve kadın öğretim elemanlarının görüşleri ile müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı kurumları kapsamında ele alınan görüşleri arasındaki farklara bakılmıştır. Buna yönelik olarak “Erkek ve kadın öğretim elemanları görüşleri arasında fark yoktur” biçiminde geliştirilen  $H_0$  test edilmiştir. Bununla birlikte söz konusu farklı iki eğitim kurumu kapsamında gerçekleştirilen öğretim sürecinde tek yönlü ve kuramlı bir eğitim yapıldığı kapsamında “Müzik öğretmenliği programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve T.M.D.K.’da yer alan “T.M.S. ve T” derslerinde Arel-Ezgi kuramı dışında herhangi bir kurama yer verilmesi hususunda her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur” biçiminde geliştirilen  $H_0$  test edilmiştir. Tek yönlü eğitim yapıldığı ve bunun doğrultusunda “Müzik öğretmenliği programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve T.M.D.K.’da yer alan “T.M.S. ve T” derslerinde Arel-Ezgi kuramı temelli kaynaklar dışındaki kaynaklara yer verilmemektedir, görüşüne yanıt verme açısından her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur” biçiminde geliştirilen  $H_0$  test edilmiştir. Mesleki müzik eğitimi kurumlarında Türk Müziği kuramına yönelik ders etkinlikleri kapsamında usûl öğretim yöntemi, usûl uygulamalarını anlama ve değerlendirmeye yönelik “Müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği alanı öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T”

derslerinde öğretim elemanlarının belirli bir usûl öğretim yöntemi yoktur, görüşüne yanıt verme açısından her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur” biçiminde geliştirilen Ho test edilmiştir.

Bu araştırmanın literatürü ise şöyledir:

Aşağıda araştırmaya kaynak oluşturmuş eser, bilimsel yayınlar ve tezler ve bu kaynaklardan hangi açılardan yararlanıldığına yer verilmiştir.

Araştırmanın literatürüne kaynak olmuş eser, bilimsel yayınlar ve tezlerin araştırmaya katkısı olarak: Usûl unsurunun tanımı, usûl kuram, kavramlar, uygulama ve öğretimi konularının oluşum, gelişim ve dönüşümünün ortaya çıkartılması yönüyle değerlendirilmiştir.

Eserler:

Araştırmada, usûl kuramı ile ilgili bilgiler (tanım, kavram, tespit, çeşitlilik) açısından teze kaynak oluşturacak biçimde

–Cem Behar’ın, “Saklı Mecmua”, 2008

–Ekrem Karadeniz’in, “Türk Müziği Nazariyatı ve Esasları”, 1970

–Eugenia Popescu-Judetz&Adriana Arabi Sirlî’nin, “Sources Of 18th Century Music” 2000

–Eugenia Popescu-Judetz’in, “Prens Dimitri Kantemir”, 2000

–Eugenia Popescu-Judetz’in, “Tanburi Küçük Artin”, Çev. Selçuk Alimdar, 2002

–Eugenia Popescu-Judetz’in, “Kevserî Mecmuası”, Çev: Bülent Aksoy, 1998

–Fazlı Arslan’ın, “Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi”, 2007

–Haydar Sanal’ın, “Mehter Musikisi”, 1964

–Haşim Bey’in, “Mecmua”

–İbn Sînâ’nın, “Mûsiki”, Çev. Ahmet Hakkı Turabi, 2004

–İsmail Hakkı Özkan’ın, “Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri”, 2000

–Kazım Uz’un, “Musiki Istılâhatı”, 1964

–M. Hurşit Ungay’ın, “Türk Musikisinde Usûller ve Kudüm

- Murat Bardakçı'nın, "Maragalı Abdülkadir", 1986
- Mehmet Nuri Uygun'ın, "Safıyyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitâbü'l-Edvarı", 1999
- Nermin Kaygusuz'un, "Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsıkî Tekâmül Dersleri", 2006
- Onur Akdoğu'nun "Hüseyin Sâdeddin Arel Türk Mûsıkîsi Nazariyatı Dersleri", 1993
- Rauf Yekta'nın, "Türk Musikisi", 1986
- Suphi Ezgi'nin, "Nazari ve Ameli Türk Musikisi", 1933
- Yalçın Tura'nın günümüz diline çevirisini yaptığı, "Tedkîk ü Tahkîk", 2006
- Yalçın Tura'nın, "Kantemiroğlu Kitabı 'İlmi'l-Musiki 'ala vechi'l-Hurufat", 2001
- Yılmaz Öztuna'nın, "Türk Mûsıkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi" 2000 adlı eserlerden yararlanılmıştır.

Ahmet Say'ın, "Müzik Sözlüğü", 2002 adlı eseri usûl tarifi ile ilgili bilgi açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Bülent Aksoy'un "Avrupalı Gezinler Gözüyle Osmanlıda Musiki", 2003 adlı eseri Osmanlılar dönemi Türk Müziği ile ilgili bilgiler vermiş olan gezginler, seyyahların genelde Türk Müziği yaklaşımları, özelde usûl kuramı ve kavramı ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Charles Fonton, "18. Yüzyılda Türk Müziği", Çev. Cem Behar, 1987 adlı eseri Osmanlı topraklarında bulunduğu sürece dönemin müzik özellikleri, usûl tespitleri, usûlün önemi ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Cem Behar'ın, "Ali Ufkî ve Mezmurlar", 1990 adlı eseri Ufkî'nin dönemin müzik özellikleri ile ilgili yaklaşımları, enderundaki meşkhane yaklaşımları, yazmalarında yer verdiği usûl kavramı ve işaretleri gibi açıklamalar ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Cem Behar'ın, "Aşk Olmayınca Meşk Olmaz", 2006 adlı eseri meşkin tarifi, meşkin Türk Müziği öğretimdeki önemi, yöntem olarak meşk, meşk usûl ilişkisi, Türk Müziği aktarımı ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Evliya Çelebi'nin, "Seyahatname", 1996 adlı eseri usûl unsurunun önemi, Türk Müziği içindeki yeri ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

İrkin Aktüze'nin, "Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 2004 adlı eseri usûl tarifi ile ilgili bilgi açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Şükrü Elçin'in, "Ali Ufki Mecmûa-i Sâz Ü Söz", 1976 adlı eseri Ufkî'nin notaya almış olduğu eserler, bu eserlerde usûl gösterim işaretlerinin değerlendirilmesi ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Yalçın Çetinkaya, "İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşünceleri" adlı eseri İhvan yazarlarının usûl kuramı ile ilgili düşünceleri, usûl kuramının aktarımı ve varlığı ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Yılmaz Öztuna'nın, "Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü I-II Cilt", 2006 adlı eseri kendi usûl-ölçü, düzüm-ikâ tarifleri, usûl kuramı, kavramları, çeşitliliği ve gösterimi, tarihsel süreç içerisinde var olan usûller, Türk müziği ile ilgili ansiklopedik veri ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Z. Gonca Girgin Tohumcu'nun "Müziği Yazmak" adlı eseri Türk Müziği müzik yazısının tarihsel sürecine ilişkin bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Bilimsel Yayınlar ve Tezler:

Ahmet Gürsel Tırışkan, "Haşim Bey'in Edvarı", konusu yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Haşim Bey'in usûl yaklaşımları ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Atila Sağlam, "Tarihi Türk Musikisi Kuramından Avrupa Etkisinde Ezgi-Arel Kuramına Bir Değerlendirme", Usûl Bölümü, 2008, Yayım Aşamasındaki Çalışma, müzik bilginlerinin usûl yaklaşımları ve günümüz müzikbilimcilerin usûl-ölçü kavramlarını eş tutma, Batı Müziği etkisinde usûl kuramı ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Hakan Cevher, "Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz Ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)", 1995 konulu yayımlanmamış doktora tezi, Ufkî'nin usûl yaklaşımı ve notaya aldığı eserlerde usûl işaretlerinin gösterimi ve anlamı ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Hakan, Cevher, “Tanburî Cemil Bey ve Rehber-i Mûsıkî, 1992, konulu yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Cemil Bey’in usûl yaklaşımı, usûl kuramı, çeşitliliği ve gösterimi ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Vasfi Hatipoğlu, Atilla Sağlam’ın, “Türk Musikisi’nde Usûl Geleneğinin Değerlendirilmesi”, adlı makale usûl sözcüğünün gelişimi, müzik bilginleri ve müzikbilimcilerin vermiş olduğu ikâ/devir ve usûllerin değerlendirilmesi ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Türk Müzik eğitiminin tarihsel sürecini anlama, Türk Müzik eğitim kurumlarının eğitim anlayışı, öğretim yöntemi ve ilgili öğretim programlarını anlamaya ilişkin kaynaklar:

Eserler:

Ali Uçan, “Müzik Eğitimi”, 2005 adlı eseri Türk Müzik eğitimi, tarihsel süreçte Türk Müziği eğitim kurumları ve uygulama alanları ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Ali Uçan, “Türk Müzik Kültürü”, 2005 adlı eseri İslamiyet öncesi ve sonrası Türk Müziği’nin kökeni, gelişimi ve durumu ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Ahmet Şahin Ak, “Türk Musikîsi Tarihi”, (Tarih yok) adlı eseri Türk Müzik eğitimi, tarihsel süreçte Türk Müziği eğitim kurumları ve uygulama alanları ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Bülent Aksoy, “Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar”, 2008 adlı eseri Fasil müziği, fasil müziğinin ortaya çıkışı ve gelişimi ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Eugenia Popescu-Judetz’in, “Türk Musikisinin Kültürünün Anlamları”, Çev. Bülent Aksoy, 1998 adlı eseri bir eğitim kurumu olarak mehter, mehter müziği ve etkisi ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

İsmail Bozkaya, “Türk Müzik Tarihi Ders Notları”, 2006 Türk Müziği'nin İslamiyet öncesi ve sonrası durumu ve gelişimi ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

M. Nazmi Özalp'in, “Türk Musikisi Tarihi” I-II. Cilt, 2000 adlı eseri tarihsel süreçte Türk Müzik eğitimi ve öğretimi, Türk Müziği dernek, cemiyet gibi kurumlar, bu kurumların öğretim programları ve öğretim kadroları ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Ogün Atilla Budak, “Türk Müziğinin Kökeni Gelişimi”, 2006 adlı eseri Türk Müziği'nin İslamiyet öncesi ve sonrası durumu ve gelişimi ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Yılmaz Öztuna'nın, “Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü I-II Cilt”, 2006 adlı eseri Türk Müzik eğitimi ve kurumları, kurumların öğretim programları ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Yahya Kemal Kaya'nın “İnsan Yetiştirme Düzenimiz”, 1974 adlı eseri Türk Müzik eğitimi ve kurumlarından enderun ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Bilimsel Yayınlar ve Tezler:

Atilla Sağlam'ın, “Türk Musiki Devrimi ve Ziya Gökalp”, Yayım Aşamasındaki Çalışma, 2008 Türk müzik eğitimi ve Ziya Gökalp yaklaşımları ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.

Bilimsel araştırma yöntemleri ve istatistik yöntemlerine ilişkin kaynaklar:

Saim Kaptan, “Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri”, 1998 adlı eseri veri toplama ve çözümlenme yöntemleri, söz konusu yöntemler üzerine genel açıklamalar ile ilgili bilgiler açısından teze kaynak oluşturmuştur.



## BÖLÜM 2

### BULGULARIN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI

Araştırmanın bu bölümünde, mesleki müzik eğitiminin yükseköğretim düzeyinde ele alındığı “Müzik öğretmeni yetiştirme programında” yer alan “T.S.M.” adlı ders ve T.M.D.K. programlarında yer alan “T.M.S. ve T.” adlı dersin ve öğretim elemanlarının görüşlerinden elde edilen veriler betimsel istatistik yöntemleriyle işlenmiştir. Bu işlemin sonucunda elde edilen bulgular, çizelgelerle verilmiş olup, verilen çizelgelerdeki bulgular çizelgelerin altında açıklanmış ve yorum olanağı bulunan bulgular yorumlanmıştır. Söz konusu bulguları gösteren çizelge, açıklama ve yorumlar ilgili alt problem başlığının altında verilmiştir.

#### 2.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Programlarında Türk Müziğine İlişkin Derslerde Usûl Konusunun Değerlendirilmesi

Mesleki müzik eğitimi kurumlarında yürütülmekte olan günümüz adlandırmaları ile “T.S.M.” ve “T.M.S. ve T.” adlı derslerin öğretim programları içerisinde usûl unsuruna ilişkin kuram, kavram, yöntem ve uygulama kapsamında ne derece yer verildiği ile ilgili değerlendirmeler söz konusu öğretim programları üzerinde içerik çözümlenmeleri yapılarak bulgulara dönüştürülmüştür.

Bu doğrultuda araştırmanın birinci alt problemi olan “Müzik öğretmenliği programında yer alan “T.S.M.” dersi öğretim programında usûl konusunun durumu nedir?” ile araştırmanın dördüncü alt problemi olan T.M.D.K. da yer alan “T.M.S. ve T.” dersi öğretim programında usûl konusunun durumu nedir?” sorularına ilişkin bulgular bu bölümde değerlendirilmiştir.

Müzik eğitimi, “Bireyin genel ve müziksel davranışlarında kendi müziksel yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişimler oluşturma süreci”<sup>75</sup> olarak tanımlanmaktadır.

Müzik eğitimine ilişkin oluşum, planlama ve uygulamalar ülkeden ülkeye, dönemden döneme ve kurumdan kuruma değişiklikler gösterebilmektedir. Türk Müzik eğitimine bu açıdan bakıldığında özellikle Cumhuriyet sonrası Musiki Muallim

---

<sup>75</sup> Uçan, a.g.e., s.30

Mektebi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü, Müzik Seminerleri, İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları ve A.G.S.L. Müzik Bölümleri gibi örgün eğitim kurumları yanı sıra Musiki Cemiyetleri, Dernekler ve Belediye Konservatuarları gibi yaygın eğitim kurumları bulunmaktadır. Söz konusu müzik eğitimi kurumlarının adları farklı olduğu gibi amaçları da birbirinden farklıdır. Bir kısmı Batı Müziğine yönelik sanatçı ve bu sanatçıları yetiştiren eğitimcileri yetiştirme amacı güderken bir kısmı “Türk Müziği’ne” yönelik sanatçı ve eğitimcileri yetiştirme amacını taşımaktadır. Diğer bir kısmı da müzik öğretmeni yetiştirme amacına yönelik programları gerçekleştirmek üzere eğitim-öğretim etkinliklerini sürdürmektedir. Sözü edilen eğitim kurumlarının tarihsel derinlik ve etkinlikleri birbirinden farklı olarak günümüze değin süregelmiştir.

Türk müzik eğitiminde işlevini sürdüren müzik kurumlarından müzik öğretmeni yetiştirme görevini bugün sürdürmekte olan üniversitelerin Eğitim Fakültelerine bağlı müzik eğitimi bölümlerinde geleneksel müziklerin öğretiminin başlamasının tarihi yakın döneme rastlamaktadır. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların öğretim programlarında son 28 yılda yer almaya başlayan geleneksel müziklerimizin, programlardaki adları zaman içerisinde değişikliklere uğrayarak eğitim-öğretim etkinlikleri içerisinde yerini almıştır. Bugün T.S.M. ve T.H.M. adları altında iki müzik türü ve dolaylı da olsa (seçmeli ya da kuram-uygulama) iki farklı çalgı eğitiminin varlığından söz edilebilir. Geleneksel müziklerimiz kaynak, araştırma ve kuram açısından değerlendirildiğinde Türk Müziği kaynak, araştırma ve kuram yönüyle daha zenginleştirilmiş olduğu görülür. Bu yönde bir zenginliğin oluşum nedenlerini anlamak için Türk Müziği eğitimi, kuramı, kaynak ve araştırmalarını büyüteç altına alarak bulmak mümkün olabilir.

T.M.D.K. bünyesinde Türk Müziği’ne yönelik sanatçı yetiştiren kurumların öğretim programlarında Türk Müziği’nin tarihsel, kuramsal, kavramsal değişimi ve gelişimi, öğretim yöntemleri ile uygulama alanları doğrultusunda icra geleneği boyut, kapsam ve nitelikleri açılarından geniş bir biçimde ele alınmaktadır. Bu araştırmanın sınırlılıkları doğrultusunda söz konusu sanatçı yetiştiren kurum kapsamında

uygulanmakta olan öğretim programı çerçevesinde yer alan “T.M.S. ve T.” adlı ders içerikleri değerlendirme ve inceleme kapsamına alınmıştır\* .

Buna göre müzik eğitimi alanı öğretim programında yer alan “T.S.M.” ile Türk Müziği alanı öğretim programında yer alan “T.M.S. ve T.” adlı derslerin içerikleri söz konusu öğretim programlarında usûl unsurunun durumu nedir temelli inceleme ve değerlendirmeler yukarıda yapılan açıklamalar ışığında aşağıda verilen maddelere göre düzenlenmiş bir şekilde yapılmıştır.

#### Öğretim programları

- a. Tarihsel süreç içerisinde ve günümüzde usûl unsurunun bilinci, önemine ilişkin gelişim ve değişim açısından;
- b. Tarihsel süreç içerisinde ve günümüzde usûl unsurunun kuramı ve ona bağlı kavramların tarif, gelişim ve değişiminin, öğretiminin hangi kuram/kuramlar temelli gerçekleştirildiği açısından;
- c. Tarihsel süreç içerisinde ve günümüzde usûl unsurunun Türk Müziği öğretimi, aktarımı ve gelenek ile bağının sürdürülebilmesi kapsamındaki yeri ve önemi açısından;
- d. Tarihsel süreç içerisinde ve günümüzde usûl unsuruna Türk Müziği uygulama ve icraları kapsamında ne derece yer verildiği açısından değerlendirilecektir.

#### 2.1.1 Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi (1925 ve 1931) <sup>76</sup>

Söz konusu talimatnamelere ilişkin yapılan inceleme ve değerlendirme sonucunda Türk Müziği ile ilgili derslere yer verilmiş olmasına rağmen usûl unsuruna bu dersler kapsamında yer verilip verilmediği konusunda herhangi bir bulguya rastlanmamıştır

---

\* Giriş bölümünde mesleki müzik eğitimi veren kurumlar kapsamında yürütülen öğretim programları Türk Müziği'ne yer verip vermeme açısından bir incelemeye ve değerlendirme alınmıştır. Bu bölümde ise söz konusu öğretim programları çerçevesinde usûl unsuruna yer verip vermeme kapsamında incelenecek ve değerlendirilecektir.

<sup>76</sup> Uçan, Ali, *Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müzik Alanı Birinci Yıl Programının Değerlendirilmesi*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 1982, s. 195-196

### **2.1.2 Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi Müfredatı Programı\* (1937/1938–1968/1969)<sup>77</sup>**

Bu programa ilişkin yapılan inceleme ve değerlendirme sonucunda başlı başına Türk Müziği ile ilgili bir dersin olmadığı görülmektedir. Ancak program kapsamında yer alan diğer derslerin içeriklerinde Türk Müziği'ne ilişkin bazı etkinliklerin gerçekleştirileceği bu doğrultuda Türk Müziği'ne belirli noktalarda yer verildiği söylenebilir.

Buna göre “Kulak Terbiyesi (birinci sınıf)” dersi kapsamında “Yerli milli usuller içinde her türlü tempo ve dinamik unsurları kullanılmak üzere irtifa ve ritim terimleri, deşifre ve imla”, “Müzik Tarihi (üçüncü sınıf)” dersi kapsamında “Bu programa ilaveten Türk Müziğinin teessüs ve inkişafı ile bu müziğin ana hatları hakkında muhtasar malûmat verilecektir”.

Bu bağlamda kulak terbiyesi dersi içeriğinde yer verilen milli usûller Batı Müziği öykünmesi ele alınacağından yukarıda sözü edilen maddeler kapsamında bir bulgu oluşturacak verinin elde edilemediği söylenebilir.

### **2.1.3 Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü Programı (1969–1970)<sup>78</sup>**

Bu programa ilişkin yapılan inceleme ve değerlendirme sonucunda başlı başına Türk Müziği ile ilgili bir dersin olmadığı görülmektedir. Bununla birlikte program kapsamında yer alan diğer ders içeriklerinde de usûl unsuruna ilişkin bir etkinliğe rastlanmamıştır.

### **2.1.4 Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Programı (1980)<sup>79</sup>**

Bu programa ilişkin yapılan inceleme ve değerlendirme sonucunda Tarihsel süreç içerisinde müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan öğretim programları kapsamında ilk defa “Geleneksel Türk Sanat Müziği” adı altında başlı başına Türk Müziği ile ilgili bir dersin yer aldığı görülmektedir. Bu ders içeriğinde Türk Müziği'nin en önemli üç temel öge olan perde, makam (seyir) ve usûle yer verildiği anlaşılmasına

---

\* Bu program 1944 öğretim yılı başından itibaren geçerli olmak üzere değişikliğe uğramıştır. Ancak araştırma kapsamına girecek bir değişiklik değildir.

<sup>77</sup> Uçan, a.g.e., s.187-204

<sup>78</sup> —, a.g.e., s.173-187

<sup>79</sup> —, a.g.e., s.158-172

rağmen bu unsurların öğretimi konusunda herhangi bir kapsam ve sınırlılık belirtilmemiş olup öğretim konusu da ele alınmamıştır.

### **2.1.5 Müzik Öğretmenliği Lisans Programı (1998)**

Bu programa ilişkin yapılan inceleme ve değerlendirme sonucunda 1980 programının devamı niteliğinde “T.S.M.” dersinin varlığı tespit edilmiştir. Ders içeriğinde Türk Müziği’nin tarihsel gelişimi, kuramsal temelleri ve okul müziğindeki yeri gibi konulara yer verileceği anlamında kapsam açıklamaları yapılmıştır. 1998 programında diğerlerinden farklı olarak Türk Müziği’nin kuramsal temelleri kapsamında usûl unsuruna “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” doğrultusunda yer verileceği ve usûllerin tanıtılacağı bir öğretimin planlandığı düşünülmektedir.

### **2.1.6 Müzik Öğretmenliği Lisans Programı (2006)<sup>80</sup>**

Bu programa ilişkin yapılan inceleme ve değerlendirme sonucunda müzik öğretmeni yetiştirme görev ve yetkisiyle donatılmış mesleki müzik eğitimi kurumlarından Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Programında (1980) ilk kez bir dönemlik bir ders olarak yer alan “T.S.M.” dersi 2006 programında kuram ve uygulama olmak üzere ikiye ayrılmış ve her biri bir dönem olmak üzere programda iki dönem olarak yerleştirilmiştir. Söz konusu derslerin programdaki yerleşimi şöyledir: Programın beşinci yarı yılında “Geleneksel Türk Sanat Müziği” adıyla; altıncı yarı yılında ise “Geleneksel Türk Sanat Müziği Uygulaması” adıyla toplam 4 saat ve 3 kredi olmak üzere uygulanmaya konmuştur. Y.Ö.K. 2007–2008 eğitim-öğretim yılı itibariyle söz konusu müzik öğretmenliği programının öğretimini gerçekleştirecek ilgili tüm üniversite birimlerine uygulama zorunluluğu getirmiştir.

“Geleneksel Türk Sanat Müziği” ders içeriğinde kapsam: “Geleneksel Türk Sanat Müziği’nin kökleri ve tarihsel gelişimi, Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi doğrultusunda usûller (10 zamanlıya kadar)” biçiminde verilmiştir.

“Geleneksel Türk Sanat Müziği Uygulaması” ders içeriği kapsamında gerçekleştirilecek icralar sırasında usûl unsuruna özel bir değinmenin bulunmadığı görülmüştür. Bununla birlikte çeşitli tür ve biçimde eser icralarının gerçekleştirileceği belirtilirken (Yürük Semai, Ağır semai, Peşrev, Saz semaisi, Longa vb) dolaylı da olsa usûl unsuruna değinilmesi gerektiği söylenebilir.

---

<sup>80</sup> [http://www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen/muzik\\_ogretmenligi.doc](http://www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen/muzik_ogretmenligi.doc)

Demek ki, söz konusu edilen biçimlerin icrası sırasında usûl unsurunun biçimler üzerindeki önemi, etkisi ile usûl kuramı, kavramları ve uygulamaları alanlarına ilişkin genel bilgiler verileceği düşünülmektedir.

### **2.1.7 Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Lisans Programı<sup>81</sup>**

Araştırmanın sınırlılıkları doğrultusunda Türk Müziği alanı bünyesinde yürütülen “T.M.S. ve T.” adlı dersin öğretim etkinlikleri içerisinde usûl unsurunun durumunun ne olduğu incelenmiş, değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Bununla birlikte söz konusu usûl unsuru ile ilgili müzik eğitimi alanı öğretim programlarına ilişkin tarihsel süreç içerisinde bir inceleme ve değerlendirme yapılmış olmasına rağmen Türk Müziği alanı öğretim programları kapsamında İ.T.Ü. T.M.D.K. Temel Bilimler Bölümü (T.B.B) günümüz öğretim programı kıstas olarak alınarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda “T.M.S. ve T.” adlı dersi öğretim etkinlikleri kapsamında usûl ögesine yer verilme durumu aşağıda verilmiştir:

#### **TEB 101 TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJİ VE TEORİSİ 1**

2–8 zamanlı usûller. 2–8 zamanlı usûllerde dikte, deşifre ve seyir çalışmaları.

#### **TEB 102 TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJİ VE TEORİSİ 2**

9 zamanlı usûller (Aksak, Evfer, Raks Aksağı, Oynak). 10 zamanlı usûller (Aksak Semai, Curcuna, Aksak Semai Evferi). Bu usûllerde dikte, deşifre ve seyir çalışmaları.

#### **TEB 201 TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJİ VE TEORİSİ 3**

8–9–10 zamanlı usûllerin ağır mertebeleri. 10 zamanlıdan 15 zamanlıya kadar usûller (15 zamanlı dâhil). Öğrenilen usûllerde ve makamlarda dikte, deşifre ve seyir çalışmaları.

#### **TEB 202 TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJİ VE TEORİSİ 4**

16–28 zamanlı usûller. Öğrenilen makam ve usûllerde dikte, deşifre ve seyir çalışmaları.

---

<sup>81</sup> [http://www.tmdk.itu.edu.tr/Teb\\_tur.pdf](http://www.tmdk.itu.edu.tr/Teb_tur.pdf)

Yukarıda sözü edilen “T.M.S. ve T.” adlı ders dışında T.M.D.K, T.B.B öğretim programı kapsamında başlı başına müziğin zaman ögesine yönelik “Ritim bilgisi” adı altında ayrı bir ders bulunmaktadır. Söz konusu dersin içeriği şöyledir:

### **TEB 105 RİTM BİLGİSİ 1**

Usûller ile ilgili nazari bilgiler. Düzüm ve örnekleri. Genel tanımlar. Ölçülerde hareket ve mertebe. Küçük usûllerle eser uygulama.

### **TEB 106 RİTM BİLGİSİ 2**

Büyük usûllerde 16 zamanlı usûller. 22 zamanlı usûller, 24 zamanlı usûl, 28 zamanlı usûller. Eser uygulamaları. Eşlik.

T.M.D.K, T.B.B öğretim programı kapsamında yürütülen “T.M.S. ve T.” adlı dersin ders süresinde yapılacak etkinlikler boyutunda usûl ögesine yer verme, usûl ögesine ilişkin öğretimi gerçekleştirilecek etkinliklerin sınırlılıkları yukarıda verilmiştir.

Buna göre söz konusu “T.M.S. ve T.” adlı dersin, T.B.B öğretim programı kapsamında iki eğitim-öğretim yılı, dört yarıyıl süresince öğretimi gerçekleştirilmektedir. Söz konusu ders kapsamında gerçekleştirilen eğitim silsilesi sürecinde genel anlamda usûl unsurunun önemi, tarihsel kuram ile ilişkisi gelişim, değişimi, Türk Müziği öğretimi, aktarımı ve gelenek ile bağının sürdürülebilmesi kapsamındaki yeri, uygulama ve icrası konuları ile ilgili herhangi bir etkinliğe ve değerlendirmeye yer verilmemiştir. Ancak “T.M.S. ve T.” adlı ders süresince usûl ögesine ve öğretimine “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” doğrultusunda yer verildiği, usûllerin küçük-büyük usûller olarak sınıflandırılması ile anlaşılmıştır.

Bununla birlikte eser ya da ona benzer nitelikte çalışma kâğıtları üzerinde deşifre uygulamaları yapılacağı söz konusu edilmesi, öncelikle öğretimi yapılacak usûle ilişkin kuramsal bilgi öğretiminin gerçekleştirileceği biçiminde değerlendirilebilir.

Bu bulgular, T.M.D.K, T.B.B öğretim programı kapsamında yürütülen “T.M.S. ve T.” adlı ders süresince usûl ögesine belirli düzeyde yer verilmesine rağmen gerekli ve yeterli önemin verilmediği, yeterli etkinliğin yapılmadığı şeklinde yorumlanabilir.

## 2.2 “Türk Sanat Müziği” ve “Türk Müziği Solfeji ve Teorisi” Adlı Dersleri Yürüten Öğretim Elemanlarından Anket Yoluyla Elde Edilen Veriler

15 Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı ile 1 özel ve 7 Türk Müziği Devlet Konservatuarı olmak üzere toplam 22 mesleki müzik eğitimi veren kurumda görev yapmakta olan öğretim elemanlarından anket yoluyla elde edilen veriler bu başlık altında işlenmiş, öğretim elemanlarının görüşlerini betimleyen frekans dağılımı çizelgelerle gösterilmiştir. Bunun yanı sıra değişkenler arasındaki ilişkiyi açıklayan korelasyon yöntemi uygulanarak değişkenler arasındaki ilişkinin varlığı ve yönü ortaya konmuştur.

### 2.2.1 “Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Yürütülmekte Olan “T.S.M” ve “T.M.S ve T.” Adlı Dersleri Veren Öğretim Elemanlarının Kişisel Bilgilerine İlişkin Değerlendirme

**Çizelge 2.2.1.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Cinsiyetlerine İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Erkek	12	80,0	10	66,7	22	73,3
Kadın	3	20,0	5	33,3	8	26,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.1.1 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %80’i erkek, %20’si kadın, 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %66,7’si erkek, %33’ü kadındır.

Buna göre, çizelgede mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda “T.S.M” ve Türk Müziği alanında “T.M.S. ve T.” adlı dersleri yürüten öğretim elemanlarının %73,3’ü erkek öğretim elemanlarından oluşmaktadır.



**Çizelge 2.2.1.2 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Bağlı Buldukları Öğretim Kurumu Durumuna İlişkin Dağılım**

<b>Değişkenler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü	15	50,0
Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	15	50,0
<b>Toplam</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.1.2 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %50'si "Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü"nde ve diğer %50'sinin de "Türk Müziği Devlet Konservatuvarı"nda görev yapmakta olduğu anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.1.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Kadro Unvanları Durumuna İlişkin Dağılım**

<b>Değişkenler</b>	<b>Müzik Eğitimi Alanı</b>		<b>Türk Müziği Alanı</b>		<b>Toplam</b>	
	<b>f</b>	<b>%</b>	<b>f</b>	<b>%</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Doçent	2	13,3	-	-	2	6,7
Yardımcı Doçent	2	13,3	4	26,7	6	20,0
Öğretim Görevlisi	6	40,0	9	60,0	15	50,0
Okutman	3	20,0	1	6,7	4	13,3
Diğer	2	13,3	1	6,7	3	10,0
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.1.3 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %40'ı öğretim görevlisi, %20'si okutman, %13,3'ü doçent ve yardımcı doçent, %13,3'ü diğer kapsamında Güzel Sanatlar Lisesi'nden görevlendirme ve öğretmen unvanlarına sahip olduğu; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %60'ı öğretim görevlisi, %26,7'si yardımcı doçent r, %6,7'si okutman, %6,7'si diğer kapsamında sanatçı öğretim görevlisi unvanına sahip olduğu görülmektedir.

Bu bulgu, "T.S.M." ve "T.M.S. ve T." adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının %73,3'ü öğretim üye yardımcısı ve ders ücretli öğretim elemanlarıdır.

Öyleyse, “T.S.M.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının kadro unvanlarının, “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının kadro unvanlarından daha üst derecede olduğu şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.1.4 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Hizmet Yılı Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
1–5 Yıl	4	26,7	3	20,0	7	23,3
6–10 Yıl	1	6,7	6	40,0	7	23,3
11–15 Yıl	3	20,0	2	13,3	5	16,7
16–20 Yıl	4	26,7	-	-	4	13,3
21 Yıl ve Üzeri	3	20,0	4	26,7	7	23,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.1.4 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %26,7’si 1–5 yıl ve 16–20 yıl, %20’si 11–15 yıl ve 21 yıl üzeri, %6,7’si 6–10 yıl hizmet vermiş oldukları; 15 Türk Müziği alanı öğretim üyesi ve öğretim elemanlarının %40’ı 6–10 yıl, %26,7’si 21 yıl ve üzeri, %20’si 1–5 yıl, %13,3’ü 11–15 yıl hizmet vermiş oldukları görülmektedir.

Buna göre, öğretim elemanlarının birbirine yakın oranda (müzik eğitimi alanı) olmasına rağmen, her çeşit mesleki sürecin deneyimini yansıtan bir çalışma geçmişine sahip oldukları söylenebilir.

**Çizelge 2.2.1.5 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Lisans” Öğrenim Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Müzik Eğitimi Alanı	10	66,7	1	6,7	11	36,7
Türk Müziği Alanı	4	26,7	12	80,0	16	53,3
Diğer	1	6,7			1	3,3
Yanıt Yok	-	-	2	13,3	2	6,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.1.5 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %66,7’si müzik eğitimi alanında, %26,7’si Türk Müziği alanında, %6,7’si ise söz konusu alanların dışında (Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Jeoloji Mühendisliği Bölümü/Ankara) lisans öğrenimi tamamlamış olduğu; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %80’i Türk Müziği alanında, %13,3’ü yanıt vermemiştir, %6,7’si lisans eğitimini müzik eğitimi alanında tamamlamış olduğu görülmektedir.

Buna göre, müzik eğitimi alanında yürütülmekte olan “T.S.M” adlı dersi yürüten öğretim elemanlarının %66,7’sinin “Müzik Eğitimi Alanı”ndan geldiği anlaşılmaktadır. Bu bulgu, “T.S.M” dersini vermekte olan öğretim elemanlarının %26,7’si dışındakilerin Türk Müziği alanı dışından geldiği ve buna bağlı olarak söz konusu dersi yürütürken alanın gerektirdiği bilgi ve birikime sahip olmadıkları; bununla yanı sıra “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürüten öğretim elemanlarının bir kişisi ve yanıt vermeyen iki öğretim elemanı dışında tamamının Türk Müziği alanından geldiği anlaşılmaktadır. Bu bulgu, söz konusu dersi yürüten öğretim elemanlarının alanın gerektirdiği bilgi ve birikime sahip oldukları şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.1.6 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Yüksek Lisans” Öğrenim Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Müzik Eğitimi Alanı	8	53,3	1	6,7	9	30,0
Türk Müziği Alanı	-	-	10	66,7	10	33,3
Diğer	1	6,7	1	6,7	2	6,5
Yüksek Lisans Yapmadı	6	40,0	3	20,0	9	30,0
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.1.6 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %53,3’ü müzik eğitimi alanında, %40’ı yüksek lisans yapmadı, %6,7’si yüksek lisans eğitimini söz konusu edilen alanlar dışında (Hacettepe Üniversitesi Etnomüzikoloji ve Folklor Bölümü) tamamlamış olduğu, 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %66,7’si Türk Müziği alanında, %20’si yüksek lisans yapmadı, %6,7’si müzik eğitimi alanında ve söz konusu edilen alanlar dışında (Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Eski Tarih Edebiyatı Bölümü) yüksek lisans eğitimini tamamlamış olduğu görülmektedir.

Buna göre, “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının yüksek lisans yapma oranı “T.S.M” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının yüksek lisans yapma oranından fazla olduğu; “T.S.M.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının çoğunluğunun yüksek eğitimlerini Türk Müziği alanının dışında yapmış oldukları, “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun yüksek lisans eğitimlerini Türk Müziği alanında yapmış oldukları anlaşılmaktadır.

Bu bulgu, “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının Türk Müziği öğretimi, kuramı ve uygulaması için gerekli olan bilgi ve birikime sahip oldukları şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.1.7 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Doktora/Sanatta Yeterlik” Öğrenim Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Müzik Eğitimi Alanı	4	26,7	2	13,3	6	20,0
Türk Müziği Alanı	1	6,7	5	33,3	6	20,0
Doktora/Sanatta Yeterlik Yapmadı	10	66,7	8	53,3	18	60,0
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.1.7 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %66,7’si doktora/sanatta yeterlik yapmadı, %26,7’si müzik eğitimi alanında, %6,7’si Türk Müziği alanında doktora/sanatta yeterlik eğitimini tamamladığı ya da devam ettirdiği; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %53,3’ü doktora/sanatta yeterlilik yapmadı, %33,3’ü Türk Müziği alanında, %13,3’ü müzik eğitimi alanında doktora/sanatta yeterlik eğitimini tamamladığı ya da devam ettirdiği görülmektedir.

