



T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EĞİTİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

MÜZİK ÖĞRETMENİ ADAYLARININ GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİNE
İLİŞKİN BİLGİ DÜZEYİ ve ÖZ YETERLİK ALGILARININ İNCELENMESİ

DOKTORA TEZİ

ZEYNEL ŞENTÜRK

Malatya-2022

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EĞİTİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

MÜZİK ÖĞRETMENİ ADAYLARININ GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİNE
İLİŞKİN BİLGİ DÜZEYİ ve ÖZ YETERLİK ALGILARININ İNCELENMESİ

DOKTORA TEZİ

ZEYNEL ŞENTÜRK

Danışman: Doç. Dr. ENGİN GÜRPINAR

Malatya-2022

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Engin GÜRPINAR'ın danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım **Müzik Öğretmeni Adaylarının Geleneksel Türk Müziklerine İlişkin Bilgi Düzeyi Ve Öz Yeterlik Algılarının İncelenmesi** başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Zeynel ŞENTÜRK

ÖNSÖZ

Müzik eğitimi için kaliteli bir eğitimci yetiştirme aşamasında en önemli kurumlardan birisi YÖK'a bağlı üniversitelerde müzik eğitimcisi yetiştiren müzik öğretmenliği bölümleridir. Bu bölümlerde verilen derslerden olan Türk Müziği eğitimi hem eğitimciler hem de toplum için önemli bir yer tutmaktadır. YÖK' te yapılan en son değişikliklerle beraber öğretmen yetiştiren kurumlarda Türk Müziklerine verilen önemin arttığı görülmektedir. Kendi içinde GTHM ve GTSM yapılarını ayrı ayrı işleyen bu yeni program milli değerlerimizin topluma aktarılması ve bu değerlerin korunmasında daha ön plana çıkarak yetiştirilen eğitimcilerinde bunu daha iyi aktarmaları planlanmıştır. Türk Müziğinin ön plana alındığı bu yeni programın ne kadar etkili olduğunu ve öğretmen adaylarının bunu ne kadar yansıtabildiği merak edildiğinden bu çalışmayı yapma gereksinimi duyulmuş ve bu çalışma oluşturulmuştur.

Bu çalışmaya desteklerini veren, çalışma sürecinde desteklerini esirgemeyen, problem durumlarında, her türlü desteğe ihtiyacım olan durumlarda yanımda olan çalışmanın her aşamasında üzerimde büyük emeği olan çok değerli hocam, Doç. Dr. Engin GÜRPINAR'a,

Tez sürecinde üzerimizde emekleri olan, desteklerini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ'ye, bilgi ve tecrübelerini bizimle her zaman paylaşan ve desteğini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Yüksel ÇIRAK'a, Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL'e ve Dr. Öğr. Üyesi Ferdi KARAÖNÇEL'e,

Tez aşamasında desteğini esirgemeyen ve tecrübeleriyle yanımda olan, bana yol gösteren, Dr. Öğr. Üyesi Fırat ALTUN ve Doç. Dr. Onur Zahal'a, bu çalışma için destek ve önerilerde bulunan bütün hocalarıma,

Ayrıca araştırmam boyunca desteğini esirgemeyen ve çalışmalarına gönülden destek olan aileme sonsuz teşekkür ederim.

Zeynel ŞENTÜRK

ÖZET

MÜZİK ÖĞRETMENİ ADAYLARININ GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİNE İLİŞKİN BİLGİ DÜZEYİ ve ÖZ YETERLİK ALGILARININ İNCELENMESİ

ŞENTÜRK, Zeynel

Doktora, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Engin GÜRPINAR

Aralık-2022, XV+173 sayfa

Bu araştırma müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi ve öz yeterlik algılarının belirlenmesine yönelik olarak betimsel araştırmalardan genel tarama ve korelasyon modeli ile yürütülen bir araştırmadır. Araştırmanın evrenini, Türkiye'deki Yüksek Öğretim Kurumuna bağlı olan seçilen Müzik Eğitimi Anabilim Dalında okuyan öğrenciler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise belirlenen Müzik Eğitimi Anabilim Dalı dördüncü sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplama aracı olarak, Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testi geliştirilip kullanılmış ve Türk Müziklerine ilişkin öz yeterlik algıları ölçeği kullanılmıştır. Araştırmanın veri analizinde, betimsel istatistikler, Pearson Korelasyon katsayısı, ilişkisi gruplar t-testi, tek yönlü varyans analizi kullanılmıştır.

Araştırmanın sonucuna göre öğrencilerin Türk Müziği öz yeterlik algılarının ortalamasının üzerinde olduğu tespit edilmiştir. Geleneksel Türk Halk Müziği bilgi düzeylerinin orta düzeyde, Geleneksel Türk Sanat Müziği bilgi düzeylerinin ise düşük düzeyde olduğu görülmüştür.

Çalışma sonucunda ortaya çıkan olan bulgular doğrultusunda bu çalışmanın eğitimde millileşme kapsamında yapılan ve bütün eğitim kurumlarında uygulanacak olan Türk Müziği çalışmalarına ışık tutarak katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Geleneksel Türk Sanat Müziği, Geleneksel Türk Halk Müziği, Öz Yeterlik Algısı

ABSTRACT

EXAMINATION OF THE KNOWLEDGE LEVEL AND SELF-EFFICIENCY PERCEPTIONS OF TRADITIONAL TURKISH MUSIC OF MUSIC TEACHER CANDIDATES

ŞENTÜRK, Zeynel

Ph.D., İnönü University Institute of Educational Sciences

Department of Music Education

Thesis Advisor: Assoc. Dr. Engin GURPINAR

December-2022, XV+173 pages

This research is aimed to understand and determine whether there is a relation between the level of knowledge and self-efficacy of prospective music teachers on Turkish Makam music through descriptive and correlation models. Participants were selected as senior students which have been studying at various Turkish universities. Data were collected by developed test for the level of knowledge in Turkish makam music and Turkish Makam Music Self Efficacy Scale. Results were gathered through Pearson correlation\ Independent Samples T-Test and ANOVA statistical methods.

Accordingly, The Turkish Makam music knowledge of participants were ahead of the curve. Also, while participants THM knowledge were ahead of the curve, the TSM knowledge of participants were relatively lower.

In line this thesis findings, it is also enunciable that this study provide an insight to the Turkish music studies that is under proliferation process as a nationalisation ideology in education institutions.

Keywords: Music Education, Traditional Turkish Classical Music, Traditional Turkish Folk Music, Self-efficacy perception

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xv

BÖLÜM I GİRİŞ

1.1. Problem Durumu.....	1
1.1.1. Araştırmanın Problem Cümlesi.....	2
1.1.2. Alt Problemler.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	4
1.5. Sayıtlılar.....	4
1.6. Tanımlar.....	4

BÖLÜM II

KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Bilgi Değeri Perspektifinden Müzik Eğitimi.....	6
2.2. Türkiyede Müzik Eğitimi.....	6
2.3. Geleneksel Türk Sanat Müziği.....	7
2.3.1. Sarayda Geleneksel Türk Sanat Müziği.....	8
2.3.2. Mehterhane’de Geleneksel Türk Müziği.....	8
2.3.3. Cami ve Tekke Müziği.....	9
2.3.4. Enderun’da Geleneksel Türk Müziği.....	9
2.3.5. Özel Meşkhaneler’de Geleneksel Türk Sanat Müziği.....	9

2.3.6. Türk Müziğinde Meşk Geleneği	9
2.3.7. Geleneksel Türk Sanat Müziğinin Tarihsel Gelişimi	10
2.3.8. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Üslup ve Tavr.....	11
2.3.9. Cumhuriyet Döneminde Geleneksel Türk Sanat Müziği Eğitimi.....	12
2.3.10. Müzik Bileşenler Açısından Geleneksel Türk Sanat Müziği.....	13
2.3.10.1. Geleneksel Türk Sanat Müziğinin Müzik Teorik Kaynakları	13
2.3.10.2. Cinsler	15
2.3.10.3. Perde ve Aralıklar	15
2.3.10.4. Ahenk (Akort).....	16
2.3.10.5. Usul.....	17
2.3.10.6. Seyir	17
2.3.10.7. Makam	18
2.4. Geleneksel Türk Halk Müziği.....	19
2.4.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayak	21
2.4.1.1. Uzun Havalalar	22
2.4.1.2. Kırık Havalalar	22
2.5. Öz Yeterlik Algısı	22
2.5.1. Eğiticinin Öz-Yeterliliği	23
2.5.2. Öz-Yeterlilik Boyutları	24
2.5.3. Öz-Yeterlilikte Aracı Mekanizmalar	24
2.5.4. Öz-Yeterliliği Etkileyen Hayat Boyu Değişkenler	25
2.5.4.1. Gelişimsel Değişkenler	25
2.5.4.2. Aile.....	26
2.5.4.3. Sosyal Ortamlar	26
2.5.4.4. Eğitsel Ortamlar	26
2.5.5. Müzik Eğiticilerinde Öz-Yeterlilik Gelişimi	26
2.5.5.1. Müzik Eğiticilerinin Öz-Yeterliliğini Etkileyen Faktörler	27
2.5.6. Alan Pedagojik İçerik Bilgi Düzeyi.....	27
2.5.6.1. Müzik Alan Pedagojik İçerik Bilgi Düzeyi	27
2.5.7. Alan Pedagojik İçerik Bilgi Düzeyi ve Öz-Yeterlilik İlişkisi.....	28
2.6. İlgili Araştırmalar	28
2.6.1. GTM İle İlgili Çalışmalar	28
2.6.2. GTHM İle İlgili Çalışmalar	30
2.6.3. GTSM İle İlgili Çalışmalar	32

2.6.4. Özyeterlik İle İlgili Çalışmalar	34
2.6.5. Bilgi düzeyi ile ilgili araştırmalar:	35

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli	36
3.2. Evren ve Örneklem	36
3.3. Verileri Toplama Teknikleri	39
3.3.1. Geleneksel Türk Müziklerine İlişkin Bilgi Düzeyi Testinin Kazanımlarının Belirlenmesi	39
3.3.2. Geleneksel Türk Müziklerine İlişkin Bilgi Düzeyi Testinin Ön Uygulama Maddelerinin Yazılması	40
3.3.2.1. Geçerlik	40
3.3.2.1.1. Kapsam Geçerliği	40
3.3.3. Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testinin Pilot Uygulaması	46
3.3.4. Madde Analizi	47
3.3.4.1. Betimsel İstatistik	48
3.3.4.2. Madde ayırt ediciliği	48
3.3.4.3. Madde Güçlüğü	49
3.3.4.4. Testin Güvenirliği	49
3.4. Veri Toplama Araçları	49
3.4.1. Geleneksel Türk Müziği Derslerine İlişkin Özyeterlik Algısı Ölçeği	50
3.4.2. Başarı Testi Geliştirme Süreci	51
3.4.2.1. Geleneksel Türk Halk Müziği Başarı Testi	51
3.4.2.1.1. Geleneksel Türk Halk Müziği Başarı Testine İlişkin Açıklayıcı Faktör Analizi	54
3.4.2.2. Geleneksel Türk Sanat Müziği Başarı Testi	55
3.4.2.2.1. Geleneksel Türk Sanat Müziği Başarı Testine İlişkin Açıklayıcı Faktör Analizi	58
3.5. Verilerin Analizi	59

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	62
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	65
4.2.1. GTHMT Seçeneklerine İlişkin Bulgular.....	70
4.2.2. GTSMT Seçeneklerine İlişkin Bulgular	87
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	103
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	105
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	107
4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	110
4.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	111
4.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	113
4.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	114

BÖLÜM V

SONUÇ VE TARTIŞMA

5.1. Sonuç ve Tartışmalar	117
5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma.....	117
5.1.2. İkinci Alt Problem	118
5.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	119
5.1.4. Dördüncü Alt Problem.....	120
5.1.5. Beşinci Alt Problem.....	121
5.1.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	121
5.1.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	122
5.1.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	123
5.1.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	123
5.2. Öneriler	124
KAYNAKLAR	126
EKLER	139
Ek-1. Araştırma İzin Formu.....	139
Ek-2. GTSM Bilgi Düzeyi Testi	140
Ek-3. GTHM Bilgi Düzeyi Testi	155

Ek-4. Test ve Ölçek İçin Uzman Onayları.....	170
Ek-5 Etik Kurul Onayı.....	172
Ek-6 Çalışmada Uygulanan Türk Sanat Müziği Anket Soruları.....	173
Ek-7 Çalışmada Uygulanan Türk Halk Müziği Anket Soruları	178



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Bir oktav içerisinde kullanılan Perdeler	16
Şekil 2. Türk Aksağı Döngüsel Ritmik Patern Örneği	17
Şekil 3. Mürekkebe makamlardan Hüzzam makamı oluşturan cinslerin birbiriyle olan ilintisi	19
Şekil 4. SEGE' ye göre bölgelere ayrılan üniversitelerdeki katılımcıların dağılımı	38
Şekil 5. Özyeterlik ölçeği soruları ve GTSM-GTSM ye göre puan dağılımı	51
Şekil 6. Müzik Öğretmeni Adaylarının Geleneksel Türk Halk Müziğine Yönelik Öz yeterlik Dağılımları	64
Şekil 7. Müzik Öğretmeni Adaylarının Geleneksel Türk Sanat Müziğine Yönelik Öz yeterlik Dağılımları	64
Şekil 8. Müzik Öğretmeni Adaylarının Türk Halk Müziği Başarı Testi Temel Bilgiler ve Nazariyatı Boyutu Bilgi Düzeyi Dağılımı	66
Şekil 9. Müzik Öğretmeni Adaylarının Türk Halk Müziği Başarı Testi Çalgı, İcracı, Bestekâr ve Formlar Boyutu Bilgi Düzeyi Dağılımı	66
Şekil 10. Müzik Öğretmeni Adaylarının Türk Halk Müziği Başarı Testi Bilgi Düzeyi Dağılımı.....	67
Şekil 11. Müzik Öğretmeni Adaylarının Türk Sanat Müziği Başarı Testi Temel Bilgiler ve Nazariyatı Boyutu Bilgi Düzeyi Dağılımı	68
Şekil 12. Müzik Öğretmeni Adaylarının Türk Sanat Müziği Başarı Testi Çalgı, İcracı, Bestekâr ve Formlar Boyutu Bilgi Düzeyi Dağılımı	68
Şekil 13. Müzik Öğretmeni Adaylarının Türk Sanat Müziği Başarı Testi Bilgi Düzeyi Dağılımı.....	69
Şekil 14. GTHMT m1 Seçeneklerinin Dağılımı	71
Şekil 15. GTHMT m2 Seçeneklerinin Dağılımı	71
Şekil 16. GTHMT m3 Seçeneklerinin Dağılımı	72
Şekil 17. GTHMT m4 Seçeneklerinin Dağılımı	73
Şekil 18. GTHMT m5 Seçeneklerinin Dağılımı	73
Şekil 19. GTHMT m6 Seçeneklerinin Dağılımı	74
Şekil 20. GTHMT m7 Seçeneklerinin Dağılımı	75
Şekil 21. GTHMT m8 Seçeneklerinin Dağılımı	76
Şekil 22. GTHMT m9 Seçeneklerinin Dağılımı	77

Şekil 23. GTHMT m10 Seçeneklerinin Dağılımı.....	77
Şekil 24. GTHMT m11 Seçeneklerinin Dağılımı.....	78
Şekil 25. GTHMT m12 Seçeneklerinin Dağılımı.....	79
Şekil 26. GTHMT m13 Seçeneklerinin Dağılımı.....	80
Şekil 27. GTHMT m14 Seçeneklerinin Dağılımı.....	81
Şekil 28. GTHMT m15 Seçeneklerinin Dağılımı.....	82
Şekil 29. GTHMT m16 Seçeneklerinin Dağılımı.....	82
Şekil 30. GTHMT m17 Seçeneklerinin Dağılımı.....	83
Şekil 31. GTHMT m18 Seçeneklerinin Dağılımı.....	84
Şekil 32. GTHMT m19 Seçeneklerinin Dağılımı.....	85
Şekil 33. GTHMT m20 Seçeneklerinin Dağılımı.....	86
Şekil 34. GTSMT m1 Seçeneklerinin Dağılımı.....	87
Şekil 35. GTSMT m2 Seçeneklerinin Dağılımı.....	88
Şekil 36. GTSMT m3 Seçeneklerinin Dağılımı.....	89
Şekil 37. GTSMT m4 Seçeneklerinin Dağılımı.....	90
Şekil 38. GTSMT m5 Seçeneklerinin Dağılımı.....	91
Şekil 39. GTSMT m6 Seçeneklerinin Dağılımı.....	91
Şekil 40. GTSMT m7 Seçeneklerinin Dağılımı.....	92
Şekil 41. GTSMT m8 Seçeneklerinin Dağılımı.....	93
Şekil 42. GTSMT m9 Seçeneklerinin Dağılımı.....	94
Şekil 43. GTSMT m10 Seçeneklerinin Dağılımı.....	95
Şekil 44. GTSMT m11 Seçeneklerinin Dağılımı.....	96
Şekil 45. GTSMT m12 Seçeneklerinin Dağılımı.....	97
Şekil 46. GTSMT m13 Seçeneklerinin Dağılımı.....	98
Şekil 47. GTSMT m14 Seçeneklerinin Dağılımı.....	98
Şekil 48. GTSMT m15 Seçeneklerinin Dağılımı.....	99
Şekil 49. GTSMT m16 Seçeneklerinin Dağılımı.....	100
Şekil 50. GTSMT m17 Seçeneklerinin Dağılımı.....	101
Şekil 51. GTSMT m18 Seçeneklerinin Dağılımı.....	101
Şekil 52. GTSMT m19 Seçeneklerinin Dağılımı.....	102
Şekil 53. GTSMT m20 Seçeneklerinin Dağılımı.....	103
Şekil 54. Değişkenler arasındaki ilişkinin yoğunluk derecesine yönelik renk grafiği.....	105
Şekil 55. Türk Halk Müziğine İlişkin Öz yeterliğin Cinsiyete Göre Dağılımı.....	106

Şekil 56. Türk Sanat Müziğine İlişkin Öz yeterliğin Cinsiyete Göre Dağılımı.....	106
Şekil 57. Türk Halk Müziği Başarı Testi Temel Bilgiler ve Nazariyatı Boyutundan Alınan Puanların Cinsiyete Göre Dağılımı	108
Şekil 58. Türk Halk Müziği Başarı Testi Çalgı, İcracı, Bestekâr ve Formlar Boyutundan Alınan Puanların Cinsiyete Göre Dağılımı	108
Şekil 59. Türk Halk Müziği Başarı Testinin Genelinden Alınan Puanların Cinsiyete Göre Dağılımı	109
Şekil 60. Türk Sanat Müziği Başarı Testi Temel Bilgiler ve Nazariyatı Boyutundan Alınan Puanların Cinsiyete Göre Dağılımı	109
Şekil 61. Türk Sanat Müziği Başarı Testi Çalgı, İcracı, Bestekâr ve Formlar Boyutundan Alınan Puanların Cinsiyete Göre Dağılımı	110
Şekil 62. Türk Sanat Müziği Başarı Testinin Genelinden Alınan Puanların Cinsiyete Göre Dağılımı	110

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Geleneksel türk sanat müziği aralıkları	16
Tablo 2. Yaygın Kullanılan Ahenkler.....	17
Tablo3. Uygulama Yapılan İllerin SEGE'ye Göre gruplanmasına ait tablo	37
Tablo 4. Katılımcıların bölgelere ve üniversitelere göre durumunu gösterir tablo	37
Tablo 5. Bölgelere göre örnekleme alınan katılımcı sayısını gösterir tablo	38
Tablo 6. GTHM de kazanımlara göre soru dağılımını gösteren tablo	42
Tablo 7. GTSM de kazanımlara göre soru dağılımını gösteren tablo.....	43
Tablo 8. GTM temel bilgi ve nazariyat alt boyutlarındaki soru dağılımını gösteren tablo	43
Tablo 9. GTM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar alt boyutlarındaki soru dağılımını gösteren tablo.....	44
Tablo 10. GTHM temel bilgi ve nazariyat alt boyutlarındaki soru dağılımını gösteren tablo	44
Tablo 11. GTHM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar alt boyutlarındaki soru dağılımını gösteren tablo	44
Tablo 12. GTSM temel bilgi ve nazariyat alt boyutlarındaki soru dağılımını gösteren tablo	45
Tablo 13. GTSM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar alt boyutlarındaki soru dağılımını gösteren tablo	45
Tablo 14. Madde ayırt ediciliğine göre değerler ve ölçüleme oranları tablosu	48
Tablo 15. Güvenirlik değerleri ve ölçme durum tablosu	49
Tablo 16. Türk Halk Müziği Başarı Testinin Pilot Uygulamasına Ait TAP Analizi Sonuçları.....	52
Tablo 17. Geleneksel Türk Halk Müziği Başarı Testine İlişkin Madde Analizi Sonuçları.....	53
Tablo 18. Geleneksel Türk Halk Müziği Başarı Testine İlişkin Açıklayıcı Faktör Analizi	54
Tablo 19. Geleneksel Türk Sanat Müziği Başarı Testinin Pilot Uygulamasına Ait TAP Analizi Sonuçları	56
Tablo 20. Geleneksel Türk Sanat Müziği Başarı Testine İlişkin Madde Analizi Sonuçları.....	57

Tablo 21. Geleneksel Türk Sanat Müziği Başarı Testine İlişkin Açıklayıcı Faktör Analizi	58
Tablo 22. Ölçeklere İlişkin Çarpıklık ve Basıklık Katsayıları.....	60
Tablo 23. Katılımcılara İlişkin Demografik Bilgiler	62
Tablo 24. Müzik Öğretmeni Adaylarının Öz yeterlik Düzeyleri.....	63
Tablo 25. Müzik Öğretmeni Adaylarının Bilgi Düzeyleri.....	65
Tablo 26. Türk Halk Müziği Başarı Testi Maddelerine İlişkin Betimsel İstatistikler	69
Tablo 27. Türk Sanat Müziği Başarı Testine Maddelerine İlişkin Betimsel İstatistikler	86
Tablo 28. Öz yeterlik ile Bilgi Düzeyi Arasındaki İlişkiye Yönelik Korelasyon Testi Sonuçları.....	104
Tablo 29. Öz yeterlik Algılarının Cinsiyet Değişkenine Göre Analizi.....	106
Tablo 30. Bilgi Düzeylerinin Cinsiyet Değişkenine Göre Analizi	107
Tablo 31. Öz yeterliğin Kullanılan Müzik Aleti Türü Değişkenine Göre Analizi	111
Tablo 32. Bilgi Düzeyinin Müzik Aleti Türü Değişkenine Göre Analizi	112
Tablo 33. Öz yeterliğin Öğrenim Görülen Bölge Değişkenine Göre Analizi	113
Tablo 34. Bilgi düzeyinin Öğrenim Görülen Bölge Değişkenine Göre Analizi.....	115

KISALTMALAR LİSTESİ

- GTHM : Geleneksel Türk Halk Müziği
GTM : Geleneksel Türk Müziği
GTSM : Geleneksel Türk Sanat Müziği



BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, amacı, önemi, problem cümlesi, alt problemleri, sayılıları ve sınırlılıkları ile tanımları yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

Geleneksel Türk Sanat ve Türk Halk Müziği, Türk Müziği denilince geleneksel müzik denildiğinde Türkiye’de akla gelen ve herkeçe bilinen müzik türleridir. Halk nezdinde ve birçok çevrede GTSM daha çok; saraydan çıkan, üst yani elit zümredeki insanlara hitap eden ve hazırbulunuşluk bakımından daha fazla bir alt yapı isteyen; GTHM ise, daha çok halkın bizzat hanesine girmiş, en ücra köylerden modern şehir insanına kadar birçok tabakaya nüfuz etmiş müzik türleri olarak değerlendirilmektedir.

GTSM ve GTHM müzik türlerinin informal olarak musiki cemiyeti, meşk toplantıları, âşık meclisleri ve birtakım amatör korolarda icra ve öğretimi yapılmaktadır. Bununla birlikte, bu müzik türleri, formal olarak da ilkokuldan üniversiteye kadar verilen müzik öğretiminin büyük bir kısmını teşkil etmektedir. İşte bu noktada, üniversitelerin Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Programlarında verilen Geleneksel Müzik öğretileri büyük önem taşımaktadır.

2018 yılında, lisans eğitimi düzeyinde ülkemizde müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Türk Müziği ağırlıklı eğitim programına geçilmiş ve bu programla birlikte Geleneksel Müziklerin müzik öğretimi müfredatındaki paylarının artırılması planlanmıştır. Hazırlanan müzik öğretmenliği lisans programına göre, öğretmen adayları GTHM teori ve uygulama derslerini üçüncü yarıyıldan itibaren 2 kredi ve 3 AKTS, dördüncü yarıyıldan itibaren 2 kredi ve 2 AKTS şeklinde almaktadır. GTSM alanında ise GTSM tesorisi ve uygulaması dersi adı altında beşinci yarıyıldan itibaren 2 kredi, 3 AKTS olacak şekilde, altıncı yarıyıldan itibaren 2 kredi ve 3 AKTS olacak şekilde bu eğitimleri almaktadır. Verilen bu teori ve uygulama derslerinin yanı sıra GTM yönelik hemen her dönem koro, çalgı vb. derslere de yer verilmiştir. Hazırlanan bu eğitim programı ile GTM’lerine daha fazla maruz kalan öğretmen adaylarının bu alanda kendilerini geliştirmelerine fırsat tanınmıştır.

Geleneksel Türk Müzikleri öğretimi alan müzik öğretmeni adaylarının sahip oldukları düşünülen bu bilgileri ne oranda kendilerinde gördükleri, kendilerinde var olduğunu düşündükleri bu bilgilere gerçekten sahip olup olmadıklarının araştırılması ve gerçek durumla karşılaştırılması için öz yeterlik başka bir tabirle kendilerine olan güvenleri ve yapabilirliklerinin ortaya koyulması bu çalışmanın diğer bir ayağını oluşturmaktadır.