Demek ki, “T.S.M.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun doktora/sanatta yeterlilik yapmadığı ve doktora/sanatta yeterlik yapan öğretim görevlilerinin %26,7’sinin müzik eğitimi alanında eğitimlerini tamamlamış ya da devam ettirmekte olduğu; “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının yarısının doktora/sanatta yeterlik yapmadığı, doktora/sanatta yeterlik yapan öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun Türk Müziği alanında eğitimlerini tamamladığı ya da devam ettirdiği anlaşılmaktadır.

Bu bulgu, “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının yarısının akademik çalışma kapsamında çalışmalar gerçekleştirdikleri ve yürütmekte oldukları ders alanına ilişkin akademik çalışmalar yaptıkları; “T.S.M.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının çoğunluğunun akademik çalışma kapsamında etkinlik gerçekleştirmedikleri ve buna bağlı olarak ders alanı ile ilgili akademik bilgi, birikim ve yeniliklere ilişkin kendilerini güncelleyemedikleri biçiminde yorumlanabilir.

## 2.2.2. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Usûl Unsurunun Öğretimine Yönelik Meşk Yöntemine İlişkin Birikimlerinin Değerlendirilmesi

**Çizelge 2.2.2.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında Alanında Ustalaşmış Müzik Bilginleri İle Meşk Etme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Evet	7	46,7	12	80,0	19	63,3
Hayır	7	46,7	3	20,0	10	33,3
Diğer	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.2.1 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %46,7'si alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmiş, %46,7'si alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmemiştir. Diğer yanıtı veren bir kişi “Akademik olmayan hiçbir çalışma bilginlik kapsamına alınamaz” demektedir\*. Ankete yanıt veren 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %80'i alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmiş, %20'si alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmemiştir.

Buna göre, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu akademik çalışma alanları ve öğretim kurumları dışında Türk Müziği kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmiş olduğu anlaşılmakla birlikte; “T.S.M.” dersi öğretim elemanlarının yarısının “Türk Müziği” kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmesine rağmen “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürüten öğretim elemanlarının neredeyse

\* Oysa Türk müziğinin 2500 yıllık devletli Türklerin müzik geleneğinde günümüz bilim araç ve yöntemlerini kullanmayan çok sayıda bilgin olduğu ve günümüze taşınan Türk müziği biçiminin kökeninde bu bilginlerin çalışmalarının bulunduğu bilinmektedir.

tamamının “Türk Müziği” kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk ettiği anlaşılmaktadır.

Bu bulgu, Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının Türk Müziği açısından oldukça önemli olan meşk silsilesini devam ettirmiş oldukları ve geleneksel Türk Müziği’ne ilişkin yetkinlik kazanmaya yönelik akademik çalışma alanları dışında meşk yöntemi ile müzik bilginlerden de yararlanmış oldukları biçiminde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.2.2 Korelasyon Çizelgesi: Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Yüksek Lisans Yapma İle Akademik Alanlar Dışında Alanında Ustalaşmış Müzik Bilginleri İle Meşk Etme Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti**

**Korelasyon**

		Yüksek Lisans	Müzik Bilgini
Yüksek Lisans	Pearson Correlation	1	-,387(*)
	Sig. (2-tailed)		,035
	N	30	30
Müzik Bilgini	Pearson Correlation	-,387(*)	1
	Sig. (2-tailed)	,035	
	N	30	30

\* Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Çizelgede yer alan değişkenler arasında ilişki olup olmadığı; ilişki varsa bu ilişkinin ne yönde olduğunu belirlemek amacıyla, “SPSS 13” adlı istatistik programı yolu ile değişkenlere korelasyon çözümlemesi yapılmıştır. Çözümleme sonucu yukarıdaki çizelgede görülmektedir. “\*” ve “\*\*” iki değişken arasında ilişki olup olmadığını göstermektedir. Katsayılarında “\*” ve “\*\*” işaretleri olan değişkenler arasında bir ilişki bulunmaktadır. Bu işaretin bulunmadığı değişkenler arasında hiçbir ilişki bulunmamaktadır.

Çizelge 2.2.2.2 incelendiğinde, yüksek lisans değişkeni ile alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmek değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = -0,387^*$  olup, “\*”  $\alpha = 0,05$  alındığında değişkenler arasında zıt yönlü ve anlamlı bir ilişki vardır.

Demek ki, mesleki müzik eğitimi öğretim elemanlarının “Yüksek lisans yapma” görüşüne verdikleri yanıtlar negatif yönde arttıkça, “Alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etme” konusundaki yanıtları pozitif yönde artmaktadır.

Bu bulgu, yüksek lisans yapma görüşünde olanların alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmeyi tercih etmedikleri ya da alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etme görüşünde olanları da yüksek lisans yapmayı tercih etmedikleri şeklinde yorumlanabilir.

### **Çizelge 2.2.2.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında Alanında Ustalaşmış Hanendeler İle Meşk Etme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Evet	5	33,3	10	66,7	15	50,0
Hayır	9	60,0	5	33,3	14	46,7
Diğer	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.2.3 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %60’ı alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmemiş, %33,3’ü ise alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmiş olduğu görülmektedir. Diğer yanıtını veren bir kişi “Akademik olmayan hiçbir çalışma alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmek kapsamına alınmaz” demektedir. Ankete yanıt veren 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %66,7’si alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmiş, %33,3’ü alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmemiştir.

Çizelge 2.2.2.3’teki bulgulara göre, “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının üçte ikisinin akademik çalışma alanları ve öğretim kurumları dışında “Türk Müziği”ne ilişkin kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından



yetkinlik kazanmaya yönelik alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmiş olmalarına rağmen “T.S.M.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim görevlilerinin üçte ikisinin “Türk Müziği” kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmediği; bununla birlikte “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının “Türk Müziği’ne” ilişkin icra alanı olan söyleme yetilerini akademik çalışma alanları dışında da kazanmış oldukları şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.2.4 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında Alanında Ustalaşmış Sazendeler İle Meşk Etme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Evet	7	46,7	10	66,7	17	56,7
Hayır	7	46,7	5	33,3	12	40,0
Diğer	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.2.4 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %46,7’si alanında ustalaşmış sazendeler ile meşk etmiş, %46,7’si alanında ustalaşmış sazendeler ile meşk etmemiş olduğu görülmektedir. Diğer yanıtı veren bir kişi “Akademik olmayan hiçbir çalışma alanında ustalaşmış sazendeler ile meşk etmek kapsamına alınamaz” demektedir. Ankete yanıt veren 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %66,7’si alanında ustalaşmış sazendeler ile meşk etmiş, %33,3’ü alanında ustalaşmış sazendeler ile meşk etmemiştir.

Buna göre, “T.S.M.” dersi öğretim elemanlarının yarısının “Türk Müziği” kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik alanında ustalaşmış sazendeler ile meşk ettiği; “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürüten öğretim elemanlarının üçte ikisinin akademik çalışma alanları ve öğretim kurumları dışında “Türk Müziği” kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik alanında ustalaşmış sazendeler ile meşk ettiği anlaşılmaktadır.

Bu doğrultuda, “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının “Türk Müziği”ne ilişkin icra alanı olan çalma yetkinliklerini akademik çalışma alanları dışında da kazanmış oldukları söylenebilir.

**Çizelge 2.2.2.5 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında “T.R.T.” Kurumunda Misafir Sanatçı Olarak Toplu İcralara Katılma Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Evet	3	20,0	5	33,3	8	26,7
Hayır	11	73,3	10	66,7	21	70,0
Diğer	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.2.5 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %73,3’ü “T.R.T.” kurumunda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmamış, %20’si “T.R.T.” kurumunda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmıştır. Diğer yanıtını veren bir kişi “Akademik olmayan hiçbir çalışma alanında “T.R.T.” kurumunda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma kapsamına alınmaz” demektedir. Ankete yanıt veren 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %66,7’si “T.R.T.” kurumunda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmamış, %33,3’ü “T.R.T.” kurumunda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmış olduğu görülmektedir.

Buna göre, “T.S.M.” ve “T.M.S. ve T.” adlı dersleri yürütmekte olan öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun “Türk Müziği” kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik “T.R.T.” kurumunda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmamış olduğu anlaşılmaktadır.

Bu bulgu, “T.S.M.” ve “T.M.S. ve T.” adlı dersleri yürütmekte olan öğretim elemanlarının Türk Müziği icrası anlamında yeterli yetkinliğe sahip olmadıkları ya da kendilerini bu alanda yetiştirmemiş oldukları biçiminde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.2.6 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında “K.B.T.M.D.K.” Kurumunda Misafir Sanatçı Olarak Toplu İcralara Katılma Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Evet	1	6,7	5	33,3	6	20,0
Hayır	13	86,7	10	66,7	23	76,7
Diğer	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.2.6 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %86,7’si K.B.T.M.D.K. da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmamış, %6,7’si K.B.T.M.D.K. da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmıştır. Diğer yanıtını veren bir kişi “Akademik olmayan hiçbir çalışma alanı K.B.T.M.D.K. da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak kapsamına alınamaz” demektedir. Ankete yanıt veren 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %66,7’si K.B.T.M.D.K. da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmamış, %33,3’ü K.B.T.M.D.K. da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmıştır.

Buna göre, “T.S.M.” dersi öğretim elemanlarından bir kişi dışında hiçbiri “Türk Müziği” kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik K.B.T.M.D.K. da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmamış olduğu, “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürüten öğretim elemanlarının üçte ikisinin akademik çalışma alanları ve öğretim kurumları dışında Türk Müziği kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik K.B.T.M.D.K.’nda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmamış olduğu anlaşılmaktadır. Anlaşıldığı gibi Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının K.B.T.M.D.K. da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma oranı müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının K.B.T.M.D.K. da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma oranından fazladır.

**Çizelge 2.2.2.7 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında Musiki Cemiyetleri Gibi Tüzel/Özel Topluluklarda Meşk Etme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Evet	10	66,7	6	40,0	16	53,3
Hayır	4	26,7	9	60,0	13	43,3
Diğer	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.2.7 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %66,7'si musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi kurumlarda meşk etmiş, %26,7'si musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi kurumlarda meşk etmemiştir. Diğer yanıtını veren bir kişi “Akademik olmayan hiçbir çalışma alanı musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi kurumlarda meşk etmek kapsamına alınamaz” demektedir. Ankete yanıt veren 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %60'ı musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi kurumlarda meşk etmemiş, %40'ı musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi kurumlarda meşk etmiş olduğu görülmektedir.

Buna göre, “T.S.M.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu akademik çalışma alanları ve öğretim kurumları dışında Türk Müziği kurma, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi kurumlarda meşk etmiş olmalarına rağmen, “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürütmekte olan öğretim elemanlarının çoğunluğunun akademik çalışma alanları ve öğretim kurumları dışında Türk Müziği kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi kurumlarda meşk etmemiş oldukları anlaşılmaktadır.

Bu bulgu, Türk Müziği alanından gelen öğretim elemanlarının müzik eğitimi alanından gelmekte olanlara göre özel/tüzel eğitim kurumlarını Türk Müziği alanında

yetkinlik kazanmaya yönelik daha az tercih etmekte veya daha az ihtiyaç duymakta oldukları şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.2.8 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında “Türk Müziği’ne” Yönelik Gerçekleştirdikleri Diğer Çalışmaların Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Evet	4	26,7	3	20,0	7	23,3
Hayır	10	66,7	12	80,0	22	73,3
Diğer	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.2.8 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %66,7’si diğer, yazınız kısmını boş bırakmış, %26,7’si diğer, yazınız kısmına açıklama getirmiştir.

Buna göre, müzik eğitimi alanı öğretim elemanları eski kayıtları dinlemek, okul, bölüm içi ve okul dışı etkinlikler yapmak, açıklamaları ile akademik çalışma alanları ve öğretim kurumları dışında Türk Müziği kurma, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik bu tür etkinlikler gerçekleştirdiklerinden söz etmişlerdir.

Ankete yanıt veren 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanları %80’i diğer, yazınız kısmını boş bırakmış, %20’si diğer, yazınız kısmına açıklama getirmiştir.

Buna göre, Türk Müziği alanı öğretim elemanları Türk Müziği’ne yönelik yetkinlik kazanmak için üniversite korolarına katılmak, serbest piyasa çalışmaları yapmak, hanendeler ile özel meşk yapmak etkinliklerini gerçekleştirmiş ya da gerçekleştirmekte olduklarından söz etmişlerdir.

**Çizelge 2.2.2.9 Korelasyon Çizelgesi: Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında “Türk Müziği’ne” Yönelik Gerçekleştirdikleri Çalışmaların Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti**

		<b>Müzik Bilgini</b>	<b>Hanende</b>	<b>Sazende</b>	<b>T.R.T</b>	<b>Kültür Bak.</b>	<b>Cemiyetler</b>
<b>Müzik Bilgini</b>	Pearson Correlation	1	,600(**)	,579(**)	,340	,266	,321
	Sig. (2-tailed)		,000	,001	,066	,156	,084
	N	30	30	30	30	30	30
<b>Hanende</b>	Pearson Correlation	,600(**)	1	,585(**)	,327	,087	,316
	Sig. (2-tailed)	,000		,001	,077	,647	,089
	N	30	30	30	30	30	30
<b>Sazende</b>	Pearson Correlation	,579(**)	,585(**)	1	,271	,436(*)	,316
	Sig. (2-tailed)	,001	,001		,147	,016	,089
	N	30	30	30	30	30	30
<b>T.R.T.</b>	Pearson Correlation	,340	,327	,271	1	,569(**)	,418(*)
	Sig. (2-tailed)	,066	,077	,147		,001	,021
	N	30	30	30	30	30	30
<b>Kültür Bakanlığı</b>	Pearson Correlation	,266	,087	,436(*)	,569(**)	1	,196
	Sig. (2-tailed)	,156	,647	,016	,001		,299
	N	30	30	30	30	30	30
<b>Cemiyetler</b>	Pearson Correlation	,321	,316	,316	,418(*)	,196	1
	Sig. (2-tailed)	,084	,089	,089	,021	,299	
	N	30	30	30	30	30	30

\*\* Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

\* Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Çizelge 2.2.2.9 incelendiğinde, müzik bilginleri ile meşk etmek değişkeni ile alanında ustalaşmış hanendelerle meşk etmeye ilişkin değişken arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,600$  \*\*; müzik bilginleri ile meşk etmek değişkeni ile alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etmeye ilişkin değişken arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,579$  \*\*; alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmek değişkeni ile alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etmeye ilişkin değişken arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,585$  \*\*;

“T.R.T.” de misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak değişkeni ile “K.B.D.T.M.K.” da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,569^{**}$  olup  $\alpha = 0,01$  alındığında söz konusu değişkenler arasında pozitif yönlü güçlü ve anlamlı bir ilişki vardır.

Cemiyetler gibi özerk topluluklarda meşk etmek değişkeni ile “T.R.T.” de misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,418^*$  olup, alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etmek değişkeni ile “K.B.D.T.M.K” da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,436^*$  olup  $\alpha = 0,05$  alındığında söz konusu değişkenler arasında pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki vardır.

Demek ki, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Müzik bilginleri ile meşk etmek” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Alanında ustalaşmış hanendelerle meşk etme” konusundaki yanıtları ve “Alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etme” konusundaki yanıtları, müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış hanendelerle meşk etme” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça , “Alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etme” görüşüne verdikleri yanıtlar ve “T.R.T.’de misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça “K.B.D.T.M.K” misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Musiki Cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi özerk kurumlarda meşk etme” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “T.R.T.” de misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” görüşüne verdikleri yanıtlar, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “K.B.D.T.M.K da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça “Alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etme” görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

2.2.2.1, 2.2.2.3, 2.2.2.4, 2.2.2.5, 2.2.2.6, 2.2.2.7, 2.2.2.8 numaralı çizelgelerin toplamı bir amaç oluşturmaktadır ki, bu sorular ankette yer alan bir sorunun seçenekleridir.

Buna göre, bu seçeneklere verilen “Evet-Hayır” yanıtları ve oranları göz önüne alındığında “T.S.M.” ve “T.M.S. ve T.” adlı dersleri yürüten öğretim elemanlarının akademik çalışma alanları dışında genel anlamda Türk Müziği alanında ustalaşmış kişiler ile kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından birebir usta-çırak ilişkisi içerisinde bir çalışma gerçekleştirmedikleri ve söz konusu kurumlarda toplu icralara katılmadıkları söz konusu edilebilir.

Bu doğrultuda, Türk Müziği için oldukça önemli bir öğretim yöntemi olan meşk silsilesinin ortadan kaybolmaya yüz tuttuğu ve meşk yönteminin kaybolmaya başlamasıyla geleneksel Türk Müziği ile olan bağın, kültürel aktarımın, belirli dönemlerin icra tavrının yok olacağı ve bir sonraki kuşaklara aktarılamayacağı söylenebilir.



**Çizelge 2.2.2.10 Korelasyon Çizelgesi: E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında “Türk Müziği’ne” Yönelik Gerçekleştirdikleri Çalışmaların Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti**

		<b>Müzik Bilgin</b>	<b>Hanende</b>	<b>Sazende</b>	<b>T.R.T</b>	<b>Kültür Bak.</b>	<b>Cemiyetler</b>
<b>Müzik Bilgini</b>	Pearson Correlation	1	,457	,643(**)	,481	,598(*)	,607(*)
	Sig. (2-tailed)		,087	,010	,069	,019	,016
	N	15	15	15	15	15	15
<b>Hanende</b>	Pearson Correlation	,457	1	,837(**)	,342	,318	,495
	Sig. (2-tailed)	,087		,000	,212	,248	,061
	N	15	15	15	15	15	15
<b>Sazende</b>	Pearson Correlation	,643(**)	,837(**)	1	,481	,598(*)	,607(*)
	Sig. (2-tailed)	,010	,000		,069	,019	,016
	N	15	15	15	15	15	15
<b>T.R.T.</b>	Pearson Correlation	,481	,342	,481	1	,732(**)	,612(*)
	Sig. (2-tailed)	,069	,212	,069		,002	,015
	N	15	15	15	15	15	15
<b>Kültür Bakanlığı</b>	Pearson Correlation	,598(*)	,318	,598(*)	,732(**)	1	,598(*)
	Sig. (2-tailed)	,019	,248	,019	,002		,019
	N	15	15	15	15	15	15
<b>Cemiyetler</b>	Pearson Correlation	,607(*)	,495	,607(*)	,612(*)	,598(*)	1
	Sig. (2-tailed)	,016	,061	,016	,015	,019	
	N	15	15	15	15	15	15

\*\* Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

\* Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Çizelge 2.2.2.10 incelendiğinde, müzik bilginleri ile meşk etmek değişkeni ile alanında ustalaşmış sazandeler ile meşk etmeye ilişkin değişken arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,643^{**}$ ; alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmek değişkeni ile alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etmeye ilişkin değişken arasındaki ilişki katsayısı

$r = 0,837^{**}$ , “T.R.T.” de misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak değişkeni ile “K.B.D.T.M.K” da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,732^{**}$ , olup, “\*\*\*” için  $\alpha = 0,01$  değişkenler arasında pozitif yönde, güçlü ve anlamlı bir ilişki vardır.

Müzik bilginleri ile meşk etmek değişkeni ile “K.B.D.T.M.K” da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,598^*$ , müzik bilginleri ile meşk etmek değişkeni ile cemiyetler gibi özerk topluluklarda meşk etmek değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,607^*$ , alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etmek değişkeni ile “K.B.D.T.M.K” da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,598^*$ , alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etmek değişkeni ile cemiyetler gibi özerk topluluklarda meşk etmek değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,607^*$ , “T.R.T.” de misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak değişkeni ile cemiyetler gibi özerk topluluklarda meşk etmek değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,612^*$ , “K.B.D.T.M.K” da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak değişkeni ile cemiyetler gibi özerk topluluklarda meşk etmek değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,598^*$  olup, “\*” için  $\alpha = 0,05$  alındığında değişkenler arasında pozitif yönde ve anlamlı bir ilişki vardır.

Demek ki, “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “Müzik bilginleri ile meşk etme” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Alanında ustalaşmış sazandeler ile meşk etme” konusundaki yanıtları; “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etme” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça “Alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etme” konusundaki yanıtları, “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “T.R.T. de misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça “K.B.D.T.M.K da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

“T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “Müzik bilginleri ile meşk etme” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “K.B.D.T.M.K da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” konusundaki yanıtları ve “Musıki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi özerk kurumlarda meşk etme” konusundaki yanıtları, “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış sazandelerle meşk

etme” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “K.B.D.T.M.K da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” konusundaki yanıtları ve “Musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi özerk kurumlarda meşk etme” konusundaki yanıtları, “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “T.R.T. de misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi özerk kurumlarda meşk etme” konusundaki yanıtları, “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “K.B.D.T.M.K da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi özerk kurumlarda meşk etme” görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

2.2.2.1, 2.2.2.3, 2.2.2.4, 2.2.2.5, 2.2.2.6, 2.2.2.7, 2.2.2.8 numaralı çizelgelerin toplamı bir amaç oluşturmaktadır ki, bu sorular ankette yer alan bir sorunun seçenekleridir.

Buna göre bu seçeneklere verilen “Evet-Hayır” yanıtları ve oranları göz önüne alındığında “T.S.M.” adlı dersi yürüten öğretim elemanlarının müzik bilgini, alanında ustalaşmış sazandeler ile sayısal olarak belirli oranda meşk etmiş olmalarına rağmen, öğretim elemanlarının söz konusu diğer akademik çalışma alanları dışında genel anlamda “Türk Müziği” alanında ustalaşmış kişiler ile kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından birebir, usta-çırak ilişkisi içerisinde bir çalışma gerçekleştirmedikleri ve söz konusu kurumlarda toplu icralara katılmadıkları söylenebilir.

**Çizelge 2.2.2.11 Korelasyon Çizelgesi: T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Akademik Alanlar Dışında “Türk Müziği’ne” Yönelik Gerçekleştirdikleri Çalışmaların Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti**

		<b>Müzik Bilgini</b>	<b>Hanende</b>
<b>Müzik Bilgini</b>	Pearson Correlation	1	,707(**)
	Sig. (2-tailed)		,003
	N	15	15
<b>Hanende</b>	Pearson Correlation	,707(**)	1
	Sig. (2-tailed)	,003	
	N	15	15

\*\* Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Çizelge 2.2.2.11 incelendiğinde, müzik bilginleri ile meşk etmek değişkeni ile alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmeye ilişkin değişken arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,707$  \*\* olup, “\*\*\*” için  $\alpha = 0,01$  değişkenler arasında pozitif yönde, güçlü ve anlamlı bir ilişki vardır. Söz konusu diğer değişkenler arasında herhangi bir ilişki olmadığı için çizelge 2.2.2.11 de yer verilmemiştir.

Demek ki, “T.M.S. ve T.” adlı dersin öğretim elemanlarının “Müzik bilginleri ile meşk etmek” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Alanında ustalaşmış hanendelerle meşk etme” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

2.2.2.1, 2.2.2.3, 2.2.2.4, 2.2.2.5, 2.2.2.6, 2.2.2.7, 2.2.2.8 numaralı çizelgelerin toplamı bir amaç oluşturmaktadır ki, bu sorular ankette yer alan bir sorunun seçenekleridir.

Buna göre, bu seçeneklere verilen “Evet-Hayır” yanıtları ve oranları göz önüne alındığında “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürüten öğretim elemanlarının söz konusu diğer akademik çalışma alanları dışında genel anlamda Türk Müziği alanında ustalaşmış kişiler ile kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından birebir, usta-çırak ilişkisi içerisinde bir çalışma gerçekleştirdikleri ve söz konusu kurumlarda toplu icralara katıldıkları ancak musiki cemiyetleri gibi özerk topluluklarda meşk etmedikleri söylenebilir.

Bu bulgular, “T.M.S. ve T.” adlı dersi yürüten öğretim elemanlarının “T.S.M.”dersi öğretim elemanlarına göre meşk öğretim yöntemi ile akademik eğitimlerini destekledikleri ve söz konusu kurumların toplu icralarında misafir sanatçı olarak yer aldıkları şeklinde yorumlanabilir.

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda görev yapmakta olan öğretim elemanlarının usûl öğretiminde uyguladıkları kuram ve uygulamaya ilişkin görüşleri; araştırmanın ikinci alt problemi olan “Müzik öğretmenliği programında yer alan “T.S.M” dersinde öğretim elemanlarının usûl öğretiminde uyguladığı kuram ve öğretim yöntemleri nelerdir?” sorusunun yanıtı olacak değerlerde verilerin elde edilmesine olanak sağlayan görüşlerdir.

Türk Müziği icracısı, eğitimci ve araştırmacısı yetiştiren “T.M.D.K.” da görev yapmakta olan öğretim elemanlarının usûl öğretiminde uyguladıkları kuram ve uygulamaya ilişkin görüşleri; araştırmanın beşinci alt problemi olan “T.M.D.K.” da yer alan “T.M.S. ve T.” dersi öğretim elemanlarının usûl öğretiminde uyguladığı kuram ve öğretim yöntemleri nelerdir? sorusunun yanıtı olacak değerlerde verilerin elde edilmesine olanak sağlayan görüşlerdir.

Bununla birlikte araştırmanın yedinci alt problemi olan müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ve “T.M.D.K.”da görev yapmakta olan öğretim elemanlarının görüşleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir? sorusunun yanıtı olacak değerlerde öğretim elemanlarının usûl öğretiminde uyguladıkları kuram ve uygulamalara ilişkin görüşleri birbirleri ile karşılaştırılmıştır.

### 2.2.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Usûl Unsuruna Yönelik Kavramlar ve Kaynaklara İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi

Çizelge 2.2.3.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “İkâ ve Düzüm Aynı Kavramlardır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	5	33,3	1	6,7	6	20,0
Katılıyorum	5	33,3	6	40,0	11	36,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	-	-	2	13,3	2	6,7
Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	4	26,7	6	20,0
Görüşüm Yok	3	20,0	1	6,7	4	13,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.1 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %33,3’ü kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum, %20’si görüşüm yok, %13,3’ü ikâ ve düzum aynı kavramlardır görüşüne kesinlikle katılmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %40’ı katılıyorum, %26,7’si kesinlikle katılmıyorum, %13,3’ü ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7’si kesinlikle katılıyorum ve katılmıyorum, %6,7’sinin ikâ ve düzum aynı kavramlardır görüşü ile ilgili bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Buna göre, müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının ikâ ve düzum aynı kavramlardır cümlesine ilişkin üçte ikisinin olumlu yanıt verdiği; Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının ikâ ve düzum aynı kavramlardır önermesine ilişkin ankete yanıt veren öğretim üyelerinin yarısının olumlu yanıt verdiği anlaşılmaktadır.

Bu bulgular, “T.S.M.” adlı dersi yürüten öğretim elemanlarının “Arel-Ezgi Türk Müziği” temelli bir eğitim geçmişine sahip oldukları ve bu konuyu tartışma konusu yapacak bir literatüre sahip olmadıkları; “T.M.S. ve T.” dersini yürüten öğretim elemanlarının yapmış oldukları akademik eğitimin Türk Müziği alanında olduğu göz

önüne alınması ile birlikte “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” ve geleneksel Türk Müziği kuramına ilişkin gerekli bilgi ve birikime sahip oldukları ve Türk Müziğinde Arel-Ezgi kuramı dışında çeşitli yaklaşımlar ve kuramlar bulunduğuna yönelik literatür ya da birikime sahip oldukları şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.3.2 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “İkâ ve Aruz Kalıpları Usûl Açısından Aynı Önemdedir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	6	40,0	4	26,7	10	33,3
Katılıyorum	1	6,7	5	33,3	6	20,0
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	1	6,7	3	20,0	4	13,3
Katılmıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Görüşüm Yok	4	26,7	2	13,3	6	20,0
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.2 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %40’ı kesinlikle katılıyorum, %26,7’si görüşüm yok, %13,3’ü kesinlikle katılmıyorum, %6,7’si katılıyorum ve ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7’si ikâ ve aruz kalıpları usûl açısından aynı önemdedir görüşüne katılmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %33,3’ü katılıyorum, %26,7’si kesinlikle katılıyorum, %20’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %13,3’ü görüşüm yok, %6,7’si ikâ ve aruz kalıpları usûl açısından aynı önemdedir görüşüne katılmadığı görülmektedir.

Bu doğrultuda, Abdülkadir Meragi dâhil olmak üzere 14–15. yüzyıla kadar kullanım alanı bulan ve o dönemde müzik bilginlerince ikâ/devir olarak adlandırılan günümüz usûl kavramı için oldukça önemli bir öneme sahip olan aruz kalıpları temel alınarak bazı ikâ/devir kalıplarının oluşturulduğu bilinmektedir. Usûl kuramının önemli aktarıcıları olan İhvan-ı Safa yazarlarının söz konusu edilen konu için şöyle söylemekte:ler:

“Aruz şiirin mîzânıdır [terazisi, ölçüsüdür] der ihvan. Arap şiirinde bu sekiz kıt’a olarak tanımlanır. Feûlün, Me’fâil, Mütefâil, Müste’alün, Fâ’ilün, Mef’ûlâtun, Müfâaletun. Bu sekiz kıt’a, üç asıldan meydana gelmiştir: Sebeb, Vedet ve Fasıla...”\*

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi aruz kalıpları, ikâ kalıplarının kısımlarından meydana gelmektedir. Aruz kalıpları ile ikâ kalıpları arasında büyük ölçekli bir ilişki vardır. Dolayısıyla ikâ kalıpları ile aruz kalıplarının günümüz usûl unsuru için oldukça büyük bir önemi vardır. Bunun sebebi ise usûllerin eskilerin ikâ/devir günümüz müzikbilimcilerinin düzum olarak adlandırdığı kalıplardan meydana gelmesidir.

Çizelge 2.2.3.2’den elde edilen bulgular birbirleri ile karşılaştırıldığında, iki kurum öğretim elemanlarının birleştirilerek değerlendirildiği verilerde öğretim elemanlarının yarısının ikâ ve aruz kalıplarını usûl açısından aynı önemde görmesine rağmen, ayrı ayrı değerlendirildiğinde “T.S.M.” dersi öğretim elemanlarının görüşlerinin yer aldığı çizelgede öğretim elemanlarının yarısının ikâ ve aruz kalıplarını usûl açısından aynı önemde gördüğü, “T.M.S. ve T.” dersi öğretim elemanlarının görüşlerinin yer aldığı çizelgede öğretim elemanlarının üçte ikisinin, ikâ ve aruz kalıplarını usûl açısından aynı önemde gördüğü anlaşılmaktadır.

Demek ki, müzik eğitimi alanı öğretim üyeleri ve öğretim elemanlarının gerçekleştirmiş oldukları eğitim süreci göz önüne alındığında, geleneksel kuram ile olan bağlarının zayıf olduğu, Türk Müziği alanı öğretim üyeleri ve öğretim elemanlarının ise günümüz ve geleneksel Türk Müziği kuramları olarak iki ana kısma ayrılabilir kurama da hâkim oldukları söz konusu edilebilir.

---

\* Çetinkaya, Yalçın, *İhvan-ı Safâ’da Müzik Düşünceleri*, İnsan Yayınları, İkinci Baskı İstanbul, 2001, s. 92–93. Bu alıntıda sekiz kıt’a olarak tanımlanan kalıpların yedi adedinin verildiği görülmektedir. Bu durum ya bir eksiklik ya da bir basım hatası olarak değerlendirilebilir.



**Çizelge 2.2.3.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Darb İle Nakre Aynı Kavramlardır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	3	20,0	1	6,7	4	13,3
Katılıyorum	4	26,7	1	6,7	5	16,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	-	-	4	26,7	4	13,3
Katılmıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	2	13,3	4	13,3
Görüşüm Yok	4	26,7	6	40,0	10	33,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.3 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %26,7’si katılıyorum ve görüşüm yok, %20’si kesinlikle katılıyorum, %13,3’ü katılmıyorum, %13,3’ü darb ve nakre aynı kavramlardır görüşüne kesinlikle katılmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %40’ı görüşüm yok, %26,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %13,3’ü kesinlikle katılmıyorum, %6,7’si kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum, %6,7’si darb ve nakre aynı kavramlardır görüşüne katılmadığı anlaşılmaktadır.

“Tarihi Türk Müziği Kuramı”nın gelişimi sürecinde darb ve nakre sözcükleri günümüzde vuruş olarak ifade edilen kavramı karşılayacak biçimde eş anlamlı sözcük olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte nakrenin darbtan ayrılan bir başka kullanım alanı olarak bir eserin usûlünün tarifinde 6 nakreli 5 darblı gibi ifadeler ile usûl tarifleri yapıldığı görülmektedir. Bu cümlenin ışığında ifade edilen usûlün 6 zamanlı-nakreli ve 5 vuruşlu-darblı olduğu anlaşılmaktadır.

Buna göre, yukarıda da söz edildiği gibi tarihsel süreç içerisinde geleneksel Türk Müziği kuramı kapsamında nakre kavramı iki anlama gelecek biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda soru kökü göz önüne alındığında geleneksel Türk Müziği kuramına hâkim olan öğretim elemanlarının bu görüşe ilişkin yanıtlarının ne katılıyorum nede katılmıyorum ve görüşü yok olması beklenmektedir.

Demek ki, “T.M.S. ve T.” dersini yürüten öğretim elemlarının bu doğrultuda yanıtlar vermiş olduklarının elde edilmesiyle, bu bulgu öğretim elemanlarının geleneksel Türk Müziği kuramına ilişkin gerekli bilgi birikimine sahip oldukları biçiminde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.3.4 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Nakre, Tartım Kavramı İle Aynı Anlamı Verir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Katılıyorum	3	20,0	3	20,0	6	20,0
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Katılmıyorum	1	6,7	3	20,0	4	13,3
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Görüşüm Yok	7	46,7	7	46,7	14	46,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.4 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının 46,7’si görüşüm yok, %20’si katılıyorum, %13,3’ü kesinlikle katılmıyorum, %6,7’si kesinlikle katılıyorum ve ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7’sinin nakre, tartım kavramı ile aynı anlamı verir görüşüne katılmadıkları; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %46,7’si görüşü yok, %20’si katılıyorum ve katılmıyorum, %6,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7’sinin nakre, tartım kavramı ile aynı anlamı verir görüşüne kesinlikle katılmadıkları görülmektedir.

Nakre sözcüğünün anlamı ve işlevi konusunda daha önce de açıklandığı gibi, tarihsel süreç içerisinde iki farklı kullanım alanı bulunmaktadır. Tartım kavramı ise günümüzde ritim kavramına, terimine eş değer bir sözcük olarak kullanılmaktadır<sup>82</sup>.

<sup>82</sup> Say tartım sözcüğünü “Dilimizde ritim terimine karşılık olarak önerilmiş olan sözcük” olarak tarif etmiştir Say, a.g.e., s. 510.

Aktüze ise tartım sözcüğünü “Ritim” olarak tarif etmiştir Aktüze, a.g.e., s. 579

Demek ki, söz konusu iki kavram, terim arasında sadece müziğin zaman ögesinin bir unsuru olmak dışında herhangi bir benzer yön bulunmadığı söylenebilir.

Buna göre nakre, tartım kavramı ile aynı anlamı verir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren müzik eğitimi ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının neredeyse yarısının bu konu ile ilgili bir fikrinin olmaması söz konusu kavramlar, terimler ile ilgili genel bir bilgi eksikliği olduğundan söz edilebilir. Bununla birlikte çizelge 2.2.3.4'ten elde edilen bulgular nakre, tartım kavramı ile aynı anlamı verir görüşüne ilişkin yanıt veren öğretim elemanlarının söz konusu edilen benzerlik ile ilgili bir fikrinin olmaması ya da vermiş oldukları yanıtların aynı oranda olmasına rağmen farklılık göstermesi söz konusu kavramların anlamına ilişkin çeşitli bilgi birikimlerinin var olduğu şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.3.5 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Darb, Günümüzdeki Birim Vuruş İle Aynı İşleve Sahiptir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	2	13,3	4	26,7	6	20,0
Katılıyorum	4	26,7	3	20,0	7	23,3
Ne katılıyorum Nede Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Katılmıyorum	1	6,7	4	26,7	5	16,7
Kesinlikle Katılmıyorum	4	26,7	2	13,3	6	20,0
Görüşüm Yok	4	26,7	2	13,3	6	20,0
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.5 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %26,7'si katılıyorum, kesinlikle katılmıyorum ve görüşüm yok, %13,3'ü kesinlikle katılıyorum, %6,7'sinin darb, günümüzdeki birim vuruş ile aynı işleve sahiptir görüşüne katılmadıkları; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %26,7'si kesinlikle katılıyorum ve katılmıyorum, %20'si katılıyorum, %13,3'ü kesinlikle katılmıyorum, %13,3'ünün darb, günümüzdeki birim vuruş ile aynı işleve sahiptir cümlesine ilişkin bir görüşe sahip olmadıkları anlaşılmaktadır.

Türk Müziği usûlerinin ifadesinde ve tarifindeki ögelerden birisi darb kavramıdır. Darb kavramı tarihsel süreç içerisinde var olduğu günden bugüne kullanım alanında herhangi bir değişiklik olmayan ve genel anlamda müzik bilginleri ve Arel, Ezgi gibi müzikbilimcilere kadar olan zaman süresinde tarif, anlam, işlev ve uygulama açısından herhangi bir tartışma konusu yapılmayan, müziğin zaman unsurunu ifade eden kavramlardan biridir. Eskilerin darb, günümüz müzikbilimcilerin vuruş olarak nitelendirdiği kavram ile usûllerin tarifinde yer alan gerek te, ne, nen gibi gerek düm, tek, teke gibi lafızlar ile ifade edilen usûl direklerinden vurulanlarının ifadesinde kullanılır. Bu doğrultuda usûller içerisinde bir darbtan diğer darba kadar olan süre genel olarak aynı değildir. Anlaşıldığı gibi darbının zamanları, süreleri her zaman aynı değildir. Birim vuruş ise söylenen ya da çalınan eser süresince herhangi bir değiştirme ifadesi, göstergesi olmadan eser boyunca değişmeden kullanılan bir birim zaman ölçüğüdür.

Buna göre, “T.S.M.” ve “T.M.S. ve T.” adlı dersleri yürütmekte olan öğretim elemanlarının darb, günümüzdeki birim vuruş ile aynı işleve sahiptir görüşüne ilişkin aynı oranda olmasına rağmen birbiri ile tam tersi yanıtlar vermiş olmaları, öğretim elemanlarının darb ile birim vuruş kavramlarına ilişkin kesin bir fikre sahip olmadıkları ile söz konusu kavramlar arasında bir karmaşa yaşandığı ya da “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” gibi tek yönlü bir eğitim süreci geçirmiş oldukları şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.3.6 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl ile Ölçü Aynı Kavramlardır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,3
Katılıyorum	3	20,0	1	6,7	4	13,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Katılmıyorum	3	20,0	6	40,0	9	30,0
Kesinlikle Katılmıyorum	5	33,3	7	46,7	12	40,0
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.6 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %33,3’ü kesinlikle katılmıyorum, %20’si katılıyorum ve katılmıyorum, %13,3’ü kesinlikle katılıyorum, %6,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7’sinin ölçü ile usûl aynı kavramlardan görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %46,7’si kesinlikle katılmıyorum, %40’ı katılmıyorum, %6,7’si kesinlikle katılıyorum, %6,7’sinin usûl ile ölçü aynı kavramlardır görüşüne katıldığı anlaşılmaktadır.

Geleneksel Türk Müziği’nde Ali Ufkî ile başlayan batılı yaklaşımın etkisi ile ikâ ve devir sözcüklerinin yerini usûl sözcüğünün aldığı oldukça açık bir biçimde görülmektedir. Ufkî’nin ardından Kantemiroğlu ile Rauf Yekta/Kazım Uz’a kadar geçen sürede usûl sözcüğü ve kullanımı gelenek ile bağlı ancak batılı ölçü sözcüğünün kullanım üslubuna/anlamına yaklaşan bir ifade ile kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Arel-Ezgi tarafından oluşturulan, günümüzde de oldukça geniş bir kullanım alanı olan “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” ile usûl sözcüğü batılı ölçü sözcüğünün anlamı ile eşdeğer tutulur biçimde kullanıldığı görülmektedir.

Arel-Ezgi’nin Batı Müziği etkisinde ortaya koyduğu ve günümüz Türk Müziği öğretiminde yaygınlık kazanan kuramda tonal müziğin tüm unsurlarının Türk Müziği kuramının içerisine yerleştirilmesi do majör ve la minör öykünmesinden yeden sese; dominant fonksiyonundan usûl ve ölçüyü bir tutan açıklamalarına kadar genişler.

Ölçü ile usûl kavralarının eş değer anlamda ve işlevde değerlendirilmesinin mümkün olmadığı bilinmektedir. Usûl unsuru sadece müziğin bir zaman ögesi değil, giriş bölümünde de açıklandığı gibi farklı işlevlerde sahiptir. Dolayısıyla ölçüleştireilmiş bir usûl anlayışının, Türk Müziği'nin temel dayanaklarının yok olacağı biçimde yorumlanabilir.

Buna göre, usûl ile ölçü aynı kavramlardır görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarını %70 gibi büyük çoğunluğunun usûl ile ölçü kavramlarını eş değerde tutmamaları ankete yer alan diğer sorulara vermiş oldukları yanıtlar ile çelişmektedir. Bunun sebebi ise, ankete yanıt veren öğretim elemanlarının genel anlamda “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” gibi günümüzde neredeyse bu kuramın dışında farklı bir kuramın kullanılmadığı bir eğitim-öğretim sürecinde geçmiş oldukları varsayımıyla ve daha önce vermiş oldukları yanıtlar göz önüne alındığında bu görüşe usûl ile ölçü aynı kavramlardır yanıtının verilmesi beklenmektedir.

Bu doğrultuda, ankete yanıt veren öğretim elemanlarının söz konusu olan kavramlar için “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı'nın” tersi bir yanıt verdikleri söylenebilir.

#### **Çizelge 2.2.3.7 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki ve Öğretim Elemanlarının “Her Usûl Bir Ölçüdür Ancak Her Ölçü Bir Usûl Değildir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	8	53,3	4	26,7	12	40,0
Katılıyorum	5	33,3	8	53,3	13	43,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-	2	13,3	2	6,7
Görüşüm Yok	1	6,7	1	6,7	2	6,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.7 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %43,3'ü katılmıyorum, %40'ı kesinlikle katılmıyorum, %6,7'si kesinlikle katılmıyorum

ve görüşüm yok, %3,3'nün her usûl bir ölçüdür ancak her ölçü bir usûl değildir görüşüne ne katıldığı nede katılmadığı görülmektedir.

Buna göre, bir önceki görüş ile bağlantılı olarak usûl-ölçü aynı kavramlar değildir yanıtını veren öğretim elemanlarının neredeyse tamamının her usûl bir ölçüdür ancak her ölçü bir usûl değildir görüşüne olumlu yanıt vermiş olmaları “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” ile çelişki göstermesine rağmen geleneksel Türk Müziği kuramı ile Rauf Yekta'nın ortaya koymuş olduğu “Türk Müziği Kuramı” na kadar olan kuramlar doğrultusunda yanıt vermiş oldukları şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.3.8 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûllerin Eserler Üzerinde Nitelik Etkisi Vardır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	6	40,0	10	66,7	16	53,4
Katılıyorum	7	46,7	5	33,3	12	40,0
Ne Katılıyorum Ne De Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.8 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %53,4'ü katılıyorum, %40'ı kesinlikle katılıyorum, %3,3'ü kesinlikle katılmıyorum, %3,3'ünün usûllerin eserler üzerinde nitelik etkisi vardır görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Tarihsel süreçte Türk Müziği kaynakları ile eldeki yazma ve notalara bakıldığında eserin yaratıcıları tarafından usûl, makam ve biçimine göre adlandırıldığı görülmektedir. Örnek olarak İtri'nin Nim Sakil usûlünde Neva Kar'ı gibi tarifler yer almaktadır. Verilen örnekte görüldüğü gibi her biçimin besteleneceği bir usûl vardır. Bu doğrultuda usûller eserler üzerinde bir nitelik etkisi gösterirler. Eserin besteleneceği usûl eserin büyük ya da küçük ölçekli olduğunun bir göstergesidir. Ankete yanıt veren

öğretim elemanında bir kişi dışında hepsinin bir müzik yapıtın ortaya çıkmasında temel öge olan usûllerin eserler üzerinde nitelik etkisi olduğuna ilişkin aynı görüşte oldukları anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.3.9 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûller Gelişime ve Değişime Açık Bir Unsurdur” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	2	13,3	4	26,7	6	20,0
Katılıyorum	4	26,7	3	20,0	7	26,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	2	13,3	3	20,0	5	16,7
Katılmıyorum	3	20,0	2	13,3	5	16,7
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	3	20,0	5	16,7
Görüşüm Yok	2	13,3	-	-	2	6,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.9 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %26,7’si katılıyorum, %20’si kesinlikle katılıyorum,%16,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %6,7’sinin usûller gelişime ve değişime açık bir unsurdur görüşü ile ilgili görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Türk Müziği usûl kuramının kökenine ilişkin genel, yaygın kanaat bu kuramın El-Kindi’den elde edildiği yönündedir. El-Kindi’den günümüze var olan ikâ, devir ve usûller öncelikle genel olarak bilindiği gibi bir adlandırma gelişimi ve değişimi göstermiştir. Bununla birlikte Türk Müziği usûl kuramının oluşumu ve günümüz durumu kapsamında müzik bilginleri ve müzikbilimcilerinin ortaya koymuş oldukları usûl kuramları bağlamında evrelere ayırdığımızda:



- Kindi-Abdülkadir Meragi
- Abdülkadir Meragi–Ali Ufkî
- Ali Ufkî–Rauf Yekta
- Rauf Yekta–Saadeddin Arel/Suphi Ezgi
- Sâdeddin Arel/Suphi Ezgi–Günümüz kuramı biçimde evrelere ayrılabilir.

Eldeki kaynaklar söz konusu usûl kuramı evreleri doğrultusunda incelendiğinde bu evrelerde yer alan ikâ, devir ve usûller var oldukları biçimlerin dışına Ali Ufkî'nin ortaya koymuş olduğu usûl kuramı dışında Rauf Yekta'ya kadar büyük değişimler göstermemiştir. Ancak Rauf Yekta ile başlayan batılılaşma başkalaşımı Arel-Ezgi döneminde genelde Türk Müziği kuramı, özelde usûl kuramı üzerindeki etkisi büyük olmuştur. (Bkz. giriş bölümü “Nim Berefşan” usûlü örneği).

Demek ki, usûller gelişime ve değişime açık bir unsurdur görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının neredeyse yarısının bu görüşe olumsuz yanıt vermeleri usûl kalıplarının değişmez bir bütün oldukları şeklinde değerlendirilebilir. Ancak bu görüşün günümüz usûl kuramı ile çeliştiği söylenebilir.

**Çizelge 2.2.3.10 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Türk Müziği İle İlgili Kaynaklarda Usûl Unsuruna Yeterli Derecede Yer Verilmiştir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	-	-	2	13,3	2	6,7
Katılıyorum	6	40,0	4	26,7	10	33,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Katılmıyorum	4	26,7	5	33,3	9	30,0
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	2	13,3	4	13,3
Görüşüm Yok	1	6,7	1	6,7	2	6,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.10 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %33,3'ü katılıyorum, %30'u katılmıyorum, %13,3'ü kesinlikle katılmıyorum, %10'u ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7'si kesinlikle katılıyorum, %6,7'sinin Türk Müziği

ile ilgili kaynaklarda usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmiştir görüşü ile ilgili görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Müzik bilginlerinin elde olan edvar, risale, yazma ve mecmua gibi kaynakları ve bu kaynakların günümüz Türkçesine çevrili yapılmış olan kitaplar incelendiğinde usûl unsuruna büyük ölçüde yer vermiş oldukları ve usûl ögesinin önemini vurguladıkları görülmektedir. Günümüz müzikbilimcilerinin ortaya koymuş oldukları kaynaklar incelendiğinde ise usûl unsuru ile ilgili başlı başına iki ya da üç kaynağın yer aldığı, bunun dışında kalan kaynaklarda da genel anlamda usûl başlığı altında bir bölümün yer aldığı görülmektedir.

Buna göre, Türk Müziği ile ilgili kaynaklarda usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmiştir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanları görüşlerinin çoğunluğunun aynı oranda olmasına rağmen vermiş oldukları yanıtların birbiri ile ters niteliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda, öğretim elemanlarının vermiş olduğu yanıtlardan yola çıkarak olumlu yönde %40, olumsuz yönde %43,3 görüş bildirmelerinden dolayı kaynaklarda usûl unsuruna yer verilmesi konusunda kararsız kaldıkları söylenebilir.

**Çizelge 2.2.3.11 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Arel’in Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	3	20,0	-	-	3	10,0
Katılıyorum	1	6,7	5	33,3	6	20,0
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	4	26,7	7	46,7	11	36,7
Katılmıyorum	-	-	2	13,3	2	6,7
Kesinlikle Katılmıyorum	4	26,7	1	6,7	5	16,7
Görüşüm Yok	3	20,0	-	-	3	10,0
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.11 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %36,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %20’si katılıyorum, %16,7’si kesinlikle

katılmıyorum, %10'u kesinlikle katılıyorum ve görüşüm yok, %6,7'si Arel'in "Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri" adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne katılmadığı görülmektedir.

Buna göre, Arel'in "Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri" adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemlerinin neredeyse yarısının ne katılıp nede katılmadığı anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.3.12 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının "Ezgi'nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır" Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Katılıyorum	2	13,3	5	33,3	6	23,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	5	33,3	7	46,7	12	40,0
Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Kesinlikle Katılmıyorum	4	26,7	1	6,7	5	16,7
Görüşüm Yok	3	20,0	1	6,7	4	13,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.12 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %40'ı ne katılıyorum nede katılmıyorum, %23,3'ü katılıyorum, %16,7'si kesinlikle katılmıyorum, %13,3'ü görüşüm yok, %3,3'ü kesinlikle katılıyorum, %3,3'ü Ezgi'nin "Nazari ve Ameli Türk Musikisi" adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne katılmadıkları görülmektedir.

Buna göre Ezgi'nin "Nazari ve Ameli Türk Musikisi" adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim üyelerinin neredeyse yarısının ne katılıp nede katılmadığı anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.3.13 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Ungay’ın Türk Mûsikîsinde Usüller ve Kudüm Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım.**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	2	13,3	5	33,3	7	23,3
Katılıyorum	1	6,7	7	46,7	8	26,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	4	26,7	1	6,7	5	16,7
Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	4	26,7	1	6,7	5	16,7
Görüşüm Yok	4	26,7	1	6,7	5	16,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.1.13 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %26,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, kesinlikle katılmıyorum ve görüşüm yok, %13,3’ü kesinlikle katılıyorum, %6,7’sinin Ungay’ın “Türk Mûsikîsinde Usüller ve Kudüm” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne katıldığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %46,7’si katılıyorum, %33,3’ü kesinlikle katılıyorum, %6,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %6,7’sinin Ungay’ın “Türk Mûsikîsinde Usüller ve Kudüm” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Buna göre, “T.S.M.” dersi öğretim elemanlarının söz konusu kitabın usûl öğretiminin baş kaynağı olmadığı görüşünde olmalarına rağmen “T.M.S. ve T.” dersi öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu söz konusu kitabı usûl öğretiminin baş kaynağı olarak gördükleri anlaşılmaktadır.

Bu bulgu, ankete yanıt veren öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlar doğrultusunda “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” ile büyük benzerlikler göstermesine rağmen geleneksel Türk Müziği kuramı ile belirli açılardan bağlılıklarının bulunduğu ve başlı başına bir usûl kaynağı olması kapsamında sözü edilen diğer kaynaklara oranla Ungay’ın “Türk Mûsikîsinde Usüller ve Kudüm” adlı kitabının daha önemli bir kaynak olarak görüldüğü şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.3.14 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Özkan’ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Katılıyorum	2	13,3	4	26,7	6	20,0
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	4	26,7	9	60,0	13	43,3
Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	4	26,7	2	13,3	6	20,0
Görüşüm Yok	4	26,7	-	-	4	13,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.14 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %43,3’ü ne katılıyorum nede katılmıyorum, %20’si katılıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %13’3 ü görüşüm yok, %3,3’ü Özkan’ın “Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne kesinlikle katıldıkları görülmektedir.

Buna göre, Özkan’ın “Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının görüşleri genel anlamda olumsuz olmakla birlikte, neredeyse yarısının söz konusu kitabın baş kaynak olabilirliği konusunda kararsızlık gösterdikleri anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.3.15 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Öztuna’nın Türk Musikîsi Ansiklopedisi II Cilt Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	2	13,3	-	-	2	6,7
Katılıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	3	20,0	5	33,3	8	26,7
Katılmıyorum	1	6,7	5	33,3	6	20,0
Kesinlikle Katılmıyorum	6	40,0	2	13,3	8	26,7
Görüşü Yok	2	13,3	2	13,3	4	13,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.3.15 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %26,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %20’si katılmıyorum, %13’3’ü görüşü yok, %6,7’si kesinlikle katılıyorum, %6,7’sinin Öztuna’nın “Türk Musikîsi Ansiklopedisi II Cilt ” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne katıldıkları görülmektedir.

Buna göre, Öztuna’nın “Türk Musikîsi Ansiklopedisi II Cilt ” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının neredeyse yarısının söz konusu kitabın usûl öğretimi kapsamında baş kaynak olma özelliği göstermediği düşüncesinde olduğu anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.3.16 Korelasyon Çizelgesi: Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Arel, Ezgi, Ungay, Özkan ve Öztuna’nın Kitaplarının Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır” Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti**

		<b>Arel</b>	<b>Ezgi</b>	<b>Ungay</b>	<b>Özkan</b>	<b>Öztuna</b>
<b>Arel</b>	Pearson Correlation	1	,903(**)	,362(*)	,449(*)	,338
	Sig. (2-tailed)		,000	,050	,013	,068
	N	30	30	30	30	30
<b>Ezgi</b>	Pearson Correlation	,903(**)	1	,364(*)	,432(*)	,385(*)
	Sig. (2-tailed)	,000		,048	,017	,036
	N	30	30	30	30	30
<b>Ungay</b>	Pearson Correlation	,362(*)	,364(*)	1	,691(**)	,448(*)
	Sig. (2-tailed)	,050	,048		,000	,013
	N	30	30	30	30	30
<b>Özkan</b>	Pearson Correlation	,449(*)	,432(*)	,691(**)	1	,437(*)
	Sig. (2-tailed)	,013	,017	,000		,016
	N	30	30	30	30	30
<b>Öztuna</b>	Pearson Correlation	,338	,385(*)	,448(*)	,437(*)	1
	Sig. (2-tailed)	,068	,036	,013	,016	
	N	30	30	30	30	30

\*\* Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

\* Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Çizelge 2.2.3.16 incelendiğinde, Arel değişkeni ile Ezgi değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,903^{**}$ , Ungay değişkeni ile Özkan değişkeni arasında ilişki katsayısı  $r = 0,691^{**}$ , olup, “\*\*” için  $\alpha = 0,01$  alındığında değişkenler arasında pozitif yönde, güçlü ve anlamlı bir ilişki vardır.

Arel değişkeni ile Ungay değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,362^*$ , Arel değişkeni ile Özkan değişkeni arasında ilişki katsayısı  $r = 0,449^*$ , Ezgi değişkeni ile Ungay değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,364^*$ , Ezgi değişkeni ile Özkan değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,432^*$ , Ezgi değişkeni ile Öztuna değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,385^*$ , Ungay değişkeni ile Öztuna değişkeni arasında ilişki katsayısı  $r = 0,448^*$ , Özkan değişkeni ile Öztuna değişkeni arasında ilişki katsayısı  $r = 0,437^*$  olup “\*” için  $\alpha = 0,05$  alındığında değişkenler arasında pozitif yönde ve anlamlı bir ilişki vardır.

Demek ki, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Arel’in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Ezgi’nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları; mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Ungay’ın Türk Mûsikîsîde Usüller ve Kudüm” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Özkan’ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

“Arel’in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Ungay’ın Türk Mûsikîsîde Usüller ve Kudüm” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” ve “Özkan’ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları; mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Ezgi’nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Ungay’ın Türk Mûsikîsîde Usüller ve Kudüm” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır”, “Özkan’ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” ve “Öztuna’nın Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır konusundaki yanıtları, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Ungay’ın Türk Mûsikîsîde Usüller ve Kudüm” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Öztuna’nın Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır konusundaki yanıtları; mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Özkan’ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Öztuna’nın Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

Söz konusu kaynakların öğretim elemanlarına uygulanan ankette baş kaynak olarak nitelendirilmesinin ve yer verilmesinin sebebi olarak günümüzde söz konusu mesleki müzik eğitimi kurumlarında yürütülen eğitim-öğretim sürecinde kullanım alanlarının oldukça fazla olmasının yanı sıra bilimsel yayın, tez gibi araştırma ve



çalışmaların kaynak listesinde yer verilme çokluğu bakımından en çok kullanılan kaynaklar olması özellikleri göz önüne alınmıştır. Söz konusu edilen beş kaynağın öğretim elemanlarının görüşlerine göre baş kaynak olma yüzdelerine bakıldığında %43,3 oran ile Ezgi ve Özkan'ın kitapları ne katılıyorum nede katılmıyorum, %40 oran ile Arel'in kitabı ne katılıyorum nede katılmıyorum, %33,3 oran ile Ungay'ın kitabı katılıyorum, %26,7 oran ile Öztuna'ın kitabı katılmıyorum şeklindedir.

Buna göre, ankete yanıt veren öğretim elemanlarının söz konusu kitapların usûl öğretiminde baş kaynak olarak yararlanılabilecek kitaplar oldukları konusunda oldukça çelişkili yanıtlar vermiş oldukları görülmektedir. Dolayısıyla bu kitapları derslerinde kaynak olarak kullanmalarına rağmen usûl kuramı ve usûl unsuruna bağlı kavramlara ilişkin yeterli kaynaklar olmadıkları görüşünde oldukları söylenebilir.

**Çizelge 2.2.3.17 Korelasyon Çizelgesi: E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi AB.D Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Arel, Ezgi, Ungay, Özkan ve Öztuna'nın Kitaplarının Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti**

		<b>Arel</b>	<b>Ezgi</b>	<b>Ungay</b>	<b>Özkan</b>	<b>Öztuna</b>
<b>Arel</b>	Pearson Correlation	1	,958(**)	,420	,386	,266
	Sig. (2-tailed)		,000	,119	,156	,338
	N	15	15	15	15	15
<b>Ezgi</b>	Pearson Correlation	,958(**)	1	,504	,487	,310
	Sig. (2-tailed)	,000		,055	,066	,261
	N	15	15	15	15	15
<b>Ungay</b>	Pearson Correlation	,420	,504	1	,991(**)	,591(*)
	Sig. (2-tailed)	,119	,055		,000	,020
	N	15	15	15	15	15
<b>Özkan</b>	Pearson Correlation	,386	,487	,991(**)	1	,578(*)
	Sig. (2-tailed)	,156	,066	,000		,024
	N	15	15	15	15	15
<b>Öztuna</b>	Pearson Correlation	,266	,310	,591(*)	,578(*)	1
	Sig. (2-tailed)	,338	,261	,020	,024	
	N	15	15	15	15	15

\*\* Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

\* Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Çizelge 2.2.3.17 incelendiğinde, Arel değişkeni ile Ezgi değişkeni arasında ilişki katsayısı  $r = 0,958^{**}$ , Ungay değişkeni ile Özkan değişkeni arasında ilişki katsayısı  $r = 0,991^{**}$  olup, “\*\*” için  $\alpha = 0,01$  alındığında değişkenler arasında pozitif yönde, güçlü ve anlamlı bir ilişki vardır.

Ungay değişkeni ile Öztuna değişkeni arasında ilişki katsayısı  $r = 0,591^*$ , Özkan değişkeni ile Öztuna değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,578^*$  olup, “\*” için  $\alpha = 0,05$  alındığında değişkenler arasında pozitif yönde ve anlamlı bir ilişki vardır.

Demek ki, müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Arel’in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Ezgi’nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır konusundaki yanıtları, müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Ungay’ın Türk Mûsikîsîde Usûller ve Kudüm” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Özkan’ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Ungay’ın “Türk Mûsikîsîde Usûller ve Kudüm” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Öztuna’nın Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır konusundaki yanıtları, müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Özkan’ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Öztuna’nın Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

**Çizelge 2.2.3.18 Korelasyon Çizelgesi: T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Arel, Ezgi, Ungay, Özkan ve Öztuna’nın Kitaplarının Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti**

		<b>Arel</b>	<b>Ezgi</b>	<b>Ungay</b>	<b>Özkan</b>	<b>Öztuna</b>
<b>Arel</b>	Pearson Correlation	1	,769(**)	-,044	,437	,621(*)
	Sig. (2-tailed)		,001	,877	,104	,014
	N	15	15	15	15	15
<b>Ezgi</b>	Pearson Correlation	,769(**)	1	-,133	,066	,585(*)
	Sig. (2-tailed)	,001		,636	,814	,022
	N	15	15	15	15	15
<b>Ungay</b>	Pearson Correlation	-,044	-,133	1	-,157	,383
	Sig. (2-tailed)	,877	,636		,576	,158
	N	15	15	15	15	15
<b>Özkan</b>	Pearson Correlation	,437	,066	-,157	1	,199
	Sig. (2-tailed)	,104	,814	,576		,477
	N	15	15	15	15	15
<b>Öztuna</b>	Pearson Correlation	,621(*)	,585(*)	,383	,199	1
	Sig. (2-tailed)	,014	,022	,158	,477	
	N	15	15	15	15	15

\*\* Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

\* Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Çizelge 2.2.3.18 incelendiğinde, Arel değişkeni ile Ezgi değişkeni arasında ilişki katsayısı  $r = 0,769^{**}$  olup, “\*\*\*” için  $\alpha = 0,01$  alındığında değişkenler arasında pozitif yönde, güçlü ve anlamlı bir ilişki vardır.

Arel değişkeni ile Öztuna değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,621^*$ , Ezgi değişkeni ile Öztuna değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,585^*$  olup, “\*” için  $\alpha = 0,05$  alındığında değişkenler arasında pozitif yönde ve anlamlı bir ilişki vardır.

Demek ki, Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Arel’in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Ezgi’nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Arel’in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Öztuna’nın Türk Musıkîsî Ansiklopedisi II Cilt” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır konusundaki yanıtları, Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Ezgi’nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Öztuna’nın Türk Musıkîsî Ansiklopedisi II Cilt” adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

Çizelge 2.2.3.17 ile 2.2.3.18 incelendiğinde, söz konusu iki kurum öğretim elemanlarının Arel ve Ezgi’nin kitaplarını baş kaynak olarak görmedikleri ancak bu iki kitap ile ilgili verilen yanıtların arasında güçlü bir ilişki olduğu görülmektedir. Buna göre Arel değişkenine verilen olumlu yanıtların Ezgi değişkenine de verildiği anlaşılmaktadır. Ungay değişkenine ilişkin öğretim elemanlarının oldukça farklı görüşlerde oldukları anlaşılmaktadır. Vermiş oldukları yanıtlar doğrultusunda Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının Ungay’ın kitabını baş kaynak olarak görmeleri, söz konusu diğer tüm kaynaklar ile bu kaynak arasında bir ilişki olmadığını göstermektedir. Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının Ungay’ın kitabına ilişkin vermiş oldukları yanıtlar doğrultusunda söz konusu kitabın usûl öğretiminin baş kaynağı olamayacağı ve aynı doğrultuda, Özkan’ın kitabının güçlü bir ilişki ile baş kaynak olamayacağı, Öztuna’nın kaynağının ise güçlü olmamak ile birlikte aynı doğrultuda baş kaynak olamayacağı görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.

Bu bulgular müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının söz konusu kaynakların hiçbirini baş kaynak görmedikleri, Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının Arel, Ezgi, Özkan’ın kitaplarına ilişkin aynı oranlarda baş kaynak olabileceği, Ungay’ın kitabını ise baş kaynak olarak gördükleri, Öztuna’nın kitabını baş kaynak olarak görmedikleri şeklinde yorumlanabilir.

## 2.2.4 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Usûl Unsuruna Yönelik Kuram ve Yönteme İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi

Çizelge 2.2.4.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Unsuru Türk Müziği Açısından Birinci Derecede Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	5	33,3	8	53,3	13	43,3
Katılıyorum	4	26,7	6	40,0	10	33,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Katılmıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	-	-	2	6,7
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.1 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %33,3’ü kesinlikle katılıyorum, %26,7’si katılıyorum, %13,3’ü ne katılıyorum nede katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %6,7’si katılmıyorum, %6,7’sinin usûl unsurunun Türk Müziği açısından birinci derecede önemlidir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı; öğretim elemanlarının %53,3’ü kesinlikle katılıyorum, %40’ı katılıyorum, %6,7’sinin usûl unsurunun Türk Müziği açısından birinci derecede önemlidir görüşüne ne katılıp ne katılmadığı görülmektedir.

Perde, makam (seyir) ve usûlden biri ya da birkaçı beste içerisinde bulunmadığında veya konusu edilmediğinde Türk Müziği içinde yer alan bestelerin Türk Müziği’ni temsil etme yeteneğinden söz edilemez. Türk Müziği için hayati öneme sahip bu üç temel müzikal unsurdan usûl kavramının; bir eserin ortaya çıkmasında ilk olarak karar verilen ya da usûlü karar verilerek eserin sözlerinin veya biçiminin nasıl olacağını belirlediği bir durumun söz konusu olduğu bilinmektedir.

Buna göre, Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının usûl unsurunu Türk Müziği açısından birinci derecede önemde görmelerine rağmen, müzik eğitimi alanı öğretim elemanları birinci derecede önemli olabilir görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.4.2 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Türk Müziğinde Usûl Türleri Basit ve Mürekkep (Birleşik) Usûller Olmak Üzere İkiye Ayrılır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	3	20,0	10	66,7	13	43,3
Katılıyorum	5	33,3	2	13,3	7	23,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Katılmıyorum	2	13,3	-	-	2	6,7
Kesinlikle Katılmıyorum	3	20,0	1	6,7	4	13,3
Görüşüm Yok	1	6,7	1	6,7	2	6,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.2 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %33,3’ü katılıyorum, %20’si kesinlikle katılıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %13,3’ü katılmıyorum, %6,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7’sinin Türk Müziğinde usûl türleri basit ve mürekkep (birleşik) usûller olmak üzere ikiye ayrılır görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %66,7’si katılıyorum, %13,3’ü katılıyorum, %6,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %6,7’sinin Türk Müziğinde usûl türleri basit ve mürekkep (birleşik) usûller olmak üzere ikiye ayrılır görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

“Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı’nın” bir Batı Müziği kuramı öykünmesi olduğundan ve bunun Türk Müziğine olan etkilerinden daha önce söz edilmiştir. Bu doğrultuda usûllerin basit ve birleşik usûller olarak türlere ayrılması sayısal değer olarak büyük olan usûllerin sayısal değer olarak küçük olan usûllerin birleşiminden terkip olduğu fikrinin Batı Müziği ölçü unsurundan farklı bir bakış açısı olmadığı söz konusudur.

Demek ki, büyük usûllerin küçük parçalara/usûllere ayrılarak tarif edilmesi ve büyük usûllerin bu bağlamda bir öneminin kalmaması genelde geleneksel Türk Müziği kuramının, özelde geleneksel Türk Müziği usûl kuramının yok olması ve gelenek ile bağının kopması, ayrıca yeni kuşaklara aktarılamayacağı anlamında yorumlanabilir.

Buna göre, Türk Müziğinde usûl türleri basit ve mürekkep (birleşik) usûller olmak üzere ikiye ayrılır görüşüne ilişkin öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun bu görüşte olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu görüşüne olumlu yanıt veren öğretim elemanlarının “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” doğrultusunda görüş bildirdikleri söylenebilir.

Bu bulgu Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının usûllerin türlere ayrılabilceği görüşünde olmaları “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” ile olan bağlarının bir göstergesi olmakla birlikte daha önce vermiş oldukları yanıtlar kapsamında bir çelişki göstermekte olduğu, müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının usûller türlere ayrılabilir görüşünde olmaları vermiş oldukları yanıtlar doğrultusunda bir tutarlılık gösterdikleri şeklinde yorumlanabilir.

#### **Çizelge 2.2.4.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “15 Zamanlı Usûllere Kadar Olan Usûllere Küçük Usûller Denir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	3	20,0	9	60,0	12	40,0
Katılıyorum	2	13,3	3	20,0	6	20,0
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	3	20,0	1	6,7	4	13,3
Katılmıyorum	2	13,3	-	-	2	6,7
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Görüşüm Yok	3	20,0	1	6,7	4	13,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.3 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %20’si kesinlikle katılıyorum, ne katılıyorum nede katılmıyorum ve görüşüm yok, %13,3’ü katılıyorum ve katılmıyorum, %13,3’ünün 15 zamanlı

usûllere kadar olan usûllere küçük usûller denir görüşüne kesinlikle katılmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %60'ı kesinlikle katılıyorum, %20'si katılıyorum, %6,7'si ne katılıyorum nede katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %6,7'sinin 15 zamanlı usûllere kadar olan usûllere küçük usûller denir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Söz konusu “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı'nın” usûl kuramı üzerinde meydana getirdikleri batılı öykünme biçiminin bir başka sonucu da usûllerin sınıflandırılmasıdır. Usûllerin sınıflandırılması yaklaşımının tarihsel süreç içerisinde daha önce yer almadığı eldeki kaynaklar incelediğinde oldukça açık bir biçimde görülmektedir.

Bu bulgu, Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının usûllerin sınıflandırılabilirliği görüşünde olmaları ve bir önceki soruya vermiş oldukları yanıtlar göz önüne alındığında usûllerin sınıflandırılabilirliği ve türlere ayrılabilirliği görüşünde olmaları “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” ile olan bağlarının başka bir göstergesidir. Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının usûller sınıflandırılabilir görüşünde olmaları vermiş oldukları yanıtlar doğrultusunda bir tutarlılık gösterdikleri şeklinde yorumlanabilir.

#### **Çizelge 2.2.4.4 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Türk Müziği Usûlleri Türk Müziği Biçimlerini Belirler” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	3	20,0	3	20,0	6	20,0
Katılıyorum	3	20,0	8	53,3	11	36,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Katılmıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Kesinlikle Katılmıyorum	3	20,0	1	6,7	4	13,3
Görüşüm Yok	4	26,7	1	6,7	5	16,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>



Çizelge 2.2.4.4 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %26,7'si görüşüm yok, %20'si kesinlikle katılıyorum, katılıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %6,7'si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7'sinin Türk Müziği usûlleri Türk Müziği biçimlerini belirler görüşüne katılmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %53,3'ü katılıyorum, %20'si kesinlikle katılmıyorum, %6,7'si ne katılıyorum nede katılmıyorum, katılmıyorum, kesinlikle katılmıyorum, %6,7'sinin Türk Müziği usûlleri Türk Müziği biçimlerini belirler görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Müzik yazısının olmadığı ya da var olan müzik yazılarının kullanım alanının oldukça az olduğu dönemlerde Türk Müziği eser yaratma sürecinde seçilen usûl, eserin biçimini ortaya koymaktaydı. Büyük biçimler olarak nitelendirilen kâr, beste gibi biçimleri ortaya koymak için günümüzde büyük usûller olarak ifade edilen aslında küçük usûllerden nicel değer olarak bir farklılığın dışında başka farklılık göstermeyen usûller ile bestelenebilirlerdi. Buna benzer olarak bir saz eseri ortaya koymak için istenilen biçime uygun bir usûl seçme zorunluluğunun olduğu eldeki kaynaklar ve eserler incelendiğinde açık bir biçimde anlaşılmaktadır.

Buna göre, usûl unsurunun Türk Müziği biçimleri üzerindeki etkisi daha önce söz konusu edildiği üzere bu önermeye ilişkin ankete yanıt veren Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun usûl öğesinin biçimler üzerinde etkili olduğu, müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının ise bu konuya ilişkin belirgin bir fikirlerinin olmadığı anlaşılmaktadır.

Demek ki, Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının geçirmiş oldukları eğitim süreci ve geleneksel Türk Müziği kuram bilgisine hâkim olma durumu doğrultusunda usûl unsurunun eserler üzerindeki etkisini doğrular görüşte oldukları söz konusu edilebilir.

**Çizelge 2.2.4.5 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûller İkâların Birleşiminden Meydana Gelir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	4	26,7	3	20,0	6	20,0
Katılıyorum	2	13,3	8	53,3	12	40,0
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	3	20,0	1	6,7	3	10,0
Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	3	20,0	1	6,7	4	13,3
Görüşüm Yok	3	20,0	2	13,3	5	16,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.5 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %26,7’si kesinlikle katılıyorum, %20’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, kesinlikle katılmıyorum ve görüşüm yok, %13,3’ünün usûller ikâların birleşiminden meydana gelir görüşüne katıldıkları; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %53,3’ü katılıyorum, %20’si kesinlikle katılıyorum, %13,3’ü görüşüm yok, %6,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7’sinin usûller ikâların birleşiminden meydana gelir görüşüne kesinlikle katılmadıkları anlaşılmaktadır.

Günümüzde düzum kelimesi ile ifade edilen ikâ kavramı bir başka açıdan ele alındığında tartım kalıbı olarak da ifade edilebilir. Ölçüler tartım kalıplarının çeşitlendirilmesi ve birleşimden meydana gelmektir. Usûller ise belirli ikâların ardı ardına gelmesi, başka bir söyleyiş biçimi ile birleşmesinden meydana gelen belirli kalıplardır. Burada ifade edilmek istenilen, büyük usûller küçük usûllerin birleşiminden ya da aynı usûl sayısı içerisinde farklı biçimde yerleşmesinden meydana geldiği, küçük usûllerin ise belirli ikâlar olduğu konusu değildir. Buradaki düşünce belirli ikâ kalıplarının çeşitlenerek usûlleri oluşturduğudur.