Bu bilgiler doğrultusunda, Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Programlarında müzik öğretimi gören ve GTM'leri derslerini almış olan öğretmen adaylarının bu derslerdeki başarı durumu ile bu derslere karşı bildiklerini aktarmadaki kendilerine olan güvenleri ve yapabilirlikleri yani özyeterlilikleri merak uyandıran bir konu olarak dikkat çekmektedir.

Tam bu noktada, Müzik öğretmeni adaylarının Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyleri ve özyeterlilik algıları nasıldır? sorusu bu çalışmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.1.1. Araştırmanın Problem Cümlesi

Bu araştırmada çalışma grubunda yer alan müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi ve özyeterlilik algılarının durumunu arasında anlamlı bir farklılık gösterip göstermediği ve aralarındaki ilişki durumunun tespiti amaçlanmıştır. Bu bilgiler ışığında araştırmanın problem cümlesi “Müzik öğretmeni adaylarının Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyleri ve özyeterlilik algıları nasıldır?” olarak oluşturulmuştur.

1.1.2. Alt Problemler

Müzik öğretmeni adaylarının;

1. Geleneksel Türk Halk ve Türk Sanat Müziğine ilişkin öz yeterlik algıları ne düzeydedir?
2. Geleneksel Türk Halk ve Türk Sanat Müziğine ilişkin bilgileri ne düzeydedir?

3. Öz yeterlik algıları ile bilgi düzeyleri arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?
4. Geleneksel Türk Halk ve Türk Sanat Müziğine ilişkin öz yeterlik algıları cinsiyetlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?
5. Geleneksel Türk Halk ve Türk Sanat Müziğine ilişkin bilgi düzeyleri cinsiyetlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?
6. Geleneksel Türk Halk ve Türk Sanat Müziğine ilişkin öz yeterlik algıları kullandıkları müzik aletlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?
7. Geleneksel Türk Halk ve Türk Sanat Müziğine ilişkin bilgi düzeyleri kullandıkları müzik aletlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?
8. Geleneksel Türk Halk ve Türk Sanat Müziğine ilişkin öz yeterlik algıları eğitim gördükleri bölgeye göre anlamlı farklılık göstermekte midir?
9. Geleneksel Türk Halk ve Türk Sanat Müziğine ilişkin bilgi düzeyleri eğitim gördükleri bölgeye göre anlamlı farklılık göstermekte midir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, müzik öğretmenliği bölümlerinin önemli dersleri ve Geleneksel Türk Müziğinin iki ana kolunu teşkil eden Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziğiyle alakalı, lisans öğrencilerinin bilgi düzeylerini öğrenmek ve öğrencilerin bu derslere yönelik öz yeterlilikleri hakkında veri elde etmektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, müzik öğretmenliği lisans seviyesinde Geleneksel Türk Halk ve Türk Sanat Müziği öğrenimi gören son sınıf öğrencilerinin bu derslerle alakalı bilgi düzeyleri hakkında bilgi elde edilecek olması ve yine bu öğrencilerin Geleneksel Türk Halk ve Türk Sanat Müziği derslerine yönelik özyeterlik algılarıyla alakalı fikir sahibi olunacak olması bakımından büyük bir önem teşkil etmektedir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

1. Araştırma, 2021 – 2022 eğitim – öğretim yılında belirlenen Türkiye’deki Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı 4. sınıf öğrencileri ile sınırlıdır.
2. Araştırmacının maddi imkânı, ulaşabildiği kaynaklar, zaman ve İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü’nün belirlediği çalışma süresi ile araştırma sınırlandırılmıştır.

1.5. Sayıtlar

Araştırmanın üzerinde şekillendiği temel sayıtlar şunlardır:

1. Araştırmanın kuramsal bilgiler bölümünde kullanılan kaynaklardan elde edilen bilgiler denenmiş bilimsel verilerdir.
2. Ulaşılan müzik öğretmeni adayları, GTM bilgi düzeyi testi ve GTM özyeterlik algısı ölçeğini samimi ve gerçekleri yansıtan bir biçimde doldurmuşlardır.
3. Araştırmada kullanılan veri toplama araçlarının geçerlik ve güvenilirlikleri yeterli düzeydedir.

1.6. Tanımlar

Müzik eğitimi: “Yalın ve özlü anlamıyla müzik; duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerle anlatan estetik bir bütündür” (Uçan,1997). “Müzik eğitimi ise; daha çok sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi olarak güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından birini oluşturmaktadır” (Uçan, 1997).

Öz yeterlik algısı: Kişinin ileride karışısına çıkacak olan zor durumlar ile başa çıkabilmede ne derece başarılı olabileceğine ilişkin kendi hakkındaki yargı ve inançlarıdır.(Senemoğlu,2000)

Gelenek: Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar (Akalin, 2009).

Geleneksel: Geleneğe dayanan, gelenekle ilgili olan, ananevi (TDK, 2009: 741).

GTHM (Geleneksel Türk Halk Müziği): Toplumların bütün boyutlarıyla hayatından kaynaklanan, duygu, düşünce ve zevklerini işleyerek dile getiren, ait oldukları toplumun kültürünü yansıtan sözlü ve sözsüz ezgilerdir (Say, 1992: 557).

GTSM (Geleneksel Türk Sanat Müziği): Yüksek kültür taşıyıcısı toplum katmanının malı olan kavramları adlandırılıp, tanımlanmış öğretilmesinden dinlenilmesine değin bütün edimi bilinçle işlenip yöntemler geliştirilmiş musikidir (Oransay, 1976: 83).



BÖLÜM II

KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturan, "Müzik Eğitimi", "Geleneksel Türk Müziği", "Geleneksel Türk Sanat Müziği", "Geleneksel Türk Halk Müziği" ve "Öz Yeterlik Algısı" alanlarına ilişkin bilgilere ve araştırmanın konusu ile ilgili ulaşılabilen belli başlı kaynaklara yer verilmiştir.

2.1. Bilgi Değeri Perspektifinden Müzik Eğitimi

Aristoteles (M.Ö.450) bilgiyi üç farklı türe ayırmıştır: *episteme* (bilgi) veya kesin bilgi; *techne* (zanaat) veya pratik, yaratıcı bilgi ve *phronesis* (anlam) veya toplumsal pratik yargı. Müzik eğitimi kavramı bu açıdan ele alındığında aslında üç temel bilgi değerleriyle doğrudan ilişki halindedir. Örneğin, günümüzde bir müzik eğitimcisinin bilimsel bilgi ve materyallerden uzak bir öğrenme ortamı kurgulaması (*episteme*), yaratıcılıktan uzak tutması (*techne*) ve müzikal dinamiklerin toplumdan uzak inşa etmesi mümkün değildir. Bu açıdan müzik eğitim, bilgi değeri bakımından, bireyin bilgi, zanaat ve toplumsal değerlerine doğrudan etki eden ve bireyin nitelikli gelişimi için önemli bir araç olarak tanımlanabilir. (Aristotle,1925).

2.2. Türkiyede Müzik Eğitimi

Türkiye’de müzik eğitimi kavramının Osmanlı devletinden bakiye kalan kökenleri söz konusu olsa da, ilk kurumsal organ Musiki Muallim Mektebi’dir (Uçan, 1994). Günümüzde müzik eğitimi veren kurumlar ise Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri içerisinde yer alan Müzik Eğitimi Ana bilim dalları, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültelerinin Müzik, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Anabilim dalları ve Devlet Konservatuarları ve Türk Müziği Devlet Konservatuarlarıdır.

Uçan(1994) müziği "duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütün " olarak tanımlamıştır.

Okatan (2004) müzik eğitimini; "Herkes, müzikle ilgilenebilir. Müzik, birey ve toplumların kültürel formasyonlarının oluşmasında en etkili sanat dalı" olarak tanımlamıştır.

Uçan (1994) ise "Müziğin bu işlevlerinin insan yaşamındaki vazgeçilmez yeri ve önemi nedeniyle ki, müzik hem etkili bir eğitim aracı hem de önemli bir eğitim alanı haline gelmiştir" diye açıklamıştır.

Uçan(1994) Türkiye’de müzik eğitimini işlevsellik bakımından üç’e ayırmıştır. Bunlar;

- **Genel Müzik Eğitimi:** Genel müzik eğitimi kısaca formal olarak müzik-okuryazarlığının kazandırıldığı ve eğitim kurumlarında müzik-kültürel ve müzik okur-yazarlığının temellerinin atıldığı aktarıldığı eğitim boyutu olarak açıklanabilir. Bunun yanı sıra Genel Müzik Eğitimi aşağıda yer alan diğer boyutlara da kaynaklık eder.
- **Özengen Müzik Eğitimi:** Özengen müzik eğitimi bireyin herhangi bir mesleki ya da müzikal kaygı olmadan öğrenenin temel müzik bilgilerinin daha ilerisini öğrendiği ve maruz kaldığı boyut olarak ifade edilebilir.
- **Mesleki Müzik Eğitimi:** Mesleki müzik eğitimi bireyin yaşam boyu müzik mesleğini estetik ve müzikal kaygılarla öğrendiği ve yerine getirdiği boyut olarak tanımlanabilir.

2.3. Geleneksel Türk Sanat Müziği

Geleneksel Türk sanat müziği, küçük bir azınlığın dışında genel kanı olarak geçmişe ait olarak görülmektedir.(Behar,1998). Tarihsel sürece bakıldığında zaman içinde Türk milletinin yaşadığı coğrafya ve etrafındaki diğer komşu coğrafyalardan etkilendiği ve bunun müzik kültürüne de etkisi olduğu, bunu günümüze kadar ulaştırdığı görülmektedir (Can,2001). Osmanlı döneminde gelişerek yaygınlaşan ve gelişen Geleneksel Türk sanat müziği 20. Yüzyıla yaklaşırken gördüğü ilgiyi kaybetmeye başlamış ve bu müzik kültüründen etkilenen diğer toplumlar da kendi müzik yapılarını farklı boyutlarda şekillendirerek Geleneksel Türk Müziğine verdikleri önemi azaltmışlardır.(Can,2001). Osmanlı döneminde Geleneksel Türk Müziğinin gelişmesinin en büyük nedenlerinden biri de merkez olan İstanbul’dur. İstanbul’da yaşayan insanların kültür çeşitliliği buna etki eden en büyük unsurlardandır. Bu kültür

çeşitliliği her kültürden sanatçıyı şehre çekerek burada yeni yapıtlar, eserler yapmalarını sağlamış ve müzik alanında yeni türlerin gelişmesine katkıda bulunmuş ve bunun diğer coğrafyalara yayılmasına da katkıda bulunmuşlardır (Aksoy,1999). Geleneksel Türk sanat müziğinin Osmanlı devleti içerisinde icra ve eğitim anlamında bir yapısı oluşmuştur. Osmanlı devleti içerisinde yer alan din dışı ve dini kurumların Geleneksel Türk sanat müziğinin yapısını kullanmasıyla birlikte müzik kurumlarının kurulması ihtiyacı doğmuş ve saray, mehterhane, Mevlevihane, Enderun ve özel meşkhaneler gibi müzik eğitimi ve icrasının verilmeye başlandığı kurumların ortaya çıktığı görülmektedir (Osmanlı Musikisi, 2018).

Osmanlı döneminde dini ve din dışı müziklerin yayılmasıyla birlikte Geleneksel Türk sanat müziğinin icra edildiği kurumlarda artmaya başlamış ve bu kurumlarda müzik eğitimine önemli bir yer verilmiştir. Bu kurumlar incelendiğinde Geleneksel Türk Müziğinin birleştirici bir yapıya sahip olduğu ve toplumdaki yeri daha da iyi anlaşılmaktadır. Geleneksel Türk sanat müziği eğitimi verilen kurumlardan bazıları çeşitli başlıklar altında incelenebilir.

2.3.1. Sarayda Geleneksel Türk Sanat Müziği

Geleneksel Türk Sanat müziğinin önem gördüğü icrası için çeşitli çalışmaların özendirildiği ve birlikte icranın özendirilerek teşvik edildiği en önemli yerlerden biri Osmanlı Devlet saraylarıdır. Sarayda müzisyenleri teşvik için çeşitli davetlere çağırılıp icracılıklarını göstermeleri teşvik edilmiş ve kendilerini daha da ileri düzeylere getirmeleri için çeşitli olanaklar sağlanmıştır (Pekin,2018).

2.3.2. Mehterhane'de Geleneksel Türk Müziği

Kelime anlamı büyük, ulu anlamına gelen Mehter, Osmanlı devletinde müzik icrası yapan topluluğa verilen bir kavram olarak kullanılmıştır. Osmanlı devletinde toplantılarda namaz vakitlerinde ve çeşitli törenlerde ilk kez mehter kullanılmaya başlanmıştır (Şahiner,1987). Mehterhanelerde kat diye adlandırılan terimler kullanılırdı. Bu terimler mehterhanelerde bulunan çalgı aletinin adedinin belirlemek için kullanılmaktadır. Padişahın mehterhanesi en kalabalık olan gruptu ve bu mehterhane 12 kattan oluşmaktadır. Mehterhanenin icra edildiği yere göre kat isimleri değişmektedir (Mehteran, 2018).

2.3.3. Cami ve Tekke Müziği

Cami müziğinde, Hiçbir çalgı aleti kullanılmadan yapılır. Belli bir makam dizisi içinde icra edilen eserler dini içerikli sözlerden meydana gelmektedir. İcracı olarak tek başına icra edilebildiği gibi cemaat tarafından da seslendirilebilmektedir. Toplu seslendirmelerde esere liderlik etmek için birisi belirlenir ve yönlendirme yapılarak icranın bütünlüğünün bozulmadan yapılması sağlanır (Özer, 1995).

Tekke müziğinin cami müziğinden farkı ise tekke müziğinde çalgı eşliğinin bulunmasıdır. Tekke müziğinde dini formların yanı sıra din dışı formlarda kullanılmaktadır (Özer, 1995).

2.3.4. Enderun'da Geleneksel Türk Müziği

Oluşturulma amacı saraya hizmet etmek için kalifiye eleman yetiştirmek olan Enderunlar ülkenin farklı bölgelerinden seçilen kişilerden oluşmaktadır. Enderun'da eğitim alan kişiler aynı zamanda asker olarak yetiştirilmektedir. Enderun'da verilen müzik eğitimi daha çok dini müziği kapsamaktadır (Ak, 2002). Enderun'da müzik eğitimi alan kişiler usta çırak yöntemiyle eğitilip yetenekli olanların ön plana çıkartıldığı bir sistem kullanılmaktadır (Özalp, 2000).

2.3.5. Özel Meşkhaneler'de Geleneksel Türk Sanat Müziği

Osmanlı döneminde müzik eğitiminde özel ders almak yaygın bir hal almıştır. İlerleyen dönemlerde Mevlevihane ve Enderunların kapatılmasıyla müzik eğitiminde özel ders dışında fazla alternatif bulamayan insanlar özel ders olarak veya açılan çeşitli dernek ve kurs mahiyetindeki müzik eğitimi veren yerlerin artmasıyla müzik eğitimi almak isteyenler buralara yönelmeye başlamıştır (Cemil, 2002). Bu dönemde müzik eğitimi konusunda yeni bir oluşuma geçmeye çalışılmış ve batıda olduğu gibi notalar kullanılmaya çalışılmış fakat geleneksel Türk Müziğinin nota sistemine uyarlanmasında teorik ve uygulama bakımında zorluklar yaşanınca tekrar eski usul meşk sistemine dönmüştür (Köseihal, 1939).

2.3.6. Türk Müziğinde Meşk Geleneği

İsmi özünde hat sanatından alan meşk sözcüğü, hoca ve öğrenci arasında bugünkü tabi ile göstererek yaptırma olarak bilinen, ustanın öğrencisine bir eseri önce kendisi yaparak daha sonra aynı usul ile öğrenciye yaptırması şeklinde

tanımlanmaktadır. Buradaki asıl amaç öğrencinin gördüğü eseri ustasının yaptığına bire bir yakın şekilde icra etmesi ortaya koymasındır (Esiner,1985). Geçmişten başlayıp hali hazırda günümüzde de uygulanan meşk yöntemi usta çırak ilişkisi şeklinde uygulanmaya devam etmektedir. Bu yöntem taklit ve tekrara dayanmaktadır. Meşk yöntemi uygulanırken, bire bir eğitim ortamı oluşturmaya dikkat edilmekte, çok nadir olmakla birlikte de olsa toplulukla uygulanabilmektedir. Ustanın çırağına birebir aynı şekilde icra etmesini sağlayabilmesi için çabalamasının en büyük nedeni orijinalliği koruyabilmek ve kültürü değiştirmeden nesilden nesile aktarmaya çalışmaktır. Meşkte usulün kullanılmasının en büyük nedeni herhangi bir yazılı kaynak olmaması ve hafızada kalıcılığı daha iyi sağlayabilmektir (Behar, 1998). On yedinci yüzyılda gelişme sürecine giren musikide eserlerin unutulmaması için bazı nota yazısı icat etme çalışmaları olmuş bu yolda ilerlemeye çalışan Kantemiroğlu ve Ali Ufki'nin çalışmaları pratiğe dökülememesinden dolayı rağbet görmemiştir. Eserlerin kalıcılığını kâğıda dökerek sağlanmaya çalışıldığı bu dönemlerde üçünü Selim sanata ve sanatçılara verdiği önemi daha da arttırarak çeşitli çalışmalar yapmaları için dönemin sanatçılara destek vermişlerdir. Bu dönemde yapılan önemli çalışmalardan biri de Hamparsum'un nota yazısını bulmasıdır. Bu nota yazım sistemi çok değerli bazı müzik eserlerinin günümüze kadar ulaşabilmesini sağlamıştır (Tanrıkorur, 2003).

2.3.7. Geleneksel Türk Sanat Müziğinin Tarihsel Gelişimi

Geleneksel Türk Müziğinin tarihi sürecini incelemek için Türk tarihinin derinlerine bakmak gerekmektedir. Geçmişten günümüze Türk toplumunda müzik toplumda sadece eğlence amaçlı olarak kullanılmamış aynı zamanda halkın kültür ve yaşayış biçimine de değinmiş ve bu konuları da işlemiştir (Ögel, 1987). Geleneksel Türk Müziğinin derin tarihini anlayabilmek için sadece bulunduğumuz coğrafya değil diğer coğrafyaları da incelememiz gerekmektedir. Türklerin müziğe ilgisinin eski çağlardan beri süregelen bir durum olduğu tarihi kaynaklarda görülmekte ve bu ilgi günümüzdeki geleneksel Türk Müziğinin temellerinin oluşmasına katkıda bulunmuştur (Ak 2002). Bu gelişmelerden bazıları incelendiğinde, müzik Hun devletinde şölen, eğlence, dini ve hatta devlet içerisinde aktif olarak kullanılmaktadır (Uçan, 2000). Ses perdelerinin genişlemesi ve buna bağlı olarak ezgilerin uzadığını da Göktürk devletinde görebiliriz (Budak, 2006). Müziğin sınıfsal olarak ayrıldığı döneme örnek olarak ise Uygur devletinde yaşanan sanatsal gelişmeleri verebiliriz. Bu dönemde saray ve halk

ayrımı oluşmuş ve farklı müzik icraları oluşmaya başlamıştır. (Uçan,2000). Karahanlılar döneminde dini musikinın ön plana çıktığı bir döneme rastlanmaktadır. Cami müziği ve tekke müziklerinin ilk örnekleri de bu dönemde görülmektedir (Uçan,2000). Makamsal müziğin temellerinin ortaya çıktığı dönem olarak Gazneliler dönemine bakılabilir. Bu dönemde yakın coğrafyadaki Fars ve Arap kültüründen etkilenilmiş ve bu kültürlerin müzik özellikleri bizim kültürümüze geçmiştir (Budak,2006). Türk Müziğinin makamsal karakterini kazanması ise Selçuklular dönemine denk gelmektedir. Yine bu dönemde de makamsal karakterli dini müziklere rastlanmaktadır. Bu dönemde tekke müziğinin ön plana çıktığı ve Mevlana ve Yunus Emre gibi ön plana çıkan iki temsilcinin bu döneme denk geldiği görülmektedir (Uçan, 2000). Osmanlı dönemine gelindiğinde geleneksel Türk Müziğinin önemli bir yer tuttuğu ve bu dönemde çeşitli kurumların ve müzik eğitime verilen önemin artmasıyla daha da geliştirildiği görülmektedir. Osmanlı padişahlarından bazılarının da geleneksel Türk Müziğine olan ilgisi ile birlikte bu dönemde birçok eser ortaya çıkmıştır (Uçan,2000).

2.3.8. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Üslup ve Tavır

Bestecinin yazdığı esere makamsal olarak uyararak, yazılan eserin kulaklarda kalan ifade tarzını bozmadan usul ve formuna bağlı kalarak icra etme sanatı üslup olarak tanımlanabilir (Yavaşca,1997). Geçmişten günümüze kadar geleneksel Türk sanat müziğinin usta çırak ilişkisi şeklinde ilerlediği görülmektedir. Bu öğrenme biçimi Osmanlı dönemindeki eğitim kurumlarında da aynı şekilde devam ettirilmiştir. Usta çırak aktarımında usul önemli bir rol oynamaktadır. Usulün içerisinde yer alan melodik çatı ve motiflerin usul içerisindeki yerleri önemli bir yere sahiptir. Usule hâkim olmak eserin icrasının düzgün yapılmasında çok önemlidir. Usulde dikkat çeken bir diğer nokta da ustadan öğrenilen farklılıkların aynen meşke uygulanmasıdır (Yavaşca,1997).

Geleneksel Türk sanat müziğinin ana karakterine baktığımızda, makamlar üzerine kurulu olduğu ve bu makamların karakterinin seyirlerle şekillendirildiği, bu kuralların değişmeyeceği söylenebilir. Ayrıca çalgıdan daha ziyade sese ve söze bağlı bir müzik türü olduğu toplu icra yapılabilmesine rağmen solo icraya daha önem verilmesi gereken bir tür olduğu, bu icralardaki, taksim ve irticallerin önemli olduğu, zorunlu kalınmadıkça usta çırak usulünün daha verimli olacağı bir müzik türü olduğu vurgulanmaktadır (Arel,1992).

2.3.9. Cumhuriyet Döneminde Geleneksel Türk Sanat Müziği Eğitimi

Geleneksel Türk sanat müziğinin gelişmesi ile ilgili çalışmalar Cumhuriyet'in kurulmasından sonra da hız kesmemiştir. Geleneksel Türk sanat müziği ile ilgili çeşitli kurumlar açarak bu anlamda yeni yaklaşımlara yer verilmiştir. Birinci dünya savaşı sonrası açılan Üsküdar Musiki Cemiyeti haftada dört gün meşk programları düzenlemiş ve burada özellikle usul bilgisine önem vermiştir. Geleneksel türk sanat müziği ile ilgili pratik bilgiler ve nazariyat ile ilgili dersler verilmiş müziğin gelişmesine ve geliştirilmesine yardımcı olmuştur (Behar, 1993). Kuruluşunda cemiyet olarak faaliyet gösteren ve daha sonra musiki okuluna dönüştürülen bir diğer kurum da Musiki-yi Osmani Mektebi'dir (Özalp,2000). Bu okulda nazariyat, solfej, usul, nota ve çalgı eğitimi verilmekte ve meşk usulüne dayalı bir yol izlemektedir (Behar,1993). Daha sonraki yıllarda yine musiki eğitimini ön plana çıkaran İleri Türk Musiki Konservatuarı, İzmir Musiki Cemiyeti, Ankara Anadolu Musiki Cemiyeti, Darü'l Musiki Mektebi, Darüşşafaka Lisesi, İstanbul Türk Musikisi Konservatuarı, Ankara Musiki Muallim Mektebi ve Ankara Devlet Konservatuarı vb. kurumlar açılmaya devam etmiştir. Süreç içerisinde bu kurumlarda geleneksel Türk sanat müziği eğitimi verilmeye devam etmiştir. (Özalp,2000).

Geleneksel Türk sanat müziği etrafındaki birçok müzik geleneği ile etkileşime girmiş ancak kendine özgü ayrık değerlerini oluşturmuş ve uzak kültürlerle de sirayet edebilmiş makam geleneğine ait bir müzik geleneğidir. Geleneksel Türk sanat müziği birçok üslup ve tür farklılıkları içermekle birlikte iki ana kola ayrılmıştır. Bu dallardan ilki Osmanlı saray müziği olarak da bilinen Türk Sanat Müziği'dir (Signell, 1986). Diğerisi ise daha çok kırsal Türk Müziği olarak da nitelendirilebilecek Türk Halk Müziği'dir (Altun, 2021). Bununla beraber, iki ana ayrışma aynı müzik-tarihsel ve müzikal yapıları paylaşır.

Türk Müziğinin güçlü bir sözlü geleneğe sahip olmasının yanı sıra sistemli bir müzik evrimi de vardır. Bazı tarihi çalışmalar Türk Makam müziğinin 1300'lü yıllara dayandığını gösterse de, bazı etnomüzikologlar (bkz. Feldman, 1996) özgün müzik kültürünün kabaca 1550 ile 1750 yılları arasında yaratıldığını vurgulamıştır (bkz. s.20). Kendine has notasyonu (Hampartzum Notasyonu ve Abjad) olmasına ve müzik hayatında yaygın olarak kullanılmasına rağmen, 18. yüzyılda Batı notalama geleneği Osmanlı müzik hayatında daha yaygın hale gelmiştir(Feldman, 1986).

Geleneksel Türk sanat müziğinin müzik-teorik temelleri çoğu zaman tartışma konusu olmuştur. Örneğin Cantemir, İsmail Dede Efendi, Limonciyan gibi güçlü teorisyenler ve icracılar olmasına rağmen Türk makam müziğinin tamperaman sisteminin standardizasyonu Cumhuriyet Devrimi'nden hemen sonra (1923) gelişmiştir. Cumhuriyet Devrimi'nin ardından, egemen ideoloji, geleneği Avrupa teknikleri ile birleştirmeyi amaçladığından, resmi ve gayri resmi ortamlarda ve sosyomüzikal hayatta arasında güçlü bir ayırım ortaya çıktı. Bu ideolojinin bir sonucu olarak, örneğin Türkiye'de halen iki tür devlet konservatuvarı vardır. Bunun bir sonucu olarak örneğin, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarlarında 24 namüsafî bölünmüş tamperaman temelli bir müfredat varken, Devlet Konservatuvarlarında Batı tonal müziği ve 12 eşit bölünmüş tamperaman temelli müfredat bulunmaktadır.