Buna göre, ikâ kalıpları ile usûl unsurunun birbiriyle olan ilişkisi bildiği gibi geleneksel Türk Müziği kuramı ya da günümüz Türk Müziği kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde usûllerin kalıp haline gelmiş ikâlardan meydana geldiği görülmektedir. Bu cümlenin doğrultusunda ankete yanıt veren öğretim elemanlarının

görüşleri ışığında, Türk Müziği alanı öğretim elemanları usûllerin ikâlardan meydana geldiği görüşünde olmalarına rağmen, müzik eğitimi alanı öğretim üye ve elemanlarının usûllerin meydan gelmesinde ikâlarından yararlandığı ve/veya ikâ kalıplarının birleşimi sonucu usûllerin meydana geldiği görüşüne ilişkin belirli bir görüşlerinin olmadığı söz konusu edilebilir.

**Çizelge 2.2.4.6 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Kuram Derslerinde Usûl Kuramı Bilgisinin Öğretimine Yönelik Yeterince Etkinlik Yapılmaktadır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	1	6,7	2	13,3	3	10,0
Katılıyorum	1	6,7	4	26,7	5	16,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	3	20,0	4	26,7	7	23,3
Katılmıyorum	5	33,3	3	20,0	8	26,7
Kesinlikle Katılmıyorum	4	26,7	1	6,7	5	16,7
Görüşüm Yok	1	6,7	1	6,7	2	6,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.6 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %33,3’ü katılmıyorum, %26,7’si kesinlikle katılmıyorum, %20’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7’si kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum, %6,7’sinin kuram derslerinde usûl kuramı bilgisinin öğretimine yönelik yeterince etkinlik yapılmaktadır görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %26,7’si katılıyorum ve ne katılıyorum nede katılmıyorum, %20’si katılmıyorum, %13,3’ü kesinlikle katılıyorum, %6,7’si kesinlikle katılmıyorum, %6,7’sinin kuram derslerinde usûl kuramı bilgisinin öğretimine yönelik yeterince etkinlik yapılmaktadır görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Birinci ve dördüncü alt problemimiz olan “Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim programlarında usûl konusunun durumu nedir?” sorusuna ilişkin elde edilen bulgulara göre 1980 sonrası “T.S.M.” dersin varlığının görülmesi ile birlikte usûl

unsuruna değinilmesine rağmen bu durumun oldukça küçük ölçekli olması ayrıca ders etkinlikleri sırasında usûl kuramı ve uygulamasına ayrılan zamanın oldukça az olduğu söylenebilir. T.M.D.K da “T.M.S. ve T.” adlı ders ile birlikte yürütülmekte olan “Ritim Bilgisi” dersi kapsamında usûl unsurunun öğretim programı içerisinde belirli bir ders adı altında yer verildiği anlaşılmaktadır.

Buna göre, ankete yanıt veren öğretim elemanlarının iki ayrı öğretim programı kapsamında dersler yürüttükleri göz önüne alındığında Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının uygulamış oldukları öğretim programında usûl unsuruna belirli ölçülerde yer verildiği ve bu doğrultuda ders aşamasında yeterli derecede etkinlik gerçekleştirdikleri görüşünde oldukları, müzik eğitimi alanı öğretim üye ve elemanlarının ise uygulamış oldukları öğretim programında usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmediği ve bu bağlamda ders aşamasında yeterli derecede etkinlik gerçekleştiremedikleri görüşünde oldukları söz konusu edilebilir.

**Çizelge 2.2.4.7 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûllerin Sınıflandırılması Usûl Kuramı Öğretimi Açısından Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	4	26,7	5	33,3	9	30,0
Katılıyorum	6	40,0	7	46,7	13	43,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Katılmıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Görüşüm Yok	-	-	1	6,7	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.7 incelendiğinde ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %43,3’ü katılıyorum, %30’u kesinlikle katılıyorum, %10’u ne katılıyorum nede katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %3,3’ü katılmıyorum, %3,3’ünün usûllerin sınıflandırılması usûl kuramı öğretimi açısından önemlidir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

“Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” ile usûl kuramına ilişkin büyük-küçük, basit-mürekkep usûller gibi sınıflamalar ve türlere ayırma anlamında değişiklikler meydana gelmiştir. Daha önce sözünü ettiğimiz bilgi ve tartışmalar içerisinde bu değişimlerin usûl kuramı üzerindeki etkisinin ne derece olumsuz olduğu üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda öğretim üyelerinin vermiş oldukları yanıtlar doğrultusunda söz konusu değişimin eğim-öğretim kapsamındaki etkisi ise oldukça olumlu olduğu görülmektedir.

Buna göre, ankete yanıt veren öğretim elemanlarının %73,4 oranı ile üçte ikisinden fazlasının usûllerin sınıflandırılması usûl kuramı öğretimi açısından önemlidir görüşünde olduğu anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.4.8 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Bilmek Türk Müziğinde Beste İçin Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	10	66,7	9	60,0	19	63,3
Katılıyorum	4	26,7	4	26,7	8	26,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Görüşüm Yok	-	-	-	-	-	-
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.8 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %63,3’ü kesinlikle katılıyorum, %26,7’si katılıyorum, %3,3’ü ne katılıyorum nede katılmıyorum ve katılmıyorum. %3,3’ünün usûl bilmek Türk Müziğinde beste için önemlidir görüşüne kesinlikle katılmadığı görülmektedir.

Buna göre, usûl bilmek Türk Müziğinde beste için önemlidir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun kesinlikle katıldığı anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.4.9 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Bilmek Türk Müziği Eserlerinin Kültürel Aktarımı Açısından Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	7	46,7	7	46,7	14	46,7
Katılıyorum	6	40,0	6	40,0	12	40,0
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Kesinlikle Katılmıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Görüşüm Yok	-	-	-	-	-	-
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.9 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %46,7’si kesinlikle katılıyorum, %40’ı katılıyorum, %6,7’si kesinlikle katılmıyorum, %3,3’ü ne katılıyorum nede katılmıyorum, %3,3’ünün usûl bilmek Türk Müziği eserlerinin kültürel aktarımı açısından önemlidir görüşüne katılmadığı görülmektedir.

Buna göre, usûl bilmek Türk Müziği eserlerinin kültürel aktarımı açısından önemlidir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının usûl unsurunun kültürel aktarım açısından oldukça önemli bir yere sahip olduğu görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.4.10 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Bilmek Türk Müziği Geleneksel Öğretimi Açısından Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	11	73,3	8	53,3	19	63,3
Katılıyorum	4	26,7	6	40,0	10	33,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Görüşüm Yok	-	-	-	-	-	-
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.10 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %63,3’ü kesinlikle katılıyorum, %33,3’ü katılıyorum, %3,3’ünün usûl bilmek Türk Müziği geleneksel öğretimi açısından önemlidir görüşüne kesinlikle katılmadığı görülmektedir.

Buna göre, usûl bilmek Türk Müziği geleneksel öğretimi açısından önemlidir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının neredeyse tamamının usûl unsuru olmaksızın geleneksel Türk Müziği öğretiminin yapılamayacağı görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.4.11 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarını “Usûl Bilmek İcra Sırasında Uyum İçinde Çalmak İçin Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	10	66,7	9	60,0	19	63,3
Katılıyorum	5	33,3	3	20,0	8	26,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Görüşüm Yok	-	-	-	-	-	-
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.11 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %63,3’ü kesinlikle katılıyorum, %26,7’si katılıyorum, %3,3’ü ne katılıyorum nede katılmıyorum ve katılmıyorum, %3,3’ünün usûl bilmek icra sırasında uyum içinde çalmak için önemlidir görüşüne kesinlikle katılmadı görülmektedir.

Buna göre, usûl bilmek icra sırasında uyum içinde çalmak için önemlidir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının neredeyse tamamının usûl unsuru olmaksızın tam anlamıyla toplu bir icra gerçekleştirilemeyeceği görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.



**Çizelge 2.2.4.12 Korelasyon Çizelgesi: Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarını Usûl Bilmenin; Beste, Kültürel Aktarım, Geleneksel Öğretim ve İcra Sırasında Uyum İçinde Çalma Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti**

		<b>Beste</b>	<b>Kültürel Aktarım</b>	<b>Geleneksel Öğretim</b>	<b>İcra Uyumu</b>
<b>Beste</b>	Pearson Correlation	1	,821(**)	,783(**)	,817(**)
	Sig. (2-tailed)		,000	,000	,000
	N	30	30	30	30
<b>Kültürel Aktarım</b>	Pearson Correlation	,821(**)	1	,729(**)	,662(**)
	Sig. (2-tailed)	,000		,000	,000
	N	30	30	30	30
<b>Geleneksel Öğretim</b>	Pearson Correlation	,783(**)	,729(**)	1	,783(**)
	Sig. (2-tailed)	,000	,000		,000
	N	30	30	30	30
<b>İcra Uyumu</b>	Pearson Correlation	,817(**)	,662(**)	,783(**)	1
	Sig. (2-tailed)	,000	,000	,000	
	N	30	30	30	30

\*\* Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Çizelge 2.2.4.12 incelendiğinde, beste değişkeni ile kültürel aktarım değişkeni arasında ilişki katsayısı  $r = 0,821^{**}$ , beste değişkeni ile geleneksel öğretim değişkeni arasında ilişki katsayısı  $r = 0,783^{**}$ , beste değişkeni ile icra sırasında uyum içerisinde çalmak değişkeni arasında ilişki katsayısı  $r = 0,817^{**}$ , kültürel aktarım değişkeni ile geleneksel öğretim arasında ilişki katsayısı  $r = 0,729^{**}$ , kültürel aktarım değişkeni ile icra sırasında uyum içerisinde çalmak değişkeni arasında ilişki katsayısı  $r = 0,662^{**}$  olup, “\*\*” için  $\alpha = 0,01$  alındığında değişkenler arasında pozitif yönde, güçlü ve anlamlı bir ilişki vardır.

Demek ki, mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “Usûl bilmek Türk Müziği beste için önemlidir” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Usûl bilmek Türk Müziği eserlerinin kültürel aktarımı açısından önemlidir”, “Usûl bilmek Türk Müziği geleneksel öğretimi açısından önemlidir”, “Usûl bilmek icra

sırasında uyum içinde çalma için önemlidir” konularındaki yanıtları, mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “Usûl bilmek Türk Müziği eserlerinin kültürel aktarımı açısından önemlidir” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Usûl bilmek Türk Müziği geleneksel öğretimi açısından önemlidir” ve “Usûl bilmek icra sırasında uyum içinde çalma için önemlidir” görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

Çizelge 2.2.4.8 ile 2.2.4.11 arasında yer verilen çizelgeler incelendiğinde usûl unsurunun söz konusu üç temel işlevinin önemine ilişkin ankette yer verilen sorulara yanıt veren öğretim elemanlarının neredeyse tamamının usûl unsuru olmaksızın bir beste yaratılamayacağı, Türk Müziği kültürel aktarımının ve geleneksel öğretiminin yapılamayacağı, uygulamalar sırasında uyum içerisinde bir icra gerçekleştirilemeyeceği görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.4.13 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Alanında Ustalaşmış Müzik Bilginleri İle Meşk Etmek Usûl Unsurunun Kültürel Aktarımı Açısından Birinci Derece Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	6	40,0	9	60,0	15	50,0
Katılıyorum	6	40,0	4	26,7	10	33,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Katılmıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Kesinlikle Katılmıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.13 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %50’si kesinlikle katılıyorum, %33,3’ü katılıyorum, %6,7’si katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %3,3’ünün alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmek usûl unsurunun kültürel aktarımı açısından birinci derece önemlidir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Ankete yanıt veren öğretim elemanlarının müzik bilginleri ile meşk etme oranı %63,3 tür. Bu doğrultuda öğretim elemanlarının meşkler sırasında gerçekleştirdikleri usûl kuramı ve uygulamaları doğrultusunda neredeyse tamamının müzik bilginleri ile meşk etmenin usûl unsurunun kültürel aktarımı açısından birinci derece önemdedir görüşünde oldukları söylenebilir.

**Çizelge 2.2.4.14 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Alanında Ustalaşmış Hanende ve Sazendeler ile Meşk Etmek Usûl Öğretimi Açısından Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	4	26,7	6	40,0	10	33,3
Katılıyorum	8	53,3	7	46,7	15	50,0
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.14 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %50’si katılıyorum, %33,3’ü kesinlikle katılıyorum, %10’u ne katılıyorum nede katılmıyorum, %3,3’ü katılmıyorum, %3,3’ü alanında ustalaşmış hanende ve sazendeler ile meşk etmek usûl öğretimi açısından önemlidir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Ankete yanıt veren öğretim elemanlarının alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etme oranı %50, alanında ustalaşmış sazendeler ile meşk etme oranı ise %56,7 dir. Ankete yanıt veren öğretim elemanlarının yarısının alanında ustalaşmış hanendeler ve sazendeler ile meşk etmiş oldukları doğrultusunda neredeyse tamamının alanında ustalaşmış hanende ve sazendeler ile meşk etmenin usûl öğretimi açısından önemlidir görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.4.15 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Alanında Ustalaşmış Hanende ve Sazendeler ile Meşk Etmek Usûl Kuramının Aktarımı Açısından Birinci Derecede Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	3	20,0	5	33,3	8	26,7
Katılıyorum	7	46,7	9	60,0	16	53,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	2	13,3	-	-	2	6,7
Katılmıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Kesinlikle Katılmıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.15 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %53,3’ü katılıyorum, %26,7’si kesinlikle katılıyorum, %6,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum ve katılıyorum, %3,3’ü kesinlikle katılmıyorum, %3,3’ünün alanında ustalaşmış hanende ve sazendeler ile meşk etmek usûl kuramının aktarımı açısından birinci derecede önemlidir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Ankete yanıt veren öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun alanında ustalaşmış hanende ve sazendeler ile meşk etmek usûl kuramının aktarımı açısından birinci derecede önemlidir görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.

Buna göre, alanında ustalaşmış hanende ve sazendeler ile meşk sırasında gerçekleştirilen usûl kuram, kavram ve uygulamaların akılda kalıcı, hafıza tazeleyici, genelde Türk Müziği özelde Türk Müziği usûl unsuru ile ilgili kavramların aktarımı işlevlerinin öneminin bilincinde oldukları söylenebilir.

**Çizelge 2.2.4.16 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “T.R.T, K.B.D.T.M.K. ve Musıki Cemiyetleri Gibi Topluluklarda Meşk Etmek Usûl Kuramının Gelenek İle Bağının Sürdürülebilmesi Açısından Birinci Derecede Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Katılıyorum	4	46,7	9	60,0	13	43,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	4	13,3	3	20,0	7	23,3
Katılmıyorum	3	20,0	-	-	3	10,0
Kesinlikle Katılmıyorum	1	6,7	2	13,3	3	10,0
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.16 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %46,7’si katılıyorum, %20’si katılmıyorum, %13,3’ü kesinlikle katılıyorum ve ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7’si kesinlikle katılmıyorum, %6,7’si “T.R.T”, “K.B.D.T.M.K.” ve musıki cemiyetleri gibi topluluklarda meşk etmek usûl kuramının gelenek ile bağının sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemlidir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %60’ı katılıyorum, %20’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %13,3’ü kesinlikle katılmıyorum, %6,7’sinin “T.R.T”, “K.B.D.T.M.K.” ve musıki cemiyetleri gibi topluluklarda meşk etmek usûl kuramının gelenek ile bağının sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemlidir görüşüne kesinlikle katıldığı görülmektedir.

Günümüz Türk Müziği uygulama alanları olarak devlet desteği ile çalışmalarını sürdüren ya da devletin tekelinde olan kurumlar ile musıki cemiyetleri adı altında toplayabileceğimiz dernekler, vakıflar, topluluklar gibi özerk icra kurumlarının yanı sıra alanında ustalaşmış kişilerin kendi evlerinde yürüttükleri meşk çalışma alanları bulunmaktadır. Bu icra alanları içerisinde gerçekleştirilen Türk Müziği çalışmaları genel anlamda geleneksel Türk Müziği kuramı ve icrası ile olan bağın sürdürülmesi açısından oldukça önemlidir.

Buna göre, söz konusu Türk Müziği icra alanlarında yapılan meşk ve çalışmaların geleneksel Türk Müziği kuramına bağlılığın sürdürülmesi ve bir okul görevini yerine getirmesi açısından oldukça önemli bir icra misyonuna sahip oldukları bilinmektedir. Bu doğrultuda, ankete yanıt veren müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının söz konusu icra alanlarında meşk etmenin usûl kuramının gelenek ile bağımlı sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemli görmedikleri, Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının söz konusu icra alanlarında meşk etmenin usûl kuramının gelenek ile bağımlı sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemli gördükleri söz konusu edilebilir.

Bu bulgu Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının meşk yönteminin Türk Müziği'nin aktarımı ve gelenek ile bağımlı sürdürülebilmesi kapsamında önemini bilincinde oldukları şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.4.17 Korelasyon Çizelgesi: Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Alanında Ustalaşmış Müzik Bilgini, Hanende ve Sazendeler İle Meşk Etmenin Kültürel Aktarım ve Öğretim Açısından Etkisi İle Uygulama Alanlarının Gelenek İle Bağ Kurma Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti**

		Müzik Bilgini İle Meşk-Kültürel Aktarım	Hanende ve Sazende İle Meşk-Öğretim	Hanende ve Sazende İle Meşk-Kültürel Aktarım	Uygulama Alanları-Gelenek İle Bağ
<b>Müzik Bilgini İle Meşk-Kültürel Aktarım</b>	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	1  30	,331 ,074 30	,301 ,106 30	,288 ,123 30
<b>Hanende ve Sazende İle Meşk-Öğretim</b>	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	,331 ,074 30	1  30	,729(**) ,000 30	,500(**) ,005 30
<b>Hanende ve Sazende İle Meşk-Kültürel Aktarım</b>	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	,301 ,106 30	,729(**) ,000 30	1  30	,563(**) ,001 30
<b>Uygulama Alanları-Gelenek İle Bağ</b>	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	,288 ,123 30	,500(**) ,005 30	,563(**) ,001 30	1  30

\*\* Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Çizelge 2.2.4.17 incelendiğinde, alanında ustalaşmış hanende ve sazendeler meşk etmek usûl öğretimi açısından önemlidir değişkeni ile alanında ustalaşmış hanende ve sazendeler meşk etmek usûl kuramının kültürel aktarımı açısından birinci derece önemlidir değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,729^{**}$ , alanında ustalaşmış hanende ve sazendeler meşk etmek usûl öğretimi açısından önemlidir değişkeni ile “T.R.T.”, “K.B.D.T.M.K.”, musiki cemiyetleri gibi topluluklarda meşk etmek usûl kuramının gelenek ile bağının sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemlidir değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,500^{**}$ , alanında ustalaşmış hanende ve sazendeler meşk

etmek usûl kuramının kültürel aktarımı açısından birinci derece önemlidir değişkeni ile “T.R.T”, “K.B.D.T.M.K.” ve musiki cemiyetleri gibi topluluklarda meşk etmek usûl kuramının gelenek ile bağının sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemlidir değişkeni arasındaki ilişki katsayısı  $r = 0,563^{**}$  olup, “\*\*\*” için  $\alpha = 0,01$  alındığında değişkenler arasında pozitif yönde, güçlü ve anlamlı bir ilişki vardır.

Demek ki, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl öğretimi açısından önemlidir” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl kuramının aktarımı açısından birinci derecede önemlidir” ve “T.R.T, K.B.D.T.M.K. ve musiki cemiyetleri gibi topluluklarda meşk etmek usûl kuramının gelenek ile bağının sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemlidir” konularındaki yanıtları, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl kuramının aktarımı açısından birinci derecede önemlidir” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “T.R.T, K.B.D.T.M.K. ve musiki cemiyetleri gibi topluluklarda meşk etmek usûl kuramının gelenek ile bağının sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemlidir” görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

**Çizelge 2.2.4.18 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim elemanlarının “Usûl Bilmek, Günümüzde Uygulanan Notadan Türk Müziği Öğretim Yöntemi Açısından Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	5	33,3	5	33,3	9	30,0
Katılıyorum	8	53,3	9	60,0	18	60,0
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Katılmıyorum	2	13,3	-	-	2	6,7
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Görüşüm Yok	-	-	-	-	-	-
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>



Çizelge 2.2.4.18 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %60'ı katılıyorum, %30'u kesinlikle katılıyorum, %6,7'si katılmıyorum, %3,3'ünün usûl bilmek, günümüzde uygulanan notadan Türk Müziği öğretim yöntemi açısından önemlidir görüşüne ne katılıp nede katılmadığı görülmektedir.

Bilindiği üzere tarih yazı ile başlamaktadır. Sümerlerin yazıyı bulmalarının ardından Mısırlılar bu gelişmeyi takip etmiş ve insanoğlu kendisini yazı ile ifade etmeye başlamıştır. Tarih sahnesinde oluşan gelişmeler sırasında Türklerde ortaya çıkan müzik yazıları incelendiğinde ise Türklerin kullandığı en eski müzik yazısı olarak “Ayalgu” yazısının kullanıldığı ifade edilmiştir<sup>83</sup>. Türklerin İslami hayatının başlamasıyla birlikte, elde bulunan kaynaklar ışığında müzik yazılarını alfabetik harfler ile ifade etmeye başladıkları bilinmektedir. Bu harf sistemlerine ebced denilmektedir. Ebced sisteminde notaları gösterebilmek için Arap harfleri kullanılmış ve zamanla oluşturulan sistemler ile kullanılan sesler zenginleştirilmiştir. Tarihsel süreçte Türk Müziği'nin ifade edilmesi için kullanılan çeşitli müzik yazıları olan ebced, batı notası, Khaz yazısı, Hamparsum notası gibi müzik yazıları var olmasına rağmen genel olarak söz konusu müzik yazıları kullanım alanı bulamamıştır.

Müzik yazılarının var olmasına rağmen kullanılmamasındaki en önemli etken Türk Müziği'nin var olduğu günden beri devam eden usta-çırak ilişki içerisindeki öğretim ve aktarım yöntemi olan meşktir. Meşkin gerçekleşebilmesi için olmazsa olmazlardan biriside usûldür. Bunun sebebi ise meşk edilecek eserin vurulan darblarına denk gelen melodinin darblar yardımı ile hatırdan kalmasıdır. Son yüzyıla kadar böyle bir sistem içerisinde süre gelen Türk Müziği eğitimi-öğretimi ve aktarımının günümüzde müzik yazısı ile sürdürülmesine çalışılmaktadır. Müzik yazısı bir eserin ortan kaybolmaması, hafızaya daha kolay alınabilmesi ya da daha kolay bir icranın gerçekleştirilebilmesi açısından oldukça önemli bir unsur olmasının yanı sıra kolaylaştırıcı bir etkiye de sahiptir. Ancak Türk Müziği için en önemli meselelerden biri olan tavır, üslup meselesinin müzik yazısının sağladığı kolaylıklara rağmen günümüzde unutulmaya yüz tutmuş bir öğretim yöntemi olan meşk olmaksızın çözülemeyeceği bilinmektedir.

---

<sup>83</sup> Tohumcu, Z. Gonca Girgin, *Müziği Yazmak*, Nota Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 124

Buna göre, ankette yer alan usûl bilmek, günümüzde uygulanan notadan Türk Müziği öğretim yöntemi açısından önemlidir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının neredeyse tamamının bu görüşte olması yukarıda söz konusu olan usûl-nota ve öğretim ilişkisini destekler nitelikte olduğu anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.4.19 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Kuramı İle Uygulama Arasında Önemli Derecede Farklar Vardır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Katılıyorum	4	26,7	4	26,7	8	26,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	2	13,3	6	40,0	8	26,7
Katılmıyorum	5	33,3	1	6,7	6	20,0
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	4	26,7	6	20,0
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.19 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %26,7’si katılıyorum ve ne katılıyorum nede katılmıyorum, %20’si katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %3,3’ü kesinlikle katılıyorum, %3,3’ünün usûl kuramı ile uygulama arasında önemli derecede farklar vardır görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

“Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” ile birlikte usûl ile ölçü kavramlarının bir tutulmaya başlanması geleneksel müziğin en önemli unsurlarından biri olan usûl üzerinde önemli bir başkalaşım ve değişime yol açmıştır. Bu değişimin usûl kuramı ile icra uyumu açısından meydana getirdiği farklılıklar ve sakıncalar uygulamalar sırasında oldukça açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Günümüz müzik şefleri ve icracılarının neredeyse tamamının bir usûlü nasıl tatbik edileceği anlayışı yerine ölçü olarak nasıl vurulacağı ya da sayılacağı davranışını geliştirme çabasında oldukları görülmektedir. Örnek olarak “Türk Aksağı” usûlünün düm2 tek2 tek icrası yerine bir-ki, bir-ki-üç,

biçiminde 5/8 olarak sayma alışkanlığı sonucunda usûl kuramı ile uygulaması anlamında büyük farklılıklar meydana getirdiği anlaşılmaktadır.

Buna göre usûl kuramı ile uygulama arasında önemli derecede farklar vardır görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının çoğunluğunun kararsız, büyük bir bölümünün de tam tersi görüşte olmaları biri birine yakın oranda olmasına rağmen çeşitli görüşlerin var olması yukarıda söz konusu edilen kuram-uygulama farklılığını destekler niteliktedir.

**Çizelge 2.2.4.20 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Çeşitliliği Beste Yararatsı Açısından Birinci Derecede Önemlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	4	26,7	4	26,7	8	26,7
Katılıyorum	3	20,0	8	53,3	11	36,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	4	26,7	3	20,0	7	23,3
Katılmıyorum	3	20,0	-	-	3	10,0
Kesinlikle Katılmıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Görüşüm Yok	-	-	-	-	-	-
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.20 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %26,7’si kesinlikle katılıyorum ve ne katılıyorum nede katılmıyorum, %20’si katılıyorum ve katılmıyorum, %6,7’sinin usûl çeşitliliği beste yararatsı açısından birinci derecede önemlidir görüşüne kesinlikle katılmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %53,3’ü katılıyorum, %26,7’si kesinlikle katılıyorum, %20’sinin usûl çeşitliliği beste yararatsı açısından birinci derecede önemlidir görüşüne ne katılıp nede katılmadığı görülmektedir.

Usûl unsurunun üç temel işlevinin etkisi olarak eski müzik bilginlerinin elde olan kaynakları incelendiğinde; genel olarak usûl ve beste ilişkisi bakımından ortaya koyacakları eser için öncelikle bir usûlü seçip daha sonra yaratmaya başladıkları

anlaşılmaktadır. Bununla birlikte var olan usûl çeşitliliğinin ortaya koyacakları eserlerin niteliği, biçimi, türü gibi konularda çeşitlilik imkânı vereceği bilinmektedir.

Buna göre, ankete yanıt veren müzik eğitimi öğretim elemanlarının usûl unsurunun beste açısından etksi olduğu görüşünde oldukları, Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının ise usûl unsurunun beste açısından birinci derecede önemli olduğu görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.

Demek ki, Türk Müziği alanı öğretim elemanları geleneksel Türk Müziği kuramı içerisinde “Müzik bilginleri bestelemeye başlamadan önce bir usûl seçerlerdi” ifadesinin ışığında usûl unsurunun beste yaratusı kapsamında işlevinin önemine büyük ölçüde katıldıkları ve önemini destekledikleri söz konusu edilebilir.

**Çizelge 2.2.4.21 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Günümüz Toplu İcralarında Usûl Unsuruna Yeterli Derecede Önem Verilmektedir” Cümlesinin İşaretlenin Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	1	6,7	3	20,0	4	13,3
Katılıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	3	20,0	6	40,0	9	30,0
Katılmıyorum	5	33,3	3	20,0	8	26,7
Kesinlikle Katılmıyorum	3	20,0	2	13,3	5	16,7
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.4.21 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %30’u ne katılıyorum nede katılmıyorum, %26,7’si katılmıyorum, %16,7’si kesinlikle katılmıyorum, %13,3’ü kesinlikle katılıyorum, %10’u katılıyorum, %3,3’ünün günümüz toplu icralarında usûl unsuruna yeterli derecede önem verilmektedir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Günümüz Türk Müziği kuramının bir sonucu olarak usûl kavramı batılı ölçü ile bir tutulmaktadır. Buna göre usûllerin ölçüler ile ifade edilmesi sonucu kuram ile uygulama arasında önemli farkların oluştuğuna ilişkin gerekli açıklamalara daha önce

yer verilmiştir. Türk Müziği'nin bir yüzyıl önceki durumu içerisinde yapılan fasıllar ya da saray meşkleri sırasında Batı müziğindeki benzer bir şef olgusu yoktu. İcrayı yapacak topluluğun şefi serhanende idi. Serhanendeler icra edilecek eserin usûlünü elindeki def gibi vurmali çalgılar ile icra etmesinin ardından esere geçilirdi. Vurulan usûl tam anlamı ile ifade edilirdi. Günümüzde ise serhanendenin yerini koro ya da saz topluluğu şefleri almışlardır. Günümüz şefleri eser icrasına başlamadan önce eserin usûlünü tatbik etmek yerine söz konusu eser örnek olarak sofyan usûlünde ise ya bir ölçü 1-2-3-4 sayılarak eserin temposu anlatılmaya çalışılır ya da üç-dört diyerek eserin icrasına doğrudan başlanmaktadır. Anlaşıldığı gibi yapıldığı yer, kurum fark etmeksizin günümüz toplu icralarında usûl unsurunun önemi neredeyse kalmadığı söylenebilir.

Demek ki, günümüz toplu icralarında usûl unsuruna yeterli derecede önem verilmektedir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının çoğunluğunun olumsuz görüş ifade etmeleri yukarıda söz konusu edilen toplu icralardaki usûlün yerinin neredeyse kaybolduğu görüşünü destekler nitelikte olduğundan söz edilebilir.

## 2.2.5 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Usûl Öğretimine İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi

### Çizelge 2.2.5.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Öğretiminde Kuram Bilgisi İlk Sırada Gelir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	3	20,0	1	6,7	4	13,3
Katılıyorum	6	40,0	11	73,3	17	56,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	1	6,7	-	-	1	3,3
Katılmıyorum	3	20,0	2	13,3	5	16,7
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Görüşüm Yok	2	13,3	-	-	2	6,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.1 incelendiğinde ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %56,7 si katılıyorum, %16,7'si katılmıyorum, %13,3'ü kesinlikle katılıyorum, %6,7'si

görüşüm yok, %3,3'ü ne katılıyorum nede katılmıyorum, %3,3'ünün usûl öğretiminde kuram bilgisi ilk sırada gelir görüşüne kesinlikle katılmadıkları görülmektedir.

Genel anlamda gerçekleştirilen eğitim-öğretim sürecinde öncelikli olarak gerekli kuram bilgisinin kazanılması, öğrenilmesinin ardından bu kuram bilgisinin uygulamaya aktarılması ya da uygulama ile birleştirilmesi söz konusudur. Bu düşünce ile özellikle müzik gibi uygulamanın ön plana çıktığı sanat dallarında kuram bilgisinin önemi ve yeri oldukça büyüktür. Söz konusu olan usûl unsuru ve öğretimi sürecinde ise var olan kuram bilgisinin iyi bir biçimde öğrenilerek hazmedilmesi icra edilecek usûl ya da eserin doğru tatbik edilmesi açısından bir temel teşkil eder. Usûl tatbiki sürecinde usûlün özelliklerinin iyi bilinmesi hangi darbelerin vurulacağı ya da ne şekilde vurulacağı, nasıl bir mertebe ile icra edileceği gibi konuların varlığı sadece söz konusu edilen usûl kuram bilgisi ile gerçekleştirilebilir.

Bu bağlamda usûl öğretiminde kuram bilgisi ilk sırada gelir önermesine ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun kuram bilgisinin ilk sırada gelmesi gerektiği görüşünde olmaları uygulamanın kuram bilgisi olmaksızın gerçekleşmeyeceği ya da gerçekleşse bile anlamsız ve yarım kalacağı düşüncesini destekler nitelikte olduğu söylenebilir.

**Çizelge 2.2.5.2 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Öğretimi Silsilesinde Tarihsel Süreçte Usûl Gelişimi (Değişim ve Benzerlik) Açısından Bir Karşılaştırma Yapılır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Katılıyorum	5	33,3	6	40,0	11	36,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	3	20,0	5	33,3	8	26,7
Katılmıyorum	2	13,3	2	13,3	4	13,3
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Görüşüm Yok	3	20,0	-	-	3	10,0
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.2 incelendiğinde ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %36,7'si katılıyorum, %26,6'sı ne katılıyorum nede katılmıyorum, %13,3'ü katılmıyorum, %10'u kesinlikle katılıyorum ve görüşüm yok, %3,3'ünün usûl öğretimi silsilesinde tarihsel süreçte usûl gelişimi (değişim ve benzerlik) açısından bir karşılaştırma yapılır görüşüne kesinlikle katılmadığı anlaşılmaktadır.

Öğretimi gerçekleştirilen bir usûlün tarihsel süreç içerisinde hangi evrelerden geçtiği var ise göstermiş olduğu değişim, başkalaşım ve yabancılaşma ile yok ise var olduğu zamandan günümüze herhangi bir değişim, başkalaşım geçirmediği var olduğu biçimde günümüze geldiği konularının öğretim sürecinde yer verilmesi, bir karşılaştırma yapılması söz konusu usûlün daha iyi anlaşılması ve tatbik edilmesi açısından oldukça önemlidir.

Buna göre, usûl öğretimi silsilesinde tarihsel süreçte usûl gelişimi (değişim ve benzerlik) açısından bir karşılaştırma yapılır görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının yarısının bu görüşte olması ve belirli bir çoğunluğun kararsız kalmış olması öğretiminin yapılacağı usûle ilişkin gerekli karşılaştırmaların yapılmasının önemine katıldıklarının yanı sıra, öğretimi gerçekleştirilecek usûlün sadece günümüz biçiminin bilinmesi ve tatbik edilmesinin yeterli olacağı şeklinde yorumlanabilir.

### Çizelge 2.2.5.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Öğretiminden Önce Eserin Ezberlenmesi Üzerinde Çalışılır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Katılıyorum	-	-	2	13,3	2	6,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	2	13,3	3	20,0	5	16,7
Katılmıyorum	8	53,3	3	20,0	11	36,7
Kesinlikle Katılmıyorum	4	26,7	6	40,0	10	33,3
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.3 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %36,7’si katılmıyorum, %33,3’ü kesinlikle katılmıyorum, %16,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7’si katılıyorum, %3,3’ü kesinlikle katılıyorum, %3,3’ünün usûl öğretiminden önce eserin ezberlenmesi üzerinde çalışılır görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Buna göre, usûl öğretiminden önce eserin ezberlenmesi üzerinde çalışılır görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının bu görüşe neredeyse tamamının katılmadığı anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.5.4 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Eserin Solfejini Yapılması Usûl Öğretiminden Önce Gelir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	1	6,7	2	13,3	3	10,0
Katılıyorum	-	-	3	20,0	3	10,0
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	2	13,3	3	20,0	5	16,7
Katılmıyorum	6	40,0	2	13,3	8	26,7
Kesinlikle Katılmıyorum	5	33,3	5	33,3	10	33,3
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.4 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %33,3’ü kesinlikle katılmıyorum, %26,7’si katılmıyorum, %16,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %10’u kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum, %3,3’ünün eserin solfejini yapılması usûl öğretiminden önce gelir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Buna göre, eserin solfejini yapılması usûl öğretiminden önce gelir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının üçte ikisinin bu görüşe katılmadığı anlaşılmaktadır.



**Çizelge 2.2.5.5 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Eserin Tartımının Çözümlemesi Usûl Öğretiminden Önce Gelir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	1	6,7	2	13,3	3	10,0
Katılıyorum	-	-	4	26,7	4	13,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	2	13,3	4	26,7	6	20,0
Katılmıyorum	7	46,7	3	20,0	10	33,3
Kesinlikle Katılmıyorum	4	26,7	2	13,3	6	20,0
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.5 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %46,7’si katılmıyorum, %26,7’si kesinlikle katılmıyorum, %13,3’ü ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7’si kesinlikle katılıyorum, %6,7’sinin eserin tartımının çözümlenmesi usûl öğretiminden önce gelir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %26,7’si katılıyorum ve ne katılıyorum nede katılmıyorum, %20’si katılmıyorum, %13,3’ü kesinlikle katılıyorum, %13,3’ünün eserin tartımının çözümlenmesi usûl öğretiminden önce gelir görüşüne kesinlikle katılmadığı görülmektedir.

Buna göre, eserin tartımının çözümlenmesi usûl öğretiminden önce gelir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının yarısının bu görüşe katılmadığı anlaşılmaktadır.

Bu doğrultuda, ankete yanıt veren müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının usûl öğretim silsilesinde uygulanacak yöntemler çerçevesinde usûlün üzerinde tatbik edileceği ya da pekiştirileceği eserin tartımsal zorluğunun çözümlenmesi usûl öğretiminden önce gelir görüşüne ilişkin çoğunlukla katılmadıkları; Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının ise söz konusu görüşe üçte bir çoğunluk ile katılıp, üçte bir çoğunluk ile katılmadığı anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda müzik eğitimi alanı öğretim elemanların görüşleri doğrultusunda öncelikle usûl öğretiminin gerçekleştirilmesi ardından üzerinde tatbik edilecek eserin

tartımsal zorluğunun çözümlenmesi şeklinde izlenilecek yöntemin öğretilecek usûlün öğrencilerde yer etmesinin daha kolay olacağı söylenebilir.