2.3.10. Müzik Bileşenler Açısından Geleneksel Türk Sanat Müziği

2.3.10.1. Geleneksel Türk Sanat Müziğinin Müzik Teorik Kaynakları

Geleneksel Türk sanat müziğinin müzik teorik kaynakları antik Yunan ve Farsî geleneğinin uyarladığı sayısal ifade tanımlamalarından kendini uzak tutarak, daha çok üstat olarak benimsediği kendinden önceki biriken bilgiye saygı duyması ve ilerlemeyi bu ekseninde sürdürmesiyle doğu ve Akdeniz müzik geleneğinden ayrılmaktadır. Ancak tarihsel gelişimi ve alimlerin bilim-kültürel adaptasyonu göz önüne alındığında, bu süreç yaygın sistematik ya da egemen bilimsel metodolojiyle eşleşmiş durumdadır (Altun & Egermann,2022 basımda). Bu açıdan Geleneksel Türk sanat müzik teorisinin başlangıcının sistematik bir metodolojiden öte daha çok tarihi kişilerin fikir ve tanımlamalarına dayalı mitolojik anlatımlar olarak belirtilebilir. Bu gelenek, verilerin ya da kişilere atfedilecek müzik tarihsel gelişimlerin de karışmasına ve belirsizliğine neden olmuştur. Örneğin Şeyh Musikar birçok tarihi kaynakta uyumlu seslerin keşfedicisi ve müziğin kaynağını açıklayan kişi olarak belirtilmiştir. Ancak birçok kaynakta şeyh musikar, Hekim Fisagoret (Pythagoras) olarak da görülebilmektedir.

Geleneksel Türk sanat müziği teori kaynaklarının tarihsel evrimi aşağıdaki alimlerin katkıları irdelenerek gösterilebilir.

Sistematik tasnif'in ilk örneğini Nasreddin Farabi (zahir Farabi olarak geçmekte) temel makam kategorisi ve ritim teorisi ile yapmıştır. Sonrasında İbn Sina müziği bir matematik bilimi olarak kabul edip ses ve oktav bölümlenmelerini matematiksel olarak

ifade etmiştir (Popescu, 2007). Safiyuddin Abdülmümin Urmavi makam müziğinde olgun sistematik yaklaşımın babası olarak görülmektedir. Bunun en önemli sebebi matematiksel skala döngüsü ve perdeleri tam olarak ifade edebilmesi kendisinin ardılları arasında en yaygın örnek alınan alim olmasına da yol açmıştır(Popescu, 2010).

Bu evrimsel süreçte Abdülkadir Maragi Urmavi'nin sistematik yaklaşımını genişletmesiyle tanınır. Özellikle sistematik yaklaşımı pratikleştirip müzik eğitsel açıdan anlatımını zenginleştirmiştir (Altun & Egermann, 2022 basımda). Bununla beraber Maragi'nin uyarladığı yaklaşım Pers Okulu tarafından benimsenerek, Türk halk müziği olarak bilinen Anadolu müziğinin kavramsal olmasa da teorik temelleri düzeyinde eşleşmesine neden oldu (Popescu,). Maragi sonrasında gelen birçok teorist bu yaklaşımın bir sonucu olarak fars ve Anadolu müzik öğelerini Arap müzik teoretik prensiplerle ifade etmeye başladı.

Shiloah (1979) tarafından döneminin en önemli müzik teorisyeni olarak belirtilen Ladikli Mehmed Çelebi, özellikle sistematik okulun makam tasniflerini eleştirel olarak irdeleyerek reel performans üzerinden örneklerle dönemin müzik performans ikliminde etkin bir figür olarak yerini almıştır.

Geleneksel Türk sanat müziği tarihinde Urmavi'den sonra belki de düşünsel etkisinin en çok hissedildiği müzik teorisyeni Dimitrie Cantemir'dir. Cantemir müzik alimleri arasında popülerliğini Türk makam müziğini Farsı etkiden tam olarak arındırabilmek için gösterdiği çaba ile kazanmıştır. Yeni bir müzik notasyonu ve Türk toplumuna has müzik okuryazarlığı çabası ise modern sistematik metodolojinin başlangıcı sayılabilir. 18.yy. sonunda ise Şeyh Abdülbaki Dede makam kategorizasyonunu melodik tip, melodik yön gibi kriterlerle tanımlayarak ifade edilebilir modern müzik teoretik kaynakların ilk örneklerini vermiştir(Popescu, 2007).

Bu tarihsel gelişim daha sonrasında ise dünya da ve toplumda yaşanan gelişmeler neticesinde modern ya öykünme şeklinde devam ederek günümüze kadar ulaşmıştır.

Sonuç olarak müzik-teorik kaynakların evrimi göz önüne alındığında, bu evrilen sürecin yönlerini *meşkten ifade edilebilirliğe, fenomenolojiden sistematikleşmeye ve Farsi-arap etkisinden arileşmeye* olarak kategorize edebiliriz.

2.3.10.2. Cinsler

Cins kavramı üç ila beş bazen altı perdeden oluşabilen melodik, aralık ve genişlik açısından kendine has özelliği ve duygusu bulunan melodik parçacıklardır (Altun, 2021). Cinslerin makam yapısı olan ilişkisi dil bilim perspektifinden cümleler ve daha uzun kelimeler oluşturabilmek için gerekli olan anlamlı sözcükler şeklinde tanımlanabilir. Türk makam müziğinin egemen müzik teorik anlayışında toplam yirmi tür dördü/beşli cins tanımlaması yapılmış ve bunlardan altı adedi (*Çargah, Rast, Uşşak, Buselik, Kürdi Hicaz dördlülere ve Çargah, Rast, Hüseyini, Buselik, Kürdi ve Hicaz beşlileri*) ise tarihsel repertuar ve kullanım dolayısı ile temel önemdedir (Özkan, 2000).

2.3.10.3. Perde ve Aralıklar

Geleneksel Türk sanat müziğinde perde isimleri ve aralık kategorizasyonları yaygın klasik Batı müziği teorisiyle karşılaştırıldığında isimlendirme ve duyumsal olarak farklılık göstermektedir. En temel farklılık bir oktavın bölünmesi ile alakalıdır (Altun, 2021). Hali hazırda yaygın repertuar notasyonu ve eğitim müfredatlarında yer alması sebebi ile Türk makam müziği Arel-Ezgi-Uzdilek 24 namüsaflı aralıklı sistem içerisinde ifade edilmektedir. Bununla beraber bu temel teorik bölünme duyumsal olarak da farklılıklar arz etmektedir. Örneğin Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi bir oktavı 53 Holder koması üzerinden hesaplayarak tasnif eder ve bu yaklaşım batı müziğinin tersine tam bir aralığın yani $9/8$ oranının sent cinsinden uzaklığının 203,92 olarak duyulmasına sebep olur (Altun, 2021).

Geleneksel Türk sanat müziği ve Türk halk müziği arasında daha önce bahsedilen Anadolu okulunun da etkisiyle perde bölümlenmelerinde farklı görüşlere sahiptirler. Örneğin GTHM'de bazı teorisyenler 17'li perde olduğunu savunurken bazıları 24'lü bölünmenin yeterli olduğunu iddia etmektedir (Popescu, 2007).

Öte yandan Türk Müziği güncel kullanımda her ne kadar sol-fa metodunu yaygın bir biçimde kullanıyor olsa da Türk makam müziğinin rast, düğah, segah, çargah gibi geleneksel adlandırılmaları vardır.

Tablo 1.
Geleneksel Türk Sanat Müziği Aralıkları

Aralık Adı	Aralık İşareti	Sent Cinsinden f_0 Uzaklığı
Fazla	F	23.46
Bakiye	B	90.22
Küçük Mücennep	S	113.69
Büyük Mücennep	K	180.45
Tanini	T	203.91



Şekil 1. Bir Oktav İçerisinde Kullanılan Perdeler

2.3.10.4. Ahenk (Akort)

Geleneksel Türk sanat müziğinde perdelerin standardize edilmiş batı perdelerinden farkı göreceli olmalarıdır. Yani perdeler sabit frekans değerlerine sahip değildirler. İcracılar değişik ahenklerden çalarken perdelerin frekanslarını belli bir oranda pestleştirip tizleştirirler. Nota ve duyum arasındaki bu bölgesel seslendirme farkı göçürüm, öteleme, şeddetme ya da yaygın kullanılan ismiyle transpozisyon olarak bilinmektedir.

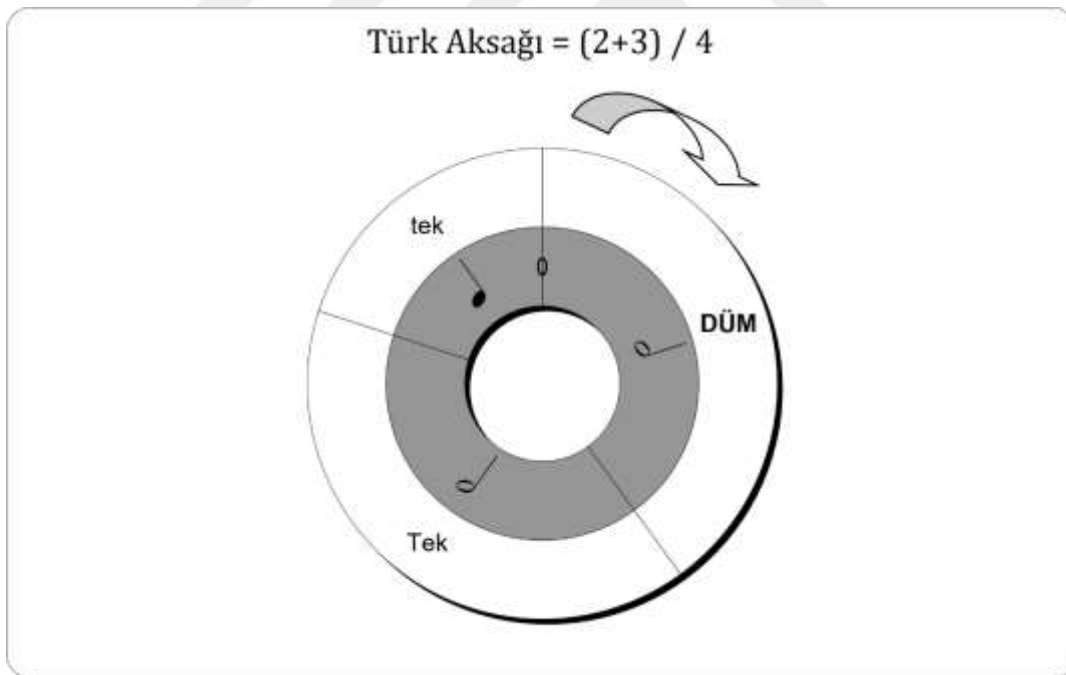
Günümüzde çoğunlukla dört ahenk kullanılmaktadır. Bunlar Tablo 1’de verilmiştir. Günümüz Türk makam müziği notasyonu Klasik Batı müziği nota yazım geleneğini benimsediği için Mansur Nisfiye ahenginde yazılmıştır.

Tablo 2.
Yaygın Kullanılan Ahenkler

Eski Adı	Güncel Ad	Dügâh Perdesinin Bu Akorttaki Karşılığı
Bolahenk	Yerinden	Orta Mi (E4)
Sipürde	Bir Sesten	Orta Re (D4)
Kızneyi	Dört Sesten	Pest Si (B3)
Mansur	Beş Sesten	Pest La (A3)

2.3.10.5. Usul

Usul (Arapça: *ıqa'*) yaygın müzik terminolojisinde ritim olarak da bilinen döngüsel ritmik paternlere verilen isimdir. Usul yapılarının temel taşları bir ses öykünme (onomatopeye) örneği olan *Düm* ve *Tek*'tir Eğitsel ve duyumsal bir perspektiften *Düm* genel olarak bas ve süreğen sesleri temsil ederken, *tek* daha tiz ve kesik sesleri temsil etmektedir.



Şekil 2. Türk Aksağı Döngüsel Ritmik Patern Örneği

2.3.10.6. Seyir

Geleneksel Türk sanat müziğinde seyir kavramı cinslerin beklenen ya da alışageldik melodik davranışlarını ifade eder. Daha geniş bir anlatımla üstünde çalışılan

makamın çalıcısı ya da söyleyicisi tarafından geleneksel tavrına, estetik ideasına ve bulunduğu dönemin yaygın müzikal ifadeleriyle ifade edilmesidir. Müzik teorik perspektiften seyir doğru entonasyonu, melodik yönelmeyi, estetik ve düzeyli süslemeleri, makamı ifade eden müzik perde ve cümlemelerini ve olası modülasyonları barındırmalıdır (Altun, 2021).

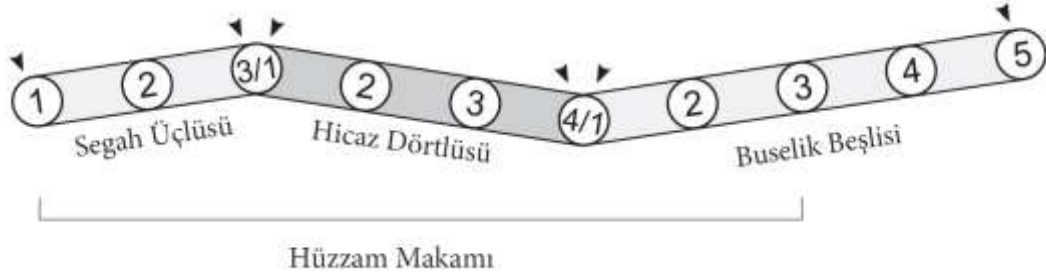
2.3.10.7. Makam

Bir müzikal bileşen olarak makam trikord (belirli aralıklarla anlamsal bir ilişki oluşturan sıralı perdeler), tetrakord ve pentakord olarak adlandırılan Türk makam müziğinde ise cinsler olarak bilinen yapı taşlarının bir araya gelerek oluşturduğu müzikal bütün olarak tanımlanabilir. Altun (2021:41), makam kavramını müzik teorik perspektiften; kendine özgü melodik yönü olan, geçici ve kalıcı tonal merkezleri veya kadansları barındıran, gelenekselleşmiş melodik atlamaları olan, yapıyı oluşturan cinslerin tek başına dahi anlam uyandırabileceği müzikal yapılar olarak tanımlamıştır.

Makam kavramı her ne kadar yoğun tartışmalar ve itirazlar olsa da cumhuriyet devriminden sonra batı müziğinden devşirilen skala, gam ya da ton olarak da bilinen heptatonik temsiller üzerinden ifade edilmiştir. Altun (2021:41) makamın skala benzeri yapılarla ifade edilebileceğini belirtse de temel olarak makam temsillerinin basit tonik ve dominant ilişkisinden öte, içerdiği melodik ilişkilerin oldukça detaylı tasnif edilmesi nedeniyle bilişsel ve duyuşsal ipuçları skala benzeri temsillere nazaran daha yoğun olan müzikal yapılar olarak bildirmiştir.

Makam geleneğinde makamın tasnif edilmesine dönük farklı farklı yaklaşımlar vardır. Türk Makam müziğinde ise bu tasnif basit, Şedd ve Mürekkeb makamlar şeklindedir. Basit makamlar detaylı tasnif kriterleri birçok teorisyen tarafından verilmiş olsa da (bknz. Özkan, 2000), temel olarak çekirdek cinslerin (dörtlü ve beşli cinsler) birbirleri ile belirli melodik bağlanma noktalarında bağlanması sonucunda oluşan makamlardır. Öte yandan, Şedd makamlar ise bir makam dizisinin ve temelde onu oluşturan kök cins'in başka bir perdeye göçürülmesi sonucu elde edilen ve ayrı bir kimliği olan makamlardır.

Mürekkeb makamlar ise basit makamlarda bahsi geçen çekirdek dörtlü ve beşlilerin yanısıra trikord olarak bilinen üçlü cinslerin farklı merkez noktalarında melodik bağlam oluşturması olarak ifade edilebilir. Şekil 2'de Hüzam makamının yukarıda belirtilen melodik ilintilenmesi görselleştirilerek sunulmuştur.



Şekil 3. Mürekkebe makamlardan Hüzzam makamı oluşturan cinslerin birbiriyle olan ilintisi

2.4. Geleneksel Türk Halk Müziği

Halk müziği kavramı evrensel bir kavram olmakla birlikte insanlığın varoluşundan itibaren melodiler ve mırıldanmalar şeklindeki basit ses öbekleri kullanılarak insanların müziği eskiden beri yapmaya çalıştığı düşünülmektedir. Müzik zaman içerisinde bir takım estetik kaygılarla şekillenerek daha halk arasında farklı şekillere bürünerek kültür yansımalarıyla halk müziği formuna bürünmeye başlamış ve toplumların içerisinde yer edinmiştir. Hemen her toplumun kendi içerisinde kültürlerini müzik yoluyla aktarmaya çalıştığı bir halk müziği bulunmaktadır. Halk müziğinin dünyanın çeşitli bölgelerinde tanımı yapılmıştır. İngiliz Briners halk müziğini yazanı belli olmayan basit ve halka ait müzikler olarak açıklarken, Alman Hugo Riemann toplumda kabul görmüş, basit ve yapıları belli olmayan ezgiler şeklinde açıklamıştır. Ülkemizde halk müziği ile ilgili yapılan tanımlara baktığımızda, Halil Bedii Yönetken bestecisi belli olmayan halka mal olmuş âşık müziği olarak tanımlarken, Muzaffer Sarısözen halk içinde kimin yaptığı bilinmeden icra edilen eserlere halk müziği denildiği şeklinde tanımlar yapmışlardır (Atılğan, 2000).

Geleneksel Türk halk müziği ile yapılan genel tanımlara bakıldığında halk müziği tanımlarının hemen hemen bütün toplumlarda benzer olduğu ve bu müzik türünün temel olarak türkü icracıları ve âşıklardan söz ettiği görülmektedir. Bahsedilen bu halk sanatçıları herhangi bir müzikal bilgileri olmadan içlerinden geldiği gibi ve yetiştikleri yörelerin kültürlerinin etkilerini de yansıtarak duydukları ve bildikleri ezgi ve sözlerden yeni eserler oluşturmuşlardır (Emnalar, 1998). Geleneksel Türk halk müziğinde âşıklık geleneğine bakıldığında kökenlerinin İslamiyet öncesine kadar dayandığı görülmektedir. İslamiyet'ten önce âşıklar ozan sözcüğü ile anılmaktadır ve

İslamiyet öncesinde ozanlar şaman geleneğinin etkisi ile büyücü müzisyen olarak görülürken zaman içerisinde halk içinde saz şairleri olarak görülmeye başlanmış ve farklı bir sorumluluk olarak bugün ki âşıklık geleneğinin bir uygulayıcısı konumuna gelmiştir (Köprülü, 1989). Eski Türk geleneklerinde müziğe ve sözlere verilen önemin büyük olması dolayısıyla ozanların toplumdaki yerleri de önemliydi. Ozanlar içinde bulunduğu halkın değer ve kültürlerini doğaçlama bir şekilde çalıp söyler ve halkın beğenisine sunarlardı (Öztuna, 1990). Aynı zamanda saz şairi olarak ta bilinen ozanlar genellikle telli çalgı grubundaki aletleri kullanırlardı. Bu anlamda en çok kullanılan çalgının kopuz olduğu söylenebilir. Telli çalgıyı tercih etmeleri ezgilerdeki çeşitliliği de arttırmalarına yardımcı olmuştur (Emnalar,1998). Türklerin İslamiyet’i benimsemesiyle birlikte ozanlar da toplum içerisinde âşık kavramıyla anılmaya başlamıştır. Âşıklık geleneğinde ilerleyen bu halk sanatçıları ilerleyen dönemlerde usta çırak ilişkisiyle sanatlarını ve eserlerinin nesilden nesile aktarma çabasına girmişlerdir (Karabulut, 1995). Âşıklar zaman içerisinde kendi aralarında iki şekilde gruplanmıştır. İlk grupta herhangi bir eğitimi olmayan, okuma yazma bilemeyen diğer yandan enstrüman çalabilen ve eserleri bu çalgılarla icra eden âşıklardır. İlk gruptaki bu âşıklar eserleri doğaçlama olarak anlık yazdıkları ezgilerle icra etmişlerdir. İkinci grup diyebileceğimiz âşıklar ise müzikal anlamda bir eğitim almış, çalgı aletlerine aldıkları eğitimle daha hâkim olan ve yaptıkları eserlerde bütün kurallara uyan âşıklardır (Dizdaroğlu, 1969). Genellikle icralarını kopuz ile gerçekleştiren âşıklar zaman içerisinde kopuzun yerine cura, divan sazı, bağlama vb. halk müziği telli çalgılarına yer vermiş ve yazdıkları şiirlerini bu çalgı aletleriyle basit ezgiler eşliğinde sunmaya başlamışlardır (Öztuna, 1990). Geleneksel Türk sanat müziğinde olduğu gibi geleneksel Türk halk müziğinde de meşk geleneği tercih edilmiş ve eserler bu sayede gelecek nesillere aktarılmaya çalışılmıştır. Meşk geleneği halk müziğinde de usta çırak ilişkisine dayanmaktadır ve hafızada tutabilme kabiliyeti çok olan müzisyenler bu sistemde daha başarılı olabilmektedir. Öte yandan sadece hafıza yeteneği değil aynı zamanda toplumda gördükleri örnek ve gelenekleri anında sözlü şiire dönüştürmek ve bunu doğaçlama müziğe yansıtabilmekte ayrı bir yetenek gerektirmektedir. Bu hafızada tutabilme ve doğaçlama yeteneği müzisyenler arasında bazı zorluklara da meydan vermektedir. Örneğin meşk geleneğindeki bire bir tekrar usulüne alışan bir âşık icralarda devamlı ezbere bildiğini yapmaya çalıştığından, daha sonra doğaçlama söz ve ezgi yapmaya çalıştığına bir takım sıkıntılar yaşayabiliyor ve bunu bazen dinleyicinin dikkatini çekmeden kendi usullerince değiştirerek eksiklikleri kapatmaya çalışıyordu. Yukarıda

bahsedilen meşk ve doğaçlama arasındaki çatışma birbirini zaman zaman etkilemiştir. Zamanla ezber sistemine alışan âşık doğaçlama yeteneğini kaybetmiş ve iki ayrı gruba ayrılmalarına neden olmuştur. Tabii bu durum zaman içerisinde bazı halk ezgilerinde değişikliklere neden olmuştur. Bunun sonucu olarak bazı halk ezgilerinin farklı varyasyonları ortaya çıkmış ve ezgileri tamamen ezberleyemeyen âşıklar için diğer ezgilerin özüne sadık kalarak yorumla açık birçok varyant ortaya çıkmıştır (Günay, 2005).

2.4.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayak

Geleneksel halk müziğindeki ayak kavramı ilk olarak halk şiirlerinde ortaya çıkmış daha sonra âşıklar vasıtasıyla geleneksel halk müziğinin bir parçası olmuştur. Geleneksel halk müziğinin içerisindeki âşıklık kavramının yanında halk edebiyatının içinde de âşıklık edebiyatı kavramı oluşmuştur. Bu kavram incelendiğinde âşık edebiyatının içinde sade ve açık bir dil kullanıldığı, kafiyeli ve dört ölçülü bir mısra dizisinden oluştuğu görülmektedir. Âşık edebiyatındaki kafiyelere baktığımızda a-b-a-b ya da a-b-c-d şeklinde ana şemaların kullanıldığı görülmektedir. Nazım şekli olarak koşma ve maniye kullandıkları da bilinmektedir (Karabulut, 1995). Ayak kavramı aslında kafiye olarak da bilinen halk edebiyatı teriminin karşılığı olarak kullanılmıştır. Halk edebiyatında geçmişten günümüze gelen bir kavram kargaşası oluşmuş ve bazı halk edebiyatçıları ayak kavramı yerine makam kavramını tercih etmişlerdir. Halk edebiyatında mısralar arasındaki anlam vezin ve kafiyeyle sağlanırken, âşıklar ses benzerliğinin yeterli olacağını düşünmüşlerdir. Âşıklar için önemli olan duyuştaki bıraktığı aynı izlenimin korunması olduğu için ilk başlarda kafiye konusuna dikkat edilmemiştir. Tür ve şekil açısından zengin halk şiirlerinde, birbirine çok benzeyen türkü, koşma, semai vb. türler şekil bakımından birbirine çok benzemekle birlikte ezgi yapısıyla birbirinden ayırt edilebilmektedir (Günay, 2005). Geleneksel Türk halk müziğinde ayak ezgisel dizi gibi algılsa da, beraberinde kullanılan yöresel tavırlar ve ağız denilen okuma biçimi ayak kavramında müziksel özelliklerin ne kadar baskın ve belirleyici olabileceğinin de bir göstergesidir. Bakıldığında Kerem ayağı, Divan ayağı, Müstezat ayağı, Misket ayağı, Garip ayağı vb. Geleneksel Türk halk müziğinde kullanılan bazı ayak isimleridir (Kaynar,1996). Usul bakımından incelendiğinde ise geleneksel Türk halk müziğini kırık havalar ve uzun havalar olmak üzere iki temel yapıya ayırabiliriz. Bu usuller ana, birleşik ve karma usuller olarak da kendi arasında üç

gruba ayrılmaktadır (Sarisözen, 1962). Geleneksel Türk halk müziğindeki kırık hava ve uzun hava kavramlarını daha detaylı inceleyecek olursak:

2.4.1.1. Uzun Havalar

Ölçü ve ritim bakımından serbest, söylenirken belli bir seyir ve diziye göre söylenen ezgilerdir (Özbek, 1998).uzun havalalarının söyleniş biçimlerine ve yörelere göre örnek verecek olursak, Müstezat, Arguvan havaları, Bozlak havaları, Mayalar, Yol havaları vb söylenebilir (Emnalar, 1998).

2.4.1.2. Kırık Havalar

Uzun havalara kıyasla belli bir ezgisel ve ritmik yapıya sahip ölçüsü belli ezgi kalıpları olduğu söylenebilir. Kırık havalarda belirlenen usul dışına çıkılmadan icra yapılır (Hoşsu, 1997). Kırık havaları kendi içerisinde oyunlu ve oyunsuz olmak üzere iki farklı türde görebiliriz. Oyunlu türlere baktığımızda halay, zeybek, kasap havaları vb. türler karşımıza çıkmaktadır. Oyunsuz türlere baktığımızda ninni, güzelleme, destan, kahramanlık vb. türleri görülmektedir (Tatyüz, 2001).

2.5. Öz Yeterlik Algısı

Bandura (1997, s. 3) tarafından tanımlandığı şekliyle öz-yeterlik, “kişinin verilen kazanımları üretmek için gerekli olan eylemleri organize etme ve yürütme yeteneklerine olan inancı” anlamına gelir. Öz-yeterlik algısı sosyal-bilişsel teorinin bir alt bileşeni olarak nitelendirilebilir. 25 yılı aşkın bir süredir araştırılan ve keşfedilen öğretmen yeterliliği veya kişinin öğrenci öğrenimini iletme yeteneğine olan inancı, öğretmen etkinliği ve mesleki gelişim ile bağlantılıdır. Bandura'ya (1997) göre öz-yeterlik, bireylerin bir görevi başarıyla yerine getirme yeteneklerine ne ölçüde inandıklarıdır. Buna karşılık, kişinin inançları davranışı etkiler. Bununla birlikte, öğretmenlerin davranışları kişinin yeterliliği hakkındaki kişisel inançlarından ve ardından belirli bir görevi yerine getirmek için atılan adımlardan etkilenebilir. Bu çerçevede Bandura (1997), öz yeterliliğin geliştirilebileceği dört etki kaynağının ana hatlarını çizmiştir: ustalık deneyimleri, dolaylı deneyimler, sözlü ikna ve fizyolojik durum. Öğretmenlik alanına uygulandığında, ustalık deneyimleri gerçek öğretimi temsil eder, dolaylı deneyimler bir adayın başka bir bireysel öğretimi gözlemlemesini içerir (katılımcı gözlemleri), sözlü ikna bir adaya iletilen herhangi bir öğretim içeriğini içerir ve

fizyolojik durum bir adayın hissettiği duygusal duruma atıfta bulunur. önceki üç bilgi kaynağıyla ilgili deneyimler yaşarken. Bandura, ustalık deneyimlerinin öz yeterliliği kazanmanın en etkili yolunu sağladığı sonucuna varır.

Öz-yeterlilik alanında yapılan çalışmalar gösterdiği, öz-yeterlilik öğrenmeyi (Multon, Brown, & Lent, 1991), motivasyonu (Schunk & Pajares, 2009) ve başarıyı (Schunk & Usher, 2012) doğrudan etkilemektedir. Spesifik olarak eğitim ortamlarında ise öz yeterlilik öğrenenin harcadığı zamanı (Schunk & DiBenedetto, 2014), kararlılığını (Schunk & Usher, 2012) ve akademik başarısını (Usher & Pajares, 2008) doğrudan etkilemektedir.

Sosyal-bilişsel teoride öz yeterlilik tipleri beş başlıkta toplanmıştır. Bunlar Bandura (1997) tarafından performans öz-yeterliliği, öğrenme öz-yeterliliği, öz-düzenleme öz-yeterliliği, kolektif öz-yeterlilik, eğiticinin öz-yeterliliği ve son olarak eğiticinin kolektif öz-yeterliliği şeklinde tasnif edilmiştir.

2.5.1. Eğiticinin Öz-Yeterliliği

Eğiticinin öz-yeterliliği bireyin öğrenene, öğrenme sürecinde ne denli yardımcı olacağını ifade eder (Woolfolk Hoy, Hoy, & Davis, 2009). Bandura'ya göre yüksek öz-yeterliliğe sahip eğiticiler öğrenenin başarısı ve öğrenmeyi derinleştirecek aktiviteler gibi önemli eğitsel değişkenlerde daha başarılıdırlar (1997). Buna ek olarak Ashton ve Webb (1986) yüksek öz-yeterlilik algısına sahip olan eğiticilerin sınıf ortamlarının daha pozitif olduğunu belirtmiştir. Öte yandan, öz-yeterlilik ile ilgili yapılan yeni araştırmalar düşük öz-yeterlilik algısı ile özellikle sınıf yönetimi arasında ilişki olduğunu ve bu durumun eğiticide duygusal çöküş (Aloe, Amo, & Shanahan, 2014) sinirlenme (Dicke vd., 2014) gibi kontrolsüz tepkileri ortaya çıkardığını ortaya koymuştur. Yanı sıra, yüksek öz-yeterlilik algısına sahip eğiticinin, öğretmeye istekli (Skaalvik & Skaalvik, 2010), öğretmenlik mesleğini devam ettirmeye (Glickman & Tamashiro, 1982), başarısız öğrenenlerde daha anlayışlı (Ashton & Webb, 1986), yenilikçi fikirler üretmeye (Wertheim & Leyser, 2002) ve daha çok organize ve planlı (Skaalvik & Skaalvik, 2014) oldukları belirtilmiştir.

Bir görevi başarıyla yürütme becerisine sahip olmak güven ve yeterlilik oluşturur. Öğretmen yetiştiren eğitimciler, öğretmen adaylarının dirençli öğretmenler olabilmeleri için öz-yeterliliklerini ve içsel motivasyonlarını inşa etmek zorundadırlar. Hesap verebilirlik ve içerik temelli titiz öğrenme çağında, tüm çocuklara başarılı bir

şekilde öğretebileceklerine inanan öğretmenler, bu hedefi destekleyen öğretme davranışları sergileyeceklerdir (Protheroe, 2008). Bu nedenle, öğretmen adaylarının öz-yeterlik inançlarını geliştirmek için alan temelli ortamlarda çeşitli öğrencilerle çalışmaları için öğretmen yetiştiren eğitimcilerin ders çalışması ve program planlaması sırasında çoklu doğrudan deneyimlere yer vermeleri önerilir.

2.5.2. Öz-Yeterlilik Boyutları

Bandura'ya (1977, 1982b) göre, öz-yeterlilik beklentileri üç ana boyutta değişkenlik gösterir. Bunlar;

- 1) İlişkisel Ehemmiyet: Öz-yeterlilik beklentisinin belirli koşullarda oluşturacağı olumlu ve olumsuz motivasyonu ifade eder. Örneğin, bütün kullanımı bırakmaya çalışan bir bireyin, bütün içilmeyen bir ortamda yeterlilik beklentisi ve algısının içilen bir ortama göre daha fazla olacaktır (Diclemente, 1986).
- 2) Kararlılık: Bireyin sorgulanan ya da geliştirilmeye çalışılan davranışını, ne denli bir kararlılıkla karşıladığını ifade eder. Bandura (1986) öz-yeterlilikte kararlılık beklentisinin, acı çekme, mağlubiyet ve diğer performans bariyerlerine karşı tekrar eden dayanıklılık olarak tanımlamıştır.
- 3) Genelleme: Genelleme, öz-yeterlilikte hangi başarı ya da başarısızlığın öz-yeterlilik beklentilerini etkileyeceği ile alakalıdır. Smith (1989) öz-yeterlilikte genelleme boyutunun spesifik olarak bir davranışa benzer içerik ya da diğer davranışlara olumlu ya da olumsuz olarak yansımaları olarak ifade etmiştir.

2.5.3. Öz-Yeterlilikte Aracı Mekanizmalar

Bireyin öz-yeterlilik inançları davranışı dört ayrı aracı mekanizmalar üzerinden etkilemektedir (Bandura,1990). Bunlar:

- a. Amaç düzenleme ve sebat,
- b. Biliş
- c. Duygulanım
- d. Çevresel Seçimler'dir.

Amaç düzenleme ve sebat mekanizmasında bireyin hedef seçimleri, amaca yönelik aktivite, harcanan efor ve aksiliklerde gösterilen sebat davranışı doğrudan etkilediği bildirilmiştir (Bandura, 1990, 1986, 1989). Öte yandan biliş mekanizmasının öz-yeterlilik inancını dört ayrı şekilde etkilediği belirtilmiştir. Buna göre, kuvvetli bir öz-yeterlilik inancı olan birey hedefleri için yüksek seviyeli amaçlar belirler ve bu hedeflere bilişsel katılımı zayıf olanlara göre daha yüksektir. Biliş kategorisinin ikinci etkileme şekli ise bireylerin hedeflenen plan ve stratejiler hakkındaki öngörü zenginliği yoluyla. Üçüncü yol ise olayların gidişatına ve sonuçlara olan öngürülebilir kontrol olarak ortaya çıkmaktadır. Son olarak, biliş süreçlerinin mental bir egzersizi olan problem çözme öz-yeterlilik inancının bu becerileri doğrudan etkilediği belirtilmiştir (Bandura & Jourden, 1991).

Öz-yeterlilik inancının önemli bir belirleyicisi ise biliş ve aksiyonu etkileyen ve hayat içerisinde sıradan aktiviteleri belirleyen duygusal tepkilerdir. Davranışsal performans içerisinde belirleyici olan öz-yeterlilik inancı duygulanımın türünü ve şiddetini etkiler. Örneğin düşük öz-yeterlilik inancı yüksek anksiyete ile negatif korelasyon içerisindedir (Maddux & Lewis, 1995).

Bireyler, genellikle en başarılı oldukları çevresel ve durumsal faktörleri tercih etmeye ve niteliklerini aşacak durumları ya da çevreleri tercih etmemeye eğilimlidirler (Bandura, 1989). Buradan hareketle, öz-yeterlilik inançlarını bu doğal eğilim yüzünden, davranışları doğrudan etkilediği söylenebilir.

2.5.4. Öz-Yeterliliği Etkileyen Hayat Boyu Değişkenler

Öz-yeterlilik teorisinde akademik başarıyı etkileyen bir çok değişken söz konusudur. Bunlar gelişimsel, aile, sosyal ve eğitsel ortamlar olarak belirtilebilir.

2.5.4.1. Gelişimsel Değişkenler

Öz-yeterlilik sürecinin hayat boyu süreci ele alındığında özellikle gelişimsel olarak algılanan öz-yeterliliğin farklılaştığı söylenebilir. Örneğin üç-dokuz yaş aralığında ki çocukların genellikle öz-yeterlilik algılarının yüksek olması sebebi ile becerilerinin ötesinde olan görevleri yapacaklarına dair bir yatkınlığı vardır (Wigfield & Eccles, 2002).

2.5.4.2. Aile

Çocuğun öz-kapasite farkındalığı ilk olarak aile içinde şekillenmektedir (Pomerantz, Cheung, & Qin, 2019). Bradley ve Corwyn (2002) aile içi öz-yeterlilik farkındalığının en büyük etkenlerinden birisinin ailenin mali durumu dolayısı ile materyal kaynakları ile ilişkili olduğunu belirtmiştir. Devamında ise en önemli etkenlerin ailenin eğitim seviyesi ve sosyal kaynaklar olduğunu bildirmişlerdir. Buna ek olarak Schunk ve Pajares (2009) aile içi aktivitelerin başarı öz algısı ve motivasyonu dolayısıyla öz-yeterlilik algısını doğrudan etkilediğini belirtmiştir.

2.5.4.3. Sosyal Ortamlar

Birey gelişim süreci boyunca sosyal arkadaşlık ve iletişim ortamları kademeli olarak önemlilik arz etmektedir (Wentzel, Russell, & Baker, 2014). Ailelerin çocuklarını erken yaşlarda öz-yeterliliğine inandığı yaşlarla kaynaştırması, bireylerin daha öz-yeterli ve motive olmalarında etkili olduğu belirtilmiştir(Schunk & Meece,2006).

2.5.4.4. Eğitsel Ortamlar

Günümüz eğitim ortamları genellikle kolaydan zora devinime sahiptir. Bu durum temel eğitimde ön-hazırlığı yetersiz olan bireylerin bu devinim sürecinde başarısız hissetmelerine, dolayısıyla da öz-yeterliliklerinin boylamsal düzeyde negatif yönlü etkilenmesine sebep olmaktadır. (Wigfield vd., 2012).

2.5.5. Müzik Eğitimcilerinde Öz-Yeterlilik Gelişimi

Müzik eğitiminde eğitimcinin öz-yeterliliğinin geliştirilmesi bir çok faktöre bağlıdır. McPherson ve McCormick (2006), bu faktörlerin genellikle performans beklentileri altında toplandığını bildirmiştir. Ritchie ve Williamon (2011) bu öz-yeterlilik algısının iki kategoride toplandığını ve bunları müziksel öğrenme öz-yeterliliği ve müziksel performans öz-yeterliliği olduğunu belirtmişlerdir.

Müzik eğitimcilerinde hangi faktörlerin doğrudan eğitimcilerin öz-yeterlilik gelişimine katkıda bulunduğu konusu nadiren araştırılmıştır. Klassen ve Tze (2014), öğretmen etkililiğinin müzik eğitimcisi öz-yeterliliğinde bir faktör olduğunu bildirmiştir. Lehmann, Sloboda ve Woody (2007), müzik eğitimcisi ve müzik performans sanatçısı öz-yeterliliklerinin birbirinden farklı olduğunu belirtmiştir. Dahası Biasutti ve Concina

(2018) bu farkın müzik eğitimcisi ve genel eğitimci öz-yeterliliği arasında da olduğunu belirtmişlerdir.

2.5.5.1. Müzik Eğitimcilerinin Öz-Yeterliliğini Etkileyen Faktörler

Eğiticilerin öz-yeterliliklerini etkileyen en önemli faktörün eğitimcilik ve öğrenmede kendilik algısına yönelik inanışlar olduğu belirtilmiştir (Hattie, 2009). Müzik eğitiminde eğitimcilerin öz-yeterliliğini etkileyen bu inanışların yoğunlukla “öğretimin etkinliği” (Mills & Smith, 2003), “en yararlı metodoloji” (Persellin, 2003) ve “dersin kalite ve metod etkinliği öğrenci algısı” (Hamann, Baker, & McAllister, 2000) dolayısıyla “alan pedagojik içerik bilgi düzeyi” ile doğrudan ilgili olduğu ortaya konmuştur.

2.5.6. Alan Pedagojik İçerik Bilgi Düzeyi

Alan pedagojik içerik bilgi kavramı bir öğretim ortamı içerisinde öğretmenin ihtiyacı olan konu kapsamı, bilgi, beceri ve eğilimlerin tümü olarak ifade edilebilir. Alan pedagojik içerik bilgi düzeyi'nin bileşenleri konusunda bir çok model ve öneri ortaya konmuştur (Magnusson, Krajcik, & Barko, 1999). Araştırmacılar alan pedagojik içerik bilgisi bileşenlerinin dört ortak bileşeni konusunda konsensus oluşturdukları görülmektedir. Bunlar; (a) öğrenciye bilgi aktarımı farkındalığı, (b) eğitsel stratejiler ve sunuş bilgisi, (c) müfredat ve (d) öğretmenin eğitime olan inancı ve değer atfı.

Alan pedagojik içerik bilgi kapsamında önerilen bir çok modelde spesifik müfredat bilgi düzeyinin hem öğretim stratejilerini etkilediğini hem de öğrencilerin başarı düzeyini etkilediği belirtilmiştir (Fernandez & Balboa, 1995).

2.5.6.1. Müzik Alan Pedagojik İçerik Bilgi Düzeyi

Millican (2007) Müzik alan pedagojik içerik bilgi düzeyini müzik eğitiminin gerektirdiği teknik ve becerileri, hedeflenen müfredata göre sergilemek olarak tanımlamıştır. Bir diğer deyişle, “içerik bilgisi ve pedagojik becerilerin müzikal konsepti tanımlamak öğretmek için gerekli olan tüm öğeler” şeklinde açıklanabilir.

Müzik eğitimi alanında alan pedagojik içerik kavramı müzik öğretimi ve öğrenen performansı perspektifinden çalışılmıştır (Forrester, 2017; Grieser, 2014; Millican,2017).

2.5.7. Alan Pedagojik İçerik Bilgi Düzeyi ve Öz-Yeterlilik İlişkisi

Müzik alan pedagojik içerik bilgi düzeyi spesifik konu bilgi düzeyi kavramını kapsamı dolayısıyla doğrudan öğretmen öz-yeterliliği etkileyen bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, McCormick'in 2008 yılında yaptığı yaylı çalgı temelli eğitimcilerin bilgi düzeyi ile yaylı çalgı temelli olmayan ancak insan kaynakları yokluğu sebebiyle yaylı çalgı derslerini yürütmek zorunda kalan müzik eğitimcilerinin bilgi düzeyini karşılaştırdığı çalışmada, yaylı çalgı temelli eğitimcilerin bilgi düzeyinin müfredat gereksinimlerini karşılamanın yanı sıra, prova ve birebir eğitimde öz-yeterlilik algılarının karşılaştırma grubundan daha yüksek olduğunu bildirmiştir.

Bu açıdan bakıldığında öğretmen adaylarının içerik bilgi düzeyi ve öz-yeterliliği arasında hem derslerin yürütülmesi, hem de kalıcı öğrenme çıktılarının alınabilmesi hususunda doğrudan ve bilimsel bir ilişkinin varlığı savlanabilir.

2.6. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde; Müzik Öğretmeni Adaylarının Geleneksel Türk Müziklerine İlişkin Bilgi Düzeyi ve Öz yeterlik Algılarının İncelenmesi ile doğrudan ya da dolaylı bir biçimde ilgili olan ve araştırmacının ulaşabildiği ilgili araştırmalar özetlenmiştir. İlgili araştırmalar, araştırma konusu ile olan ilişki düzeyine göre sıralanmıştır.

2.6.1. GTM İle İlgili Çalışmalar

Özmel'in (2007) "*Türk Musikisi ve Kültürümüz*" başlıklı çalışmada, Türk Müziğimiz'in kendi kültürümüzün müziği olduğuna ve bu müziğin dilimiz gibi; kültürümüzün önemle korunması ve yaşatılması gereken zenginliklerinden biri olduğunu ifade edilmiştir.

Şen'in (2011) "*Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin "Geleneksel Türk Müziği Derslerine İlişkin Tutumlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi"* konulu doktora tezinde; GTM ve GTSM dersleri ile alakalı tutumları farklı değişkenler açısından incelenmiş ve bunların arasında anlamlı bir ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Araştırma sonucunda tutum puanlarının yüksek olduğu ve iki ders arasındaki ilişkinin anlamlı olmadığı ortaya çıkmıştır. Ayrıca araştırma içerisinde incelenen çeşitli değişkenler arasında da anlamlı düzeyde fark bulunmuştur. Elde edilen veriler sonucunda öneriler sunulmuştur.

Toksoy'un (2017) "*İlköğretimde Türk Makam Müziği*" başlıklı çalışmasında, Türk makam müziği ile ilgili karşılaşılan problemlerin neler olduğu ve öğrencilerin bu müziğe olan ilgi düzeyleri belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışma onucunda genel anlamda alınan müzik eğitiminin yetersiz olduğu ve uygulama aşamasında toplumsal ve maddi anlamda birçok sıkıntılarla karşılaşıldığı ve bunların etkisi olarak öğrencilerin müzik dersine olumsuz tutum ve davranış geliştirdiği kanısına varılmıştır.

Kahyaoğlu'nun (2009) "*Geleneksel Türk Müziği Eğitiminde Metod İhtiyacı ve Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme*" başlıklı çalışmasında, günümüzde icrannın zenginleşmesi için doğan metod ihtiyacına değinilmiştir. Türk Müziğinin çalgı metodlarının ses sisteminin farklı olması ve üslup, tavır, taksim gibi unsurlardan kaynaklı batı müziğinden farklı ele alınmasına değinilmiştir. Bu çalışmada Türk Müziğinin devamlılığı ve eserlerin doğru aktarımı için düzgün metodlar oluşturulması gerektiği de ayrıca vurgulanmıştır.

Öner'in (2011) "*Geleneksel Türk Müziği Öğelerinin Flüt Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Bir Model Önerisi*" konulu doktora tezinde; GTM Öğeleri kullanılarak bir program oluşturulmuş ve bunun öğrenci başarısı üzerindeki etkisi tespit edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda müziğin kültürün önemli bir parçası olduğu ve müzik eğitiminin bu kültürel parçalarla desteklenmesinin gerekli görüldüğü söylenmiştir.

Somakçı'nın (2016) "*Geleneksel Türk Müziğine Özgü Çalgıların Organolojik Gelişimi*" başlıklı çalışmasında, organolojinin bir çalgı inceleme bilimi olduğu ve Türk Müziği ile ilgili bu alanda yapılan çalışma sayısının azlığına değinilmiştir. Türkiye de bu çalışmaların genellikle konservatuvar ve TRT gibi kurumlar tarafından yapıldığını ancak betimsel anlamda fazla çalışma bulunmadığını belirtmiştir. Sonuç olarak ise GTM de kullanılan çoğu çalgının günümüzde kullanılmadığı unutulmaya yüz tuttuğu bu nedenle çalgı ansiklopedisi, çalgı müzeleri, konserler vb. çalışmaların önemine değinilmiştir.

Pelikoğlu'nun (2010) "*Türk Müziğinde Terminoloji Sorunu: Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Sanat Müziğine Yansımalar*" başlıklı çalışmasında Milli kültürü koruma ve geliştirmede önemli yere sahip olan Türk Müziğinin terminolojisinde sıkıntılar olduğu ve bunun olumsuz sonuçlarından bahsedilmiştir. Araştırma sonucunda GTM gelenekselliğinin bir gereği olduğu, terminolojilerinin korunması gerektiği ve

bunun otantik yapının devamı açısından önemli olduğu belirtilmiştir. Ayrıca bütün müzik camiasının kabul edeceği ortak bir terminoloji yaratma ihtiyacının olduğu belirtilmiştir.

Feyzi'nin (2017) "*Tanzimat Döneminde Geleneksel Türk Müziği - Bizans Müziği Kuramsal Benzerlikler Üzerine Bir İnceleme*" başlıklı çalışmasında, Tanzimat çağında ortodoks dini müziği ve GTM arasında bir bağ olduğu ve bunun etkisiyle Bizans müziğinin kuramsal yapısının ortaya çıktığı ortaya konulmuştur. Araştırma sonucunda her iki müzik türünde kuramsal olarak birbirine benzerlik gösterdiği ve yakın çağdaki modernleşme çabalarıyla birlikte batı eğilimli bir değişim yaşandığı, ayrıca ilerleyen zamanda bu sürecin yerini geleneksel yapının korunmasına bıraktığı söylenmektedir.

Kaya'nın (2017) "*Klasik Gitarda Geleneksel Türk Müziği Düzenlemelerinde Biçim ve Çokseslilik Yaklaşımları*" başlıklı çalışmasında, GTM ezgilerinin çokseslilik anlayışı ile düzenlenmiş eserlerini inceleyerek bunlarda kullanılan farklı yöntem ve metodlara değinilmiştir.

Ergöz'ün (2008) "*Türk Müziği Nazariyesi ve Solfeji Derslerinde Metodoloji*" başlıklı çalışmasında, GTM tüm konularının bilimsel bakış açısıyla ele alınıp doğru bir sıralamayla aktarılmasının çağdaş eğitim anlayışı ile örtüşeceği söylenmektedir. Sonuç olarak, metodik bakışın yeniden planlanması gerektiği belirtilmiştir. Bu çerçevede Ana dizi sorununun çözülmesi, ders ile ilgili eksikliklerin giderilmesi, konu ile ilgili nazari çalışmaların çoğaltılması ve metotlaşmanın doğru bir sırayla gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

2.6.2. GTHM İle İlgili Çalışmalar

Emnalar'ın (1998) "*Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*" başlıklı çalışmasında, Türk halk müziğine genel olarak değinmiş ve konumuzla ilgili olan, Türk halk müziğinin tanımı, yapısı ve usûlleriyle ilgili bilgiler verilmiştir.

Sarısözen'in (1962) "*Türk Halk Musikisi Usûlleri*" başlıklı çalışmasında, Türk halk müziği ve usûllerle ilgili bugünde geçerli olarak kullanılan bilgilere yer verilmiştir.

Özdek'in (2012) "*Ulusal Müzik Eğitiminde Halk Müziğinin Yeri: Türkiye-Azerbaycan Örneği*" konulu doktora tezinde; ulusal müzik eğitimi modeli ve halk müziğinin bu eğitimdeki yerini ve önemini araştırılmıştır.

Kınık'ın (2011) "*Bir İletişim Aracı Olarak Türk Halk Müziği ve Türküler*" başlıklı çalışmasında, GTHM'nin toplum içerisindeki duygu ve düşünceleri aktarma gücüne değinilmiş, toplumun hissettiklerini yansıtmada ne kadar etkili bir araç olduğuna değinilmiştir. Çalışmada kültürel değerlerin ve geleneklerin unutulmaya yüz tuttuğu Türkülerin bu unutulmuş değerlerin aktarımında güçlü bir yere sahip olduğu ve bunların içerisinde yer alan mesajlara, sözcüklere ve bilgilere örnekler verilmektedir.

Karaduman'ın (2014) "*Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makâm Kavramının Kullanılmasına Edvâr Geleneği Açısından Bir Yaklaşım*" başlıklı çalışmasında, GTHM de ezgi karakterinin makam anlayışı ile ortaya konulduğuna değinilmiştir. Makam anlayışındaki değişimi göstermenin farklı bir yollarından bahseden çalışmada makam kavramının farklı ifade şekillerine yer verilmiştir. Sonuç olarak GTHM içerisinde yer alan ezgileri makamsal olarak incelemenin karşılaşılan problemlerin çözümünde kolaylık sağlayacağı belirtilmiştir.

Yücel'in (2011) "*Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme*" başlıklı çalışmasında, GTHM nin din dışı gelişen yapısı ve formları incelemektedir. Çalışma bilinen tarih ile Altay dönemi arasındaki GTHM formlarının tespiti amacıyla yapılmıştır. Çalışma sonucunda GTHM nin birçok farklı forma sahip olan zengin bir kültür olduğu ortaya konulmuştur.