**Çizelge 2.2.5.6 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Eser Usûl İle Birlikte Öğretilir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	5	33,3	2	13,3	7	23,3
Katılıyorum	6	40,0	8	53,3	14	46,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Katılmıyorum	3	20,0	2	13,3	5	16,7
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-	2	13,3	2	6,7
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.6 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %46,7’si katılıyorum, %23,3’ü kesinlikle katılıyorum, %16,7’si katılmıyorum, %6,7’si kesinlikle katılmıyorum, %3,3’ü ne katılıyorum nede katılmıyorum, %3,3’ünün eser usûl ile birlikte öğretilir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Buna göre, eser usûl ile birlikte öğretilir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun bu görüşe katıldığı anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.5.7 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarını “Usûl Öğretimi Eserin Geçilmesinden Önce Gerçekleştirilir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	6	40,0	6	40,0	12	40,0
Katılıyorum	6	40,0	7	46,7	13	43,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Katılmıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Kesinlikle Katılmıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.7 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %43,3’ü katılıyorum, %40’ı kesinlikle katılıyorum, %6,7’si katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %3,3’ü usûl öğretimi eserin geçilmesinde önce gerçekleştirilir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Buna göre, usûl öğretimi eserin geçilmesinden önce gerçekleştirilir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının neredeyse tamamının bu görüşe katıldığı anlaşılmaktadır.

**Çizelge 2.2.5.8 Korelasyon Çizelgesi: Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının Usûl Öğretimi Silsilesi Durumu Arasındaki İlişkinin Tespiti**

		<b>Eserin Ez.</b>	<b>Eserin Solfeji</b>	<b>Eserin Tartımı</b>	<b>Eser ve Usûl</b>	<b>İlk Önce Usûl Tatbiki</b>
<b>Eserin Ezberlenmesi</b>	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	1 30	,691(**) ,000 30	,511(**) ,004 30	-,022 ,907 30	,250 ,183 30
<b>Eserin Solfeji</b>	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	,691(**) ,000 30	1 30	,802(**) ,000 30	,049 ,797 30	,374(*) ,042 30
<b>Eserin Tartımı</b>	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	,511(**) ,004 30	,802(**) ,000 30	1 30	,019 ,922 30	,361 ,050 30
<b>Eser ve Usûl</b>	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	-,022 ,907 30	,049 ,797 30	,019 ,922 30	1 30	,477(**) ,008 30
<b>İlk Önce Usûl Tatbiki</b>	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	,250 ,183 30	,374(*) ,042 30	,361 ,050 30	,477(**) ,008 30	1 30

\*\* Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

\* Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Çizelge 2.2.5.8 incelendiğinde, eserin ezberlenmesi değişkeni ile eserin solfeji değişkeni arasındaki ilişki kat sayısı  $r = 0,691^{**}$ , eserin ezberlenmesi değişkeni ile eserin tartımı değişkeni arasındaki ilişki kat sayısı  $r = 0,511^{**}$ , eserin solfeji değişkeni ile eserin tartımı değişkeni arasındaki ilişki kat sayısı  $r = 0,802^{**}$ , eser ve usûl değişkeni ile ilk önce usûl tatbiki değişkeni arasındaki ilişki kat sayısı  $r = 0,477^{**}$  olup, “\*\*\*” için  $\alpha = 0,01$  alındığında değişkenler arasında pozitif yönde, güçlü ve anlamlı bir ilişki vardır.

Eserin solfeji değişkeni ile ilk önce usûl tatbiki değişkeni arasındaki ilişki kat sayısı  $r = 0,374^*$  olup, “\*”  $\alpha = 0,05$  alındığında değişkenler arasında pozitif yönde ve anlamlı bir ilişki vardır.

Demek ki, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Usûl öğretiminden önce eserin ezberlenmesi üzerinde çalışılır” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Eserin solfejini yapılması usûl öğretiminden önce gelir” ve “Eserin tartımının çözümlenmesi usûl öğretiminden önce gelir” konularındaki yanıtları, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Eserin solfejini yapılması usûl öğretiminden önce gelir” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Eserin tartımının çözümlenmesi usûl öğretiminden önce gelir” konusundaki yanıtları, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Eser usûl ile birlikte öğretilir” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Usûl öğretimi eserin geçilmesinden önce öğretilir” görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Eserin solfejini yapılması usûl öğretiminden önce gelir” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça, “Usûl öğretimi eserin geçilmesinden önce öğretilir” görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

Çizelge 2.2.5.3, 2.2.5.4, 2.2.5.5, 2.2.5.6 ve 2.2.5.7 incelendiğinde gerekli usûl kuramı öğretimi ve değerlendirmelerinin ardından usûl uygulamalarına ilişkin öğretim yöntemlerinden söz edilmektedir. Ankete katılan öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlar doğrultusunda öğretilen usûlün tatbikinin öncelikle başlı başına bir süreç gerektirdiği söz konusu edilmiştir. Bununla birlikte usûllerin tatbikine örnek teşkil edecek eserlerin de kendi kapsamında ayrı bir şekilde çalışılması anlaşıldığı gibi tartımının ve solfejini yapılması gerektiği anlaşılmaktadır. Bu sürecin ardından öğretim elemanlarının eser ile usûl tatbikinin gerçekleştirilebileceği görüşünün yanı sıra usûl ve eser öğretiminin birlikte yürütülebileceği görüşünde oldukları da anlaşılmaktadır.

Demek ki, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda usul öğretimini gerçekleştiren öğretim üyelerinin öğretim sürecinde:

- a. Usûl ve eser öğretiminin birbirinden ayrı süreçlerde gerçekleştiği ve ardından birlikte tatbikinın yapıldığı yöntem ile
- b. Usûl ve eser öğretiminin aynı süreçte yapıldığı yöntem olmak üzere iki yol ya da yöntem izlediği söylenebilir.

**Çizelge 2.2.5.9 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Eser ve Usûl Öğretimi Gerçekleştikten Sonra Usûl’ün Velvelesi Öğretilir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	4	26,7	4	26,7	8	26,7
Katılıyorum	3	20,0	6	40,0	9	30,0
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	4	26,7	2	13,3	6	20,0
Katılmıyorum	1	6,7	2	13,3	3	10,0
Kesinlikle Katılmıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Görüşüm Yok	2	13,3	-	-	2	6,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.9 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %30’u katılıyorum, %26,7’si kesinlikle katılıyorum, %20’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %10’u katılmıyorum, 6,7’si kesinlikle katılmıyorum, %6,7’si eser ve usûl öğretimi gerçekleştikten sonra usûlün velvelesi öğretilir görüşü ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Usûl kuramı öğretimi ve uygulaması evrelerinin gerekli çalışmalar ve tekrarlar ile tamamlanmasının ardından usûl icrasının çeşitlendirilmesi üzerine usûllerin velvelesi öğretimine geçilmektedir. Usûllerin velveleler ile icrası daha çok vurmali çalgı çalan öğrencilerin alan bilgisi olmasına rağmen mesleki müzik eğitimi almış bir kişinin bu konuda söz sahibi olabilmesi açısından oldukça önemlidir.

Buna göre, eser ve usûl öğretimi gerçekleştikten sonra usûlün velvelesi öğretilir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının çoğunluğunun bu görüşe katılması usûl velvelelerinin önemini usûl öğretimi sürecinde ortaya koyar niteliktedir.

**Çizelge 2.2.5.10 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Kuram ve Uygulamasının Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Müziği Öğretimi Açısından Önemi Azalmıştır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	1	6,7	2	13,3	3	10,0
Katılıyorum	7	46,7	6	40,0	13	43,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	1	6,7	3	20,0	4	13,3
Katılmıyorum	2	13,3	1	6,7	3	10,0
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	2	13,3	4	13,3
Görüşüm Yok	2	13,3	1	6,7	3	10,0
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.10 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %43,3’ü katılıyorum, %13,3’ü ne katılıyorum nede katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %10’u kesinlikle katılıyorum ve katılmıyorum, %10’u usûl kuram ve uygulamasının tarihsel süreç içerisinde Türk Müziği öğretimi açısından önemi azalmıştır görüşü ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Türk Müziği’nin var olduğu günden, Türk Müziği ile ilgili gelişmelerin ve özellikle batılı değişmelerin ve başkalaşımın yer aldığı son yüzyıla kadar usûl unsurunun önemi açısından ne kuram, ne kavram, ne öğretim ne de uygulama anlamında herhangi bir değişiklik ve azalma olmamıştır. Son yüzyıl ile birlikte müzik yazısının varlığı, öğretim yöntemlerinin sadece müzik yazısı üzerine kurulması ve sürekli söz konusu edilen batılı yabancılaşmaların etkisi ile usûl unsurunun öneminin azaldığı oldukça açık bir biçimde görülmektedir.

Buna göre, usûl kuram ve uygulamasının tarihsel süreç içerisinde Türk Müziği öğretimi açısından önemi azalmıştır görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun bu görüşte olmaları usûl unsurunun öğretim sürecinde olmaza olmaz etkisinin, usûl unsuruna öğretim sürecinde yer vermeden de öğretim yapılabilir görüşüne bıraktığının bir destekleyicisi olduğu söz konusu edilebilir.

**Çizelge 2.2.5.11 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Öğretim Programlarında Usûl Unsuruna Yeterli Derecede Yer Verilmektedir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	1	6,7	2	13,3	3	10,0
Katılıyorum	1	6,7	4	26,7	5	16,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	6	40,0	3	20,0	9	30,0
Katılmıyorum	3	20,0	1	6,7	4	13,3
Kesinlikle Katılmıyorum	3	20,0	5	33,3	8	26,7
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.11 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %40’ı ne katılıyorum nede katılmıyorum, %20’si katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %6,7’si kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum, %6,7’sinin öğretim programlarında usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmektedir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %33,3’ü kesinlikle katılmıyorum, %26,7’si katılıyorum, %20’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %13,3’ü kesinlikle katılıyorum, %6,7’sinin öğretim programlarında usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmektedir görüşüne katılmadığı görülmektedir.

Tarihsel süreç içerisinde usûl unsurunun Türk Müziği’nin temel ögesi olma özelliğini yitirmeye başlamasının yanı sıra, günümüzde uygulanan nota merkezli öğretim yöntemleri kapsamında öğretim ve aktarım açısından da önemini yitirmiştir. Usûl unsurunun tarihsel süreç içerisinde öneminin azalması, neredeyse yok sayılacak duruma gelmesi nedeniyle mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim programlarında yer alma ya da yeteri derecede yer alma kapsamında da diğer müzik unsurlarına göre arka planda bırakıldığı görülmektedir.

Buna göre, öğretim programlarında usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmektedir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun olumsuz görüşte olmaları tarihsel süreç içerisinde genel anlamda usûl



unsurunun öneminin giderek azaldığının bir başka göstergesi olduğu biçiminde yorumlanabilir.

Bilindiği gibi iki ayrı kurum ve dolayısıyla Türk Müziği'ne ilişkin bu iki ayrı kurumda iki ayrı öğretim programı uygulanmaktadır. Günümüzde kullanılan "T.S.M." dersi öğretim programı incelendiğinde ve müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda uyguladıkları öğretim programında usûl unsuruna oldukça az bir yerin verildiği, "T.M.S. ve T." öğretim programı incelendiğinde ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda uyguladıkları öğretim programında usûl öğesine belirli ölçülerde yer verildiği söylenebilir.

**Çizelge 2.2.5.12 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının "Usûl Öğretimi Sırasında Öğrencilerin İlgileri Yüksek" Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	3	20,0	1	6,7	4	13,3
Katılıyorum	1	6,7	4	26,7	5	16,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	4	26,7	4	26,7	8	26,7
Katılmıyorum	4	26,7	3	20,0	7	23,3
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	3	20,0	5	16,7
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.12 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %26,7'si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %23,3'ü katılmıyorum, %16,7'si katılıyorum ve kesinlikle katılmıyorum, %13,3'ü kesinlikle katılıyorum, %3,3'ünün usûl öğretimi sırasında öğrencilerin ilgileri yüksektir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Usûl öğesinin gerek kuram, gerek kavram, gerek öğretim yöntemi, gerek toplu icralar sırasında yapılan uygulamalar kapsamında öneminin ve yerinin azalması sonucu mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin usûl unsurunun Türk Müziği açısından öneminin ne derece büyük olduğu ve ve gerekli önemin vermemesi sonucunda ne tür

eksiklikler doğuracağı konuları ile ilgili gerekli birikim ve donanımlar ile bilgilendirilmeleri gerekmektedir. Bu tür konulara öğretim sürecinde yer verilmemesinin sonucu olarak günümüz eğitim-öğretim silsilesinde öğrencilerin usûl kuramı ve öğretimi sürecinde gerekli ve yeterli önemi göstermemeleri şaşırtıcı bir sonuç olarak görülmemelidir.

Buna göre, usûl öğretimi sırasında öğrencilerin ilgileri yüksektir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun öğrencilerin ilgisinin oldukça düşük olduğu görüşünde birleşmeleri çeşitli açılardan usûl unsurunun öneminin azaldığının ve mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin dahi söz konusu edilen usûl unsuruna gerekli önemi göstermediklerinin başka bir göstergesi niteliğinde olduğu şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.5.13 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûl Unsurunun Kültürel Aktarımı Meşk Yöntemi İle Gerçekleştirilebilir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	3	20,0	4	26,7	7	23,3
Katılıyorum	7	46,7	6	40,0	13	43,3
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	2	13,3	3	20,0	5	16,7
Katılmıyorum	-	-	-	-	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	2	13,3	2	13,3	4	13,3
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.13 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %43,3’ü katılıyorum, %23,3’ü kesinlikle katılıyorum, 16,7’si ne katılıyorum nede katılmıyorum, 13,3’ü kesinlikle katılmıyorum, %3,3’ünün usûl unsurunun kültürel aktarımı meşk yöntemi ile gerçekleştirilebilir görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Akademik çalışma alanları ve söz konusu edilen akademik çalışma alanları dışında yapılan müzik eğitimi ve öğretimi kapsamında gerçekleştirilen çalışmalar ve

icralar silsilesinde usûl unsuruna yeterli derecede önem verilmediği bilinmektedir. Türk Müziği'nin var olduğu günden son yüzyıla kadar geçen sürede öğretim, aktarım açısından olmasa olmaz öneme sahip meşk öğretim yönteminin neredeyse ortadan kaybolduğu düşünülürse usûl unsurunun aktarımının meşk yöntemi ile yapılamayacağı ve dolayısıyla notaya bağlı kalınarak yapılan öğretim ile birlikte gelecek kuşaklara tarihsel/geleneksel usûl kuramı ile ilgili bir bağının olmadan aktarılacağı söylenebilir.

Buna göre usûl unsurunun kültürel aktarımı meşk yöntemi ile gerçekleştirilebilir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının meşk yönteminin önemine inanmalarına rağmen bugün kullandıkları nota temelli öğretim yöntemine bağlı kaldıkları biçiminde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.5.14 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Usûllerin Sayısal Çeşitliliği Öğrenme Açısından Zorluk Yaradır” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	-	-	1	6,7	1	3,3
Katılıyorum	6	40,0	2	13,3	8	26,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	1	6,7	6	40,0	7	23,3
Katılmıyorum	3	20,0	1	6,7	4	13,3
Kesinlikle Katılmıyorum	4	26,7	5	33,3	9	30,0
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.14 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %40'ı katılıyorum, %26,7'si kesinlikle katılmıyorum, %20'si katılmıyorum, %6,7'si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %6,7'sinin usûllerin sayısal çeşitliliği öğrenme açısından zorluk yaradır görüşüne ilişkin bir görüşünün olmadığı; 15 Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %40'ı ne katılıyorum nede katılmıyorum, %33,3'ü kesinlikle katılmıyorum, %13,3'ü katılıyorum, %6,7'si kesinlikle katılıyorum, %6,7'sinin usûllerin sayısal çeşitliliği öğrenme açısından zorluk yaradır görüşüne katılmadığı görülmektedir.

Günümüz Türk Müziği usûllerinin sayısal çeşitliliğinin oldukça fazla olması ortaya yeni bir eser koyacak olan besteciye sağlamış olduğu geniş alan açısından değerlendirildiğinde oldukça yararlı ve gerekli olduğu düşünülebilir. Ancak öğretim süreci açısından bakıldığında var olan usûllerin öğrenilmesinin ve gerekli seviyede tatbik edilmesinin oldukça zor bir durum olduğu söylenebilir.

Buna göre, müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının usûllerin sayısal çeşitliliğinin öğrenme açısından bir zorluk yaratabileceği görüşünde oldukları; Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının ise söz konusu çeşitliliğin bir zorluk olmadığı görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.

Bu bulgu, öğretim elemanlarının dersleri süresince usûl ögesine ilişkin gerçekleştirmekte oldukları etkinlikler ile ilgili olduğu ve dolayısıyla müzik eğitimi alanı öğretim elemanları tarafından sayısal çeşitliliğin daha yüksek bir oran ile öğrenme zorluğu olarak görüldüğü, Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının tarafından ise kısmen bir öğrenme zorluğu olarak görüldüğü biçimde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.5.15 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının “Uygulamış Oldukları Usûl Öğretim Yöntemi, “T.S.M.” ve “T.M.T ve S.” Adlı Dersler Kapsamındaki İlgili Hedefleri Gerçekleştirmek İçin Yeterlidir” Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	1	6,7	2	13,3	3	10,0
Katılıyorum	4	26,7	10	66,7	14	46,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	3	20,0	1	6,7	4	13,3
Katılmıyorum	4	26,7	1	6,7	5	16,7
Kesinlikle Katılmıyorum	1	6,7	1	6,7	2	6,7
Görüşüm Yok	2	13,3	-	-	2	6,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.15 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %46,7’si katılıyorum, %16,7’si katılmıyorum, %13,3’ü ne katılıyorum nede katılmıyorum, %10’u kesinlikle katılmıyorum, %6,7’si kesinlikle katılmıyorum,

%6,7'sinin öğretim üyelerinin uygulamış olduğunuz usûl öğretim yöntemi, "T.S.M." ve "T.M.T ve S." adlı dersler kapsamındaki ilgili hedefleri gerçekleştirmek için yeterlidir görüşüne ilişkin herhangi bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Buna göre, öğretim elemanlarının uygulamış olduğu usûl öğretim yöntemi, "T.S.M." ve "T.M.T ve S." adlı dersler kapsamındaki ilgili hedefleri gerçekleştirmek için yeterlidir görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının üçte ikisinin olumlu görüşte olmaları uyguladıkları yöntemin güvenilir ve yeterli olduğu fikrine sahip oldukları şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.2.5.16 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Öğretim Elemanlarının "Usûl Kuramı ve Uygulamasını Kapsayan Konuların Öğretimiyle Müzik Öğretmeni Adayı ve Konservatuvar Mezunu Kişilerin Mesleki Açından Bu Konuyla Bağlı Olarak Tam Donanımlı Mezun Olurlar" Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Dağılım**

Değişkenler	Müzik Eğitimi Alanı		Türk Müziği Alanı		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	-	-	2	13,3	2	6,7
Katılıyorum	1	6,7	4	26,7	5	16,7
Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum	7	46,7	5	33,3	12	36,7
Katılmıyorum	3	20,0	4	26,7	7	23,3
Kesinlikle Katılmıyorum	3	20,0	-	-	3	10,0
Görüşüm Yok	1	6,7	-	-	1	3,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>	<b>30</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.2.5.16 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının %36,7'si ne katılıyorum nede katılmıyorum, %23,3'ü katılmıyorum, %16,7'si katılıyorum, %10'u kesinlikle katılmıyorum, %6,7'si kesinlikle katılıyorum, %3,3'ünün usûl kuramı ve uygulamasını kapsayan konuların öğretimiyle müzik öğretmeni adayı ve konservatuvar mezunu öğrencilerin mesleki açıdan bu konuyla bağlı olarak tam donanımlı mezun olurlar görüşü ile ilgili görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır.

Çizelge 2.2.5.15 incelendiğinde, ankete yanıt veren 30 öğretim elemanlarının usûl kuramı ve öğretimi sürecinde uygulamış olduğu usûl öğretim yönteminin

hedeflenen davranışların oluşması için yeterlidir görüşünde olmalarına rağmen mesleki müzik eğitimi almış ve mezun öğrenci adaylarının söz konusu edilen usûl kuramına ilişkin tam donanımlı olarak mezun olmadıkları görüşünde olmaları, öğrencilerin usûl öğretimine yeterli derecede önem vermedikleri görüşü ile aynı doğrultudadır.

Buna göre, usûl kuramı ve uygulamasını kapsayan konuların öğretimiyle müzik öğretmeni adayı ve konservatuar mezunu kişilerin mesleki açıdan bu konuyla bağlı olarak tam donanımlı mezun olurlar görüşüne ilişkin ankete yanıt veren öğretim elemanlarının çoğunluğunun bu görüşe katılmadığı anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda öğretim elemanlarının kuram dersleri süresince usûl unsuruna yeterli derecede yer vermemeleri, uygulamış oldukları öğretim yöntemini yeterli görmelerine rağmen mesleki müzik eğitimi kurumlarından mezun olan kişilerin mesleki açıdan usûl kuramı ile tam donanımlı mezun olmadıkları görüşlerine sahip olmalarının nedeninin öğrencilerin ilgisinin yeterli olmaması ve usûl unsuruna öğretim programlarında yeterli derecede yer verilmemesi olduğu söz konusu edilebilir.

## **2.6. “Türk Sanat Müziği” ve “Türk Müziği Solfeji ve Teorisi” Adlı Dersleri Yürüten Öğretim Üyelerinden Anket Yoluyla Elde Edilen Görüşlerin Değerlendirilmesi**

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda “T.S.M.” ve “T.M.S. ve T.” adlı dersleri yürüten öğretim elemanlarına uygulanan anketin “E. Görüşler” bölümünde yer alan 7 adet soruya vermiş oldukları açık uçlu yanıtlara içerik çözümlemesi yapıp, frekans çizelgelerine dönüştürülerek değerlendirilmiş ve bulgular elde edilmiştir.

Bu doğrultuda, araştırmanın üçüncü alt problemi olan “Müzik öğretmenliği programında yer alan “Türk Sanat Müziği” dersinde usûl konusu, usûl kuramı ve öğretimine ilişkin öğretim elemanlarının görüşleri nedir?” ile altıncı alt problemi olan “Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında görev yapmakta olan öğretim elemanlarının usûl konusu, usûl kuramı ve öğretimine ilişkin öğretim elemanlarının görüşleri nedir?” sorularına ilişkin bulgular bu bölümde ele alınmıştır.

### 2.6.1 Usûl Unsurunun Türk Müziği Açısından Öneme İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız Cümlesine İlişkin Dağılım.

#### Çizelge 2.6.1.1 E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Usûl Unsurunun Türk Müziği Açısından Öneme İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız” Cümlesine İlişkin Dağılım

Değişken	f	%
Türk Müziğinin Temel Taşıdır	4	26,7
Müzikte Öncelikli Olandır	6	40,0
Yol Gösterici Olandır	2	13,3
Diğer	2	13,3
Yanıt Yok	1	6,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.1.1 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %40'ı müzikte öncelikli olandır, %26,7'si Türk Müziği'nin temel taşıdır, %13,3'ü yol gösterici olandır ve diğer, %6,7'sinin usûl unsurunun Türk Müziği açısından önemine ilişkin görüşlerinizi açıklayınız cümlesine ilişkin herhangi bir yanıt vermediği görülmektedir. Diğer yanıtının içerisinde öğretim elemanları usûl unsurunun önemine ilişkin vermiş oldukları yanıtlar şunlardır: “Usûl unsuru Türk Müziği içerisinde en problemsiz konudur ve usûl unsuruna oranla daha önemli konular vardır”, “Sayısal çeşitliliğin bir zenginlik göstergesi olmasına karşın bu durum özele indirildiğinde karmaşıklıklar meydana getirmektedir”. Ayrıca bir öğretim elemanı usûl kuramı diye bir kuramın var olmadığı düşüncesi ile bu soruya yanıt vermemiştir.

Çizelge 2.6.1.1'de elde edilen bulgular, müzik eğitimi alanı öğretim elemanları %66,7 oranı ile usûl unsurunun Türk Müziği'nin temelini oluşturan ve öncelikli olanadır görüşünde oldukları anlaşılmaktadır. Bu bulgu müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının usûl unsurunun Türk Müziği açısından öneminin ve gerekliliğinin bilincinde oldukları şeklinde yorumlanabilir.

**Çizelge 2.6.1.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Usûl Unsuruna Türk Müziği Açısından Önemine İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız” Cümlesine İlişkin Dağılım**

<b>Değişken</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Türk Müziğinin Temel Taşıdır	11	73,3
Öğretim Sürecinde 1. Önemdedir	1	6,7
Müzik İfadelerinin Belirteçidir	1	6,7
Diğer	1	6,7
Yanıt Yok	1	6,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.1.2 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %73,3’ü Türk Müziği’nin temel taşıdır, %6,7’si öğretim sürecinde 1. önemdedir, müzik ifadelerinin belirteçidir ve diğer, %6,7’sinin usûl unsurunun Türk Müziği açısından önemine ilişkin görüşlerinizi açıklayınız cümlesine ilişkin herhangi yanıt vermediği görülmektedir. Diğer yanıtının içerisinde Türk Müziği açısından önemli bir yere sahip olan Kantemir’in usûl unsuruna ilişkin görüşleri kanıt gösterilerek usûl öğesinin önemi açıklanmıştır.

Buna göre, müzik eğitimi alanı öğretim elemanları ile Türk Müziği alanı öğretim elemanları usûl unsurunun Türk Müziği’nin temel taşı olduğu ve müzikte öncelikli olan öge olduğu görüşlerinde birleşmişlerdir.

Demek ki, iki alanın öğretim elemanları usûl unsuru olmaksızın Türk Müziğinden söz edilemeyeceği ve Türk Müziğini temsil eden yaratıların Türk Müziği’ni temsil etme yeteneğinden söz edilemeyeceği görüşünde oldukları söylenebilir.



**2.6.2. Usûl ve Buna Bağlı Kavramların Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız Cümlesine İlişkin Dağılım.**

**Çizelge 2.6.2.1. E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Usûl ve Buna Bağlı Kavramların Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız” Cümlesine İlişkin Dağılım**

<b>Değişken</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Etkin Bir Biçimde Kullanılabilir	4	26,7
Batılılaşma İle Yok Olmuştur	2	13,3
Daha Anlaşılır Olmalı	2	13,3
Diğer	3	20,0
Yanıt Yok	4	26,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.2.1 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının % 26,7’si etkin bir biçimde kullanılabilir ve yanıt yok, %20’si diğer, %13,3’ü batılılaşma ile yok olmuştur, %13,3’ü usûl ve buna bağlı kavramların kullanılabilirliğine ilişkin daha anlaşılır olmalı görüşlerine yer verdikleri görülmektedir. Diğer yanıtının içerisinde müzik eğitimi alanı öğretim elemanları usûl ve buna bağlı kavramların müzik eğitimi alanında gündeme gelmediği, Batı Müziği ile karşılaştırmalı açıklama yapılarak usûllerin eser üzerindeki etkisinin açıklanması, sözü edilen konuya ilişkin bir zorlukla karşılaşmadığı ve bu sorunun ankete uygun bir soru olmadığı şeklinde açıklamalar yapmışlardır.

**Çizelge 2.6.2.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Usûl ve Buna Bağlı Kavramların Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız” Cümlesine İlişkin Dağılım**

<b>Değişken</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Bilinmesi Kolaylık Yaratır	5	33,3
İyi Uygulama İle Kullanılabilir	2	13,3
Daha Anlaşılır Olmalı	1	6,7
Diğer	4	26,7
Yanıt Yok	3	20,0
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.2.2 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %33,3’ü bilinmesi kolaylık yaratır, %26,7’si diğer, %20’si yanıt yok, %13,3’ü iyi uygulama ile kullanılabilir, %6,7’si usûl ve buna bağlı kavramların kullanılabilirliğine ilişkin daha anlaşılır olmalı görüşünde olduğu görülmektedir. Diğer yanıtının içerisinde Türk Müziği alanı öğretim elemanları meşk sisteminin devam ettirilmesi gereği, sözü edilen konunun ayrı bir araştırma konusu olduğu, usûle bağlı kavramların hangileri olduğunun açıklanması, usûlün öneminin tekrar açıklanması ile usûle ilişkin kavramların kullanılabilirliğinin açıklandığı görüşler belirtmişlerdir.

Buna göre, müzik eğitimi alanı öğretim elemanları ile Türk Müziği alanı öğretim elemanları usûl ve buna bağlı kavramların kullanılabilirliğine ilişkin söz konusu kavramların bilinmesinin eseler üzerinde kolaylık yaratması ile birlikte bu kavramların öğretim sürecinde etkin bir biçimde kullanılabileceği ve daha anlaşılır olması gerektiği, bu kavramların batılılaşma sürecinde yok olduğu ve kendi anlamlarını dışına çıktıkları görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.

Bu bulgular, müzik eğitimi ile Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının usûl ve buna bağlı kavramların Türk Müziği ve eserler üzerindeki etkileri açısından öneminin farkında olmalarına rağmen günümüzde bu kavramların öneminin ve kullanım alanlarının giderek azaldığı görüşünde oldukları şeklinde yorumlanabilir.

### 2.6.3 Usûl Kuramında Bağlı Kaldığınız Kaynaklara İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız Cümlesine İle İlgili Dağılım

#### Çizelge 2.6.3.1 E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Usûl Kuramında Bağlı Kaldıkları Kaynaklara İlişkin Görüşlerinin Durumu İle İlgili Dağılım

Değişken	f	%
Arel-Özkan	1	6,7
Özkan-Ungay	1	6,7
Özkan	2	13,3
Güvenilir/Yeterli Kaynak Yoktur	3	20,0
Diğer	5	33,3
Yanıt Yok	3	20,0
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.3.1 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %33,3’ü diğer, %20’si güvenilir/yeterli kaynak yoktur ve yanıt yok, %13,3’ü Özkan, %6,7’si Arel-Özkan, %6,7’si Özkan-Ungay kaynaklarını kullandıkları biçiminde yanıtlamış oldukları görülmektedir. Diğer yanıtının içerisinde Ege Üniversitesi öğretim üyelerinin hazırladıkları kaynaklardan yararlanıyorum, kaynaklarda uygun gördüğüm kısımları kullanıyorum, tüm kaynaklardan yararlanarak bir birleşim yapıyorum açıklamalarına yer vermişlerdir.

**Çizelge 2.6.3.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının Usûl Kuramında Bağlı Kaldıkları Kaynaklara İlişkin Görüşleri Durumu İle İlgili Dağılım**

<b>Değişken</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Arel-Özkan	1	6,7
Özkan-Ungay	1	6,7
Arel-Ungay	1	6,7
Diğer	5	33,3
Yanıt Yok	4	26,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.3.2 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %33,3’ü diğer, %26,7’si yanıt yok, %6,7’si Arel-Özkan, Özkan-Ungay ve Arel-Ungay kaynaklarını kullandıkları görülmektedir. Diğer yanıtının içerisinde Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının Saadettin Heper, Kani Karaca, Şeref Çakar, Vahit Anadolu gibi kişilerin kaynaklarından yaralandıkları, kaynaklardan elde edilen bilgiler ile birlikte meşk yönteminin de var olması gerekliliği biçiminde yanıtlar vermiş oldukları görülmektedir.

Buna göre, müzik eğitimi ile Türk Müziği alanı öğretim elemanları bir kitabın tek başına baş kaynak olamayacağı ancak anket kapsamında yer alan kaynakların dışında ise farklı birkaç kaynaktan söz etmelerine rağmen eski diye adlandırabildiğimiz edvar, risale, yazma, mecmua vb. kaynaklardan bir kişi dışında hiç söz etmemişlerdir.

Bu bulgular, öğretim elemanlarının geleneksel kaynaklardan uzak, Batı Müziği ölçü kavramı temelinde oluşturulmuş kaynaklardan yararlanarak bir eğitim-öğretim süreci gerçekleştirdikleri şeklinde yorumlanabilir.

#### 2.6.4 Usûl Öğretimi Yöntemini Açıklayınız Cümlesine İlişkin Dağılım.

**Çizelge 2.6.4.1 E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Usûl Öğretimi Yöntemini Açıklayınız” Cümlesine İlişkin Dağılım**

<b>Değişken</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kuram Bilgisi ve Uygulama	6	40,0
Tonal Müzik İle İlişkilendirilerek	1	6,7
Kavrama Düzeyli Eğitim	1	6,7
Diğer	5	33,3
Yanıt Yok	2	13,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.4.1 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %40'ı kuram bilgisi ve uygulama, %33,3'ü diğer, %13,3'ü yanıt yok, %6,7'si tonal müzik ile ilişkilendirilerek, %6,7'si kavrama düzeyinde usûl öğretimi gerçekleştirdiği görülmektedir. Diğer yanıtının içerisinde usûl kalıplarını parçalara ayırmadan, usûl kalıplarını gruplayarak ve parçalara ayırarak, eski kayıtların dinlenmesi ve eserler üzerinde darbların nasıl düzenlendiğini duyarak algılama ve nota üzerinde gösterme şeklinde, meşk yöntemi ile öğretim gerçekleştiriyorum şeklinde yanıtlar vermiş oldukları görülmektedir.

**Çizelge 2.6.4.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Usûl Öğretimi Yöntemini Açıklayınız” Cümlesine İlişkin Dağılım**

<b>Değişken</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kuram Bilgisi ve Uygulama	7	46,7
Usûl Kalıplarının Tekrarı	2	13,3
Diğer	2	13,3
Yanıt Yok	4	26,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.4.2 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %46,7'si kuram ve uygulama, %26,7'si yanıt yok, %13,3'ü usûl kalıplarının tekrarı, %13,3'ü diğer yöntemler ile usûl öğretimi gerçekleştirdikleri görülmektedir. Diğer yanıtının içerisinde; önemli olan usûl bilincinin verilmesi olduğundan buna yönelik etkinlikler gerçekleştiriyorum, meşk ve nota ile öğretim gerçekleştiriyorum biçiminde görüş bildirmişlerdir.

Buna göre, müzik eğitimi ile Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının usûl öğretim yönetimi olarak, öncelikle usûl kuramına yönelik gerekli bilgilerin verilmesinin ardından öğretimi gerçekleştirilen usûle uygun eserler üzerinde tatbik biçiminde öğretim gerçekleştirdikleri söylenebilir.

### **2.6.5 Usûl Öğretiminde Tarihi Türk Müziği Kuramıyla Bağlantıları Açıklayınız Cümlesine İlişkin Dağılım.**

**Çizelge 2.6.5.1 E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Usûl Öğretiminde Tarihi Türk Müziği Kuramıyla Bağlantıları Açıklayınız” Cümlesine İlişkin Dağılım**

<b>Değişken</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Tarihsel Süreçte Değişim/Gelişim Göstermiştir	2	13,3
Günümüz Biçimi Kullanılmaktadır	1	6,7
Bir Bağ Yoktur	1	6,7
Diğer	3	20,0
Yanıt Yok	8	53,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.5.1 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %53,3'ü yanıt yok, %20'si diğer, %13,3'ü tarihsel süreçte değişim gelişim göstermiştir, %6,7'si bir bağ yoktur görüşünde olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yanıtının içerisinde bir öğretim üyesi tarihi Türk Müziği kuramı diye bir kuramının var olmadığını ve bu gelişimin tamamlanmaması nedeni ile bu soruya yanıt vermediği açıklamasını yapmamıştır, diğer bir öğretim üyesi ise söz konusu sorunun ankete uygun olmadığı görüşündedir.

**Çizelge 2.6.5.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Usûl Öğretiminde Tarihi Türk Müziği Kuramıyla Bağlantıları Açıklayınız” Cümlesine İlişkin Dağılım**

<b>Değişken</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Tarihse Süreçte Değişim/Gelişim Göstermiştir	2	13,3
Günümüz Biçimi Kullanılmaktadır	1	6,7
Diğer	3	20,0
Yanıt Yok	9	60,0
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.5.2 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %60'ı yanıt yok, %20'si diğer, %13,3'ü tarihsel süreçte değişim/gelişim göstermiştir, %6,7'si günümüz biçimi kullanılmaktadır görüşünde olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yanıtının içinde; günümüz kuramının yeniden tasnif edilerek daha anlaşılır bir biçime getirilmesi görüşü ile meşk yönteminin sağlamış olduğu aktarımları kullanıyorum biçiminde görüş bildirmişlerdir. Bunun yanı sıra bir öğretim elemanı tarihi Türk Müziği ifadesinin hatalı bir kullanım olması nedeniyle soruya yanıt vermemiştir.

Buna göre, müzik eğitimi ile Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının usûl öğretimi sürecinde tarihi Türk Müziği kuramı ile genel anlamda bir bağlantı olmadığı görüşündedir.