Kınık'ın (2011) "*Türk Halk Müziği Çalgı Topluluklarının Yapılanması ve Bağlama*" başlıklı çalışmasında, Müziğin insan sesi oluşumundaki önemine yer verilmiş ve çalgıların bu oluşumdaki niteliklerinin düzgün bir şekilde ortaya konulmasının en üst düzey verim için gerekliliğinden bahsedilmiştir. Bu bağlamda GTHM çalgı topluluklarının sahip olması gereken nitelikleri ve ne şekilde düzenlenmesi gerektiğini belirten görüşler ortaya konulmuştur. Araştırmada GTHM çalgı topluluklarındaki çalgıların çeşitli özelliklerine de değinilerek GTHM çalgı topluluklarına katkı sağlaması için çözüm önerileri de sunulmuştur.

Sümbüllü'nün (2007) "*Geleneksel Türk Halk Müziği Kuramı Açısından Âşıklık Geleneğinde Kullanılan Ayak Kavramı*" başlıklı çalışmasında, GTHM içerisinde yer alan "Ayak" kavramı ile ilgili yaşanan "Makam ve Ayak" tartışmalarındaki kavram sıkıntısını ele almaktadır. Araştırmada çeşitli uzmanlar ve âşıklarla mülakat şeklinde görüşmeler yapıp bu kavram karmaşası ile ilgili durum tespiti yapılmaya çalışılmıştır.

Yener ve Cahit'in (2004) "*Türk Halk Müziği Ezgilerindeki Türk Müzik Dokusunun Bilgisayar Destekli Analizi*" başlıklı çalışmada, Türkiye'deki sekiz bölgenin "kerem" dizilerinden oluşan türküler üzerinden bir analiz çalışması yapılmıştır. Araştırmada tekrar eden müzik dokuları ve yörelerim müzik kültüründeki homokjenlik ortaya konmaya çalışılmıştır.

Ekici'nin (2009) "*Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler (Ayak, Makam Ve Dizi Kavramları)*" başlıklı çalışmasında, GTHM nin en önemli problemlerinden biri olan terminolojiye bir çözüm önerisi getirilmeye çalışılmıştır. Araştırmaya eğitim yönünden bakılarak GTHM nin melodik yapısına bir ad verilmesi gerektiği vurgulanmış ve bununla ilgili çeşitli sorulara cevap bulabilmek için kavramlar incelenmiştir.

2.6.3. GTSM İle İlgili Çalışmalar

Eldemir' in (2006) "*Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Geleneksel Türk Sanat Müziği Eğitiminin Müzik Öğretmenlerince Kullanılma Durumu*" konulu yüksek lisans tezinde; müzik öğretmenlerinin lisans öğreniminde aldıkları GTSM eğitimi sonrasında kazanmış oldukları mesleğe yönelik GTSM dağarcığının % 50 oranında yeterli olmadığı belirlenmiştir. Ayrıca aldıkları bu eğitimin ilköğretim ve ortaöğretim müzik programlarında belirlenmiş konuların işleniş sırasında dahedeflenen ölçüde faydalanamama durumları ortaya çıkmıştır. Bu durumda MÖYK'nin programlarında GTSM eğitimin yeniden oluşturulup geliştirilmesi gerekliliği ortaya konmuştur.

Sağır'ın (1998) "*Okul Müziği Çerçevesinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Makam Sistemi Üzerine Bir İnceleme*" başlıklı çalışmasında, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde makamsal yapı ele alınarak, en popüler 20 makamda 1000 eser incelenmiştir. Bu eserlerde kullanılan perdelerin frekansları ve süre değerleri hesaplanmış, daha sonra bu perdelerden diğer perdeler yapılan ezgisel hareketler incelenmiştir. Elde edilen sonuçlara göre, araştırma kapsamına giren 20 makamın eğitim müziğine yönelik dizileri verilmiş ve her makama 5 adet örnek ezgi oluşturulmuştur.

Levendoglu'nun (2005) "*Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri*" başlıklı çalışmasında, zaman içinde birçok kültür ile etkileşime girerek zengin bir yapıya sahip olan GTSM nin terminolojisine ve bazı kültürlerle olan bağlantılarına değinilmiştir.

Altıntaş'ın (2010) "*Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Uygulanan Ses Eğitimi Yöntemlerinin İncelenmesi*" başlıklı çalışmasında, konservatuvarların GTSM eğitiminin verildiği bölümlerde yapılan ses eğitimi derslerinin teknik açıdan incelenmesi ve ses eğitiminin niteliğini ortaya koyması dolayısıyla önem kazanmaktadır. Araştırma sonucunda, GTSM konservatuvar ses eğitimi bölümlerinin ders işleme yöntemlerinin birbirinden farklı olduğu, farklı uygulamalar kullanıldığı ve teknik konularda farklı düşünce yapıları olduğu görülmüştür. Bu çerçevede GTSM ses eğitiminde tavır ve usul konularında katkı sağlayacağı düşünülen önerilerde bulunulmuştur.

Eldemir'in (2013) "*Öğretmen Yeterlikleri Kapsamında Müzik Öğretmenlerinin Geleneksel Türk Sanat Müziği Alanındaki Yeterlikleri*" başlıklı çalışmasında, GTSM ile ilgili müzik öğretmenlerinin sahip olması gerektiği düşünülen yeterlikler vurgulanmıştır. Araştırma sonucunda GTSM konusunda müzik öğretmenlerinin hem teorik hem de uygulama açısından kendilerini yetersiz gördüklerini sonucuna ulaşılmıştır.

Sağır, Gürpınar ve Zahal'ın (2013) "*Hareketli Do Solfej Metodu İle Geleneksel Türk Sanat Müziği Solfej Çalışmaları Arasındaki İlişkilerin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*" başlıklı çalışmasında, gümüşde uygulanan solfej metodları içerisinde do solfej öğretim metodu incelenmiştir. GTSM uygulanan sistematik bir metod bulunmaması ve hareketli do solfej metodu ile GTSM solfej çalışmaları arasında bir benzerlik bulunmasından dolayı bu çalışma yapılmıştır. Araştırmada bu ilişki farklı bakış açılarıyla açıklanmıştır.

Pelikoğlu'nun (2010) "*Türk Müziğinde Terminoloji Sorunu: Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziğine Yansımaları*" başlıklı çalışmasında, GTSM sisteminde kullanılan terminolojinin problemleri olduğu ve bunun sonucunda olumsuz sonuçlar doğurduğu söylenmiştir. Araştırmada bu olumsuzluklarda yer verilip sorunlara dikkat çekilmiştir. Sonuç olarak GTSM ve GTHM ile ilgili ortak bir terminoloji kullanımına imkân olduğu anlaşılmıştır.

Coşkun'un (2013) "*Geleneksel Türk Sanat Müziği Eğitiminde Kurumsallaşmanın Tarihsel Evrimi*" başlıklı çalışmasında, GTSM nin tarihsel süreçte yaşadığı değişikliklere değinilmiş ve bu değişiklikleri çeşitli kavramlarla ilişkilendirerek açıklamayı amaçlamıştır. Araştırmada sözlük anlamından çok kullanılan anlam esas alınmış Türk Müziği ifadesi, GTSM yerine kullanılmıştır.

Algi'nin (2013) "*Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Destekli Bağlama Öğretiminin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerisi ve Tutumlarına Etkisinin İncelenmesi*" konulu doktora tezinde; Türk Müziği bir bütün olarak görülerek bağlama çalgısının GTSM de de kullanılabilirlik ileri düzey icra ve müzik öğretmeni yetiştirmede kullanılabilmesi hedefine ulaşılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın sonucunda bağlama çalgısının GTSM icrasında verimli bir şekilde kullanılabilmesi ve bunun çeşitli düzenlemelerle daha verimli haller getirelebileceği vurgulanmıştır.

Gerçek'in (2008) "*Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notalı Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler*" başlıklı çalışmada, meşk sisteminin kendi içindeki önemine değinilmiş ve bunun başlı başına bir model olduğuna değinilmiştir. Araştırmada GTSM nin notaya alınmasının onu nesnelleştirdiği ve icra sırasında yorum katma becerisini sınırlandırdığı belirtilmiştir. Sonuç olarak, Meşk'in bazı olumsuz yanlarına rağmen GTSM de icranın, yapıya daha uygun icra edilmesini sağlayan bir eğitim biçimi olduğu belirtilmiştir.

2.6.4. Özyeterlik İle İlgili Çalışmalar

Canakay'ın (2007) "*Aktif Öğrenmenin Müzik Teorisi Dersine İlişkin Akademik Başarı, Tutum, Özyeterlik Algısı ve Yüklemeler Üzerindeki Etkileri*" konulu doktora tezinde; aktif öğretmenin geleneksel öğretim yöntemlerine kıyasla anlamlı bir farklılık gösterip göstermedine bakılmıştır. Araştırma sonunda, Müzik Teorisi dersine ilişkin tutumları, özyeterlik algıları ve başarıyüklemeleri üzerinde geleneksel öğretim yöntemlerine göre anlamlı düzeyde daha etkili olduğu belirtilmiştir. Ayrıca aktif öğrenme yöntemlerinin müzik öğretmeni adaylarının Müzik Teorisi dersine ilişkin akademik başarıları ve başarısızlık yüklemeleri ile en başarılı ve en başarısız oldukları derse ilişkin yüklemeleri üzerinde anlamlı farklılık yaratmadığı sonucuna varılmıştır.

Yıldırım'ın (2009) "*Kodaly Yönteminin İlköğretim Öğrencilerinin Keman Çalma Becerisi, Özyeterlik Algısı ve Keman Çalmaya İlişkin Tutumları Üzerindeki Etkisi*" konulu doktora tezinde; etki düzeyi belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırma sonucunda tutum ve özyeterlik boyutunda anlamlı düzeyde ilişki olduğu görülmüştür.

Afacan'ın (2008) "*Müzik Öğretimi Öz Yeterlilik Ölçeği*" başlıklı çalışmada, öğretmen adaylarının müzik eğitimine yönelik özyeterliliklerini ölçmek için geçerli ve güvenilir bir ölçme aracı oluşturulmuştur.

Köksoy'un (2017) "*Sınıf Öğretmeni Adaylarının Müzik Öğretimi Öz Yeterlilik Düzeylerinin İncelenmesi*" başlıklı çalışmasında, sınıf öğretmeni adaylarının müzik eğitimi alanındaki özyeterliliklerinin çeşitli değişkenlere göre ölçülmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda farklı değişkenler ve alt boyutlarda yapılan incelemelerde özyeterlilik alt boyutlarında anlamlı bir farklılık görülmemiştir.

Çelik'in (2018) "*Sınıf Öğretmeni Adaylarının Müzik Öğretimine İlişkin Tutumları, Öz Yeterlilik İnançları ve Müzik Yeteneklerine İlişkin Öz Yeterlilikleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*" konulu yüksek lisans tezinde; özyeterlilik inançları ve müzik yeteneğine ilişkin özeterliliği arasında anlamlı bir ilişki olup olmadığı araştırılmıştır. Müzik öğretimi özyeterlilik algılarının alt faktörlerinde anlamlı bir ilişki görülmüştür. Araştırma sonucunda ortaya çıkan bulgularla ilgili derinlemesine çalışma yapabilmek için nitel bir çalışma yapılması önerisinde bulunulmuştur.

2.6.5. Bilgi düzeyi ile ilgili araştırmalar:

Biricik'in (2007) "*İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Müzikal Bilgi Düzeyi İle Müzikal Beğenileri Arasındaki İlişki*" konulu yüksek lisans tezinde; çalışmadaki bilgi düzeyi ve müzikal beğeni arasındaki ilişkinin tespiti amaçlanmıştır. Araştırmada müzikal bilgi düzeyinin çeşitli değişkenlere göre (cinsiyet, okul türü, çalgı aleti eğitimi) farklılık gösterdiği gözlenmiştir. Sınıf yaş ve sosyo ekonomik duruma göre ise değişiklik olmadığı görülmüştür. Ayrıca bilgi düzeyi ve müzikal beğeni arasında olumlu bir ilişki olmadığı fakat müzikal beğenin kişisel tercihe bağlı olduğu kanısına varılmıştır.

Kılıç'ın (2010) "*İlköğretim Birinci Kademe Yönetici, Sınıf Rehber Öğretmeni Ve Rehber Öğretmenin Rehberlik Görevleri İle İlgili Bilgi Düzeyi ve Okul Rehberlik Hizmetleri Hakkındaki Görüşlerinin İncelenmesi*" konulu yüksek lisans tezinde; rehberlik görevleriyle ilgili bilgi düzeyleri ölçülmeye çalışılmıştır. Araştırma sonucuna göre uygulama yapılan grupların genel bilgi düzeylerinin orta düzeyde sonuç verdiği görülmektedir.

Seymenler'in (2017) "*Üniversite Öğrencilerinin İnfertilite İle İlgili Bilgi Düzeyi ve Tutumlarının İncelenmesi*" konulu yüksek lisans tezinde; bilgi düzeyi ve tutumların çeşitli demografik değişikliklere göre incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonucuna göre uygulama yapılan grubun bilgi düzeyinde önemli eksikliklerin olduğu görülmüştür.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın amacı ve alt problemleri doğrultusunda izlenen yöntem hakkında bilgiler verilmiştir. Bu amaçla araştırmanın modeli, araştırmanın çalışma grubu ve çalışma grubuna ilişkin betimsel istatistikler, verileri toplama teknikleri ile verilerin analizi konularına yer verilmiştir.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, müzik öğretmeni adaylarının Geleneksel Türk Müziklerine (Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziği) ilişkin bilgi düzeyi ve öz yeterlik algılarına yönelik olarak betimsel araştırmalardan tarama modeli (Survey) ile yürütülen bir araştırmadır. Ayrıca araştırmada nedensel karşılaştırma ve korelasyonel desen kullanılmıştır. Farklı sonuçlar arasındaki neden-sonuç ilişkilerini incelemek için kullanılan yöntem nedensel araştırma desendir. Bu desen farklı değişkenler arasında neden-sonuç bağlantısı görüldüğünde kullanılmaktadır (Karadağ,2009). Korelasyonel desen dışarıdan herhangi bir etki olmaksızın birden fazla değişken arasındaki ilişkileri belirlemeye yarayan araştırma modelidir (Büyüköztürk, 2012). Belli bir zaman kesiti içinde çok sayıda denek veya objeden elde edilen verilerin analizi ile araştırma problemine cevap arandığında uygulanacak yöntem betimsel (alan) araştırma yöntemleridir (Arseven, 2001: 104).

Bu araştırmada, öğrencilerin (öğretmen adaylarının) Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi ve öz yeterlik algılarının hangi düzeyde olduğu, çeşitli değişkenlere göre sorgulanmış ve bunun sonucunda öğrencilerin bu derslere ilişkin profili ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Türkiye'deki Yüksek Öğretim Kurumuna bağlı olan belirlenen Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda okuyan öğrenciler oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini ise, belirlenen Müzik Eğitimi Anabilim Dalı dördüncü sınıf öğrencileri oluşturmaktadır.

Araştırma örnekleme oluşturulurken SEGE (İllerin ve Bölgelerin Sosyo-Ekonomik Gelişmişlik Sıralaması Araştırması) araştırmasının sonuçlarından yararlanılmıştır. SEGE sonuçlarına göre Türkiye’de ki iller sosyo-ekonomik gelişmişlik düzeylerine göre sınıflandırılmıştır bu bağlamda üniversitelerde buldukları bölgelere göre ayrılmış ve buldukları bölgelere göre ayrı ayrı analiz edilmiştir. Bu sınıflandırmaya göre uygulama yapılan illerin gelişmişlik düzeyine göre sıralaması şu şekildedir;

Birinci Kademe Gelişmiş İller Ankara, ikinci Kademe Gelişmiş İller Çanakkale-Edirne, üçüncü Kademe Gelişmiş İller Trabzon-Samsun-Burdur, dördüncü Kademe Gelişmiş İller Malatya-Sivas-Erzincan-Kastamonu, beşinci Kademe Gelişmiş İller Giresun-Tokat-Niğde-Erzurum, altıncı Kademe Gelişmiş İller Şanlıurfa- Ağrı dır.

Tablo3.
Uygulama Yapılan İllerin SEGE’ye Göre Gruplanmasına Ait Tablo

1.Kademe *Ankara	2.Kademe *Çanakkale *Edirne	3.Kademe *Trabzon *Samsun *Burdur	4.Kademe *Malatya *Sivas *Erzincan *Kastamonu	5.Kademe *Giresun *Tokat *Niğde *Erzurum	6.Kademe *Şanlıurfa *Ağrı
---------------------	-----------------------------------	--------------------------------------------	-----------------------------------------------------------	------------------------------------------------------	---------------------------------

Bu sınıflandırmaya göre her bölgede ki üniversitelere ulaşılmaya çalışılmış ve Tablo 4 de görülen üniversitelere ulaşılmıştır.

Tablo 4.
Katılımcıların Bölgelere Ve Üniversitelere Göre Durumunu Gösterir Tablo

1.Kademe	İl Üniversite	Ankara Gazi Üniversitesi				
2.Kademe	İl Üniversite	Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi	Edirne Trakya Üniversitesi			
3.Kademe	İl Üniversite	Trabzon Trabzon Üniversitesi	Samsun 19 Mayıs Üniversitesi	Burdur Mehmet Akif ERSOY Üniversitesi		
4.Kademe	İl Üniversite	Malatya İnönü Üniversitesi	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	Erzincan Binali YILDIRIM Üniversitesi	Kastamonu Kastamonu Üniversitesi	
5.Kademe	İl Üniversite	Giresun Giresun Üniversitesi	Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi	Niğde Ömer HALİSDEMİR Üniversitesi	Erzurum Atatürk Üniversitesi	
6.Kademe	İl Üniversite	Şanlıurfa Harran Üniversitesi	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi			

Buna göre araştırmanın örneklemini, küme örnekleme yöntemiyle, Türkiye'nin çeşitli coğrafi bölgelerinden SEGE'ye göre belirlenen 16 devlet üniversitesinin eğitim fakültelerinin Müzik Öğretmenliği son sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Üniversite ölçütüne göre küme örnekleminin yapıldığı bu araştırmada 16 farklı ilde bulunan devlet üniversiteleri araştırmanın örnekleminde yer almaktadır.

Tablo 5.
Bölgelere Göre Örnekleme Alınan Katılımcı Sayısını Gösterir Tablo

1.Kademe	2.Kademe	3.Kademe	4.Kademe	5.Kademe	6.Kademe
30 katılımcı	43 katılımcı	75 katılımcı	89 katılımcı	63 katılımcı	34 katılımcı

Tablo 5 incelendiğinde, en fazla katılımcının 89 ile 4. Kademe olduğu en az katılımın ise 30 katılımcı ile 1. Kademe olduğu görülmektedir. Bu tablo SEGE'ye göre üniversitelerin bulunduğu bölgeleri belirtmekle birlikte, araştırmada üniversiteler evreni temsil eden alt kümeler olarak yer almıştır.



Şekil 4. Sege' ye Göre Bölgelere Ayrılan Üniversitelerdeki Katılımcıların Dağılımı

Yukarıdaki grafik incelendiğinde SEGE'ye göre bölgelere ayrılan üniversitelerdeki katılımcı sayılarının yüzdeleri görülmektedir. Buna göre 1. Kademede %9.0, 2. Kademede %12.9, 3. Kademede %22.5, 4. Kademede %26.6, 5. Kademede %18.9, 6. Kademede %10.2 olduğu görülmektedir.

3.3. Verileri Toplama Teknikleri

Bu araştırmanın kapsamına uygun olarak araştırmacı tarafından Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testi geliştirilmiştir.

Ayrıca, Çelenk ve Şen tarafından geliştirilmiş olan Geleneksel Türk Müziği Derslerine İlişkin Özyeterlik Algısı Ölçeği kullanılmıştır.

Bu çalışmanın asıl hedefi istatistiksel olarak doğru bir bilgi düzeyi testi oluşturmak olduğun için testi geliştirirken ilgili kaynaklar ve yayınlar araştırılmıştır. Araştırılan kaynaklarda ve çalışmalarda küçük ayrılıklar var olmakla birlikte ana sürecin aynı doğrultuda yapıldığı görülmüştür.

Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testi_hazırlanırken aşağıdaki sıralama dikkate alınmıştır.

- Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testinin kazanımları belirlenmiştir.
- Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testinin ön uygulamada kullanılacak maddeleri yazılmıştır.
- Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testinin test tekrar test şeklinde pilot uygulaması yapılmıştır.
- Ön uygulamalar sonucunda elde edilen bulgular analiz edilmiştir.
- Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testinin sonuçları doğrultusunda nihai hali oluşturulmuştur.

3.3.1. Geleneksel Türk Müziklerine İlişkin Bilgi Düzeyi Testinin Kazanımlarının Belirlenmesi

Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testine yönelik hazırlanan soruların kazanımları YÖK Müzik Öğretmenliği Lisans Programından alınmıştır. Bu programın içerisindeki GTHM ve GTSM ders içerikleri pilot uygulamadaki ön testlerin oluşturulmasında esas alınmıştır.

3.3.2. Geleneksel Türk Müziklerine İlişkin Bilgi Düzeyi Testinin Ön Uygulama Maddelerinin Yazılması

Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi_ile ilgili istenilen yeterlikte bir test hazırlamak için program içeriği titizlikle incelenmiş uzmanlar ile daha önce bu alanda lisans programlarında yapılan sorular titizlikle incelenmiş ve uzman görüşleri doğrultusunda araştırmacı tarafından test maddeleri oluşturulmuştur.

3.3.2.1. Geçerlik

Bir araştırmada: sonuçların bilinmesi, inandırıcı olması ve bilimsel bir dayanağının olması geçerliği sağlamaktadır.(Basham ve Sedlacek, 2009). Bu nedenden dolayı geçerlik oranı yüksek olan bir test, hedeflenen kazanımları istenilen düzeyde ve detaylı olarak verebilmektedir. (Tan, 2010). Bir ölçme aracının geçerliğini o ölçme aracının hedeflenen amaçları başka özellikleri karıştırmadan ölçebilme derecesi verir (Güler, 2017).

3.3.2.1.1. Kapsam Geçerliği

Testlerden alınan sonuçlar hedeflenen bilgi düzeyinin ne düzeyde olduğunu ortaya koyabilmelidir. Test sonuçlarının anlamlı ve ölçmeyi hedeflediği kazımla ilişkili olması kapsam geçerliliği ile ilgilidir.

Testin ölçmek istediği içeriği yeterince ölçtüğünün anlaşılması kapsam geçerliliğinin yeterli olduğunu göstermektedir(Ayre ve Scally, 2014; Basham ve Sedlacek, 2009). Bu nedenden dolayı testin geçerliğini sağlamak için yapılan işlemlerin istenilen özelliklerle tutarlı olması gerekmektedir. Kapsam geçerliliğinin yeterli olması testin istenilen özelliği yeterli düzeyde ölçüldüğünü gösterir(DeVellis, 2014). Testin hedeflenen kazanımları ne düzeyde ölçtüğünü belirlemek için uzman kişilerden yardım alınarak bir ön çalışma yapılmalıdır(Basham ve Sedlacek, 2009; Büyüköztürk, 2005).

Hazırlanacak olan testin kapsam geçerliliğini belirlemek için izlenecek bazı basamaklar vardır.(Tan, 2010).

Bunlar:

- Testte istenilen hedeflerin ortaya konulması.
- Testte değerlendirilecek örneklemin belirlenmesi.

- Karar verilen örneklemin evreni ne düzeyde temsil ettiğinin belirlenmesi.
- Oluşturulan testteki maddelerin hedef kazanımı ölçmeye uygunluk durumunun belirlenmesi.

Yukarıdaki adımlar göz önünde bulundurularak YÖK Müzik Öğretmenliği Lisans Programı içerisindeki kazanımlar baz alınarak kapsam geçerliliği çalışmaları yapılmış ve bu çerçevede ön test soruları araştırmacı tarafından yazılmıştır.

Ön test soruları, YÖK Müzik Öğretmenliği Lisans Programına göre aşağıdaki şekilde belirlenmiştir.

Müzik öğretmenliği ders içerikleri lisans programına göre THM Teori ve uygulamaları dersi 3. ve 4. yarıyillarda verilmektedir. TSM teori ve uygulamaları dersi 5. ve 6. yarıyılta verilmektedir. Bu programa göre kazanımlar içerikte belirtilmiştir.

Buna göre;

THM TEORİ VE UYGULAMA

1. THM temel kavramlar(kırık havalar, uzun havalar, karma ritimli ezgiler, türkü vb.)
2. Usul kavramı (basit, birleşik ve karma usuller)
3. THM perde sistemi (makam-dizi) ve aralıklar
4. Basit makam-dizilerde seyir, deşifre ve solfej
5. THM de çalgılar
6. Ülkemizdeki yöresel farklılıklar (ağız, tavır, hançere vb.) türkü formları ve özellikleri
7. Farklı makam-dizilerde THM çalgılarıyla solfej ve ezgi yaratma

TSM TEORİ VE UYGULAMA

1. Türk Müziği ses sistemi: koma kavramı, aralıkların isimlendirilmesi ve değiştirici işaretler
2. Türk Müziğinde ana dizi, akort sistemi, bir oktav içindeki perdelerin yerleri isimleri
3. Makam bilgisi: makamı oluşturan dörtlü ve beşliler, diğer perdelere aktarım, makam türleri, makamda seyir, karar sesleri, dereceler ve önemleri

4. Usul bilgisi: temel kavramlar, nim sofyon, semai, sofyon usulleri
5. Basit makamlar ve bu makamlarda solfej uygulamaları: rast, uşşak, bayati, hüseyini, muhayyer, hicaz, uzzal, zirgüleli, çargâh, buselik, kürdi, neva, tahir, karcıgar ve basit suzinak makamı
6. Makam analiz çalışmaları
7. TSM de çalgılar ve icracılar*

Yukarıda verilen programdaki kazanımlara göre aşağıdaki soru dağılımı ve hedef kazanım dağılımı tabloları oluşturulmuştur. Verilen kazanımlara göre ders içerikleri kategorize edilmiş ve iki temel kategoride toplanmıştır.

Tablo 6.
GTHM de Kazanımlara Göre Soru Dağılımını Gösteren Tablo

THM	SORU NUMARASI
THM temel kavramlar(kırık havalar, uzun havalar, karma ritimli ezgiler, türkü vb.)	4-10-11-21-26
Usul kavramı (basit, birleşik ve karma usuller)	8-12-13-17-19
THM perde sistemi (makam-dizi) ve aralıklar	1-2-3-7-18-20-22
Basit makam-dizilerde seyir, deşifre ve solfej	25-31-34
THM de çalgılar	15-16-24-27
Ülkemizdeki yöresel farklılıklar (ağız, tavır, hançere vb.) türkü formları ve özellikleri	5-6-9-14-23-28-29-30-32-33-35
Farklı makam-dizilerde THM çalgılarıyla solfej ve ezgi yaratma	

Tablo 7.
GTSM de Kazanımlara Göre Soru Dağılımını Gösteren Tablo

TSM	SORU NUMARASI
Türk Müziği ses sistemi: koma kavramı, aralıkların isimlendirilmesi ve değiştirici işaretler	8-9-14-16-31
Türk Müziğinde ana dizi, akort sistemi, bir oktav içindeki perdelerin yerleri ve isimleri	6-7-10-11
Makam bilgisi: makamı oluşturan dörtlü ve beşliler, diğer perdelerle aktarım, makam türleri, makamda seyir, karar sesleri, dereceler ve önemleri	1-2-3-4-5-13-15-17
Usul bilgisi: temel kavramlar, nim sofyan, semai, sofyan usulleri	12-18-19-20
Basit makamlar ve bu makamlarda solfej uygulamaları: rast, uşşak, bayati, hüseyini, muhayer, hicaz, uzzal, zirgüleli, çargâh, buselik, kürdi, neva, tahir, karcigar ve basit suzinak makamı	
Makam analiz çalışmaları	
TSM de çalgi, icracı, bestekâr ve formlar*	21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-32-33-34-35

Tablo 8.
GTM Temel Bilgi ve Nazariyat Alt Boyutlarındaki Soru Dağılımını Gösteren Tablo

GTM TEMEL BİLGİLERİ VE NAZARİYATI	SORU NUMARASI
THM temel kavramlar(kırık havalar, uzun havalar, karma ritimli ezgiler, türkü vb.)	4-10-11-21-26
THM Usul kavramı (basit, birleşik ve karma usuller)	8-12-13-17-19
THM perde sistemi (makam-dizi) ve aralıklar	1-2-3-7-18-20-22
THM Basit makam-dizilerde seyir, deşifre ve solfej	25-31-34
TSM Türk Müziği ses sistemi: koma kavramı, aralıkların isimlendirilmesi ve değiştirici işaretler	8-9-14-16-31
TSM Türk Müziğinde ana dizi, akort sistemi, bir oktav içindeki perdelerin yerleri ve isimleri	6-7-10-11
TSM Makam bilgisi: makamı oluşturan dörtlü ve beşliler, diğer perdelerle aktarım, makam türleri, makamda seyir, karar sesleri, dereceler ve önemleri	1-2-3-4-5-13-15-17
TSM Usul bilgisi: temel kavramlar, nim sofyan, semai, sofyan usulleri	12-18-19-20
	TOPLAM:35 SORU

Tablo 9.

GTM Çalgı, İcracı, Bestekâr ve Formlar Alt Boyutlarındaki Soru Dağılımını Gösteren Tablo

<u>GTM ÇALGI,İCRACI,BESTEKÂR VE FORMLAR</u>	SORU NUMARASI
THM de çalgılar	15-16-24-27
THM Ülkemizdeki yöresel farklılıklar (ağız, tavır, hançere vb.) Türkü formları, özellikleri ve besteciler	5-6-9-14-23-28-29-30-32-33-35
TSM de çalgı ve icracı, bestekâr ve formlar	21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-32-33-34-35
	TOPLAM:35 SORU

Tablo 10.

GTHM Temel Bilgi ve Nazariyat Alt Boyutlarındaki Soru Dağılımını Gösteren Tablo
HALK MÜZİĞİ KATEGORİLERİ

<u>GTM TEMEL BİLGİLERİ VE NAZARİYATI (TÜRK HALK MÜZİĞİ)</u>	SORU NUMARASI
THM temel kavramlar(kırık havalar, uzun havalar, karma ritimli ezgiler, türkü vb.)	4-10-11-21-26
THM Usul kavramı (basit, birleşik ve karma usuller)	8-12-13-17-19
THM perde sistemi (makam-dizi) ve aralıklar	1-2-3-7-18-20-22
THM Basit makam-dizilerde seyir, deşifre ve solfej	25-31-34

Tablo 11.

GTHM Çalgı, İcracı, Bestekâr ve Formlar Alt Boyutlarındaki Soru Dağılımını Gösteren Tablo

<u>GTM ÇALGI,İCRACI,BESTEKÂR VE FORMLAR (TÜRK HALK MÜZİĞİ)</u>	SORU NUMARASI
THM de çalgılar	15-16-24-27
THM Ülkemizdeki yöresel farklılıklar (ağız, tavır, hançere vb.) Türkü formları, özellikleri ve besteciler	5-6-9-14-23-28-29-30-32-33-35
	TOPLAM 35 SORU

Tablo 12.
GTSM Temel Bilgi ve Nazariyat Alt Boyutlarındaki Soru Dağılımını Gösteren Tablo

SANAT MÜZİĞİ KATEGORİLERİ	
GTM TEMEL BİLGİLERİ VE NAZARİYATI (TÜRK SANAT MÜZİĞİ)	SORU NUMARASI
TSM Türk Müziği ses sistemi: koma kavramı, aralıkların isimlendirilmesi ve değiştirici işaretler	8-9-14-16-31
TSM Türk Müziğinde ana dizi, akort sistemi, bir oktav içindeki perdelerin yerleri ve isimleri	6-7-10-11
TSM Makam bilgisi: makamı oluşturan dörtlü ve beşliler, diğer perdelere aktarım, makam türleri, makamda seyir, karar sesleri, dereceler ve önemleri	1-2-3-4-5-13-15-17
TSM Usul bilgisi: temel kavramlar, nim sofyan, semai, sofyan usulleri	12-18-19-20

Tablo 13.
GTSM Çalgı, İcracı, Bestekâr ve Formlar Alt Boyutlarındaki Soru Dağılımını Gösteren Tablo

GTM ÇALGI, İCRACI, BESTEKÂR VE FORMLAR (TÜRK SANAT MÜZİĞİ)	SORU NUMARASI
TSM de çalgı ve icracı, bestekâr ve formlar	21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-32-33-34-35
TOPLAM 35 SORU	

Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testi için hazırlanan ön test maddelerinin kapsam geçerliliğine uygunluğu Davis (1992) tekniği ile sağlanmıştır. Bu tekniğe göre ön uygulama uzmanlar tarafından 3 derecede değerlendirilmiştir. Bu 3 derece şu şekildedir:

1. Test maddesinin hedef davranışı ölçme düzeyi Kabul Edilebilir
2. Test maddesinin hedef davranışı ölçme düzeyi yeterli olduğundan Düzeltmeli
3. Test maddesinin hedef davranışı ölçme düzeyi uygun olmadığından Çıkartılmalı

Yukarıdaki tekniğe göre uzmanlar tarafından doldurulan formlardaki değerlerin toplam uzman sayısına bölünmesi bize kapsam geçerliği indeksini verecektir. Maddenin

kapsam geçerliğinin uygunluğu indeksin 0.80 den büyük olmasına bağlıdır. 0.80 den düşük olan maddeler kapsam geçerliğine uygun olmayacağından testten çıkarılmalıdır. Bu uygulamayı yapmak için en az 3 en fazla 20 uzman görüşü alınmalıdır(Davis, 1992). Buradan yola çıkarak Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testinin kapsam geçerliğinin hesaplanması için 6 uzmana başvurulmuştur. Bu kapsamda görüşleri alınan uzmanlar:

- Prof. Erol BAŞARA Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
- Doç. Dr. İsmail Hakkı GERÇEK Erzurum Atatürk Üniversitesi
- Dr. Öğretim Üyesi Murat Kamil İNANICI Erzurum Atatürk Üniversitesi
- Dr. Öğretim Üyesi Yakup AÇAR Kars Kafkas Üniversitesi
- Öğretim Görevlisi Orçun AKGÜN Malatya İnönü Üniversitesi
- Öğretim Görevlisi Faik İSRAFILOĞLU Malatya İnönü Üniversitesi dir.

Yukarıda verilen uzmanlar Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testi için oluşturulan uzman görüş formları ile değerlendirmişlerdir.

3.3.3. Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testinin Pilot Uygulaması

Müzik öğretmenliği son sınıf öğrencilerine uygulamak için kazanımlar doğrultusunda hazırlanan Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi testinde hertürlü yazım hatası, imla ve anlatım bozukluğu düzeltilmiştir. Kapsam geçerliğinin kontrol edilmesi için ön testler uzman görüş formları vasıtasıyla uzmanlara iletilmiş ve görüşleri alınmıştır. Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda kapsam geçerliği hesaplanan testler pilot uygulama için hazır hale getirilmiştir. Pilot uygulama testte sorulacak maddelerin madde istatistiklerini elde etmek için yapılmaktadır. Yapılacak madde istatistikleri sonucunda testte yer alan her madde için karar verilir. Yapılacak pilot uygulamanın geçerli olması için bazı dikkat edilmesi gereken noktalar bulunmaktadır.

Baykul (2015) e göre Pilot uygulamayı yaparken dikkat edilmesi gereken noktalar şunlardır:

- Testin uygulama ortamı, testi cevaplamaya uygun olmalıdır.

- Uygulamaya katılacak öğrencilerin testi yardımsız cevaplayacakları ortam oluşturulmalıdır.
- Uygulamaya katılacak öğrencilerin güdülenmişlik seviyelerinin yüksek olması ve dikkatlerinin dağılmaması sağlanmalıdır.
- Testi uygulayanların test uygulama kurallarına uymaları sağlanmalıdır.

Yukarıda bahsedilen pilot uygulama koşulları göze alınarak, teste katılan öğrencilerin kendi sınıf ortamlarında ve uzman eğitimciler tarafından uygun koşullarda sorulara cevap vermeleri sağlanmıştır. Test maddelerine cevap veren öğrenciler her bir soruyu uzman eğitimciler gözetiminde yardım almadan cevaplamışlardır. Uygulamaya katılan uzman eğitimcilerin de kurallara uyulması konusunda titiz bir çalışma yürüttüğü ve dikkatli davrandıkları tespit edilmiştir. Uygulamanın başında, uygulayıcılar tarafından araştırmanın önemi öğrencilere tekrar aktarılarak elde edilecek verilerin bilimsel bir çalışmada kullanılacağı ve titizlikle çözülmesi gerektiği konusunda bilgi verilmiş ve testin dikkatli bir şekilde uygulanması sağlanmıştır. Yapılan bu telkin ve konuşmaların öğrencileri motive ettiği ve test maddelerine cevap verirken daha dikkatli olmalarını sağladığı düşünülmektedir.

Testin pilot uygulamasında test tekrar test uygulanmış ve toplamda 5 üniversiteden 129 öğrenciye ulaşılmıştır. Yapılan pilot uygulamalar sonucunda GTHM 35, GTSM 35 adet test sorusu için madde analizi yapılmıştır. Testteki pilot uygulamada uygulama yapılacak kişi sayısı belirlenirken hazırlanan maddenin en az iki katı, en fazla on katı olması gerektiği bilinmektedir(Kline, 1994). Geleneksel Türk Müziklerine ilişkin bilgi düzeyi ile ilgili hazırlanan testin geliştirilmesinde pilot uygulamanın yapıldığı grup büyüklüğü madde sayısının yaklaşık 4 (3,6) katıdır.

3.3.4. Madde Analizi

Geçerli ve güvenilir bir test oluşturmak için madde analizi kullanılabilir(Tan, 2010). Pilot uygulamadan alınan veriler yardımıyla maddelerin istenilen özelliklere sahip olup olmadığı madde analizi ile mümkündür.(Güler, 2017). Pilot uygulaması yapılan bu çalışmada soruların madde analizi için öğrencilerden alınan veriler Excel programı ile girilmiştir. Excel de doğru cevaplar için "1", yanlış cevaplar için "0" şeklinde kodlanmıştır. Her katılımcının maddelere verdikleri cevaplar incelenmiş ve en

yüksekten en düşüğe doğru sıralanmıştır. Sıralama sonucunda puanlar alt grup ve üst grup olacak şekilde belirlenmiştir.

3.3.4.1. Betimsel İstatistik

Katılımcıların başarı testinden aldığı puanların dağılımlarını dair bilgiyi almak için betimsel istatistikler yapılmaktadır. Bundan dolayı Testteki sorulardan elde edilen veriler için de betimsel analiz yapılmıştır. Toplanan verilerin normal dağılım göstermesi ve elde edilen madde puanlarının toplanabilir olması gerekmektedir (Özdamar, 2016). Uygulanan testteki örneklem grubundan toplanan bilgiler Excel ile puanlandırılmış ve normal dağılım sağlayıp sağlamadığı incelenmiştir. Dağılımdaki değerlerin normal olması dağılımın ortada toplanmasını, uç değerlerin az olmasını ve simetrikliği ifade etmektedir.

3.3.4.2. Madde ayırt ediciliği

Bir testte başarılı öğrenci sayısının başarısız öğrenci sayısına göre daha fazla olması beklenir yani üst grup>alt grup şeklinde olması gerekmektedir. Testte uygulanan soru maddelerinin bütün testten alınan puanlar ile bağlantısını bulmak için ikisi arasındaki korelasyona bakılmalıdır (Tan, 2010). Madde ayırt ediciliği için aşağıdaki tabloda verilen değerler temel alınmıştır:

Tablo 14.
Madde Ayırt Ediciliğine Göre Değerler Ve Ölçümleme Oranları Tablosu

Madde ayırt edicilik değeri	Ölçümleme
≥ 0.40	Çok iyi
0.30-0.39	Oldukça iyi
0.20-0.029	Kullanılabilir
≤ 0.19	Testten çıkarılmalı

Maddelerin ayırt edicilik değerinin 1'e yaklaşması ayırt ediciliğin yüksek, 0'a yakın olması ayırt ediciliğin düşük olduğunu belirtir. Bir testin amacına hizmet edip etmediğini belirlemek için ayırt ediciliği negatif olan maddelere bakılır ve bu maddelerin varlığının testin güvenilirliğini olumsuz yönde etkilemektedir (Kubiszyn ve Borich, 2003).

3.3.4.3. Madde Güçlüğü

Testteki her bir maddeye cevap veren katılımcıların, teste katılanların toplamına oranı madde güçlüğü olarak adlandırılır (Özçelik,2010). Madde güçlüğü hesaplamak için:

$$\text{Madde güçlüğü} = \frac{\text{Üst grup doğru cevap verenler} + \text{Alt grup cevap verenler}}{\text{Alt ve Üst grup toplam katılımcı sayısı}}$$

denklemleri kullanılır. Güçlüğü 1 olması katılımcıların doğru cevap verdiğini yani kolay olduğunu, güçlüğü 0 olması ise katılımcıların cevaplayamadığı yani zor olduğunu göstermektedir. Bu değerler göz önüne alındığında ideal güçlük değerinin 0,50 civarındaki değerler olduğu söylenebilir (Tan,2010).

3.3.4.4. Testin Güvenirliği

İç tutarlık oranının yüksek değerde olması bir testin güvenilir olduğunu gösterir (Şencan,2005). Testin her uygulamasında aynı değerleri vermesi ölçeğin güvenilir olduğunu gösterir (Büyüköztürk, 2013). Açıklamalar ışığında random hatalardan arındırılmış testlerin güvenilir oldukları söylenebilir. Güvenirliği ölçmek için cronbach alfa katsayıları kullanılmaktadır. Bu katsayılar ve ölçümleme dereceleri Akgül ve Çevik (2005) e göre şu şekilde verilmiştir:

Tablo 15.
Güvenirlik Değerleri Ve Ölçme Durum Tablosu

Cronbach alfa Değeri	Ölçümleme durumu
0.00-0.40	Güvenilir değil
0.41-0.60	Güvenirliği düşük
0.61-0.80	Güvenilir
0.80-1.00	Güvenirliği yüksek

3.4. Veri Toplama Araçları

Araştırmada kullanılan veri toplama araçları; Geleneksel Türk Müziği Derslerine İlişkin Özyeterlik Algısı Ölçeği, Geleneksel Türk Müziği Derslerine İlişkin Bilgi Düzeyi Testi ve Uygulama yapılacak olan üniversite ve öğrencilerin belirlenmesi ve uygulama yapılabilmesi için YÖK veri tabanıdır.

3.4.1. Geleneksel Türk Müziği Derslerine İlişkin Özyeterlik Algısı Ölçeği

Bu araştırmada Çelenk ve Şen tarafından geliştirilmiş olan Geleneksel Türk Müziği Derslerine İlişkin Özyeterlik Algısı Ölçeği kullanılacaktır. Bu çalışmaya göre, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğretim programında yer alan Geleneksel Türk Müziği (Geleneksel Türk Halk Müziği/Geleneksel Türk Sanat Müziği) derslerine ilişkin özyeterlik algısının belirlenmesi için ölçek geliştirilmesi amaçlanmıştır. Bu araştırmanın çalışma gurubu, Atatürk Üniversitesi, Niğde Üniversitesi (Ömer Halisdemir Üniversitesi), Uludağ Üniversitesi ve Pamukkale Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında öğrenim gören toplam 97 öğrenciden oluşmaktadır. Araştırma betimsel desenden oluşan bir çalışmadır. Araştırmada genel tarama modeli kullanılmış olup, hem alan hem de alan dışı özyeterlik ölçekleri incelenmiş, literatür taraması yapılmış ve araştırma sonucunda müzik öğretmeni adaylarının Geleneksel Türk Müziği derslerine ilişkin özyeterlik algılarını belirleyebilmek amacıyla bir özyeterlik algısı ölçeği geliştirilmiştir. Ölçeğin geçerliği için bir madde havuzu oluşturulmuş, maddeler uzman görüş formu hazırlanarak değerlendirmeye sunulmuş, maddelerin kapsam geçerlik oranları (KGO) ve sonra da tüm ölçeğin kapsam geçerlik indeksleri elde edilerek 0,05 yanılma düzeyinde istatistiksel anlamlılığı test edilmiştir. Ölçeğin yapı geçerliğini tespit etmek amacıyla faktör analizi yapılmış, ölçeğin tek faktörlü bir yapıya sahip olduğu ve yapı geçerliğini sağladığı belirlenmiştir. Ölçeğin güvenilirliği için ise, pilot uygulama yapılarak bu doğrultuda güvenilirlik katsayısı (Cronbach's Alpha = 0.842) olarak tespit edilmiş ve ölçeğin yüksek derecede güvenilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Geliştirilen bu ölçeğin, müzik öğretmeni adaylarının Geleneksel Türk Müziği derslerine ilişkin özyeterlik algısının belirlenmesi amacıyla kullanılabilecek geçerli ve güvenilir bir ölçme aracı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Aşağıdaki her ifadeyi okuduktan sonra, buna ne derecede katıldığınızı ya da katılmadığınızı, her iki ders için ayrı ayrı olmak üzere; ifadenin yanındaki kutucuklardan yalnızca bir tanesini (X) şeklinde işaretleyerek, belirtiniz.	GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ (GTHM)					GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ (GTSM)				
	Hiçbir Zaman	Nadiren	Kararsızım	Genellikle	Her Zaman	Hiçbir Zaman	Nadiren	Kararsızım	Genellikle	Her Zaman
1. GTM dersleri ile ilgili kuramsal bilgilere dayanan soruları rahatlıkla cevaplayabilirim.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
2. GTM derslerinde öğrendiklerimi uygulamaya dökmem.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
3. GTM derslerinde öğrendiklerimin kendime olan güvenimi artırdığına inanıyorum.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
4. GTM dersleri ile ilgili etkinliklerde başarılı olacağıma inanıyorum.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
5. GTM dersleri ile ilgili konularda kendimi yeterli buluyorum.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
6. GTM derslerinde verilen eserlerin solfejini kolaylıkla yapabilirim.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
7. GTM derslerinde dinlediğim eserlerin üsüllerini vurabilirim.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
8. GTM derslerinde dinlediğim eserlerin makamlarını rahatlıkla anlayabilirim.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
9. GTM derslerinde dinlediğim eserlerin seyrini rahatlıkla yapabilirim.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
10. GTM ile ilgili yeni bir eser gördüğümde kolayca icra edebilirim.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
11. GTM dersleri ile ilgili eserleri çalgıyla seslendirmede sorun yaşamam.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
12. GTM dersleri ile ilgili eserleri sesimle seslendirmede sorun yaşamam.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
13. GTM derslerinde arkadaşlarım kadar iyi olmadığımı düşünüyorum.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤
14. GTM derslerine çok çalışsam bile başarılı olamayacağım inancındayım.	①	②	③	④	⑤	①	②	③	④	⑤

Şekil 5. Özyeterlik ölçeği soruları ve GTSM-GTSM ye göre puan dağılımı

3.4.2. Başarı Testi Geliştirme Süreci

Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk müziği ve geleneksel Türk Sanat müziğine yönelik bilgileri ölçmek amacıyla başarı testi geliştirilmiştir. Aşağıda analiz sonuçlarına yer verilmiştir.

3.4.2.1. Geleneksel Türk Halk Müziği Başarı Testi

Geleneksel Türk Halk müziği ile ilgili olarak hazırlanan 46 soruluk madde havuzu uzman görüşüne sunulmuştur. Soruların hedef kitlenin düzeyine uygunluğu, sorulardaki ifadelerin anlaşılabilirliği gibi konularda uzmanların görüş ve önerileri

alınmıştır. Uzmanlardan gelen görüş ve öneriler sonucunda madde havuzundan 11 madde çıkarılmış, gerekli görülen değişiklikler yapılmış ve 35 maddelik test pilot uygulamaya hazır hale gelmiştir. Geliştirilen başarı testi farklı üniversitelerde öğrenim gören 128 müzik öğretmeni adayına uygulanmıştır.

Müzik öğretmeni adaylarının verdikleri cevaplar, TAP istatistik programı ile analiz edilmiştir. Türk halk müziği başarı testinin pilot uygulamasına ait TAP analizi sonuçlarına ilişkin bulgular tablo 16'de verilmiştir.

Tablo 16.

Türk Halk Müziği Başarı Testinin Pilot Uygulamasına Ait TAP Analizi Sonuçları

Madde sayısı	35
Katılımcı sayısı	128
Ortalama	45.4
Medyan	45.7
Standart sapma	4.41
Varyans	19.45
Minimum puan	17.1
Maksimum puan	85.7
Skewness	0.12
Kurtosis	-0.015
Ortalama Madde Güçlük	0.45
Ortalama Madde Ayırt Edicilik	0.28
KR 20	0.66

TAP programına veriler girildikten sonra geleneksel Türk halk müziği başarı testinde yer alan her aday maddeye ait madde güçlük indeksi değeri ve madde ayırt edicilik değeri hesaplanmıştır. Bulgular Tablo 17'te verilmiştir.

Tablo 17.
Geleneksel Türk Halk Müziği Başarı Testine İlişkin Madde Analizi Sonuçları

Madde No	Madde Güçlük (pj)	Madde Ayırt Edicilik (rjx)	D _{üst} oranı	D _{alt} oranı	Sonuç
Madde_1	0.38	0.50	0.67	0.17	Çok iyi
Madde_2	0.52	0.58	0.82	0.24	Çok iyi
Madde_3	0.27	0.30	0.38	0.10	İyi
Madde_4	0.43	0.42	0.62	0.19	Çok iyi
Madde_5	0.94	0.12	0.97	0.86	Testten çıkarılmalı
Madde_6	0.69	0.35	0.85	0.5	İyi
Madde_7	0.21	0.31	0.38	0.07	İyi
Madde_8	0.73	0.42	0.92	0.5	Çok iyi
Madde_9	0.23	0.15	0.38	0.24	Testten çıkarılmalı
Madde_10	0.35	0.07	0.36	0.29	Testten çıkarılmalı
Madde_11	0.27	0.14	0.33	0.19	Testten çıkarılmalı
Madde_12	0.68	0.20	0.79	0.6	Düzeltilmeli
Madde_13	0.27	0.17	0.36	0.19	Testten çıkarılmalı
Madde_14	0.83	0.43	0.97	0.55	Çok iyi
Madde_15	0.18	0.06	0.23	0.17	Testten çıkarılmalı
Madde_16	0.26	0.32	0.41	0.1	İyi
Madde_17	0.40	0.47	0.62	0.14	Çok iyi
Madde_18	0.38	0.50	0.67	0.17	Çok iyi
Madde_19	0.47	0.45	0.69	0.24	Çok iyi
Madde_20	0.3	0.32	0.49	0.17	İyi
Madde_21	0.45	0.25	0.54	0.29	Düzeltilmeli
Madde_22	0.35	-0.02	0.36	0.38	Testten çıkarılmalı
Madde_23	0.8	0.36	0.97	0.62	İyi
Madde_24	0.75	0.40	0.92	0.52	Çok iyi
Madde_25	0.21	0.21	0.33	0.12	Düzeltilmeli
Madde_26	0.73	0.38	0.92	0.55	İyi
Madde_27	0.83	0.33	1.00	0.67	İyi
Madde_28	0.52	0.44	0.79	0.36	Çok iyi
Madde_29	0.09	0.08	0.13	0.05	Testten çıkarılmalı
Madde_30	0.26	0.24	0.38	0.14	Düzeltilmeli
Madde_31	0.32	0.25	0.46	0.21	Düzeltilmeli
Madde_32	0.35	0.03	0.38	0.36	Testten çıkarılmalı
Madde_33	0.85	0.31	0.97	0.67	İyi
Madde_34	0.31	0.17	0.44	0.26	Testten çıkarılmalı
Madde_35	0.29	0.20	0.41	0.21	Düzeltilmeli

Notlar: D_{üst}: Soruya doğru cevap veren üst gruptaki öğrenci sayısı; D_{alt}: Soruya doğru cevap veren alt gruptaki öğrenci sayısı.