Bununla birlikte tarihi Türk Müziği kuramının tarihsel süreç içerisinde bir değişim ve gelişim gösterdiği ve günümüz usûl kuramı biçiminin dışında başka bir kuram kullanmadıkları görüşünde oldukları söz konusu edilebilir.

## 2.6.6 Arel-Ezgi Usûl Kuramının Tarihi Türk Müziği Kuramıyla Karşılaştırmasını Yapınız Cümlesine İlişkin Dağılım.

### Çizelge 2.6.6.1 E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Arel-Ezgi Usûl Kuramının Tarihi Türk Müziği Kuramıyla Karşılaştırmasını Yapınız” Cümlesine İlişkin Dağılım

Değişken	f	%
Geleneksel Kuramı Geliştirmişlerdir	1	6,7
Geleneksel Kurama Zarar Vermişlerdir	1	6,7
Diğer	3	20,0
Yanıt Yok	10	66,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.6.1 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %66,7’si yanıt yok, %20’si diğer, %6,7’si geleneksel kuramı geliştirmişlerdir, %6,7’si geleneksel kurama zarar vermişlerdir görüşünde olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yanıtının içinde söz konusu kuramlara ilişkin bir bilgin yok, söz konusu Arel-Ezgi Türk Müziği kuramı en geçerli kuramdır ancak geçmiş kuramlar ile ve kendi içinde çelişmektedir yanıtları yer almaktadır. Bir öğretim üyesi bu sorunun ankete uygun olmadığı düşüncesi ile yanıt vermemiştir.

Çizelge 2.6.6.1’deki bulgulara göre “T.S.M.” dersini yürütmekte olan öğretim elemanlarının %13,4’ü Arel-Ezgi’nin geleneksel kuramı geliştirdikleri ve zarar verdikleri biçiminde karşıt görüşler belirtmektedirler. Diğer yanıtını veren üç kişinin fikirleri de birbirine benzemeyen fikirler olup %13,4’lük kümeden bilgin yok yanıtıyla ayrılmaktadır. Kalan %66,7’lik küme ise bu soruya yanıt vermemiştir. Bu soruya yanıt vermeyen öğretim elemanlarının yukarıda verilen diğer bulgulara dayanarak bu konuda herhangi bir fikrinin olmadığı söylenebilir.



**Çizelge 2.6.6.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Arel-Ezgi Usûl Kuramının Tarihi Türk Müziği Kuramıyla Karşılaştırmasını Yapınız” Cümlesine İlişkin Dağılım**

<b>Değişken</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Geleneksel Kuramı Geliştirmişlerdir	2	13,3
Geleneksel Kuramı Sadeleştirmişlerdir	2	13,3
Diğer	1	6,7
Yanıt Yok	10	66,7
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.6.2 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %66,7’si yanıt yok, %13,3’ü geleneksel kuramı geliştirmişlerdir ve geleneksel kurama zarar vermişlerdir, %6,7’si söz konusu değişkenlerin dışında bir yanıt vermiştir. Diğer yanıtını veren bir kişi bu sorunun “...ayrıca araştırma konusu olacak kadar geniş bir kavram” olduğunu belirtmiştir.

Demek ki, Arel-Ezgi usûl kuramının tarihi Türk Müziği kuramıyla karşılaştırması konusunda öğretim elemanlarının %26,6’sının fikirlerinin birbirine ters, diğerlerinin ise herhangi bir fikrinin olmadığı anlaşılmaktadır.

Söz konusu öğretim elemanlarının program inceleme bölümünde de verildiği üzere Arel-Ezgi kuramının öğretimini gerçekleştirmekte oldukları ancak konuyla ilgili fikirlerinin olmadığı veya geleneksel kuramı sadeleştirme veya geliştirme gibi birbirinden farklı iki görüşe sahip oldukları görülmektedir.

Bu bulgu söz konusu dersleri yürütmekte olan öğretim elemanlarının dersin öğretimine yönelik akademik düzeyde sorunlar yaşamakta oldukları şeklinde yorumlanabilir.

### 2.6.7 Arel-Ezgi Usûl Kuramının Türk Müziği Öğretiminde Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız Cümlesine İlişkin Dağılım.

**Çizelge 2.6.7.1 E.F.G.S.E.B. Müzik Eğitimi A.B.D. Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.S.M.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Arel-Ezgi Usûl Kuramının Türk Müziği Öğretiminde Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız” Cümlesine İlişkin Dağılım**

<b>Değişken</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Kullanılabilir	1	6,7
Kullanılabilir	2	13,3
Kullanılamaz	2	13,3
Tartışma Konusudur	2	13,3
Diğer	3	20,0
Yanıt Yok	5	33,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.7.1 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %33,3’ü yanıt yok, %20’si diğer, %13,3’ü kullanılabilir, kullanılamaz ve tartışma konusudur, %6,7’si kesinlikle kullanılabilir görüşünde oldukları anlaşılmaktadır. Diğer yanıtının içinde; günümüzde en kullanılan kuram budur, müzik eğitimi alanı öğretim programlarında usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmemektedir yanıtları vardır. Bununla birlikte bir öğretim üyesi bu sorunun ankete uygun olmadığı görüşündedir.

**Çizelge 2.6.7.2 T.M.D.K Bünyesinde Yürütülmekte Olan “T.M.S. ve T.” Adlı Dersin Öğretim Elemanlarının “Arel-Ezgi Usûl Kuramının Türk Müziği Öğretiminde Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşlerinizi Açıklayınız” Cümlesine İlişkin Dağılım**

<b>Değişken</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kullanılabilir	2	13,3
Kullanılamaz	2	13,3
Tartışma Konusudur	1	6,7
Diğer	2	13,3
Yanıt Yok	8	53,3
<b>Toplam</b>	<b>15</b>	<b>100,0</b>

Çizelge 2.6.7.2 incelendiğinde, ankete yanıt veren 15 öğretim elemanlarının %53,3’ü yanıt yok, %13,3’ü kullanılabilir, kullanılamaz ve diğer, %6,7’si söz konusu kuramın kullanımının tartışma konusudur görüşünde olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yanıtının içinde Arel-Ezgi’nin Türk Müziği’nin esaslarını yazdıkları yanıtları vardır.

Buna göre, müzik eğitimi ile Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlar doğrultusunda Arel-Ezgi kuramının usûl öğretimi sürecinde kullanımı konusunda birbiri ile çelişen yanıtlar vermiş oldukları ayrıca büyük çoğunluğun bu soruya yanıt vermemiş olduğu görülmektedir.

Bu bağlamda Arel-Ezgi usûl kuramının Türk Müziği öğretiminde kullanılabilirliğine ilişkin gerekli yorumun yapılabilmesi için yeterli bulgunun elde edilmediği söylenebilir.

## 2.7 Mesleki Müzik Eğitimi Alanı Öğretim Elemanları Görüşlerinin Değerlendirilmesi

**Çizelge 2.7.1 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Usûl Unsuru Türk Müziği Açısından Birinci Derece Önemlidir Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi**

### Test İstatistiği (b)

	Usûl'ün Önemi
Mann-Whitney U	72,000
Wilcoxon W	192,000
Z	-1,790
Asymp. Sig. (2-tailed)	,074

Gruplanmış Değişken: Kurum

Çizelge 2.7.1. incelendiğinde mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,074>0,05'den olmasına bağlı olarak “Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanları görüşleri arasında fark yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanları görüşleri arasında bir farktan söz edilemez.

**Çizelge 2.7.2. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Usûl Bilmek Türk Müziği Eserlerinin Kültürel Aktarı Açısından Önemlidir Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi**

**Test İstatistiği (b)**

	Kültürel Aktarım
Mann-Whitney U	112,000
Wilcoxon W	232,000
Z	-,023
Asymp. Sig. (2-tailed)	,982

Gruplanmış Değişken: Kurum

Çizelge 2.7.2. incelendiğinde, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,982>0,05'den olmasına bağlı olarak “Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanları görüşleri arasında fark yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanları görüşleri arasında bir farktan söz edilemez.

**Çizelge 2.7.3 Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Alanında Ustalaşmış Müzik Bilginleri İle Meşk Etmek Usûl Unsurunun Kültürel Aktarımı Açısından Birinci Derecede Önemlidir Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi**

**Test İstatistiği (b)**

	Müzik Bilginleri İle Meşk-Kültürel Aktarım
Mann-Whitney U	75,000
Wilcoxon W	328,000
Z	-,666
Asymp. Sig. (2-tailed)	,506

Gruplanmış Değişken: Cinsiyet

Çizelge 2.7.3. incelendiğinde, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance =  $,506 > 0,05$ 'den olmasına bağlı olarak “Cinsiyetin, mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanları görüşlerine etkisi yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanları görüşleri arasında bir farktan söz edilemez. Bu bulgu erkek ve kadın öğretim elemanları görüşlerinde cinsiyet etmeninin fark oluşturmadığı şeklinde bir sonuç ortaya koyar.

**Çizelge 2.7.4. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Usûl Kuram ve Uygulamasının Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Müziği Öğretimi Açısından Önemi Azalmıştır Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi**

**Test İstatistiği (b)**

	Öğretim- Önem Azalması
Mann-Whitney U	61,500
Wilcoxon W	97,500
Z	-1,301
Asymp. Sig. (2- tailed)	,193

Gruplanmış Değişken: Cinsiyet

Çizelge 2.7.4. incelendiğinde, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,193>0,05'den olmasına bağlı olarak “Cinsiyetin, mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanları görüşlerine etkisi yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanları görüşleri arasında bir farktan söz edilemez. Bu bulgu erkek ve kadın öğretim elemanları görüşlerinde cinsiyet etmeninin fark oluşturmadığı şeklinde bir sonuç ortaya koyar.

**Çizelge 2.7.5. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının İka ve Düzüm Aynı Kavramlardır Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi**

**Test İstatistiği (b)**

	İka-Düzüm
Mann-Whitney U	79,000
Wilcoxon W	115,000
Z	-,437
Asymp. Sig. (2-tailed)	,662

Gruplanmış Değişken: Cinsiyet

Çizelge 2.7.5. incelendiğinde, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,662>0,05'den olmasına bağlı olarak “Müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği alanı öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T” derslerinde Arel-Ezgi kuramı dışındaki herhangi bir kurama yer verilmesi hususunda her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği alanı öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T” derslerinde Arel-Ezgi kuramı dışındaki herhangi bir kurama yer verilmesi hususunda her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur.



**Çizelge 2.7.6. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Usûl İle Ölçü Aynı Kavramlardır Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi**

**Test İstatistiği (b)**

	Usûl- Ölçü
Mann-Whitney U	95,000
Wilcoxon W	215,000
Z	-,762
Asymp. Sig. (2-tailed)	,446

Gruplanmış Değişken: Kurum

Çizelge 2.7.6. incelendiğinde, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,446>0,05'den olmasına bağlı olarak “Müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği alanı öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T” derslerinde Arel-Ezgi kuramı dışındaki herhangi bir kurama yer verilmesi hususunda her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği alanı öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T” derslerinde Arel-Ezgi kuramı dışındaki herhangi bir kurama yer verilmesi hususunda her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur.

**Çizelge 2.7.7. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Ezgi'nin “Nazari ve Ameli Türk Musikisi” Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi**

**Test İstatistiği (b)**

	Ezgi
Mann-Whitney U	77,500
Wilcoxon W	113,500
Z	-,514
Asymp. Sig. (2-tailed)	,607

Gruplanmış Değişken: Cinsiyet

Çizelge 2.7.7. incelendiğinde, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,607>0,05'den olmasına bağlı olarak “Müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği alanı öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T” derslerinde Arel-Ezgi kuramı temelli kaynaklar dışındaki kaynaklara yer verilmemektedir, görüşüne yanıt verme açısından her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur” şeklinde geliştirilen H0 kabul edilir. Buna göre müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği alanı öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T” derslerinde Arel-Ezgi kuramı temelli kaynaklar dışındaki kaynaklara yer verilmemesi hususunda her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur.

**Çizelge 2.7.8. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Özkan'ın “Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûller” Adlı Kitabı Usûl Öğretiminin Baş Kaynağıdır Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi**

**Test İstatistiği (b)**

	Özkan
Mann-Whitney U	71,000
Wilcoxon W	191,000
Z	-1,813
Asymp. Sig. (2-tailed)	,070

Gruplanmış Değişken: Kurum

Çizelge 2.7.8. incelendiğinde, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,070>0,05'den olmasına bağlı olarak “Müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği alanı öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T” derslerinde Arel-Ezgi kuramı temelli kaynaklar dışındaki kaynaklara yer verilmemektedir, görüşüne yanıt verme açısından her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği alanı öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T” derslerinde Arel-Ezgi kuramı temelli kaynaklar dışındaki kaynaklara yer verilmemesi hususunda her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur.

**Çizelge 2.7.9. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Eser Usûl İle Birlikte Öğretilir Cümlesinin İşaretlenme Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi**

**Test İstatistiği (b)**

	Eser ve Usûl
Mann-Whitney U	64,000
Wilcoxon W	317,000
Z	-1,199
Asymp. Sig. (2-tailed)	,231

Gruplanmış Değişken: Cinsiyet

Çizelge 2.7.9. incelendiğinde, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,231>0,05'den olmasına bağlı olarak “Müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği alanı öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T” derslerinde öğretim elemanlarının belirli bir usûl öğretim yöntemi yoktur, görüşüne yanıt verme açısından her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği alanı öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T” adlı derslerde öğretim elemanlarının belirli bir usûl öğretim yöntemi yoktu hususunda her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur.

**Çizelge 2.7.10. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarının Usûl Öğretimi Eserin Geçilmesinden Önce Öğretilir Cümlesinin İşaretlenmesi Durumuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi**

**Test İstatistiği (b)**

	İlk Önce Usûl Tatbiki
Mann-Whitney U	107,000
Wilcoxon W	227,000
Z	-,247
Asymp. Sig. (2-tailed)	,805

Gruplanmış Değişken: Kurum

Çizelge 2.7.10. incelendiğinde, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,805>0,05'den olmasına bağlı olarak “Müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T” derslerinde öğretim elemanlarının belirli bir usûl öğretim yöntemi yoktur”, görüşüne yanıt verme açısından her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre müzik öğretmenliği öğretim programında yer alan “T.S.M.” derslerinde ve Türk Müziği öğretim programlarında yer alan “T.M.S. ve T” adlı derslerde öğretim elemanlarının belirli bir usûl öğretim yöntemi yoktur hususunda her iki kurum öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur.

**Çizelge 2.7.11. Erkek ve Kadın Müzik Eğitimi Alanı Öğretim Elemanlarına Sorulan 62 Likert Tipi Soruya Verilen Yanıtlar Arasındaki Benzerlik Durumu**

**Test İstatistiği (b)**

	Likert Toplamı
Mann-Whitney U	10,000
Wilcoxon W	16,000
Z	-1,155
Asymp. Sig. (2-tailed)	,248

Gruplanmış Değişken: Cinsiyet

Çizelge 2.7.11. incelendiğinde, müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,248>0,05'den olmasına bağlı olarak “Erkek ve kadın müzik eğitimi alanı öğretim elemanı görüşleri arasında fark yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre erkek ve kadın müzik eğitimi alanı öğretim elemanı görüşleri arasında herhangi bir farktan söz edilemez.

**Çizelge 2.7.12. Erkek ve Kadın Türk Müzik Eğitimi Alanı Öğretim Elemanlarına Sorulan 62 Likert Tipi Soruya Verilen Yanıtlar Arasındaki Benzerlik Durumu**

**Test İstatistiği (b)**

	Likert Toplamı
Mann-Whitney U	15,500
Wilcoxon W	70,500
Z	-1,166
Asymp. Sig. (2-tailed)	,244

Gruplanmış Değişken: Cinsiyet

Çizelge 2.7.12. incelendiğinde, Türk Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,244>0,05'den olmasına bağlı olarak “Erkek ve kadın Türk Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre erkek ve kadın Türk Müzik eğitimi alanı öğretim elemanı görüşleri arasında herhangi bir farktan söz edilemez.

**Çizelge 2.7.13. Erkek ve Kadın Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarına Sorulan 62 Likert Tipi Soruya Verilen Yanıtlar Arasındaki Benzerlik Durumu**

**Test İstatistiği (b)**

	Likert Toplamı
Mann-Whitney U	80,500
Wilcoxon W	333,500
Z	-,352
Asymp. Sig. (2-tailed)	,725

Gruplanmış Değişken: Cinsiyet

Çizelge 2.7.13. incelendiğinde, mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,725>0,05'den olmasına bağlı olarak “Erkek ve kadın mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre erkek ve kadın mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanı görüşleri arasında herhangi bir farktan söz edilemez.



**Çizelge 2.7.14. Mesleki Müzik Eğitimi Kurumları Öğretim Elemanlarına Sorulan 62 Likert Tipi Soruya Verilen Yanıtlar Arasındaki Benzerlik Durumu**

**Test İstatistiği (b)**

	Likert Toplamı
Mann-Whitney U	72,500
Wilcoxon W	192,500
Z	-1,660
Asymp. Sig. (2-tailed)	,097

Gruplanmış Değişken: Kurum

Çizelge 2.7.14. incelendiğinde, mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının vermiş oldukları yanıtlarda  $\alpha = 0,05$  kabul edildiğinde significance = ,097>0,05'den olmasına bağlı olarak “Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanları görüşleri arasında fark yoktur” şeklinde geliştirilen  $H_0$  kabul edilir. Buna göre erkek ve kadın müzik eğitimi alanı öğretim elemanı görüşleri arasında herhangi bir farktan söz edilemez.

## BÖLÜM 3

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı bünyesinde yürütülmekte olan “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanları ve Türk Müziği Devlet Konservatuarları bünyesinde yürütülmekte olan “T.M.S. ve T.” adlı dersin öğretim elemanlarına ilişkin uygulanan anket verilerinin çözümlenmesi ile ortaya çıkan bulgulardan elde edilen sonuçlar açıklanmıştır. Sonuçlar bölüm başlıklarına yönelik bir sıralama ve kümeleme yöntemine göre verilmiştir.

#### **3.1. Bölüm 2.1. deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar**

Bu bölümde müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim programlarında usûl unsuruna yer verilme durumunun değerlendirilmesi sonucunda elde edilen bulgulardan çıkartılan sonuçlara yer verilmiştir. Buna göre;

Müzik öğretmenliği öğretim programları kapsamında 1980 programına kadar Türk Müziği'nin öğretimi konusunda kavramsal düzeyde bazı ifadeler yer almıştır. 1980 programında ilk kez bir ders olarak “T.S.M.” dersi yer almıştır ancak kapsam konusunda ayrıntıya girilmemiştir. 1998 programında yer alan “T.S.M.” dersi 2006 programında hem kapsam, hem süre hem dönem sayısı hem de kuram ve uygulama gibi bazı iyileştirmelerle yer almıştır.

Türk Müziği alanı öğretim programı kapsamında yürütülen “T.M.S. ve T” dersinin dört dönem boyunca öğretimi gerçekleştirilmektedir. Bu ders kapsamında Türk Müziği usûl unsuruna “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı” doğrultusunda yer verilmektedir. 28 zamanlı usûllere kadar olan usûllerin öğretiminin gerçekleştirileceğine yer verilmesine rağmen bunun dışında kapsam, kuram, yöntem ve uygulama açısından herhangi bir açıklama ve bilgi yer almamaktadır.

### **3.2. Bölüm 2.2. deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar**

Bu bölümde müzik eğitimi alanı, Türk Müziği alanı ve bu iki alanın birleşmesinden meydana gelen tüm veri kapsamında söz konusu derslerin öğretim elemanlarının kişisel bulgularından çıkartılan sonuçlar ile usûl öğretiminde uygulamış oldukları kavram, kaynak, kuram, yöntem ve usûl öğretimi bulgularından çıkartılan sonuçlara yer verilmiştir. Buna göre;

#### **3.2.1. Bölüm 2.2.1. deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar**

Müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının sayısı 30'dur. Bu doğrultuda müzik eğitimi alanı erkek öğretim elemanlarının oranı %80 (12), Kadın öğretim elemanlarının oranı %20' (3) dir. Türk Müziği alanı erkek öğretim elemanlarının oranı %66,7 (10) ve Kadın öğretim elemanlarının oranı ise %33,3' (5) tür. Ankete yanıt veren öğretim elemanlarının çoğunluğu erkektir. Erkek öğretim elemanlarının oranı %73,3' (22) tür.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %66,7'si müzik eğitimi alanında, %26,7'si Türk Müziği alanında, %6,7'si söz konusu alanlar dışında lisans eğitimini tamamlamıştır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının %80'i Türk Müziği alanında, %6,7'si müzik eğitimi alanında lisans eğitimini tamamlamıştır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %53,3'ü müzik eğitimi alanında, %6,7'si söz konusu alanların dışında yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının %66,7'si Türk Müziği alanında, %6,7'si müzik eğitimi alanında ve söz konusu alanlar dışında yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %26,7'si müzik eğitimi alanında, %6,7'si Türk Müziği alanında doktora/sanatta yeterlilik eğitimini tamamlamış ya da devam ettirmektedir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının %33,3'ü Türk Müziği alanında, %13,3'ü müzik eğitimi alanında doktora/sanatta yeterlilik eğitimini tamamlamış ya da devam ettirmektedir.

Mesleki müzik eğitimi kurumları programlarında yer alan "T.S.M." ve "T.M.S ve T." adlı dersleri yürüten öğretim elemanlarından araştırma evreninin örneklemini oluşturanların %50'si E.F.G.S.E.B.'de, %50'si T.M.D.K.'da görev yapmaktadır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %40'ı öğretim görevlisi, %20'si okutman'dır. Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının %60'ı öğretim görevlisi, %26,7'si yardımcı doçenttir

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %26,7'si 1–5 yıl ile 16–20 yıl hizmet etmiş. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının %40'ı 6–10 yıl, %26,7'si 21 yıl ve üzeri hizmet etmiştir.

### **3.2.2 Bölüm 2.2.2'deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar**

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %46,7'si alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmiş, %46,7'si alanında ustalaşmış bilginleri ile meşk etmemiştir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının %80'i alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmiş, %20'si alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmemiştir.

Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının yüksek lisans yapma görüşüne verdikleri yanıtlar negatif yönde arttıkça, alanında ustalaşmış müzik bilginler ile meşk etmeye verdikleri yanıtlar arasında zıt yönlü ve anlamlı bir ilişki vardır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %60'ı alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmemiş, %33,3'ü alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmiştir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının %66,7'si alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmiş, %33,3'ü alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmemiştir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %46,7'si alanında ustalaşmış sazandeler ile meşk etmiş, %46,7'si alanında ustalaşmış sazandeler ile meşk etmemiştir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının %66,7'si alanında ustalaşmış sazandeler ile meşk etmiş, %33,3'ü alanında ustalaşmış sazandeler ile meşk etmemiştir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %73,3'ü “T.R.T.” kurumunda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmamış, %20'si “T.R.T.” kurumunda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmıştır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının %66,7'si “T.R.T.” kurumunda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmamış, %33,3'ü “T.R.T.” kurumunda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmıştır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %86,7'si “K.B.T.M.D.K.” da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmamış, %6,7'si “K.B.T.M.D.K.”nda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmıştır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının %66,7'si “K.B.T.M.D.K.” da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmamış, %33,3'ü “K.B.T.M.D.K.” da misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmıştır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %66,7'si musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi kurumlarda meşk etmiş, %26,7'si musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi kurumlarda meşk etmemiştir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının %60'ı musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi kurumlarda meşk etmemiş, %40'ı musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi kurumlarda meşk etmiş olduğu görülmektedir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının %66,7'si akademik alanlar ve bu doğrultuda ankette yer verilen sorular dışında Türk Müziği'ne yönelik yetkinlik kazanmak açısından yapmış oldukları diğer çalışmalar kısmını boş bırakmış, %26,7'si diğer çalışmalar kısmına açıklamalar getirmiştir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının %80'i akademik alanlar ve bu doğrultuda ankette sorulan sorular dışında Türk Müziği'ne yönelik yetkinlik kazanmak açısından yapmış oldukları diğer çalışmalar kısmını boş bırakmış, %20'si diğer çalışmalar kısmına açıklamalar getirmiştir.

Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Müzik bilginleri ile meşk etmek” ve “Alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etme” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Alanında ustalaşmış hanendelerle meşk etme” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış hanendelerle meşk etme” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etme” görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “T.R.T.'de misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” görüşüne verdikleri yanıtlar pozitif yönde arttıkça “K.B.D.T.M.K” misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” görüşüne verdikleri yanıtlar da pozitif yönde artmaktadır.

Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Cemiyetler gibi özerk topluluklarda meşk etme” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça “T.R.T.”

de misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etme” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça “K.B.D.T.M.K misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

“T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “Müzik bilginleri ile meşk etme” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Alanında ustalaşmış sazandeler ile meşk etme” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış sazandeler ile meşk etme” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça “Alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etme” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “T.R.T.” de misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça “K.B.D.T.M.K misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

“T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “Müzik bilginleri ile meşk etme” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “K.B.D.T.M.K misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” konusundaki yanıtları ve “Musiki Cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi özerk kurumlarda meşk etme” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış sazandelerle meşk etme” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “K.B.D.T.M.K misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” konusundaki yanıtları ve “Musiki Cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi özerk kurumlarda meşk etme” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “T.R.T. de misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Musiki Cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi özerk kurumlarda meşk etme” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. “T.S.M.” adlı dersin öğretim elemanlarının “K.B.D.T.M.K misafir sanatçı olarak toplu icralara katılma” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Musiki Cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi özerk kurumlarda meşk etme konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

“T.M.S. ve T.” adlı dersin öğretim elemanlarının “Müzik bilginleri ile meşk etmek” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Alanında ustalaşmış hanendelerle meşk etme” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

### **3.2.3 Bölüm 2.2.3. deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar**

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “İkâ ve düzum aynı kavramlardır” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %66,6’dır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “İkâ ve düzum aynı kavramlardır” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli ve hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %33,4’tür. Buna göre “İkâ ve düzum aynı kavramlardır” cümlesine yeterli düzeyde katılma oranında müzik eğitimi alanı öğretim elemanları ile Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %19,9 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “İkâ ve aruz kalıpları usûl açısından aynı önemdedir” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde hiç düzeyinde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7, hiç düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %26,7’dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “İkâ ve aruz kalıpları usûl açısından aynı önemdedir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %60’tır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Darb ile nakre aynı kavramlardır” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde hiç düzeyinde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7, hiç düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %26,7’dır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Darb ile nakre aynı kavramlardır” cümlesine katılma düzeyleri hem hiç hemde orta düzeyde bulunmuştur. Hiç düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40, orta düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %26,7’dır. Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “Darb ile nakre aynı kavramlardır” cümlesine katılma düzeyleri hiç düzeyinde bulunmuştur. Hiç düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %33,3’tür.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Nakre, tartım kavramı ile aynı anlamı verir” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde hiç düzeyinde bulunmuştur. Hiç düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7, yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %26,7’dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Darb ile nakre aynı kavramlardır” cümlesine katılma düzeyleri hem hiç hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Hiç düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %26,7’dir. Mesleki müzik kurumları öğretim elemanlarının “Darb ile nakre aynı kavramlardır” cümlesine katılma düzeyleri hiç düzeyinde bulunmuştur. Hiç düzeyinde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7’dir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Darb, günümüzdeki birim vuruş ile aynı işleve sahiptir” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %33,4’tür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Darb, günümüzdeki birim vuruş ile aynı işleve sahiptir” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde yetersiz düzeydedir. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40’tır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl ile ölçü aynı kavramlardır” cümlesine katılma düzeyleri yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %53,3’tür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl ile ölçü aynı kavramlardır” cümlesine katılma düzeyleri yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %86,7’dir. Buna göre “Usûl ile ölçü aynı kavramlardır” görüşüne yetersiz düzeyde katılma oranında Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları ile müzik eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %33,3 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Her usûl bir ölçüdür ancak her ölçü bir usûl değildir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı % 86,6’dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Her usûl bir ölçüdür ancak her ölçü bir usûl değildir” cümlesine katılma



düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %80'dir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûllerin eserler üzerinde nitelik etkisi vardır” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %86,7'dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûllerin eserler üzerinde nitelik etkisi vardır” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %100'dür.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl gelişime ve değişime açık bir unsurdur” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %33,3'tür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl gelişime ve değişime açık bir unsurdur” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %33,3'tür.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Türk Müziği ile ilgili kaynaklarda usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmiştir” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40'tır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Türk Müziği ile ilgili kaynaklarda usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmiştir” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,6'dır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Arel'in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” cümlesine katılma düzeyleri yeterli, orta ve yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli, orta ve yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin oranı birbiriyle eşit olup %26,7'dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Arel'in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” görüşleri orta düzeyde bulunmuştur. Orta düzey bulunan görüşlerinin toplamı %46,7'dir. Buna göre “Arel'in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” görüşüne orta düzeyde katılma oranında Türk Müziği

eğitimi alanı ęđretim elemanları ile m¼zik eğitimi alanı ęđretim elemanları arasında %20 oranında fark vardır. Bu g¼r¼Ŗe katılma bulgularına g¼re kurum etmeni, m¼zik eğitimi alanı ve T¼rk M¼ziđi alanı ęđretim elemanlarının g¼r¼Ŗlerinde fark yaratacak değerde bulunmuŖtur.

Mesleki m¼zik eğitimi kurumlarındaki ęđretim elemanlarının “Ezgi’nin Nazari ve Ameli T¼rk Musikisi adlı kitabı us¼l ęđretiminin baŖ kaynağıdır” c¼mlesine katılma d¼zeyleri hem orta hemde yetersiz d¼zeyde bulunmuŖtur. Orta d¼zeyde bulunan g¼r¼Ŗlerinin toplamı %33,3, yetersiz d¼zeyde bulunan g¼r¼Ŗlerinin toplamı %26,7’dir. T¼rk M¼ziđi eğitimi alanı ęđretim elemanlarının “Ezgi’nin Nazari ve Ameli T¼rk Musikisi adlı kitabı us¼l ęđretiminin baŖ kaynağıdır” c¼mlesine katılma d¼zeyleri hem yeterli hemde orta d¼zeyde bulunmuŖtur. Yeterli d¼zeyde bulunan g¼r¼Ŗlerinin toplamı %33,3, orta d¼zeyde bulunan g¼r¼Ŗlerinin toplamı %46,7’dir. Buna g¼re “Ezgi’nin Nazari ve Ameli T¼rk Musikisi adlı kitabı us¼l ęđretiminin baŖ kaynağıdır” g¼r¼Ŗüne orta d¼zeyde katılma oranında T¼rk M¼ziđi eğitimi alanı ęđretim elemanları ile m¼zik eğitimi alanı ęđretim elemanları arasında %20 oranında fark vardır. Bu g¼r¼Ŗe katılma bulgularına g¼re kurum etmeni, m¼zik eğitimi alanı ve T¼rk M¼ziđi alanı ęđretim elemanlarının g¼r¼Ŗlerinde fark yaratacak değerde bulunmuŖtur.

M¼zik eğitimi alanı ęđretim elemanlarının “Ungay’ın T¼rk M¼sıkîsinde Us¼ller ve Kud¼m adlı kitabı us¼l ęđretiminin baŖ kaynağıdır” c¼mlesine katılma d¼zeyleri orta, yetersiz ve hiç d¼zeyde bulunmuŖtur. Orta, yetersiz ve hiç d¼zeyde bulunan g¼r¼Ŗlerinin oranları birbirine eŖit olup %26,7’dir. T¼rk M¼ziđi eğitimi alanı ęđretim elemanlarının “Ungay’ın T¼rk M¼sıkîsinde Us¼ller ve Kud¼m adlı kitabı us¼l ęđretiminin baŖ kaynağıdır” g¼r¼Ŗ¼ yeterli d¼zeyde bulunmuŖtur. Yeterli d¼zeyde bulunan g¼r¼Ŗlerinin toplamı % 80’dir. Buna g¼re “Ungay’ın T¼rk M¼sıkîsinde Us¼ller ve Kud¼m adlı kitabı us¼l ęđretiminin baŖ kaynağıdır” c¼mlesine g¼r¼Ŗüne yeterli d¼zeyde katılma oranında T¼rk M¼ziđi eğitimi alanı ęđretim elemanları ile m¼zik eğitimi alanı ęđretim elemanları arasında %53,3 oranında fark vardır. Bu g¼r¼Ŗe katılma bulgularına g¼re kurum etmeni, m¼zik eğitimi alanı ve T¼rk M¼ziđi alanı ęđretim elemanlarının g¼r¼Ŗlerinde fark yaratacak değerde bulunmuŖtur.

Mesleki m¼zik eğitimi kurumlarındaki ęđretim elemanlarının “¼zkan’ın T¼rk M¼sıkîsî Nazariyatı ve Us¼lleri adlı kitabı us¼l ęđretiminin baŖ kaynağıdır” c¼mlesine

katılma düzeyleri orta, yetersiz ve hiç düzeyde bulunmuştur. Orta, yetersiz ve hiç düzeyde bulunan görüşlerinin oranları birbirine eşit olup %26,7'dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının "Özkan'ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır" cümlesine katılma düzeyleri orta düzeyde bulunmuştur. Orta düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %60'tır. Buna göre "Özkan'ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır" görüşüne orta düzeyde katılma oranında Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları ile müzik eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %33,3 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının "Öztuna'nın Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır" cümlesine katılma düzeyleri yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7'dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının "Öztuna'nın Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır" cümlesine katılma düzeyleri yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,6'dır.

Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının "Arel'in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır" konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, "Ezgi'nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır" konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının "Ungay'ın Türk Mûsikîsîde Usûller ve Kudüm adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır" konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, "Özkan'ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır" konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının "Arel'in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır" konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, "Ungay'ın Türk Mûsikîsîde Usûller ve Kudüm adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır" ve "Özkan'ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır" konusundaki yanıtları da pozitif

yönde artmaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Ezgi’nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, Ungay’ın Türk Mûsikîsîde Usüller ve Kudüm adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır”, “Özkan’ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” ve “Öztuna’nın Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Ungay’ın Türk Mûsikîsîde Usüller ve Kudüm adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Öztuna’nın Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Özkan’ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Öztuna’nın Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Arel’in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Ezgi’nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Ungay’ın Türk Mûsikîsîde Usüller ve Kudüm adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Özkan’ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Ungay’ın Türk Mûsikîsîde Usüller ve Kudüm adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Öztuna’nın Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Özkan’ın Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Öztuna’nın Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Arel’in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Ezgi’nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Arel’in Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Öztuna’nın Türk Musıkîsî Ansiklopedisi II Cilt adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Ezgi’nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Öztuna’nın Türk Musıkîsî Ansiklopedisi II Cilt adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

#### **3.2.4 Bölüm 2.2.4. deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar**

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl unsurunun Türk Müziği açısından birinci derecede önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı % 60’tır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl unsurunun Türk Müziği açısından birinci derecede önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %93,3’tür. Buna göre “Usûl unsurunun Türk Müziği açısından birinci derecede önemlidir” görüşüne yeterli düzeyde katılma oranında Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları ile müzik eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %33,3 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Türk Müziğinde usûl türleri basit ve mürekkep (birleşik) usûller olmak üzere ikiye ayrılır” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %53,3’tür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Türk Müziğinde usûl türleri basit ve mürekkep (birleşik) usûller olmak üzere ikiye ayrılır” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %80’dir.