Yapılan madde analizleri sonuçları, madde ayırt edicilik indeksi 0.20'nin altından olan 5, 9, 10, 11, 13, 15, 22, 29, 32 ve 34 numaralı maddelerin başarı testinden çıkarılmasını gerektiğini göstermiştir. Ayrıca sonuçlar, madde ayırt edicilik indeksi 0.20 ile 0.30 arasında olan 12, 21, 25, 30 ve 31 numaralı maddelerin ise düzeltilerek kullanılabilceğini göstermiştir. Bu bağlamda nihai başarı testi oluşturulurken, madde indeksi 0.20'nin altından olan maddeler testten çıkarılmış, madde indeksi 0.20 ile 0.30

arasında olan maddeler ise analiz sonuçları doğrultusunda düzenlenmiştir. Sonuç olarak müzik öğretmeni adaylarının nihai başarı testini belirlemek amacıyla 25 maddelik bir başarı testi oluşturulmuştur.

3.4.2.1.1. Geleneksel Türk Halk Müziği Başarı Testine İlişkin Açımlayıcı Faktör Analizi

Geleneksel Türk halk müziği başarı testinin faktör yapısını belirlemek amacıyla Mplus programı ile tetrakorik korelasyon matrisine dayalı Açımlayıcı Faktör Analizi (AFA) yapılmıştır. Tetrakorik korelasyon katsayısı 0 ve 1 şeklinde olmak üzere iki kategorili değişkenler arasındaki ilişkileri analiz etmek için kullanılan bir katsayıdır (Baykul, 2000; Yurdugül, 2007). AFA yapılırken aynı yapıyı ölçmeyen soruların elenmesi ve faktör sayısının belirlenmesinde, soruların faktör yükleri, istatistiksel anlamlılık düzeyleri, anlam ve içerik açısından yer aldığı faktör ile tutarlılığı dikkate alınmıştır (Çokluk, Şekercioğlu ve Büyüköztürk, 2010; Kline, 2014). Analiz sonuçlarına ilişkin bulgular aşağıda açıklanmıştır. Analiz sonuçlarına ilişkin bulgular tablo 18’de verilmiştir.

Tablo 18.

Geleneksel Türk Halk Müziği Başarı Testine İlişkin Açımlayıcı Faktör Analizi

Faktör	Madde No	1. Faktör	2. Faktör
GTM temel bilgileri ve nazariyatı	1	0.56	
	3	0.45	
	4	0.38	
	8	0.52	
	17	0.55	
	18	0.36	
	19	0.61	
	20	0.44	
	25	0.38	
	26	0.35	
	31	0.47	
GTM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar	6		0.43
	14		0.39
	16		0.53
	23		0.37
	24		0.42
	27		0.58
	28		0.51
	33		0.48
	35		0.42
Özdeğer (Eigen Values)	3.26	2.98	

Not: Faktör yükleri .30’ın altında olanlar tabloda gösterilmemiştir.

Geomin döndürme tekniği kullanılmıştır.

Pilot uygulama sürecinde 128 müzik öğretmeni adayından elde verilerle 25 maddelik test formu için açılımlayıcı faktör analizi yapılmıştır. Faktör yükü 0.30'un altında olan ve aynı anda iki faktörde yüksek yük değerine sahip olduğu belirlenen toplam 5 madde testten çıkarılmıştır. Başarı testinden maddeler atılırken, TAP analizi sonucunda düzeltilmesi önerilen maddelere öncelik verilmiştir. Bu sayede hem TAP analizi sonuçları hem de faktör analizi sonuçları arasında bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Faktör analizi sonucunda teste toplam 20 madde kalmıştır. Daha sonra faktörleri yorumlamak için Geomin döndürme tekniği kullanılmıştır.

AFA sonuçlarına göre model veri uyumunun kabul edilebilir düzeyde olduğu [RMSEA= 0.07; CFI= 0.95] ve testin iki faktörlü bir yapı sergilediği gözlenmiştir. Yapılan analizler sonucunda Türk Halk Müziği başarı testinde yer alan soruların (i)GTM temel bilgi ve nazariyeti ve (ii) GTM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar olmak üzere iki alt faktörde toplandığı ve soruların içerik olarak yer aldıkları faktör ile tutarlı oldukları görülmüştür. Birinci faktör olan GTM temel bilgi ve nazariyet faktöründe yer alan soruların faktör yüklerinin 0.36 ile 0.61 arasında değiştiği ve faktör öz değerinin 3.26 olduğu belirlenmiştir. İkinci faktör olan GTM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar faktöründe yer alan soruların faktör yüklerinin 0.37 ile 0.58 arasında değiştiği ve faktör öz değerinin 2.98 olduğu belirlenmiştir. Elde edilen bulgular Türk halk müziği başarı testinin yapı geçerliğine sahip olduğunu göstermiştir.

3.4.2.2. Geleneksel Türk Sanat Müziği Başarı Testi

Geleneksel Türk Sanat müziği ile ilgili olarak hazırlanan 45 soruluk madde havuzu uzman görüşüne sunulmuştur. Soruların hedef kitlenin düzeyine uygunluğu, sorulardaki ifadelerin anlaşılabilirliği gibi konularda uzmanların görüş ve önerileri alınmıştır. Uzmanlardan gelen görüş ve öneriler sonucunda madde havuzundan 10 madde çıkarılmış, gerekli görülen değişiklikler yapılmış ve 35 maddelik test pilot uygulamaya hazır hale gelmiştir. Geliştirilen başarı testi farklı üniversitelerde öğrenim gören 128 müzik öğretmeni adayına uygulanmıştır.

Müzik öğretmeni adaylarının verdikleri cevaplar, TAP istatistik programı ile analiz edilmiştir. Geleneksel Türk sanat müziği başarı testinin pilot uygulamasına ait TAP analizi sonuçlarına ilişkin bulgular tablo 19'da verilmiştir.

Tablo 19.
Geleneksel Türk Sanat Müziği Başarı Testinin Pilot Uygulamasına Ait TAP Analizi Sonuçları

Madde sayısı	35
Katılımcı sayısı	128
Ortalama	35.1
Medyan	34.3
Standart sapma	4.62
Varyans	21.36
Minumum puan	8.6
Maksimum puan	71.4
Skewness	0.49
Kurtosis	-0.001
Ortalama Madde Güçlük	0.35
Ortalama Madde Ayırt Edicilik	0.31
KR 20	0.69

TAP programına veriler girildikten sonra geleneksel Türk sanat müziği başarı testinde yer alan her aday maddeye ait madde güçlük indeksi değeri ve madde ayırt edicilik değeri hesaplanmıştır. Bulgular Tablo 20’de verilmiştir.

Tablo 20.
Geleneksel Türk Sanat Müziği Başarı Testine İlişkin Madde Analizi Sonuçları

Madde No	Madde Güçlük (pj)	Madde Ayırt Edicilik (rjx)	D _{üst} oranı	D _{alt} oranı	Sonuç
Madde_1	0.68	0.04	0.69	0.66	Testten çıkarılmalı
Madde_2	0.27	0.10	0.33	0.24	Testten çıkarılmalı
Madde_3	0.13	0.06	0.19	0.13	Testten çıkarılmalı
Madde_4	0.41	0.43	0.64	0.21	Çok iyi
Madde_5	0.58	0.71	0.94	0.24	Çok iyi
Madde_6	0.42	0.48	0.69	0.21	Çok iyi
Madde_7	0.57	0.41	0.72	0.32	Çok iyi
Madde_8	0.2	0.34	0.42	0.08	İyi
Madde_9	0.35	0.45	0.61	0.16	Çok iyi
Madde_10	0.16	0.28	0.36	0.08	Düzeltilmeli
Madde_11	0.42	0.46	0.69	0.24	Çok iyi
Madde_12	0.22	0.25	0.33	0.08	Düzeltilmeli
Madde_13	0.27	0.40	0.53	0.13	Çok iyi
Madde_14	0.34	0.37	0.56	0.18	İyi
Madde_15	0.2	0.15	0.33	0.18	Testten çıkarılmalı
Madde_16	0.57	0.44	0.81	0.37	Çok iyi
Madde_17	0.17	0.17	0.22	0.05	Testten çıkarılmalı
Madde_18	0.27	0.09	0.28	0.18	Testten çıkarılmalı
Madde_19	0.29	0.39	0.5	0.11	İyi
Madde_20	0.3	0.05	0.36	0.32	Testten çıkarılmalı
Madde_21	0.27	0.10	0.31	0.21	Testten çıkarılmalı
Madde_22	0.19	0.14	0.25	0.11	Testten çıkarılmalı
Madde_23	0.16	0.28	0.36	0.08	Düzeltilmeli
Madde_24	0.22	0.37	0.44	0.08	İyi
Madde_25	0.38	0.26	0.47	0.21	Düzeltilmeli
Madde_26	0.36	0.32	0.53	0.21	İyi
Madde_27	0.79	0.42	0.94	0.53	Çok iyi
Madde_28	0.45	0.26	0.53	0.26	Düzeltilmeli
Madde_29	0.23	0.07	0.25	0.18	Testten çıkarılmalı
Madde_30	0.58	0.60	0.89	0.29	Çok iyi
Madde_31	0.34	0.40	0.56	0.16	Çok iyi
Madde_32	0.59	0.49	0.86	0.37	Çok iyi
Madde_33	0.46	0.62	0.78	0.16	Çok iyi
Madde_34	0.22	0.28	0.33	0.05	Düzeltilmeli
Madde_35	0.23	0.31	0.47	0.16	İyi

Notlar: D_{üst}: Soruya doğru cevap veren üst gruptaki öğrenci sayısı; D_{alt}: Soruya doğru cevap veren alt gruptaki öğrenci sayısı.

Yapılan madde analizleri sonuçları, madde ayırt edicilik indeksi 0.20'nin altından olan 1, 2, 3, 15, 17, 18, 20, 21, 22, 29 numaralı maddelerin başarı testinden çıkarılması gerektiğini göstermiştir. Ayrıca sonuçlar, madde ayırt edicilik indeksi 0.20 ile 0.30 arasında olan 10, 12, 23, 25, 28 ve 34 numaralı maddelerin ise düzeltilerek kullanılabilceğini göstermiştir. Bu bağlamda nihai başarı testi oluşturulurken, madde indeksi 0.20'nin altından olan maddeler testten çıkarılmış, madde indeksi 0.20 ile 0.30

arasında olan maddeler ise analiz sonuçları doğrultusunda düzenlenmiştir. Sonuç olarak müzik öğretmeni adaylarının nihai başarı testini belirlemek amacıyla 25 maddelik bir başarı testi oluşturulmuştur.

3.4.2.2.1. Geleneksel Türk Sanat Müziği Başarı Testine İlişkin Açımlayıcı Faktör Analizi

Pilot uygulama sürecinde 128 müzik öğretmeni adayından elde verilerle 25 maddelik Türk sanat müziği başarı testi için açımlayıcı faktör analizi yapılmıştır. Faktör yükü 0.30'un altında olan ve aynı anda iki faktörde yüksek yük değerine sahip olduğu belirlenen toplam 5 madde testten çıkarılmıştır. Başarı testinden maddeler atılırken, TAP analizi sonucunda düzeltilmesi önerilen maddelere öncelik verilmiştir. Bu sayede hem TAP analizi sonuçları hem de faktör analizi sonuçları arasında bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Faktör analizi sonucunda teste toplam 20 madde kalmıştır. Daha sonra faktörleri yorumlamak için Geomin döndürme tekniği kullanılmıştır.

Tablo 21.

Geleneksel Türk Sanat Müziği Başarı Testine İlişkin Açımlayıcı Faktör Analizi

Faktörler	Madde No	1. Faktör	2. Faktör
GTM temel bilgileri ve nazariyatı	4	0.54	
	5	0.45	
	6	0.39	
	7	0.51	
	8	0.47	
	11	0.38	
	14	0.32	
	12	0.49	
	13	0.62	
	16	0.68	
GTM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar	19	0.61	
	31	0.55	
	24		0.40
	26		0.46
	27		0.70
	28		0.63
	30		0.34
	32		0.48
	33		0.71
	35		0.57
Özdeğer (Eigen Values)		3.85	3.38
Not: Faktör yükleri .30'ın altında olanlar tabloda gösterilmemiştir.			
Geomin döndürme tekniği kullanılmıştır.			

AFA sonuçlarına göre model veri uyumunun kabul edilebilir düzeyde olduğu [RMSEA= 0.05; CFI= 0.96] ve Türk sanat müziği başarı testinin iki faktörlü bir yapı sergilediği gözlenmiştir. Yapılan analizler sonucunda geleneksel Türk Sanat Müziği başarı testinde yer alan soruların (i)GTM temel bilgi ve nazariyeti ve (ii) GTM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar olmak üzere iki alt faktörde toplandığı ve soruların içerik olarak yer aldıkları faktör ile tutarlı oldukları görülmüştür. Birinci faktör olan GTM temel bilgi ve nazariyeti faktöründe yer alan soruların faktör yüklerinin 0.32 ile 0.68 arasında değiştiği ve faktör öz değerinin 3.85 olduğu belirlenmiştir. İkinci faktör olan GTM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar faktöründe yer alan soruların faktör yüklerinin 0.34 ile 0.71 arasında değiştiği ve faktör öz değerinin 3.38 olduğu belirlenmiştir. Elde edilen bulgular Türk sanat müziği başarı testinin yapı geçerliğine sahip olduğunu göstermiştir.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmada toplanan verilerin analizinde JASP, Mplus ve TAP istatistik paket programları kullanılmıştır.

Veri analizleri gerçekleştirilmeden önce toplanan verilerin istatistiksel testler açısından uygun olup olmadığı belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, veriler öncelikle kayıp ve uç değerler açısından incelenmiştir. Daha sonra ise maddelerin çarpıklık ve basıklık değerleri hesaplanmıştır. Ayrıca, histogram ve P-P grafikleri aracılığıyla verilerin dağılımı görsel olarak incelenmeye çalışılmıştır.

Veri seti için çarpıklık ve basıklık değerleri hesaplanmıştır. Analiz sonuçları tablo 22’de verilmiştir.

Tablo 22.
Ölçeklere İlişkin Çarpıklık ve Basıklık Katsayıları

Ölçek	Çarpıklık (Skewness)	Standart hata	Basıklık (Kurtosis)	Standart hata
Halk müziği öz yeterlik	0.093	0.13	-0.38	0.26
Sanat müziği öz yeterlik	-0.025	0.13	-0.18	0.26
Halk müziği bilgi	-0.47	0.13	0.17	0.26
Halk müziği temel bilgileri ve nazariyatı	0.01	0.13	-0.38	0.26
Halk müziği icracı, bestekâr ve formlar	-0.84	0.13	0.86	0.26
Sanat müziği bilgi	0.42	0.13	-0.46	0.26
Sanat müziği temel bilgileri ve nazariyatı	0.59	0.13	-0.48	0.26
Sanat müziği icracı, bestekâr ve formlar	0.30	0.13	-0.60	0.26

Analizler sonucunda her bir ölçek için hesaplanan çarpıklık ve basıklık değerlerinin -1 ile +1 aralığında yer aldığı görülmüştür. Bu bulgudan hareketle verilerin normal dağılım yakın dağılım gösterdiği belirlenmiştir (Çokluk, Şekercioğlu ve Büyüköztürk, 2010).

Ayrıca araştırmada kullanılan ölçekler için güvenilirlik katsayıları hesaplanmıştır. Bu araştırma kapsamında yapılan analizler sonucunda iç tutarlık güvenilirlik katsayıları geleneksel Türk halk müziğine ilişkin öz yeterlik ölçeği için 0.90, geleneksel Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik ölçeği için 0.89 olarak hesaplanmıştır.

Başarı testlerinin güvenilirliklerini belirlemek için Kuder-Richardson 20 Test (KR-20) testi gerçekleştirilmiştir. Analiz sonucunda, Türk halk müziği başarı testi için KR-20 katsayısı 0.76, Türk sanat müziği başarı testi için KR-20 katsayısı 0.84 olarak hesaplanmıştır. Güvenirlik katsayısı 1'e yaklaştıkça güvenilirlik artmaktadır. 0.70 ile 1 arasındaki değerler ölçeğin iyi derecede güvenilir olduğunu ifade etmektedir (Kalaycı, 2006). Bu bulgulardan hareketle ölçme araçlarının güvenilirlik katsayılarının iyi düzeyde oldukları söylenebilir (Büyüköztürk, 2010).

Araştırmanın birinci ve ikinci alt problemineyanıt bulmak amacıyla elde edilen veriler üzerinden betimsel istatistik hesaplamaları yapılmıştır. Ölçeklerden ve başarı testlerinden alınan en düşük ve en yüksek puanlar, aritmetik ortalama ve standart sapma puanları hesaplanmıştır.

Araştırmanın üçüncü altproblemine yanıt bulmak amacıyla Pearson Momentler Çarpımı analizi yoluyla korelasyon katsayısı hesaplanmıştır. Korelasyon katsayısı, iki değişken arasındaki ilişkinin miktarını bulup yorumlamak amacıyla kullanılır (Büyüköztürk, 2010).

Araştırmanın dördüncü ve beşinci alt problemine yanıt bulmak amacıyla, cinsiyet değişkenine göre *t*-testi yapılmıştır. *t*-testi bağımsız örneklem gruplarının ortalamalarını karşılaştırmak için kullanılmaktadır.

Araştırmanın altıncı, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu alt problemlerine yanıt bulmak amacıyla tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Varyans analizi sonucunda anlamlı farkın belirlendiği durumlarda, farkın hangi grup ya da gruplardan kaynaklandığını belirlemek üzere çoklu karşılaştırma testleri kullanılmıştır. Grup varyanslarının eşit dağıldığı durumlarda, ortalama puanlarının çoklu karşılaştırmasında Tukey testi, varyansların eşit dağılmadığı durumlarda ise Games-Howel testi kullanılmıştır. Ayrıca bağımsız değişkenlerin bağımlı değişken üzerindeki etki büyüklüğünü belirlemek için Omega kare (ω^2) ve Cohen's *d* etki büyüklüğü katsayıları hesaplanmıştır. Etki büyüklüğü katsayılarını yorumlarken Cohen's *d* için 0.20 küçük etki büyüklüğü; 0.50 orta; 0.80 ise büyük etki büyüklüğü olarak alınmıştır (Sawilowsky, 2009). Omega kare için ise 0.010 küçük, 0.059 orta ve 0.138 büyük etki büyüklüğü olarak kabul edilmiştir (Kirk, 1996).

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Araştırmada yer alan katılımcılara ilişkin kişisel bilgiler detaylı olarak tablo 23’de verilmiştir.

Tablo 23.
Katılımcılara İlişkin Demografik Bilgiler

Değişken	Frekans (n)	Yüzde (%)	
Cinsiyet	Kız	194	58.1
	Erkek	140	41.9
Çalgı Türü	Yaylılar	94	28.1
	Telli Çalgılar	104	31.1
	Tuşlu Çalgılar	57	17.1
	Nefesli Çalgılar	55	16.5
	Şan Eğitimi	24	7.2
Bölge	1. Bölge	30	9.0
	2. Bölge	43	12.9
	3. Bölge	75	22.5
	4. Bölge	89	26.6
	5. Bölge	63	18.9
	6. Bölge	34	10.2
Toplam	334		

Tablo 23’deki bulgulara göre araştırmaya katılanların %58.1’i (194) kız, %41.9’u (94) erkektir. Kullanılan müzik aleti türüne göre katılımcıların dağılımları incelendiğinde, katılımcıların %28.1’i (94) yaylı çalgılar, %31.1’i (104) telli çalgılar, %17.1’i (57) tuşlu çalgılar ve %16.5’i (55) nefesli çalgılar kullandıklarını belirtmiştir. Ayrıca katılımcıların %7.2’si ise herhangi bir müzik aleti kullanmadığını, şan eğitimi aldığını belirtmiştir.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

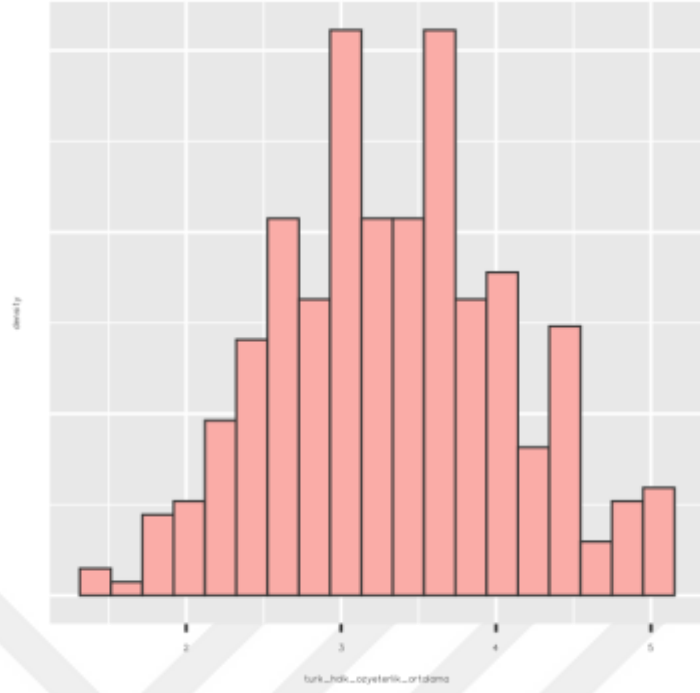
Araştırmanın birinci alt problemi “Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk müziği ve Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algıları ne düzeydedir?” biçiminde ifade edilmiştir.

Araştırmanın bu alt problemine yanıt bulmak amacıyla her bir ölçek için, elde edilen veriler üzerinden betimsel istatistik hesaplamaları yapılmıştır. Müzik öğretmeni adaylarının her bir ölçekten almış oldukları en düşük puanlar, en yüksek puanlar, aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri hesaplanmıştır. Analiz sonuçları Tablo 24' te verilmiştir.

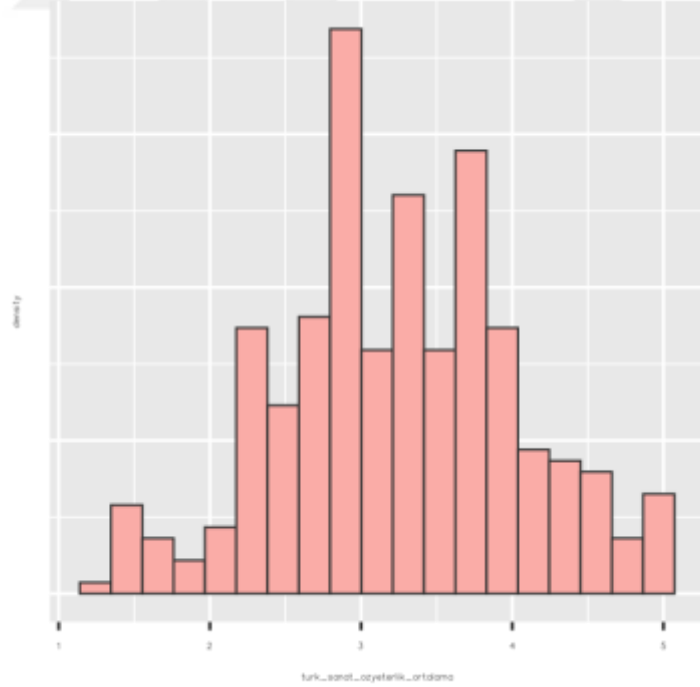
Tablo 24.
Müzik Öğretmeni Adaylarının Öz yeterlik Düzeyleri

Ölçek	En Düşük	En Yüksek	Ortalama	Std. Sapma
Türk Halk Müziği	1.36	5.00	3.34	0.76
Türk Sanat Müziği	1.27	5.00	3.25	0.78

Tablo 24'deki bulgulara göre müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk müziğine ilişkin öz yeterlik ölçeğinden aldıkları puanların ortalaması 3.34, standart sapması 0.76'dır. Ayrıca bu ölçekten alınan en düşük puan 1.36 en yüksek puan ise 5'tir. Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk sanat müziği ölçeğinden aldıkları puanların ortalaması 3.25, standart sapması 0.78'dir. Bu ölçekten alınan en düşük puan 1.27, en yüksek puan ise 5'tir. Müzik öğretmeni adaylarının öz yeterlik ölçeklerinden aldıkları puanları incelendiğinde, öğrencilerin geleneksel Türk halk müziğine ilişkin öz yeterlik düzeylerinin, Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik düzeylerinden daha yüksek olduğu görülmüştür.



Şekil 6. Müzik Öğretmeni Adaylarının Geleneksel Türk Halk Müziğine Yönelik Öz yeterlik Dağılımları



Şekil 7. Müzik Öğretmeni Adaylarının Geleneksel Türk Sanat Müziğine Yönelik Öz yeterlik Dağılımları

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

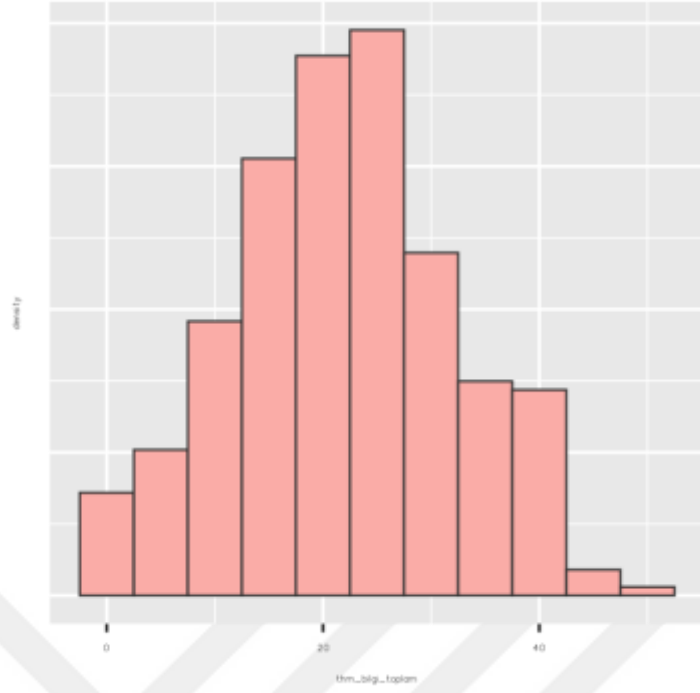
Araştırmanın ikinci alt problemi “Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk müziği ve Türk sanat müziğine ilişkin bilgileri ne düzeydedir?” biçiminde ifade edilmiştir.