Buna göre “Türk Müziğinde usûl türleri basit ve mürekkep (birleşik) usûller olmak üzere ikiye ayrılır” görüşüne yeterli düzeyde katılma oranında Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları ile müzik eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %26,7 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “15 zamanlı usûllere kadar olan usûllere küçük usûller denir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %33,3’tür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “15 zamanlı usûllere kadar olan usûllere küçük usûller denir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %80’dir. Buna göre “15 zamanlı usûllere kadar olan usûllere küçük usûller denir” görüşüne yeterli düzeyde katılma oranında Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları ile müzik eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %46,7 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Türk Müziği usûlleri Türk Müziği biçimlerini belirler” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40’tır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Türk Müziği usûlleri Türk Müziği biçimlerini belirler” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %73,3’tür. Buna göre “Türk Müziği usûlleri Türk Müziği biçimlerini belirler” görüşüne yeterli düzeyde katılma oranında Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları ile müzik eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %33,3 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûller ikâların birleşiminden meydana gelir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40’tır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûller ikâların birleşiminden meydana gelir” cümlesine katılma

düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %73,3'tür. Buna göre "Usûller ikâların birleşiminden meydana gelir" görüşüne yeterli düzeyde katılma oranında Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları ile müzik eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %33,3 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının "Kuram derslerinde usûl kuramı bilgisinin öğretimine yönelik yeterince etkinlik yapılmaktadır" cümlesine katılma düzeyleri yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %60'tır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının "Kuram derslerinde usûl kuramı bilgisinin öğretimine yönelik yeterince etkinlik yapılmaktadır" cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeydeki görüşlerinin toplamı %40'tır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur. Buna göre "Kuram derslerinde usûl kuramı bilgisinin öğretimine yönelik yeterince etkinlik yapılmaktadır" görüşüne müzik eğitimi ve Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları %20 fark oranı ile birbirine ters yanıtlar vermişlerdir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının "Usûllerin sınıflandırılması usûl kuramı öğretimi açısından önemlidir" cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %66,7'dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının "Usûllerin sınıflandırılması usûl kuramı öğretimi açısından önemlidir" cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %80'dir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının "Usûl bilmek Türk Müziğinde beste için önemlidir" cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %93,4'tür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının "Usûl bilmek Türk Müziğinde beste için önemlidir" cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %86,7'dir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanları ve Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının "Usûl bilmek Türk Müziği eserlerinin kültürel aktarımı açısından

önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin oranı aynı olup toplamı %86,7’dir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl bilmek Türk Müziği geleneksel öğretimi açısından önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %100’dür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl bilmek Türk Müziği geleneksel öğretimi açısından önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %93,3’tür.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl bilmek icra sırasında uyum içinde çalmak için önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %100’dür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl bilmek icra sırasında uyum içinde çalmak için önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %80’dir. Buna göre “Usûl bilmek icra sırasında uyum içinde çalmak için önemlidir” görüşüne yeterli düzeyde katılma oranında müzik eğitimi alanı öğretim elemanları ile Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %20 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “Usûl bilmek Türk Müziğinde beste için önemlidir” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Usûl bilmek Türk Müziği eserlerinin kültürel aktarımı açısından önemlidir”, “Usûl bilmek Türk Müziği geleneksel öğretimi açısından önemlidir” ve “Usûl bilmek icra sırasında uyum içinde çalma için önemlidir” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “Usûl bilmek Türk Müziği eserlerinin kültürel aktarımı açısından önemlidir” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Usûl bilmek Türk Müziği geleneksel öğretimi açısından önemlidir” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “Usûl bilmek Türk Müziği eserinin kültürel aktarımı açısından önemlidir” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Usûl bilmek icra sırasında uyum içinde çalma için önemlidir” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.



Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmek usûl unsurunun kültürel aktarımı açısından birinci derece önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %80’dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmek usûl unsurunun kültürel aktarımı açısından birinci derece önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %86,7’dir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl öğretimi açısından önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %80’dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl öğretimi açısından önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %86,7’dir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl kuramının aktarımı açısından birinci derecede önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %66,7’dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl kuramının aktarımı açısından birinci derecede önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeydeki görüşlerinin toplamı %93,3’tür. Buna göre “Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl kuramının aktarımı açısından birinci derecede önemlidir” görüşüne yeterli düzeyde katılma oranında Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları ile müzik eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %26,6 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “T.R.T, K.B.D.T.M.K. ve musiki cemiyetleri gibi topluluklarda meşk etmek usûl kuramının gelenek ile bağının sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %60’tır.

Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “T.R.T, K.B.D.T.M.K. ve musiki cemiyetleri gibi topluluklarda meşk etmek usûl kuramının gelenek ile bağının sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %66,7’dir.

Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl öğretimi açısından önemlidir” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl kuramının kültürel aktarımı açısından birinci derecede önemlidir” ve “T.R.T, K.B.D.T.M.K. ve musiki cemiyetleri gibi topluluklarda meşk etmek usûl kuramının gelenek ile bağının sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemlidir” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl kuramının kültürel aktarımı açısından birinci derecede önemlidir” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “T.R.T, K.B.D.T.M.K. ve musiki cemiyetleri gibi topluluklarda meşk etmek usûl kuramının gelenek ile bağının sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemlidir” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Günümüzde uygulanan notadan Türk Müziği öğretim yöntemi açısından önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %86,6’dır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Günümüzde uygulanan notadan Türk Müziği öğretim yöntemi açısından önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %93,3’tür.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl kuramı ile uygulama arasında önemli derecede farklar vardır” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %33,4, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,6’dır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl kuramı ile uygulama arasında önemli derecede farklar vardır” cümlesine katılma düzeyleri hem orta hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Orta düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %33,4’tür.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl çeşitliliği beste yaratısı açısından birinci derecede önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı % 46,7’dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl çeşitliliği beste yaratısı açısından birinci derecede önemlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %80’dir. Buna göre “Usûl çeşitliliği beste yaratısı açısından birinci derecede önemlidir” görüşüne yeterli düzeyde katılma oranında Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları ile müzik eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %33,3 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Günümüz toplu icralarında usûl unsuruna yeterli derecede önem verilmemektedir” cümlesine katılma düzeyleri yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %53,3’tür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Günümüz toplu icralarında usûl unsuruna yeterli derecede önem verilmemektedir” cümlesine katılma düzeyleri hem orta hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Orta düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40, yetersiz düzeydeki görüşlerinin toplamı %33,3’tür. Buna göre “Günümüz toplu icralarında usûl unsuruna yeterli derecede önem verilmemektedir” görüşüne yetersiz düzeyde katılma oranında müzik eğitimi alanı öğretim elemanları ile Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %20 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

### 3.3.5 Bölüm 2.2.5'deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl öğretiminde kuram bilgisi ilk sırada gelir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %60'tır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl öğretiminde kuram bilgisi ilk sırada gelir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %80'dir. Buna göre “Usûl öğretiminde kuram bilgisi ilk sırada gelir” görüşüne yeterli düzeyde katılma oranında müzik eğitimi alanı öğretim elemanları ile Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %20 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl öğretimi silsilesinde tarihsel süreçte usûl gelişimi (değişim ve benzerlik) açısından bir karşılaştırma yapılır” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde orta düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,6, orta düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %20'dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl öğretimi silsilesinde tarihsel süreçte usûl gelişimi (değişim ve benzerlik) açısından bir karşılaştırma yapılır” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde orta düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7, orta düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %33,3'tür.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl öğretiminden önce eserin ezberlenmesi üzerinde çalışılır” cümlesine katılma düzeyleri yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yetersiz düzeydeki görüşlerinin toplamı %80'dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl öğretiminden önce eserin ezberlenmesi üzerinde çalışılır” cümlesine katılma düzeyleri yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %60'tır. Buna göre “Usûl öğretiminden önce eserin ezberlenmesi üzerinde çalışılır” görüşüne yetersiz düzeyde katılma oranında müzik eğitimi alanı öğretim üye ve öğretim elemanları ile Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %20 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Eserin solfejini yapılması usûl öğretiminden önce gelir” cümlesine katılma düzeyleri yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yetersiz düzeyde bulunangörüşlerinin toplamı %73,3’tür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Eserin solfejini yapılması usûl öğretiminden önce gelir” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %33,3, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,6’dır. Buna göre “Eserin solfejini yapılması usûl öğretiminden önce gelir” görüşüne yetersiz düzeyde katılma oranında müzik eğitimi alanı öğretim üye ve öğretim elemanlar ile Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %26,7 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Eserin tartımının çözümlenmesi usûl öğretiminden önce gelir” cümlesine katılma düzeyleri yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yetersiz düzeyde bulunangörüşlerinin toplamı %73,4’tür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Eserin tartımının çözümlenmesi usûl öğretiminden önce gelir” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %33,3’tür. Buna göre “Eserin tartımının çözümlenmesi usûl öğretiminden önce gelir” görüşüne yetersiz düzeyde katılma oranında müzik eğitimi alanı öğretim elemanları ile Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %40,1 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Eser usûl ile birlikte öğretilir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %73,3’tür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Eser usûl ile birlikte öğretilir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %66,6’dır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl öğretimi eserin geçilmesinde önce öğretilir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli

düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %80'dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl öğretimi eserin geçilmesinde önce öğretilir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %86,7'dir.

Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Usûl öğretiminden önce eserin ezberlenmesi üzerinde çalışılır” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Eserin solfejini yapılması usûl öğretiminden önce gelir” ve “Eserin tartımının çözümlenmesi usûl öğretiminden önce gelir” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Eserin solfejini yapılması usûl öğretiminden önce gelir” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Eserin tartımının çözümlenmesi usûl öğretiminden önce gelir” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır. Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Eser usûl ile birlikte öğretilir” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Usûl öğretimi eserin geçilmesinden önce öğretilir” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretim elemanlarının “Eserin solfejini yapılması usûl öğretiminden önce gelir” konusundaki yanıtları pozitif yönde arttıkça, “Usûl öğretimi eserin geçilmesinden önce öğretilir” konusundaki yanıtları da pozitif yönde artmaktadır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Eser ve usûl öğretimi gerçekleştikten sonra usûlün velvelesi öğretilir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7'dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Eser ve usûl öğretimi gerçekleştikten sonra usûlün velvelesi öğretilir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %66,7'dir. Buna göre “Eser ve usûl öğretimi gerçekleştikten sonra usûlün velvelesi öğretilir” görüşüne yeterli düzeyde katılma oranında müzik eğitimi alanı öğretim elemanları ile Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %20 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl kuram ve uygulamasının tarihsel süreç içerisinde Türk Müziği öğretimi açısından önemi azalmıştır” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %53,4’tür. Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının “Usûl kuram ve uygulamasının tarihsel süreç içerisinde Türk Müziği öğretimi açısından önemi azalmıştır” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %53,3’tür.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Öğretim programlarında usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmektedir” cümlesine katılma düzeyleri hem orta hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Orta ve yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin oranı eşit olup toplamı %40’tır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Öğretim programlarında usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmektedir” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli ve yetersiz düzeydeki görüşlerinin oranı eşit olup toplamı %40’tır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının ve Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl öğretimi sırasında öğrencilerin ilgileri yüksektir” cümlesine katılma düzeyleri yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin oranı aynı olup toplamı %40’tır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının ve Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl unsurunun kültürel aktarımı meşk yöntemi ile gerçekleştirilebilir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin oranı olup birlikte %66,7’dir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûllerin sayısal çeşitliliği öğrenme açısından zorluk yaratır” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7’dir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûllerin sayısal çeşitliliği öğrenme açısından zorluk yaratır” cümlesine katılma düzeyleri hem orta hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Orta ve yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin oranı aynı olup toplamı %40’tır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının uyguladığı “Usûl öğretim yöntemi, “T.S.M.” ve “T.M.T ve S.” adlı dersler kapsamındaki ilgili hedefleri

gerçekleştirmek için yeterlidir” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Yeterli ve yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin oranı aynı olup %33,4’tür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl öğretim yöntemi, “T.S.M.” ve “T.M.T ve S.” adlı dersler kapsamındaki ilgili hedefleri gerçekleştirmek için yeterlidir” cümlesine katılma düzeyleri yeterli düzeyde bulunmuştur. Yeterli düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %80’dir. Buna göre “Usûl öğretim yöntemi, “T.S.M.” ve “T.M.T ve S.” adlı dersler kapsamındaki ilgili hedefleri gerçekleştirmek için yeterlidir” görüşüne yeterli düzeyde katılma oranında Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanları ile müzik eğitimi alanı öğretim elemanları arasında %46,6 oranında fark vardır. Bu görüşe katılma bulgularına göre kurum etmeni, müzik eğitimi alanı ve Türk Müziği alanı öğretim elemanlarının görüşlerinde fark yaratacak değerde bulunmuştur.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl kuramı ve uygulamasını kapsayan konuların öğretimiyle müzik öğretmeni adayı ve konservatuar mezunu öğrenciler mesleki açıdan bu konuyla bağlı olarak tam donanımlı mezun olurlar” cümlesine katılma düzeyleri hem orta hemde yetersiz düzeyde bulunmuştur. Orta düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %46,7, yetersiz düzeyde bulunan görüşlerinin toplamı %40’tır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl kuramı ve uygulamasını kapsayan konuların öğretimiyle müzik öğretmeni adayı ve konservatuar mezunu öğrenciler mesleki açıdan bu konuyla bağlı olarak tam donanımlı mezun olurlar” cümlesine katılma düzeyleri hem yeterli hemde orta düzeyde bulunmuştur. Yeterli ve orta düzeyde bulunan görüşlerinin oranı aynı olup toplamı %40’tır.

### **3.2.6. Bölüm 2.6. daki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar**

Bu bölümde mesleki müzik eğitimi kurumlarında yürütülmekte olan “T.S.M.” ve “T.M.S. ve T.” adlı dersin öğretim elemanlarına uygulanan anketin “E” bölümde yer alan görüşlerden elde edilen bulgulardan çıkartılan sonuçlara yer verilmiştir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl unsurunun Türk Müziği açısından önemine ilişkin görüşlerinizi açıklayınız” cümlesine ilişkin görüşleri en yüksek oranda “Müzikte öncelikli olan” şeklindedir. Müzikte öncelikli olan görüşün oranı toplam %40’tır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl unsurunun



Türk Müziği açısından önemine ilişkin görüşlerinizi açıklayınız” cümlesine ilişkin görüşleri “Türk Müziği’nin temel taşı” şeklindedir. “Türk Müziği’nin temel taşı” görüşünün oranı toplam %73,3’tür.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl ve buna bağlı kavramların kullanılabilirliğine ilişkin görüşlerinizi açıklayınız” cümlesine ilişkin görüşleri %26,7 “Etkin bir biçimde kullanılabilir” ve %26,7 hiç düzeyindedir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl ve buna bağlı kavramların kullanılabilirliğine ilişkin görüşlerinizi açıklayınız” cümlesine ilişkin görüşleri “Bilinmesi kolaylık yaratır şeklinde”dir. Bilinmesi kolaylık yaratır görüşünün oranı toplam %33,3’tür.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanları ve Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl kuramında bağlı kaldığınız kaynaklara ilişkin görüşlerinizi açıklayınız” cümlesine ilişkin görüşleri daha önce ankette “B” bölümünde yer alan kaynaklar ile benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte diğer seçeneği içerisinde ankette yer verilmeyen kaynaklar doğrultusunda görüş bildirmişlerdir. Öğretim elemanlarının diğer seçeneği içerisinde yanıt verme oranının toplamı %33,3’tür.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl öğretimi yöntemini açıklayınız” cümlesine ilişkin görüşleri “Kuram bilgisi ve uygulama” şeklindedir. “Kuram bilgisi ve uygulama” görüşünün oranı toplam %40’tır. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Usûl öğretimi yöntemini açıklayınız” cümlesine ilişkin görüşleri “Kuram bilgisi ve uygulama” şeklindedir. “Kuram bilgisi ve uygulama” görüşünün oranı toplam %46,7’dir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının yarısından fazlasının “Usûl öğretiminde tarihi Türk Müziği kuramıyla bağlantıları açıklayınız” cümlesine ilişkin herhangi bir yanıtları yoktur. Yanıt vermeme oranı toplam %53,3’tür. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun “Usûl öğretiminde tarihi Türk Müziği kuramıyla bağlantıları açıklayınız” cümlesine ilişkin herhangi bir yanıtları yoktur. Yanıt vermeme oranı toplam %60’tır.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanları ve Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Arel-Ezgi usûl kuramının tarihi Türk Müziği kuramıyla karşılaştırmasını yapınız” cümlesine ilişkin herhangi bir yanıtları yoktur. Yanıt vermeme oranı toplam %66,7’dir.

Müzik eğitimi alanı öğretim elemanlarının “Arel-Ezgi usûl kuramının Türk Müziği öğretiminde kullanılabilirliğine ilişkin görüşlerinizi açıklayınız” cümlesine ilişkin %33,3’ü yanıt vermemiş, %13,3’ü ise “Kullanılabilir, kullanılamaz ve tartışma konusudur” biçiminde görüş bildirmiştir. Türk Müziği eğitimi alanı öğretim elemanlarının Arel-Ezgi usûl kuramının Türk Müziği öğretiminde kullanılabilirliğine ilişkin görüşlerinizi açıklayınız” cümlesine ilişkin %53,3’ü yanıt vermemiş, %13,3’ü ise “Kullanılabilir ve kullanılmaz” biçiminde görüş bildirmişlerdir.

### **3.2.7. Bölüm 2.7. deki Bulgulardan Elde Edilen Sonuçlar**

Bu bölümde mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının görüşleri arasında fark aramaya yönelik denencelerin test edilmesinden elde edilen sonuçlara yer verilmiştir. Buna göre;

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “Usûl unsuru Türk Müziği açısından birinci derecede önemlidir” cümlesine ilişkin görüşleri arasında fark yoktur.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “Usûl bilmek Türk Müziği eserlerinin kültürel aktarımı açısından önemlidir” cümlesine ilişkin görüşleri arasında fark yoktur.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “Alanında ustalaşmış müzik bilginleri ile meşk etmek usûl unsurunun kültürel aktarımı açısından birinci derecede önemlidir” cümlesine ilişkin görüşleri arasında fark yoktur.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “Usûl kuram ve uygulamasının tarihsel süreç içerisinde Türk Müziği eğitimi açısından önemi azalmıştır” cümlesine ilişkin görüşleri arasında fark yoktur.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “İkâ ve düzüm aynı kavramlardır” cümlesine ilişkin görüşleri arasında fark yoktur.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “Usûl ile ölçü aynı kavramlardır” cümlesine ilişkin görüşleri arasında fark yoktur.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının “Ezgi’nin Nazari ve Ameli Türk Musıkisi adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır” cümlesine ilişkin görüşleri arasında fark yoktur.

Mesleki müzik eğitimi kurumları oğretim elemanlarının “zkan’ın Türk Msıks adlı kitabı usûl oğretiminin baş kaynağıdır” cümlesine ilişkin görüşleri arasında fark yoktur.

Mesleki müzik eğitimi kurumları oğretim elemanlarının “Eser usûl ile birlikte oğretilir” cümlesine ilişkin görüşleri arasında fark yoktur.

Mesleki müzik eğitimi kurumları oğretim elemanlarının “Usûl oğretimi eserin geçilmesinden önce oğretilir” cümlesine ilişkin görüşleri arasında fark yoktur.

Likert leğindeki 62 soruya verilen yanıtlarda müzik eğitimi alanı erkek ve kadın oğretim elemanlarının görüşleri arasında cinsiyet etmeninin görüş farkına etkisi test edilmiş ve cinsiyetin görüşler üzerinde herhangi bir etkisi olmadığı anlaşılmıştır.

Likert leğindeki 62 soruya verilen yanıtlarda Türk Müziği alanı erkek ve kadın oğretim elemanlarının görüşleri arasında cinsiyet etmeninin görüş farkına etkisi test edilmiş ve cinsiyetin görüşler üzerinde herhangi bir etkisi olmadığı anlaşılmıştır.

Likert leğindeki 62 soruya verilen yanıtlarda mesleki müzik eğitimi kurumları erkek ve kadın oğretim elemanlarının görüşleri arasında istatistik anlamda değer ifade eden belirgin bir fark yoktur.

Likert leğindeki 62 soruya verilen yanıtlarda mesleki müzik eğitimi kurumları oğretim elemanlarının görüşleri arasında belirgin bir fark yoktur

### **Elde Edilen Sonuçlara Bağlı Olarak Aşağıdaki Özgün Öneriler Geliştirilmiştir:**

“T.S.M.” dersini vermek üzere görevlendirilecek bireyler için müzik eğitimi lisansı yanı sıra Türk Müziği alanında yapılacak yüksek lisans veya doktora/sanatta yeterlilik belgesi aranması önerilir.

“T.S.M.” ve “T.M.S. ve T.” adlı derslerin akademik düzeyde verilmesinin sağlanmasına yönelik öğretim elemanlarının “T.M.D.K.” da Türk Müziği kuramları konusunda hizmet içi eğitime gönderilmesi; öğretim elemanlarının Türk Müziği alanında lisans üstü eğitim yeterlilik programlarına yönlendirilmesi önerilir.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının geleneksel Türk Müziği'nin aktarımına ve geçmiş ile kültürel bağın ortadan yok olmamasına yönelik akademik çalışma alanları dışında konu edilen durumlar açısından söz sahibi kişiler ile meşk etmeleri ve buna benzer çalışmalara katılmaları önerilir.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının günümüzde asıl kullanım alanının yok olmaya başladığı usûl unsurunun Türk Müziği açısından gerekliliğinin, öneminin, durumunun ne olduğu yönünde akademik ve bilimsel çalışmalar yapmaları ve yönetimleri tarafından desteklenmeleri önerilir.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının genelde Türk Müziği özelde usûl kuramı konusunda tarihsel süreç içerisinde ortaya konulan tüm kuramlar, kavramlar ve anlamları hakkında meydana gelmiş olan kullanım karmaşasına yönelik farkında olma seminerleri düzenlenmesi önerilir.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının usûl unsuruna edvar, risale, yazma, mecmua gibi kaynaklardaki önemi koruyarak günümüz “T.S.M.” ve “T.M.S. ve T.” adlı dersleri bu önemi ortaya koyacak biçimde işlemeleri önerilir.

Usûl öğretiminde akademik bir eğitim-öğretim anlayışının yerleşmesi için usûle ilişkin tüm kuramsal bilgi ve ilgili kaynaklara yer verilmesi önerilir.

Usûl öğretiminde akademik yaklaşımı desteklemek için usûl konusunda tüm kaynakların kullanımını zorunlu hale getirebilecek karşılaştırmalı araştırmalar hazırlanması önerilir.

Usûl kuramı, kavramları ve uygulamadaki yeri ve öneminin anlaşılabilmesi, gelenek ile bağının kurulabilmesi, kültürel aktarımının gerçekleştirilebilmesi için akademik çalışmaların yanında alanında usta hanende ve sazandeler ile meşke yönlendirmeleri önerilir.

Günümüz kaynaklarını hazırlayan müzikbilimcilerinin sadece günümüzde kullanım alanı en geniş olan “Arel-Ezgi Türk Müziği Kuramı”na bağlı tek yönlü bir öğretim anlayışının aşılması önerilir.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının usûl unsurunun öğretiminde icraya yer vermeleri ya da kayıttan uygun eserler dinletmeleri ile icra ve usûl ilişkisinin öğrenci tarafından anlaşılmasını sağlamaları önerilir.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanları alanında ustalaşmış hanendeler ve sazandeler ile birlikte gerekli görüldüğü zaman içerisinde söz konusu kurumlarda konserler düzenlemelerini teşvik etmeleri ve bu konuda üniversite toplum iletişiminin harekete geçirilmesi önerilir.

Mesleki müzik eğitimi kurumları öğretim elemanlarının günümüz mesleki müzik eğitimi öğretim programlarında yer alan “T.S.M.” ve “T.M.S. ve T.” dersleri usûl konusunun öğretimi ve öğrenmenin gerçekleşmesi ya da öğretim üzerine öğrenci görüşlerinin değerlendirme konusu yapıldığı bilimsel çalışmalar yapmaları ve bu konuda yönetsel olarak cesaretlendirilmeleri önerilir.

## KAYNAKLAR

- Ak, Şahin Ahmet, “*Türk Musikîsi Tarihi*”, Akçağ Yayınları, Ankara (Tarih yok)
- Akdoğu, Onur, “*Hüseyin Sâdeddin Arel Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993
- Aksoy, Bülent, “*Avrupalı Gezginler Gözüyle Osmanlıda Musıki*”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003
- , “Geçmişin Musıki Mirasına Bakışlar”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2008
- Aktüze, İrkin, “*Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*”, Pan Yayıncılık, 2004
- Arslan, Dr. Fazlı, “*Safîyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*”, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2007
- Bardakçı, Murat, “*Maragalı Abdülkadir*”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986
- Behar, Cem, “*Ali Ufkî ve Mezmurlar*”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1990
- , “*Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006
- , “*Saklı Mecmua*”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008
- Bozkaya, İsmail, “*Türk Müzik Tarihi Ders Notları*”, Bursa, 2006–2007
- Budak, Ogün Atilla, “*Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*”, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2006
- Cevher, Hakan, “*Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz Ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)*”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, E.Ü.S.B.E., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir, 1995
- , “*Tanburî Cemil Bey ve Rehber-i Mûsikî*”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, S.B.E., Temel Bilimler Anabilim Dalı, İzmir, 1992
- Çetinkaya, Yalçın, “*İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*”, İnsan Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2001
- Elçin, Şükrü, “*Ali Ufki Mecmûa-i Sâz Ü Söz*”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976
- Evliya, Çelebi, “*Seyahatname*”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996
- Ezgi, Suphi, “*Nazari ve Ameli Türk Musıkîsi*”, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul, 1933

- Fonton, Charles, “18. Yüzyılda Türk Müziği”, Çev. Cem Behar, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1987
- Hatipoğlu Vasfi, Sağlam Atilla, “Türk Musikisi’nde Usûl Geleneğinin Değerlendirilmesi”, Yayım Aşamasındaki Makale, Bursa, 2008
- İbn, Sînâ, “Mûsiki”, Çev. Ahmet Hakkı Turabi, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2004
- Karadeniz, Ekrem, “Türk Müziği Nazariyatı ve Esasları”, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1970
- Kaptan, Saim, “Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri”, Tekışık Web Ofset, Ankara, 1998
- Kaya, Yahya Kemal, “İnsan Yetiştirme Düzenimiz”, Nüve Matbaası, Ankara, 1974
- Kaygusuz, Nermin, “Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri”, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006
- Özalp, M. Nazmi, “Türk Musikisi Tarihi” I-II. Cilt, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2000
- Özkan, İsmail Hakkı, “Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri”, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000
- Öztuna, Yılmaz, “Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San’at Mûsikîsi’nin Ansiklopedik Sözlüğü I-II Cil”t, Orient Yayınları, Ankara, 2006
- , “Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi”, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000
- Popescu-Judet, Eugenia, “Prens Dimitri Kantemir”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2000
- , “Türk Musikisininin Kültürünün Anlamları”, Çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998
- , “Tanburi Küçük Artin”, Çev. Selçuk Alimdar, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2002
- , “Kevserî Mecmuası”, Çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998
- , “Sources Of 18th Century Music”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2000

Sağlam, Atilla, “*Tarihi Türk Musikisi Kuramından Avrupa Etkisinde Ezgi-Arel Kuramına Bir Değerlendirme*”, Usûl Bölümü, Yayım Aşamasındaki Çalışma, 2008, Edirne

—, Sağlam, Atilla, “*Türk Musikisi Devrimi ve Ziya Gökalp*”, Yayım Aşamasındaki Çalışma, Edirne, 2008.

Sanal, Haydar, “*Mehter Musikisi*”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964

Say, Ahmet, “*Müzik Sözlüğü*”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002

Tırışkan, Ahmet Gürsel, “*Hâşim Bey Edvârı*”, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2000

Tohumcu, Z. Gonca Girgin, “*Müziği Yazmak*”, Nota Yayıncılık, İstanbul, 2006

Tura, Yalçın, “*Tedkik ü Tahkik*”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006

—, “*Kantemiroğlu Kitabı ‘İlmi’-l-Musiki ‘ala vechi’-l-Hurufat*”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001

Uçan, Ali, “*Türk Müzik Kültürü*”, Evrensel Müzikevi, 2. Basım, Ankara, 2005

—, “*Müzik Eğitimi*”, Evrensel Müzikevi, 3. Basım, Ankara, 2005

Ungay, M. Hurşit, “*Türk Musikisinde Usûller ve Kudüm*”, Türk Musikisi Vakfı, İstanbul (Tarih yok)

Uygun, Mehmet Nuri, “*Safiyüddin Abdülmü’min Urmevi ve Kitâbü’l-Edvarı*”, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1999

Uz, Kazım, “*Musiki Istılâhatı*”, Küğ Yayını, Ankara, 1964

Yekta, Rauf, “*Türk Musikisi*”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986

[http://www.tmdk.itu.edu.tr/Teb\\_tur.pdf](http://www.tmdk.itu.edu.tr/Teb_tur.pdf)

[http://www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen/muzik\\_ogretmenligi.doc](http://www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen/muzik_ogretmenligi.doc)

<http://www.kultur.gov.tr>



# EKLER

**EK:1 Usûl Çizelgesi: Müzik Bilginlerinin Yazmalarında Verdikleri İkâ/Devir ve Usûller ile Müzikbilimcilerin Kaynaklarında Verdikleri Usûllerin Çizelgesi**

Sıra No	Kindi	Fârâbî	Safiyüddin Urmevi	Abdülkadir Merâgi	Ali Ufki
1	Sakil Evvel	Hezec	Sakîlu'l-evvel (16 zamanlı)	Sakiyl-i evvel (16 zamanlı)	Berefşan (30zamanlı)
2	Sakîl Sanî	Hafif Hezec	Sakîlu's-Sânî ( 16 zamanlı)	Sakiyl-i sanî (16 zamanlı)	Çember (24 zamanlı)
3	Mahûrî	Hafif Remel	Hafîfu's-sakîl (16 zamanlı)	Hafîfu's-sakîl (16 zamanlı)	Fahte (20 zamanlı)
4	Hafîfu's-sakîl	Remel	Sakîlu'r-Remel (24 zamanlı)	Sakîlu'r-Remel (24 zamanlı)	Darb-ı Fetih
5	Remel	İkinci Sakil	Remel (12 zamanlı)	Remel (12 zamanlı)	Devr-i Kebir
6	Hafîfu'r-remel	İkinci Hafif Sakil	Hafîfu'r-remel (10 zamanlı)	Muhammes (8 zamanlı)	Devr-i Revan (7 zamanlı)
7	Hafîfu'l-hafif	Birinci Sakil	Hezec (12 ve 6 zamanlı)	Hafîf'ur-remel (10 zamanlı)	Düyek (8 zamanlı)
8	Hezec	Birinci Hafif Sakil	Fahte (20 zamanlı)	Hezec (10 ve 6 zamanlı)	Evfer
9				Fahti (10-20 ve 28 zamanlı)	Hafif
10				Char-darb (24 zamanlı)	Havî
11				Türkî-i asl (20 zamanlı)	Muhammes (32 zamanlı)
12				Türkî-i asl-ı kadîm (24 zamanlı)	Nim Devir
13				Türkî-i hafif (12 zamanlı)	Nim Sakil
14				Türkî-i seri (6 zamanlı)	Sakil
15				Muhammes-i kebîr (16 zamanlı)	Semâ'î (6 zamanlı)
16				Muhammes-i evsat (8 zamanlı)	Sofyan (4 zamanlı)
17				Muhammes-i sağıyr (4 zamanlı)	Fer'i/Fer'-i Muhammes (16 zamanlı)
18				Devr-i şahi (30 zamanlı)	Evfer I (6 zamanlı)
19				Adl (28 zamanlı)	Evfer II (12 zamanlı)
20				Kumriye (8 zamanlı)	Türkî Darb (18 zamanlı)
21				Rebiî (24 zamanlı)	Zencir (düyek+fahte+devr-i kebir+berefşan)
22				Feth (49 zamanlı)	
23				Darb-ı cedid (14 zamanlı)	
24				Devr-i mieteyn (200 zamanlı)	

Sıra No	Kantemiroğlu	Panayiotis Chalatzoglou	Kyriillos Marmarinos	Kevseri	Kevseri 2	Tanburi Küçük Artin
1	Darb-ı Fetih (88 zamanlı)	Darbıfetih	Düyek	Darbı-ı Fetih (88)	Aksak Fahte (6)	Darbı Fetih A/B
2	Berevşân (16 zamanlı)	Havi	Semai	Hâvî (64)	Fer'i Muhammes (14)	Zencir
3	Evsat (26 zamanlı)	Zencir	Devrirevan	Zencir (60)	Düyek (4)	Sakil
4	Devri Kebir (14 zamanlı)	Sakil	Fahte	Sakil (48)	Lenk Semai	Türk darb
5	Nim Devir (9 zamanlı)	Hafif	Nim Devir	Hafif (33)	Aksak Semai	Evsat
6	Fer-i Muhammes (16 zamanlı)	Darbeyn	Çenber	Hezec (22)	Yürük Semai	Yürük Semai
7	Devr-i Revan (14 zamanlı)	Muhammes	Bereşan	Remel (28)	Semai	Evfer
8	Fâhte (10 zamanlı)	Remel	Nim Sakil	Evsat (26)	Sofyan	Hafif
9	Evfer (9 zamanlı)	Nim Sakil	Remel	Darbeyn (30)		Muhammes
10	Sôfyan (4 zamanlı)	Nim Hafif	Devrikebir	Frengifer (14)		Remel
11	Düyek (7 zamanlı)	Hezeç	Sakil	Nim Sakil (24)		Hezec
12	Frenkçin (12 zamanlı)	Bereşan	Hafif	Muhammes (16)		Devri Kebir
13	Semâ-i Lenk (8 zamanlı)	Evsat	Muhammes	Bereşan (16)		Çenber
14	Semâ (6 zamanlı)	Devrikebir	Evfer	Devr-i Kebir (14)		Bereşan
15	Zencir (72 zamanlı)	Türki Darb	Evsat	Çenber (12)		Fahte
16	Darbeyn (30 zamanlı)	Çenber	Türki Darb	Fer (8)		Çifte Düyek
17	Hezeç (22 zamanlı)	Fahte	Hezeç	Frenkçin (12)		Havi
18	Harizm (14 zamanlı)	Nim Devr	Darbeyn	Fahte (10)		Sofyan
19	Yek-Darb	Frenkçin	Frenkçin	Evfer (9)		Nim Sakil
20		Fer	Zencir	Nim Devir (9)		Frengifer
21		Aksak Bereşan	Çifte Düyek	Çifte Düyek (8)		Frenkçin
22		Lenk Fahte	Darbı Fetih	Devr-i Revan (14)		Nim Devir
23		Evfer		Harzem (14)		Sengin Semai
24		Devrirevan		Türk-i Darb (19)		Devri Revan
25		Sofyan		Nim Hafif (24)		Sade Düyek
26		Çifte Düyek		Nim Bereşan (14)		Darbeyn
27		Sade Düyek		Musebba (13)		Fer' Muhammes
28		Semai		Aksak Bereşan (12)		Hafif
29						İsimsiz

Sıra No	Nâsır Abdülbâkî Dede	Hekimbaşı Abdülaziz Efendi	Haşim Bey	Charles Fonton	Muallim İsmail Hakkı Bey
1	Semâî (3 vuruş)	Ahlatî Halîlevî	Düyek	Sofyan	Ağır Aksak (10/4)
2	Sôfyân (4 vuruş)	Kalenderî	Fer-i Muhammes	Sade Düyek	Ağır Düyek (4/4)
3	Sâde düyek (8 vuruş)	Peşrev	Aksak Fahte	Çifte Düyek	Ağırlama (9/8)
4	Aksak Semâî (10 vuruş)	Türkü	Aksak Bereşan	Devr-i Revan	Aksak (10/8)
5	Fahte (10 vuruş)	Sakil	Nim Sakil	Sengin Semai	Aydın (9/8)
6	Çenber (12 vuruş)		Evsat	Aksak Semai	Curcuna (10/8)
7	Muhammes (16 vuruş)	Küçük Hafif	Devr-i Kebir	Yürük Semai	Devr-i Hindi (7/8)
8	Devr-i Revân-ı Hindi (14 vuruş)	Büyük Hafif	Çember	Nim Devir	Devr-i Kürdi (14/8)
9	Frenkçin (12 vuruş)	Nakş	Fer'i	Fahte	Devr-i Revan
10	Çifte Düyek (8 vuruş)	Saf	Nim Bereşan	Devr-i Kebir	Düyek (4/4)
11	Evfer (9 vuruş)	Revani	Frenç Çenber	Aksak Fahte	Evfer (9/8)
12	Evsat (26 vuruş)	Def	Fahte	Çenber	Evsat (26/4)
13	Devr-i Kebîr (28 vuruş)	Yarım Ahlatî	Nim Devir	Bereşan	Katakofî (8/8)
14	Bereşân (16 vuruş)	Perişan	Çifte Düyetk	Lenk Bereşan	Kazancılar Düyeği (4/4)
15	Remel (26 vuruş)	Değişme	Müsebba	Fetih	Mevlevî Aksağı (10/4)
16	Zarb-ı Hüner (19 vuruş)	Düm-Sakil	Remel (Frenç-i Fer İle) Bereşan	Frenkçin	Mevlevî Devr-i Revanî (14/8)
17	Hafif (32 vuruş)	Düyek Devir	Evfer	Frenç-i Fer'i	Mevlevî Evferî (9/4)
18	Sakil (48 vuruş)	Murabba	Havi	Evfer	Nazlı Düyek (12/8)
19	Zarb-ı Fetih (88 vuruş)	Devr-i Hindi	Zencir (Yalnız bereşan usûlü noksandır)	Evsat	Nim Evsat (13/4)
20	Şarkı Düyek'i (5 vuruş)	Karabatak	Darbı Fetih	Hezeç	Raks (9/8)
21	Şirin (22 vuruş)	Ezgi	Sakil (Frenç Çenber ile beraber)	Hafif	Raks Devr-i Hindi (7/8)
22		Sôfyân	Sakil (Çenber ile beraber)	Tek Zarb	Raks Semai (18/8)
23		Semâî	Sakik (Nim Hafif ile beraber)	Ceng-i Harbi	Semai (6/4)
24		Ceng-i Harbi	Sakil	Remel	Sengin
25			Havi (Fer'i usûlü ile beraber)	Nim Sakil	Sengin Devr-i Hindi (7/4)
26			Hafif (Bereşan ile beraber)	Sakil	Türk Aksağı (5/8)
27			Hafif (Muhammes ile beraber)	Muhammes	Yürük Semai (6/4)
28			Remel (Devri Kebir ile beraber)	Zencir	
29			Remel (Frenç-i Fer ile beraber)	Havî	
30				Zarb-ı Fetih	

Sıra No	Suphi Ezgi	Suphi Ezgi 2	Tanburi Cemil Bey	Rauf Yekta	Rauf Yekta 2
1	Nim Sofyan (2 zamanlı)	Nimhafif	Nim Düyek (2/4)	Sofyan (2/2)	Frengi Fer'i (14/4)
2	Semai (3 zamanlı)	Fer	Düyek (4/4)	Semai (3/4)	Muhammes (16/2)
3	Sofyan (4 zamanlı)	Frengi Fer	Ağır Düyek (8/4)	Düyek (4/4)	Fer'i (16/2)
4	Türk Aksağı (5 zamanlı)	Sakil	Sofyan (4/4)	Süreyya veya Türk Aksağı (5/8)	Vereşan (16/4)
5	Yürük Semai (6 zamanlı)	Nim sakil	Vals (3/4)	Sengin Semai (6/2)	Bereşan (16/2)
6	Devri Hindi (7 zamanlı)	Zincir	Yürük Semai (6/8)	Yürük Semai (6/4)	Nim Devir (9/2)
7	Devri Turan (7 zamanlı)	Havî	Sengin Semai (6/4)	Yürük Semai (6/8)	Evsat (26/8)
8	Düyek (8 zamanlı)	Zarbı Fetih	Evfer (9/8)	Ağır Devri Hindi (7/4)	Devri Revan (2. Şekil) (26/4)
9	Müsemmen (8 zamanlı)	Zarbeyn	Ağır Aksak/Ağır Evfer (9/4)	Devri Hindi veya Şark Düyeği (7/8)	Remel (28/2)
10	Aksak (9 zamanlı)		Orta Aksak (9/4)	Mandıra (7/16)	Hafif (32/4)
11	Evfer (9 zamanlı)		Türk Aksağı (5/8)	Katakofti (8/8)	Sakil (48/4)
12	Raks-Aksağı (9 zamanlı)		Aksak Semai (5/4)	Düyek (2. Şekil)(8/4)	Nim Sakil (24/4)
13	Oynak (9 zamanlı)		Devri Hindi (7/4), (7/8)	Çifte Düyek (8/4)	Zencir
14	Fenkçin (12 zamanlı)		Katakofti (8/8)	Aksak (9/8)	Havî (64/2)
15	Türkî Zarp		Curcuna (10/8)	Sofyan (2. Şekil) (9/8)	Darbı Fetih (88/4)
16	Şarkı Devri Ravanı		Darbı Fetih (44 Sofyan Usûle muâdildir)	Evfer (9/4)	
17	Durak Evferi		Sakil (24 Sofyan Usûle muâdildir)	Ağır Aksak (9/4)	
18	Fahte		Zencir (30 Sofyan Usûle muâdildir)	Curcuna (10/16)	
19	Nim Fahte		Hafif (8 Sofyan Usûle muâdildir)	Aksak Semai (10/8)	
20	Çenber		Bereşan (8 Sofyan Usûle muâdildir)	Ağır Aksak Semai (10/4)	
21	Nim Çember		Muhammes (8 Sofyan Usûle muâdildir)	Fahte (10/4)	
22	Bereşan		Devr-i Kebir (7 Sofyan Usûle muâdildir)	Lenk Fahte (10/4)	
23	Devrikebiri		Çenber (6 Sofyan Usûle muâdildir)	Frenkçin (12/4)	
24	Nimdevir		Fâhte afif (5 Sofyan Usûle muâdildir)	Çenber (12/2)	
25	Evsat		Çifte Düyek (4 Sofyan Usûle muâdildir)	Ağır Çenber (12/1)	
26	Nimevsat			Şarkı Devri Revan (13/4)	
27	Remel			Devri Revan (14/8)	
28	Muhammes			Devri Kebir (14/4)	
29	Hafif			Devri Kebir (2. Şekil) (14/2)	

Sıra No	Kazım Uz	Kazım Uz 2	Hüseyin Sadeddin Arel	Abdülkadir Töre/Ekrem Karadeniz 1
1	Aksak	Nevaht	Nim Sofyan (2 zamanlı)	Yürük Sofyan (2/4)
2	Aksak-ı Arabî	Nim Devir	Semai (3 zamanlı)	Sofyan (4/4)
3	Aksak Semai	Nim Hafif	Sofyan (4 zamanlı)	Curcuna ve Devri Süreyya Sofyanı
4	Aksak Semai-i Arabî	Nim Sakil	Türk Aksağı (5 zamanlı)	Çeng-i Harbi (10/8)
5	Bereşan	Remel	Yürük Semai (6 zamanlı)	Düyek (4/4)
6	Beste Devr-i Revanı	Sakil	Devri Hindi (7 zamanlı)	Ağır Düyek (8/4)
7	Curcuna	Sengin Semai	Devri Turan (7 zamanlı)	Nazlı Düyek (12/8)
8	Çar-Darb	Sofyan	Düyek (8 zamanlı)	Çifte Düyek a)Yürük (16/4) b)Hafif (8/4)
9	Çenber	Şarkı Devr-i Revanı	Müsemmen (8 zamanlı)	Darp (6/4)
10	Çifte Düyek	Şarkı Düyeği	Aksak (9 zamanlı)	Gülşen (Hafif) (6/8)
11	Darb-ı Bulgar	Türk Aksağı	Evfer (9 zamanlı)	Yürük Semai (Hafif) (6/8)
12	Darb-ı Fetih	Yürük Semai	Raks-Aksağı (9 zamanlı)	Semai (Yürük) (3/4)
13	Darb-ı Türkî	Zencir	Oynak (9 zamanlı)	Sengin Semai (Hafif) (6/4)
14	Devr-i Hindi		Aksak-Semai (10 zamanlı)	Aksak Semai (Hafif) (10/8)
15	Devr-i Kebir		Lenk Fahte (10 zamanlı)	Ağır Aksak Semai (Hafif) (10/4)
16	Devr-i Revan		Cengi-Harbi (10 zamanlı)	Artık Aksak Semai (Hafif) (13/8)
17	Düyek		Tek Vuruş (11 zamanlı)	Türk Aksak Semai (Hafif) (9/4)
18	Evfer		Fenkçin (12 zamanlı)	Arap Aksak Semai (Hafif) (10/8)
19	Evsat		Nim Çember (12 zamanlı)	Zafer (Hafif) (5/4)
20	Fahte		İkiz-Aksak (12 zamanlı)	Türk Aksağı veya Süreyya a)Hafif (5/8) b)Yürük (5/4)
21	Freng-i Fer'i		Nim Evsat (13 zamanlı)	Çifte Sofya veya Raks Aksağı (Yürük) (9/8)
22	Frenkçin		Şarkı Devri Revanı (13 zamanlı)	Aksak a)Yürük (9/4) b)Hafif (9/8)
23	Hafif		Devri Revan (14 zamanlı)	Ağır Aksak (Hafif) (9/4)
24	Havi		Raksan (15 zamanlı)	Aksak Sofyan a)Yürük (9/4) b)Hafif (9/8)
25	Hezec			Oynak a)Yürük (9/4) b)Hafif (9/8)
26	Katakofti			Kadim Evfer (Yürük) (12/4)
27	Lenk Fahte			Evfer a)Yürük (9/4) b)Hafif (9/8)
28	Muhammes			Ağır Evfer (Hafif) (9/4)
29	Muhammes-i Misri			Nim Evfer (Yürük) (10/4)
30				Durak Evfer (21/4)



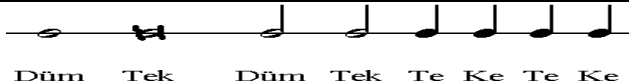
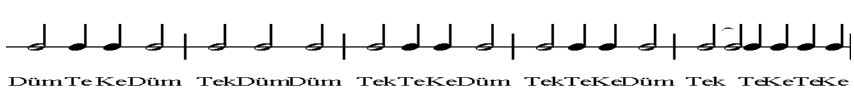
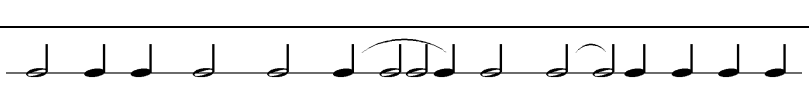
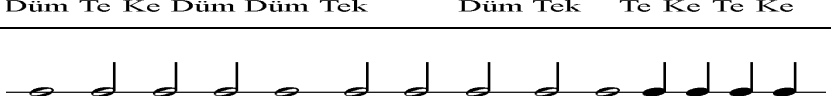

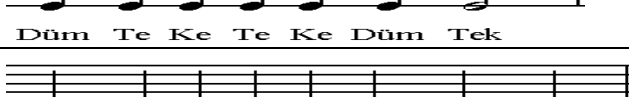

<b>Sıra No</b>	<b>Abdülkadir Töre/Ekrem Karadeniz 2</b>	<b>Abdülkadir Töre/Ekrem Karadeniz 3</b>	<b>M. Hurşit Ungay 1</b>
1	Frenkçin a)Yürük (12/4) b)Hafif (6/4)	Hezec (Yürük) (44/4)	Nim Sofyan (2 zamanlı)
2	Frengi Fer a)Yürük (28/4) b)Hafif (14/4)	Harzem (Yürük) (23/4)	Semai (3 zamanlı)
3	Fer a)Yürük (32/4) b)Hafif (16/4)	Çenber (Yürük) (24/4)	Sofyan (4 zamanlı)
4	Katakofti veya Müsemmen a)Yürük (8/4) b)Hafif (8/8)	Ağır Çenber (Yürük) (48/4)	Türk Aksağı (5 zamanlı)
5	Bulgar Darbı a)Yürük (8/4) b)Hafif (8/8)	Muhammes (Yürük) (32/4)	Zafer (5 zamanlı)
6	Türk Darbı (Yürük) (14/4)	Nim Berefşan (Yürük) a)Yürük (16/4) b)Hafif (8/4)	Yürük Semai (6 zamanlı)
7	Türk Darbı (2. Şekil/Hafif) (16/4)	Berefşan (Yürük) (32/4)	Darb (6 zamanlı)
8	Türk Darbı (3. Şekil/Yürük) (18/4)	Nim Hafif (Yürük) (32/4)	Sengin Semai (6 zamanlı)
9	Hüner Darbı (Hafif) (19/4)	Hafif (Yürük) (64/4)	Devri Hindi (7 zamanlı)
10	Tek Vuruş (11/4)	Nim Sakil (Yürük) (48/4)	Devri Turan (7 zamanlı)
11	Karadeniz (Yürük) (13/8)	Sakil (Yürük) (96/4)	Düyek (8 zamanlı)
12	Raksan (Yürük) (15/8)	Remel (Yürük) (56/4)	Müsemmen (8 zamanlı)
13	Aksak Semai Evferi (Hafif) (10/8)	Hâvî (Yürük) (128/4)	Aksak (9 zamanlı)
14	Heftâ a)Yürük (7/4) b)Hafif (7/8)	Darbı Fetih (Yürük) (176/4)	Evfer (9 zamanlı)
15	Devri Hindi a)Yürük (7/4) b)Hafif (7/8)	Zencir (Yürük) (120/4)	Aydın (9 zamanlı)
16	Mandra veya Devri Turan (Yürük) (7/8)	Darbeyn	Raks-Aksağı (9 zamanlı)
17	Nim Devir a)Yürük (18/4) b)Hafif (9/4)	Bektâşi Raksı (Yürük) (16/8)	Oynak (9 zamanlı)
18	Mevlevi Devri Revânı (Yürük)(14/4)	Darbı Kürdi	Aksak-Semai (10 zamanlı)
19	Devrim Revan a)Hafif (26/8) b)Hafif (26/8) c-d)Hafif (26/8)		Aksak-Semai Evferi (10 zamanlı)
20	Dolap (Hafif) (12/8)		Lenk Fahte (10 zamanlı)
21	Devri Türkî (Yürük) (14/4)		Cengi-Harbi (10 zamanlı)
22	Darbı Arabî (Hafif) (13/8)		Tek Vuruş (11 zamanlı)
23	Nazlı Devri Hindi (Yürük) (21/8)		Fenkçin (12 zamanlı)
24	Devri Kebir (Yürük) (28/4)		İkiz-Aksak (12 zamanlı)
25	Nim Evsat (13/8)		Nim Çember (12 zamanlı)
26	Evsat a)Yürük (26/4) b)Hafif (13/4)		Nim Evsat (13 zamanlı)
27	Dilrübâ (Yürük) (20/4)		Şarkı Devri Revanı (13 zamanlı)
28	Fahte (Yürük) (20/4)		Devri Revan (14 zamanlı)
29	Lenk veya Nim Fahte a)Yürük (10/4) b)Hafif (10/8)		Raksan (15 zamanlı)
30	Şirin (Yürük) (44/4)		Bektaşî Raksanı (15 zamanlı)

Sıra No	M. Hürşit Ungay 2	M. Hürşit Ungay 3	Haydar Sanal	Yılmaz Öztuna 1
1	Çifte Düyek (16 zamanlı)	Devr-i Türkî (14 zamanlı)	Ahlatî ve Yarım Ahlatî	Ağır Aksak (9/4)
2	Nim Hafif (16 zamanlı)	Bektaşî Raksamı (16 zamanlı)	Bereşşan	Aksak (9/8)
3	Fer (16 zamanlı)	Şirin (22 zamanlı)	Büyük-Hafif	Aksak Semai/Semai Raks/Semai Sakıyl (10/8)
4	Nim Bereşşan (16 zamanlı)	Devr-i Sağîr (30 zamanlı)	Ceng-i Harbi	Aksak Semai Evferi (10/8)
5	Tûran Semai (17 zamanlı)	Darb-ı Hüner (38 zamanlı)	Çenber	Amel-i Usûl
6	Nim Devir (18 zamanlı)		Def	Bektaşî Raksamı (15/8)
7	Darb-î Türkî (18 zamanlı)		Değişme	Bereşşan (32/4)
8	Fahte (20 zamanlı)		Devr-i Hindi	Ceng-i Harbi/Semai-i Harbi (10/8)
9	Durak Evferi (21 zamanlı)		Devr-i Kebir	Curcuna (10/8)
10	Hezeç (22 zamanlı)		Düm-Sakil	Curcuna Evferi (10/8)
11	Çember (24 zamanlı)		Düm-Devir	Çâr-Usûl (124 zamanlı)
12	Nim Sakil (24 zamanlı)		Düyek	Çenber (24/4)
13	Evsat (26 zamanlı)		Fahte ve Fahte-i Kebir	Darbeniyye (33/8)
14	Beste Devr-i Revanî (26 zamanlı)		Fer/Fer-i Muhammes	Darb-ı Fetih (88/4)
15	Şarkî Devri Revanî (26 zamanlı)		Hafif	Darb-ı Hüner (38/4)
16	Devr-i Kebir (28 zamanlı)		Küçük-Hafif	Darb-ı Kasîr
17	Remel (28 zamanlı)		Peşrev	Darb-ı Kumriyye (5 zamanlı)
18	Fengifer (28 zamanlı)		Revani	Darb-ı Peşrev
19	Hafif (32 zamanlı)		Saf	Darb-ı Şâhî (30 zamanlı)
20	Muhammes (32 zamanlı)		Sakil	Darb-ı Tavîl
21	Bereşşan (32 zamanlı)		Semai	Darb-ı Türkî/Türkî Darb/Türkî Zarb (18/4)
22	Sakil (48 zamanlı)		Sema-i Harbi	Darbü'l-Hadîd (14 zamanlı)
23	Havi (64 zamanlı)		Sema-i Raks	Darbü'l-Mieteyn/Devr-i Mieteyn (200 zamanlı)
24	Darbı Fetih (88 zamanlı)		Sôfiyan	Darbü'r Rebî (24 zamanlı)
25	Zincir (120 zamanlı)		Zarbeyn	Devr-i 'Adl (28/56 zamanlı)
26	Darb-ı Bulgar (8 zamanlı)		Zarb-ı Fetih	Devr-i Hindi (7/8)
27	Üçleme (9 zamanlı)			Devr-i Kebir (28/4)
28	Mazmûri (12 zamanlı)			Devr-i Remel (12 zamanlı)
29	Musabba (14 zamanlı)			Devr-i Revan (14/8)



Sıra No	Yılmaz Öztuna 2	Yılmaz Öztuna 3	Yılmaz Öztuna 4
1	Devr-i Şâhî (30/60 zamanlı)	Müdevver Türkî (12 zamanlı)	Sitte Aşer Mısırî (32/4)
2	Devr-i Turan (7/8)	Müsemmen (8/8)	Sofyan/Vahde (4/4)
3	Durak Evferi (21/4)	Nazlı Devr-i Hindi (12 zamanlı)	Şarkı Devr-i Revan- (13/4)
4	Düyek (8/8)	Nim Bereşan (16/4)	Şirin (44/4)
5	Evfer (9/8)	Nim Çenber (12/4)	Tek Vuruş (11/8)
6	Evfer-Mısırî (19 zamanlı)	Nim Devir (18/4)	Türk Aksağı (5/8)
7	Evsat (26/4)	Nim Evsat (13/4)	Türk Darb (29/4)
8	Fahte (20/4)	Nim Hafif (16/4)	Türkî-Asl/Türkî-Asl-ı Sağıyr (20/40 zamanlı)
9	Fer /Fer'i /Nim Muhammes(16/4)	Nim Revan (18 zamanlı)	Türkî-Asl-ı Kadîm (24 zamanlı)
10	Firengî Fer (28/4)	Nim Sakıyl (24/4)	Türkî-i Hafif (12/24 zamanlı)
11	Frençin (12/8)	Nim Sofyan (2/4)	Türkî-i seri (6/12 zamanlı)
12	Hafif (32/4)	Nim Zencir (60 zamanlı)	Varaş (26/4)
13	Hafif-i Remel	Raks/Bektaşî Raksı (16/4)	Yürük Semaî (6/4)
14	Hafif-i Sakıyl	Raks Aksağı (9/8)	Zafer (5/8)
15	Hafifül Hezec	Raksan (15/8)	Zencir (120/4)
16	Hallaç (16 zamanlı)	Raks-Semai (18/8)	
17	Havî (64/4)	Remel (28/4)	
18	Hezec (22/4)	Remel Halebî (28 zamanlı)	
19	Hoş-Reng (17 zamanlı)	Remel-i Kasıyr	
20	İkiz Aksak (12/8)	Remel-i Tavîl	
21	Lenk/Nim Fahte (10/4)	Remel-i Türkî	
22	Mahûri	Saf	
23	Masmûdî Kebîr (8 zamanlı)	Sakıyl (48/4)	
24	Masmûdî Sağıyr (8 zamanlı)	Sakıyl-i Remel	
25	Muhammes (32/4)	Sakıylü-'l-Hezec	
26	Muhammes Arabî (8 zamanlı)	Semaî (3/4)	
27	Muhammes Mısırî (16 zamanlı)	Semaî-i Harbi	
28	Müdevver Arabî (6 zamanlı)	Sengin Devr-i Hindi (7/4)	
29	Müdevver Mırî (12 zamanlı)	Sengin Semai (6/2)	
30	Müdevver Şâmî (10/12 zamanlı)	Sitte Aşer Halebi (16/4)	

Sıra No	İsmail Hakkı Özkan 1	İsmail Hakkı Özkan 2	İsmail Hakkı Özkan 3
1	Nim Sofyan (2 zamanlı)	Şarkı Devri Revanı (13 zamanlı)	2. Çeşir Zincir (60 zamanlı)
2	Semai (3 zamanlı)	Bektaşî Devr-i Revanı (13 zamanlı)	Cihâr (124 zamanlı)
3	Sofyan (4 zamanlı)	Âyîn Devr-i Revânî (14 zamanlı)	
4	Türk Aksağı (5 zamanlı)	Raksan (15 zamanlı)	
5	Yürük Semai (6 zamanlı)	Bektaşî Raksanı (15 zamanlı)	
6	Sengin Semai (6 zamanlı)	Çifte Düyek (16 zamanlı)	
7	Ağır Sengin Semai (6 zamanlı)	Fer (16 zamanlı)	
8	Mürekkeb Nim Sofyan (6 zamanlı)	Nim Bereşan (16 zamanlı)	
9	Devri Hindi (7 zamanlı)	Nim Hafif (16 zamanlı)	
10	Devri Turan (7 zamanlı)	Darb-i Türkî (18 zamanlı)	
11	Düyek (8 zamanlı)	Nim Devir (18 zamanlı)	
12	Ağır Düyek (8 zamanlı)	Fahte (20 zamanlı)	
13	Müsemmen (8 zamanlı)	Durak Evferi (21 zamanlı)	
14	Aksak (9 zamanlı)	Hezeç (22 zamanlı)	
15	Ağır Aksak (9 zamanlı)	Çember (24 zamanlı)	
16	Çifte Sofyan (9 zamanlı)	Nim Sakil (24 zamanlı)	
17	Evfer (9 zamanlı)	Evsat (26 zamanlı)	
18	Raks-Aksağı (9 zamanlı)	Beste Devr-i Revanı (26 zamanlı)	
19	Oynak (9 zamanlı)	Fengifer (28 zamanlı)	
20	Mürekkeb Semai (9 zamanlı)	Devr-i Kebir (28 zamanlı)	
21	Aksak-Semai (10 zamanlı)	Muzaaf Devr-i Kebir (14/28 zamanlı)	
22	Ağır Aksak-Semai (10 zamanlı)	Remel (28 zamanlı)	
23	Curcuna (10 zamanlı)	Muhammes (32 zamanlı)	
24	Lenk Fahte (10 zamanlı)	Hafif (32 zamanlı)	
25	Cengi-Harbi (10 zamanlı)	Bereşan (32 zamanlı)	
26	Tek Vuruş (11 zamanlı)	Darb-ı Hüner (38 zamanlı)	
27	Fenkçin (12 zamanlı)	Sakil (48 zamanlı)	
28	Nim Çember (12 zamanlı)	Havi (64 zamanlı)	
29	İkiz-Aksak (12 zamanlı)	Darbı Fetih (88 zamanlı)	
30	Nim Evsat (13 zamanlı)	Zincir (120 zamanlı)	

Usûl Adı	Usûlün Notalı Örneği	İkâ Lafızları
<b>Sofyan</b>	 Düm Düm Tek	ten te ne 2 1 1=4
<b>Fer'i Muhammes</b>	 DümDümTek DümDümTek DümTekDümDüm Tek Te Ke Te Ke	Ten te ne te ne nen te ne te ne nen te ne 2 1 1 1 1 2 1 1 1 1 2 1 1 =16
<b>Fahte</b>	 Düm Tek Düm Tek Te Ke Te Ke	Tenenen 8 zamanlı bir Ten nen te ne te ne 4 lafız yoktur. 2 2 1 1 1 1=20
<b>Muhammes</b>	 DümTeKeDüm TekDümDüm TekTeKeDüm TekTeKeDüm Tek TeKeTeKe	Ten te ne nen/Ten ten ten/Ten te ne nen/ 2 1 1 2 2 2 2 2 1 1 2 Ten te ne nen/Tenenen te ne te ne/ 2 1 1 2 4 1 1 1 1=32
<b>Çenber</b>	 Düm Te Ke Düm Düm Tek Düm Tek Te Ke Te Ke	Ten te ne nen ten 6 zamanlı yok ten tenenen te ne te ne 2 1 1 2 2 6 2 4 1 1 1 1 =24
<b>Bereşan</b>	 DümTekDümTekDümDümTekDümDümTekTeKeTeKe	Tenenen ten ten ten tenenen ten ten ten ten tenenen 4 2 2 2 4 2 2 2 2 4 te ne te ne 1 1 1 1=30
<b>Evfer I</b>	 Düm Te Ke Te Ke Düm Tek	Te te ne te nen / Ten te ne te ne nen tenenen 1 1 1 1 2=6 1 ½ ½ ½ ½ 1 2
<b>Evfer II</b>	 Tek Tek TekDümTek Düm Düm	Ten te ne te ne nen tenenen 2 1 1 1 1 2 4=12
<b>Türkî Darb</b>	 Tek Tek Tek Düm Tek Düm Düm Tek Te Ke Te Ke Düm Düm Düm	Ten te ne te ne nen ten ten te ne nen te ne 2 1 1 1 1 2 2 2 1 1 2 1 1=18

**EK: 2 Ali Ufkî Usûl Çizelgesi ve İkâ Lafızlarına Çevirisi**

**EK:3 Anket Formu**

**“MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ KURUMLARINDA  
TÜRK MÜZİĞİ USÛLLERİ ÖĞRETİMİNİN  
DEĞERLENDİRİLMESİ”**

**ARAŞTIRMACI:**

**VASFİ HATİPOĞLU**

**DANIŞMAN:**

**Prof. ATILLA SAĞLAM**

**KURUM:**

**T.C.Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı**

**BURSA 2008**

Değerli Öğretim Üyesi,

Bu anket Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda yürütülmekte olan “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Usûlleri Öğretiminin Değerlendirilmesi” konulu yüksek lisans tezi için gerekli olan verilerin elde edilmesi amacıyla; Türk müziği usûl anlayışı ve öğretiminin tarihi Türk müziği kuramı ile karşılaştırılarak kuram, kavram, yöntem ve uygulamalar açısından meydana gelen değişiklikler ile ortaya çıkan dönüşümün evrimleşme veya yozlaşma durumunu ortaya koymak amacıyla yönelik olarak hazırlanmıştır.

Araştırmanın amacına ulaşması cevapların öğretim sırasındaki gerçeği yansıtır olmasına bağlıdır. Anket sorularına verilecek cevaplarda kişilerin kimlik bilgileri saklı tutulacak ve bilimsel amaçlar dışında kesinlikle kullanılmayacaktır. Ayrıca anketi yanıtlayan öğretim elemanlarının değerli desteklerine cevaben araştırma özetiyle sonuçlarının araştırmaya katılan öğretim üyelerine gönderilmesi planlanmaktadır.

Çalışmanın evreni Türkiye’de Müzik öğretmeni yetiştiren Üniversite birimleriyle Türk Müziği Devlet Konservatuarlarıdır. Bu evreni temsil yeteneği bulunan bir örneklem üzerinde çalışılacağından anketlerin cevaplanması ve geri dönmesi araştırmanın beklenen veri tabanına ulaşılması bakımından önemli gözükmektedir.

İlgi ve katkılarınız için teşekkür ederim.

Uludağ Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Araştırmacı  
Vasfi HATİPOĞLU

GSM : 0532 717 00 32  
e-posta: vasfi2@yahoo.com

**YÖNERGE:** Anket 62 sorudan ve beş bölümden oluşmaktadır. A bölümünde kişisel bilgilere ait 6 soru bulunmaktadır. B, C ve D bölümlerinde toplam 49 sorudan oluşan çoktan seçmeli önermeler bulunmaktadır. Bu önermeler için anketi yanıtlayanlar kendilerine en uygun seçeneğin altına gelecek biçimde ilgili sıradaki kutucuğa (X) işareti koymalıdır. E bölümünde 7 sorudan oluşan açık uçlu sorular vardır. Görüşlerinizi belirtiniz.

**A. KİŞİSEL BİLGİLER:**

1. Cinsiyetiniz:

( ) Erkek ( ) Kadın

2. Mezun olduğunuz öğretim kurumları:

	Müzik Eğitimi Alanı	Türk Müziği Alanı
Lisans		
Yüksek Lisans		
Doktora/Sanatta Yeterlilik		

3. Bağlı bulunduğunuz yüksek öğretim kurumu aşağıdakilerden hangisidir?

( ) Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü  
( ) Türk Müziği Devlet Konservatuarı

4. Kadro unvanınız aşağıdakilerden hangisidir?

( ) Profesör ( ) Okutman  
( ) Doçent ( ) Araştırma Görevlisi  
( ) Yardımcı Doçent ( ) Uzman  
( ) Öğretim Görevlisi  
( ) Diğer, yazınız .....

5. Hizmet yılınız aşağıdakilerden hangisidir?

( ) 1–5 yıl ( ) 11–15 yıl ( ) 21 yıl ve üzeri  
( ) 6–10 yıl ( ) 16–20 yıl

6. Akademik çalışma alanları ve örgün eğitim kurumları dışında Türk müziği kuram, kavram, yöntem ve uygulama açısından yetkinlik kazanmaya yönelik diğer faaliyetlerinizi belirtiniz. (Birden fazla seçeneği işaretleyebilirsiniz).

- Alanında ustalaşmış müzik âlimi ve bilginler ile meşk etmek.  
 Alanında ustalaşmış hanendeler ile meşk etmek.  
 Alanında ustalaşmış sazandeler ile meşk etmek.  
 Türkiye Radyo Televizyon kurumunda misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak.  
 Kültür Bakanlığı Türk Müziği Devlet Korolarında misafir sanatçı olarak toplu icralara katılmak.  
 Musiki cemiyetleri, vakıflar, dernekler ve topluluklar gibi kurumlarda meşk etmek.  
 Diğer, yazınız .....

**YÖNERGE:** Bu bölümde bilgi düzeyinde verilen cümlelere katılma derecesinin anlaşılmasına yönelik veri elde edilmek istenmektedir. Bu nedenle aşağıda verilen katılım derecelerinden söz konusu önermeler için sizce en uygun olanının altına verilen cümlelerin hizasındaki kutucuğa gelecek biçimde (X) işareti koyunuz.

Katılım Derecesini Gösteren Sayılar ve Sayıların İfade Ettiği Dereceleme Sözcükleri:

- (0) Görüşüm Yok
- (1) Kesinlikle Katılmıyorum
- (2) Katılmıyorum
- (3) Ne Katılıyorum Nede Katılmıyorum
- (4) Katılıyorum
- (5) Kesinlikle Katılıyorum

NO	B. KAVRAMLAR ve KAYNAKLAR	0	1	2	3	4	5
1	Îka ve düzum aynı kavramlardır.						
2	Îka ile aruz kalıpları usûl açısından aynı önemdedir.						
3	Darb ile nakre aynı kavramlardır.						
4	Nakre, tartım kavramı ile aynı anlamı verir.						
5	Darb, günümüzdeki birim vuruş ile aynı işleve sahiptir.						
6	Usûl ile ölçü aynı kavramlardır.						
7	Her usûl bir ölçüdür ancak her ölçü bir usûl değildir.						
8	Usûllerin eserler üzerinde nitelik etkisi vardır.						
9	Usûl gelişime ve değişime açık bir unsurdur.						
10	Türk müziği ile ilgili kaynaklarda usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmiştir.						
11	Arel'in "Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri" adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır.						
12	Ezgi'nin "Nazari ve Ameli Türk Musikisi" adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır.						
13	Ungay'ın "Türk Musikisinde Usûller ve Kudüm" adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır.						
14	Özkan'ın "Türk Mûsikîsî Nazariyatı ve Usûlleri" adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır.						
15	Öztuna'nın "Türk Musikîsî Ansiklopedisi II Cilt" adlı kitabı usûl öğretiminin baş kaynağıdır.						
<b>C. KURAM ve YÖNTEM</b>							
16	Usûl unsuru Türk müziği açısından birinci derecede önemlidir.						
17	Türk müziğinde usûl türleri basit ve mürekkep (bileşik) usûller olmak üzere ikiye ayrılır.						
18	15 zamanlı usûllere kadar olan usûllere küçük usûller denir.						
19	Türk müziği usûlleri Türk müziği biçimlerini belirler.						
20	Usûller îkaların birleşiminde meydana gelir.						
21	Kuram derslerinde usûl kuramı bilgisinin öğretimine yönelik yeterince etkinlik yapılmaktadır.						
22	Usûllerin sınıflandırılması usûl kuramı öğretimi açısından önemlidir.						
23	Usûl bilmek Türk müziğinde beste için önemlidir.						
24	Usûl bilmek Türk müziği eserlerinin kültürel aktarımı açısından önemlidir.						
25	Usûl bilmek Türk müziği geleneksel öğretimi açısından önemlidir.						
26	Usûl bilmek icra sırasında uyum içinde çalma için önemlidir.						
27	Alanında ustalaşmış müzik âlimi ve bilginler ile meşk etmek usûl unsurunun kültürel aktarımı açısından birinci derecede önemlidir.						



NO	C. KURAM ve YÖNTEM	0	1	2	3	4	5
28	Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl öğretimi açısından önemlidir.						
29	Alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler ile meşk etmek usûl kuramının kültürel aktarımı açısından birinci derece önemlidir.						
30	TRT, Kültür Bakanlığı Koroları, musiki cemiyetleri ve dernekler gibi kurum ve topluluklarda meşk etmek usûl kuramının gelenek ile bağının sürdürülebilmesi açısından birinci derecede önemlidir.						
31	Usûl bilmek, günümüzde uygulanan notadan Türk müziği öğretimi yöntemi açısından önemlidir.						
32	Usûl kuramı ile uygulama arasında önemli derecede farklar vardı						
33	Usûl çeşitliliği beste yaratısı açısından birinci derecede önemlidir.						
34	Günümüz toplu icralarında usûl unsuruna yeterli derecede önem verilmektedir.						
<b>D. USÛL ÖĞRETİMİ</b>							
35	Usûl öğretiminde kuram bilgisi ilk sırada gelir.						
36	Usûl öğretimi silsilesinde tarihsel süreçte usûl gelişimi (değişim ve benzerlik) açısından bir karşılaştırma yapılır.						
37	Usûl öğretiminden önce eserin ezberlenmesi üzerinde çalışılır.						
38	Eserin solfejinin yapılması usûl öğretiminden önce gelir.						
39	Eserin tartımının çözümlenmesi usûl öğretiminden önce gelir.						
40	Eser usûl ile birlikte öğretilir.						
41	Usûl öğretimi eserin geçilmesinden önce öğretilir.						
42	Eser ve usûl öğrenimi gerçekleştikten sonra usûl'ün velvelesi öğretilir.						
43	Usûl kuram ve uygulamasının tarihsel süreç içerisinde Türk müziği öğretimi açısından önemi azalmıştır.						
44	Öğretim programlarında usûl unsuruna yeterli derecede yer verilmektedir.						
45	Usûl öğretimi sırasında öğrencilerin ilgileri yüksektir.						
46	Usûl unsurunun kültürel aktarımı meşk yöntemi ile gerçekleşebilir						
47	Usûllerin sayısal çeşitliliği öğrenme açısından zorluk yaratır.						
48	Uygulamış olduğunuz usûl öğretim yöntemi, Türk sanat müziği dersi kapsamındaki ilgili hedefleri gerçekleştirmek için yeterlidir.						
49	Usûl kuramı ve uygulamasını kapsayan konuların öğretimiyle müzik öğretmeni adayı ve konservatuar mezunu öğrenciler mesleki açıdan bu konuyla bağlı olarak tam donanımlı mezun olurlar.						

## E. GÖRÜŞLER

50	Usûl unsurunun Türk müziği açısından önemine ilişkin görüşlerinizi açıklayınız:
51	Usûl ve buna bağlı kavramların kullanılabilirliğine ilişkin görüşlerinizi açıklayınız:
52	Usûl kuramında bağlı kaldığımız kaynaklara ilişkin görüşlerinizi açıklayınız:
53	Usûl öğretimi yöntemini açıklayınız:
54	Usûl öğretiminde tarihi Türk müziği kuramıyla bağlantıları açıklayınız:
55	Arel-Ezgi usûl kuramının tarihi Türk müziği kuramıyla karşılaştırmasını yapınız:
56	Arel-Ezgi usûl kuramının Türk müziği öğretiminde kullanılabilirliğine ilişkin görüşlerinizi açıklayınız:

## ÖZGEÇMİŞ

- Doğum Yeri ve Yılı** : Bulgaristan 1984
- Öğr.Gördüğü Kurumlar** : **Başlama Yılı** **Bitirme Yılı** **Kurum Adı**
- Lise** : 1998 2002 Edirne Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
- Lisans** : 2002 2006 Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi G.S.E.B. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
- Yüksek Lisans** : 2006 2008 Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü G.S.E. Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı
- Doktora** :
- Medeni Durum** : Bekar
- Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi:** İngilizce ve Bulgarca orta düzeyde
- Çalıştığı Kurum (lar)** : **Başlama ve Ayrılma Tarihleri** **Çalışılan Kurumun Adı**
- Yurtdışı Görevleri** :
- Kullandığı Burslar** :
- Aldığı Ödüller** :
- Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Topluluklar** :
- Editör veya Yayın Kurulu Üyelikleri** :
- Yurt İçi ve Yurt Dışında katıldığı Projeler** : Çeşitli Konserler
- Katıldığı Yurt İçi ve Yurt Dışı Bilimsel Toplantılar:**
- Yayımlanan Çalışmalar** : “Türk Musikisi Eğitimi ve Türk Musikisi’nde Usûl Geleneği” Yayın Aşamasında Makale, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitimde Kuram ve Uygulama Dergisi.
- Diğer** : “Geleneksel Müzik Öğretimindeki Perde Adlandırması ve Perde Düzeni Sorunsalının Tarihsel Süreç, Kavram ve Kuram Açısından Değerlendirilmesi” (Seminer) Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Bursa 2007  
“Usûl, Makam ve İcra Geleneği” (Uygulamalı Seminer) Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Bursa 2008  
“Farabîden-Tanburi Cemil Bey’e” Tarihi Türk Müziği Konseri (Seminer İçerikli) Bursa 2008

11.11.2008  
Vasfi HATİPOĞLU