Araştırmanın bu alt problemine yanıt bulmak amacıyla her bir test için, elde edilen veriler üzerinden betimsel istatistik hesaplamaları yapılmıştır. Müzik öğretmeni adaylarının her bir başarı testinden ve alt boyutlarından almış oldukları en düşük puanlar, en yüksek puanlar, aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri hesaplanmıştır. Analiz sonuçları Tablo 25’te verilmiştir.

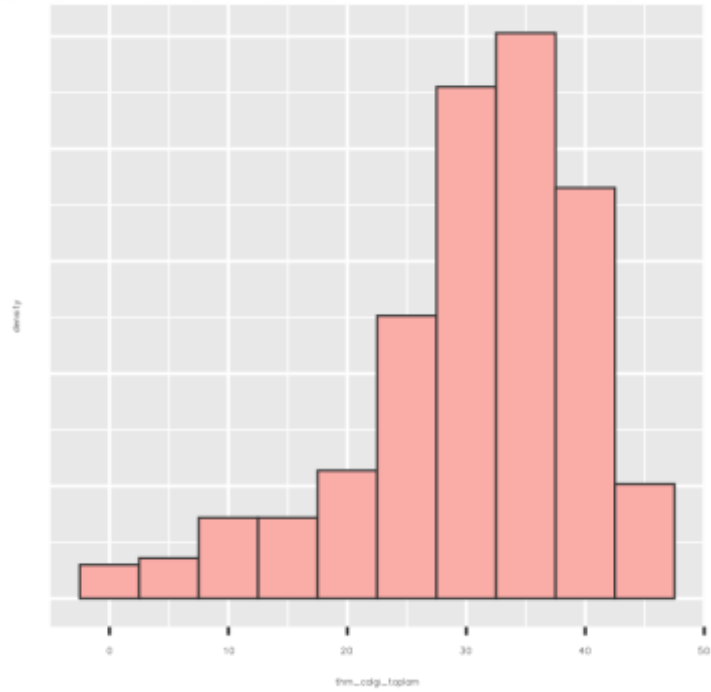
Tablo 25.
Müzik Öğretmeni Adaylarının Bilgi Düzeyleri

Ölçek	En Düşük	En Yüksek	Ortalama	Std. Sapma
GTHM-Temel bilgileri ve nazariyatı (11 soru)	0	50	21.85	10.33
GTHM-çalgı, icracı, bestekâr ve formlar (9 soru)	0	45	30.49	9.59
Türk Halk Müziği Genel (20 soru)	0	95	52.35	16.94
GTSM- Temel bilgileri ve nazariyatı (12 soru)	0	55	20.68	14.37
GTSM-çalgı, icracı, bestekâr ve formlar (8 soru)	0	40	16.06	10.01
Türk Sanat Müziği Genel (20 soru)	0	90	36.75	21.04

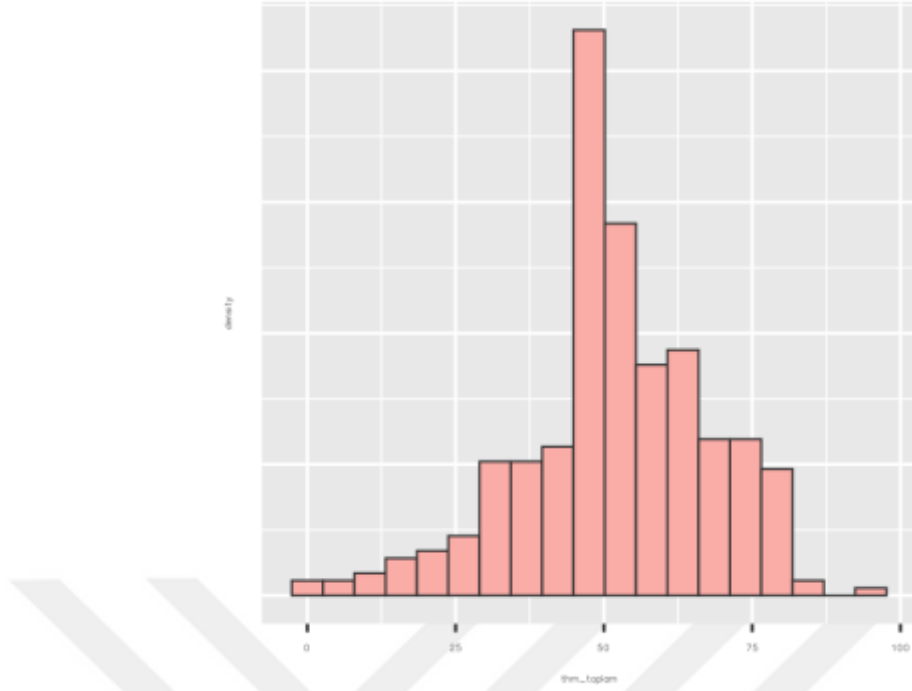
Tablo 25’deki bulgular incelendiğinde müzik öğretmeni adaylarının Türk halk müziği başarı testinin *temel bilgiler ve nazariyatı* alt boyutundan aldıkları puanların ortalaması 21.85, standart sapması 10.33, *çalgı, icracı, bestekar ve formlar* alt boyutundan aldıkları puanların ortalaması 30.49, standart sapması ise 9.59’dur. Müzik öğretmeni adaylarının Türk halk müziği başarı testinin tamamından aldıkları puanların ortalaması 52.35, standart sapması 16.94’tür. Ayrıca bu başarı testinden alınan en düşük puan sıfır en yüksek puan ise 95’tir. Başka bir ifadeyle en yüksek başarı gösteren öğrenci Türk halk müziği testinde %95 düzeyinde başarı göstermiştir.



Şekil 8. Müzik Öğretmeni Adaylarının Türk Halk Müziği Başarı Testi Temel Bilgiler ve Nazariyatı Boyutu Bilgi Düzeyi Dağılımı

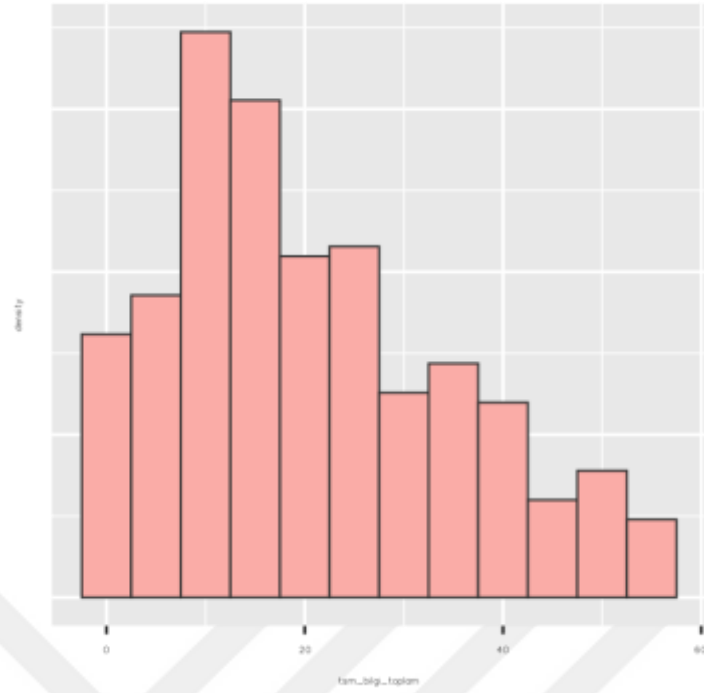


Şekil 9. Müzik Öğretmeni Adaylarının Türk Halk Müziği Başarı Testi Çalgı, İcracı, Bestekâr ve Formlar Boyutu Bilgi Düzeyi Dağılımı

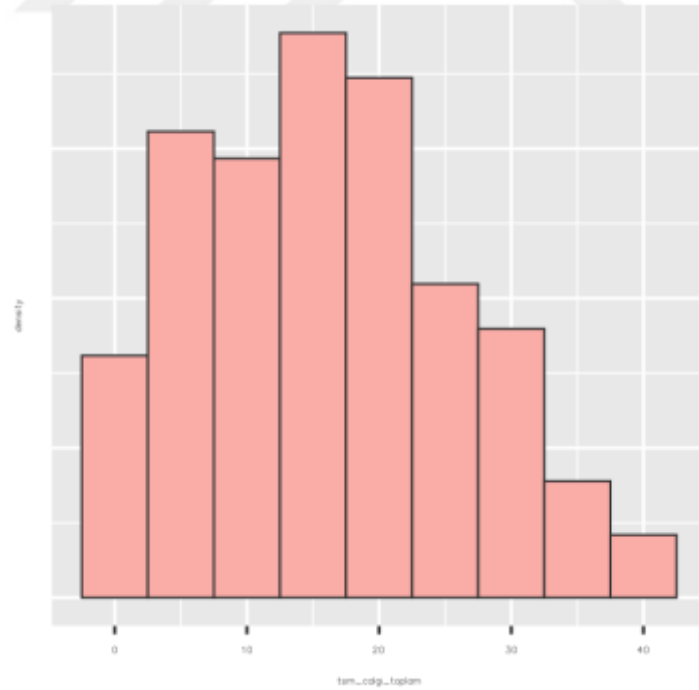


Şekil 10. Müzik Öğretmeni Adaylarının Türk Halk Müziği Başarı Testi Bilgi Düzeyi Dağılımı

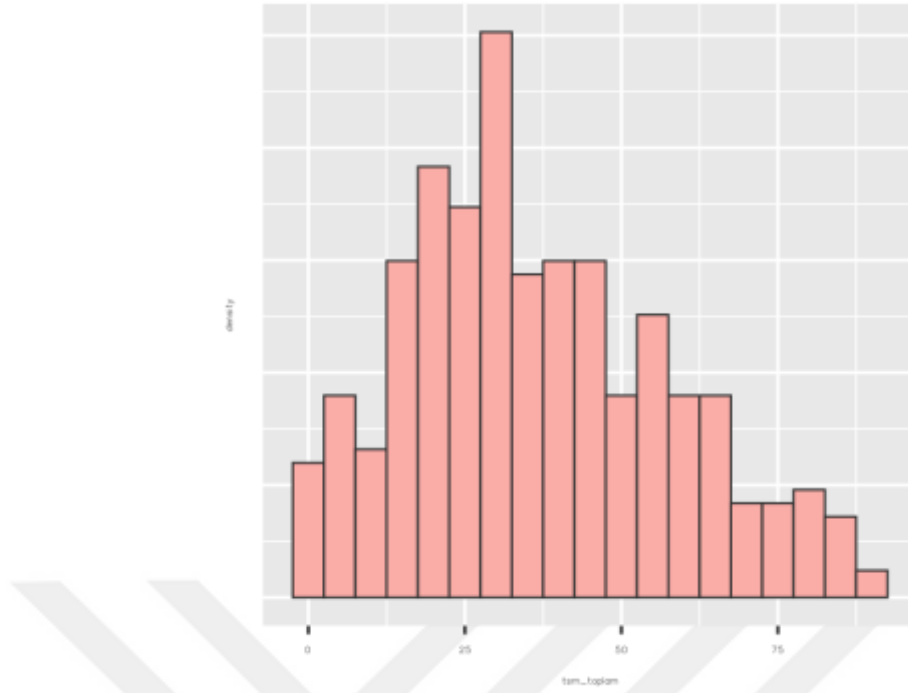
Tablo 25'deki bulgular Türk sanat müziği açısından incelendiğinde müzik öğretmeni adaylarının Türk sanat müziği başarı testinin *temel bilgiler ve nazariyatı* alt boyutundan aldıkları puanların ortalaması 20.68, standart sapması 14.37, *çalgı, icracı, bestekar ve formlar* alt boyutundan aldıkları puanların ortalaması 16.06, standart sapması ise 10.01'dir. Müzik öğretmeni adaylarının Türk sanat müziği başarı testinin tamamından aldıkları puanların ortalaması 36.75, standart sapması 21.04'tür. Ayrıca bu başarı testinden alınan en düşük puan sıfır en yüksek puan ise 90'dır. Başka bir ifadeyle en yüksek başarı gösteren öğrenci Türk sanat müziği testinde %90 düzeyinde başarı göstermiştir.



Şekil 11. Müzik Öğretmeni Adaylarının Türk Sanat Müziği Başarı Testi Temel Bilgiler ve Nazariyatı Boyutu Bilgi Düzeyi Dağılımı



Şekil 12. Müzik Öğretmeni Adaylarının Türk Sanat Müziği Başarı Testi Çalgı, İcracı, Bestekâr ve Formlar Boyutu Bilgi Düzeyi Dağılımı



Şekil 13. Müzik Öğretmeni Adaylarının Türk Sanat Müziği Başarı Testi Bilgi Düzeyi Dağılımı

Ayrıca müzik öğretmeni adaylarının başarı testindeki her bir soruya ilişkin verdikleri yanıtlar incelenmiştir. Bu sayede sorulara verilen cevapların, yanıt seçeneklerine göre dağılımı, sorulara ilişkin standart sapma değerleri ve ortalama (öğrencilerin yüzde kaçı tarafından doğru yanıtlandığı) hesaplanmıştır. GTHM ve GTSM ye ilişkin başarı testlerinde yer alan sorulara ilişkin betimsel istatistikler tablo 26 ve 27’de sunulmuştur.

Tablo 26.
Türk Halk Müziği Başarı Testi Maddelerine İlişkin Betimsel İstatistikler

Soru Adı	Ortalama	Std.Sapma	%A	%B	%C	%D	%E
Madde_1	0.30	0.46	18.26	27.25	13.17	30.84	10.48
Madde_2	0.12	0.33	31.14	19.46	20.36	12.57	16.47
Madde_3	0.56	0.50	55.79	20.26	18.86	3.89	0.90
Madde_4	0.86	0.35	5.09	3.59	86.53	2.10	2.70
Madde_5	0.71	0.46	15.27	71.26	7.49	4.19	1.80
Madde_6	0.83	0.38	3.59	82.93	4.19	5.69	3.59
Madde_7	0.27	0.44	26.65	14.67	4.19	17.96	36.53

Tablo 26.

Türk Halk Müziği Başarı Testi Maddelerine İlişkin Betimsel İstatistikler (devamı)


Soru Adı	Ortalama	Std.Sapma	%A	%B	%C	%D	%E
Madde_8	0.34	0.47	13.77	13.77	9.88	28.44	34.13
Madde_9	0.38	0.49	18.86	37.72	9.88	8.68	24.85
Madde_10	0.51	0.50	15.27	16.77	8.98	7.49	51.20
Madde_11	0.27	0.45	11.38	26.35	23.05	26.95	12.28
Madde_12	0.87	0.33	2.69	3.59	3.89	2.20	87.62
Madde_13	0.69	0.46	8.08	69.16	8.38	6.59	7.79
Madde_14	0.24	0.43	16.17	25.45	24.25	11.98	22.16
Madde_15	0.67	0.47	8.08	67.96	5.69	8.98	9.28
Madde_16	0.87	0.34	5.09	4.49	1.80	87.72	0.90
Madde_17	0.55	0.50	8.98	14.67	12.57	8.38	55.39
Madde_18	0.28	0.45	14.97	13.47	29.34	27.84	14.37
Madde_19	0.88	0.33	4.19	88.02	1.80	2.69	3.29
Madde_20	0.27	0.45	27.54	8.38	12.28	38.92	12.87

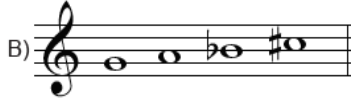
Notlar: Doğru yanıt seçeneği kalın yazı tipi ile gösterilmiştir. Doğru yanıt 1 yanlış yanıt 0 olarak puanlanmıştır.

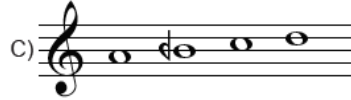
4.2.1. GTHMT Seçeneklerine İlişkin Bulgular


GTHMT’de yer alan ilk soru (m1) aşağıda yer almaktadır.


1. Aşağıdakilerden hangisi geleneksel şekliyle garip ayağı dörtlüsüdür?

A) 

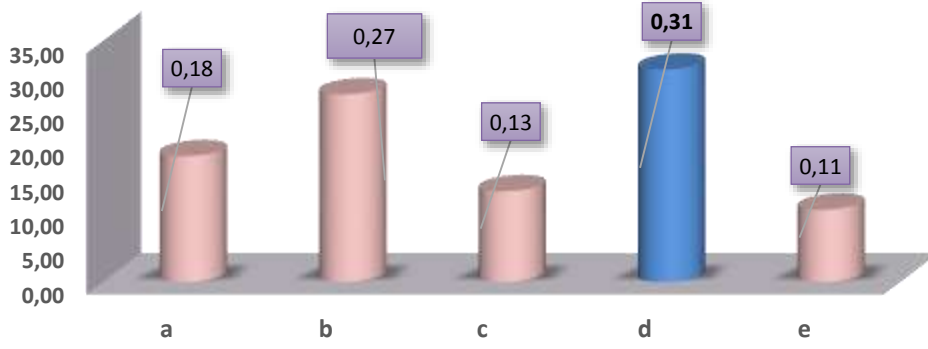
B) 

C) 

D) 

E) 

Şekil 14’de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 14. GTHMT m1 Seçeneklerinin Dağılımı

Şekil 14' te görüldüğü üzere, öğrencilerin %31'inin doğru cevap olan garip ayağı dörtlüsü seçeneğini cevapladıkları görülmüştür.

GTHMT'de yer alan ikinci soru (m2) aşağıda yer almaktadır.

2. Hüseyini ayağı dizisi tampere sistemde başka seslere aktarıldığında aşağıdakilerden hangisi bu diziye karşılık gelmez?

A)

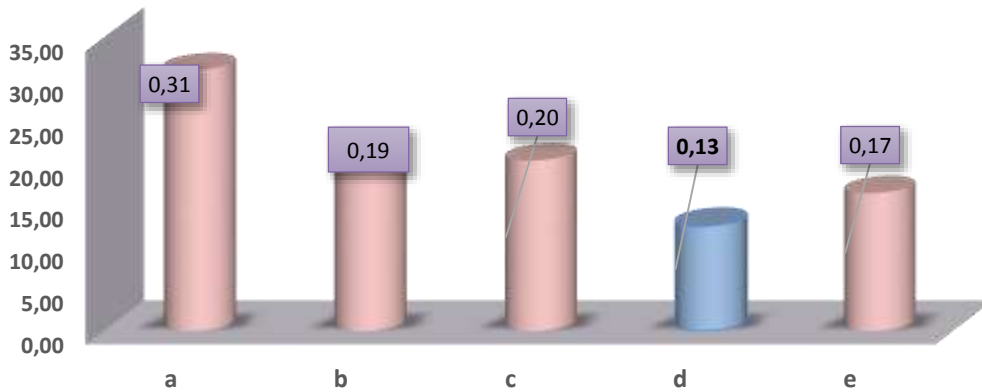
B)

C)

D)

E)

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 15'da sunulmuştur.



Şekil 15. GTHMT m2 Seçeneklerinin Dağılımı

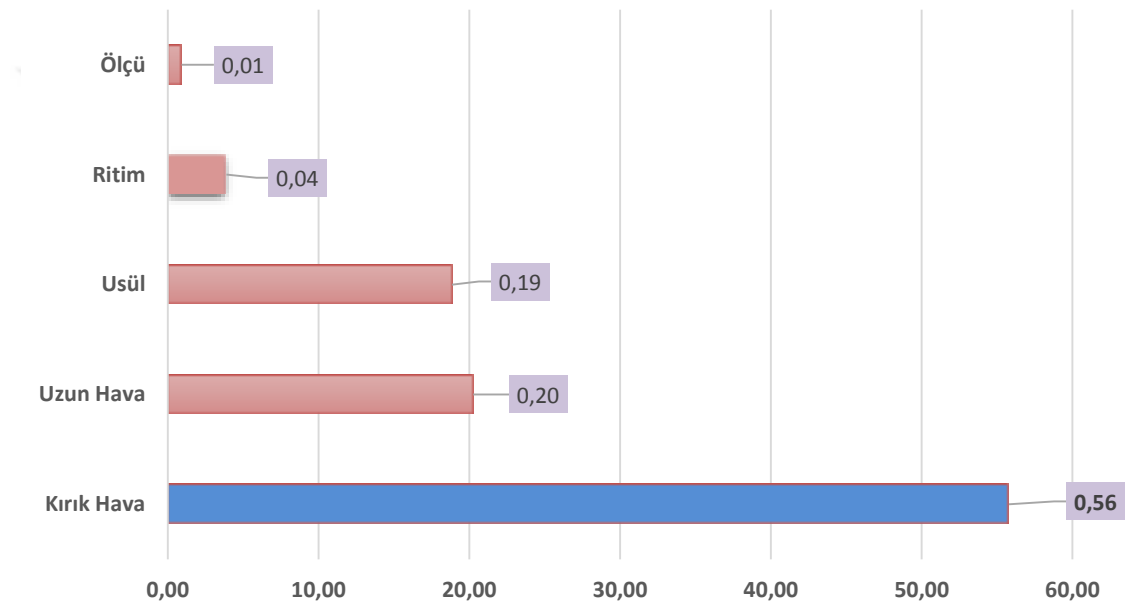
Şekil 15' ye bakıldığında Öğrencilerin sadece %13'ünün bu soruya doğru cevap verebildikleri tespit edilmiştir.

GTHMT'de yer alan üçüncü soru (m3) aşağıda sunulmuştur.

3. Halk müziğinde belirli bir usulü, dizisi ve seyri olan ölçülü müziklere ne denir?

- A) Kırık hava B) Uzun hava C) Usul D) Ritim E) Ölçü

Şekil 16'de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 16. GTHMT m3 Seçeneklerinin Dağılımı

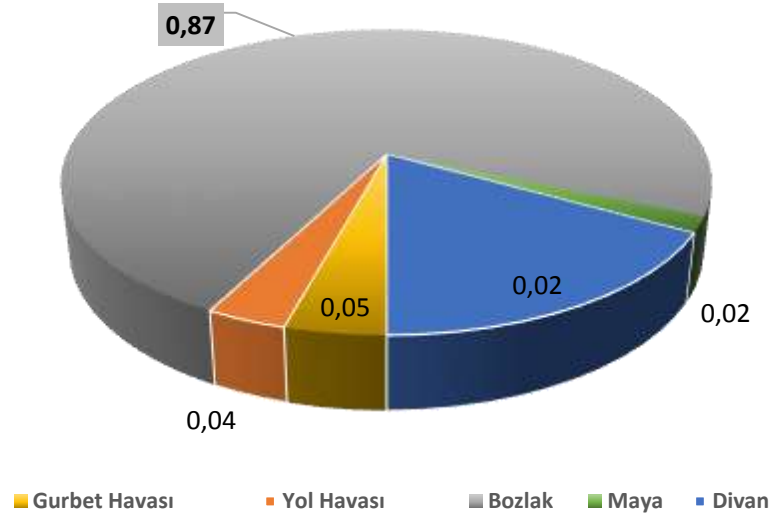
Şekil 16' te Kırık hava seçeneğini işaretleyerek doğru cevap veren öğrencilerin %56 ile dağılımda yer aldıkları gözlemlenmiştir. Uzun hava seçeneğinin çeldirici bir yapıda olduğu düşünülebilir.

GTHMT'de yer alan dördüncü soru (m4) aşağıda verilmiştir.

4. İç Anadolu Bölgesi'nde söylenen uzun havalara ne denir?

- A) Gurbet Havası B) Yol Havası C) Bozlak D) Maya E) Divan

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 17'de sunulmuştur.



Şekil 17. GTHMT m4 Seçeneklerinin Dağılımı

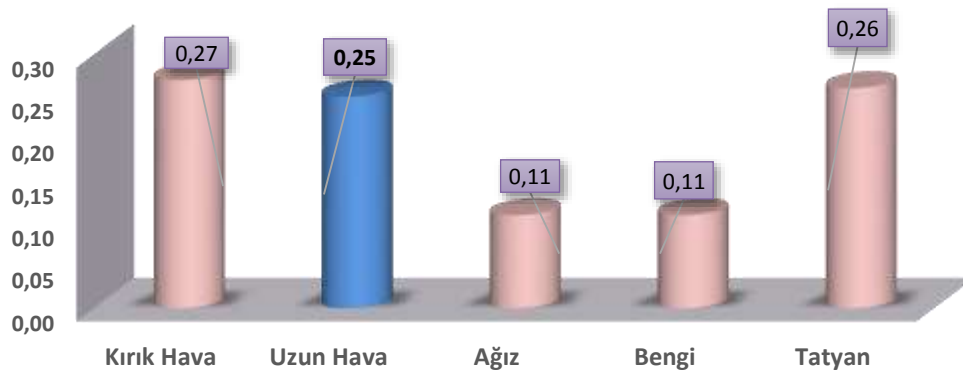
Şekil 17 incelendiğinde Öğrencilerin %87 ile büyük bir bölümünün bozlak doğru cevabını verdikleri saptanmıştır. Diğer seçeneklerin düşük oranlar ile birbirlerine yakın bir dağılım gösterdikleri belirlenmiştir.

GTHMT’de yer alan beşinci soru (m5) aşağıda sunulmuştur.

5. Ritim bakımından serbest ancak belirli bir dizi içinde seyreden Türk halk müziği örneklerine ne denir?

- A) Kırık hava B) Uzun hava C) Ağız D) Bengi E) Tatyán

Şekil 18’de öğrencilerin bu soruya ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı yer almaktadır.



Şekil 18. GTHMT m5 Seçeneklerinin Dağılımı

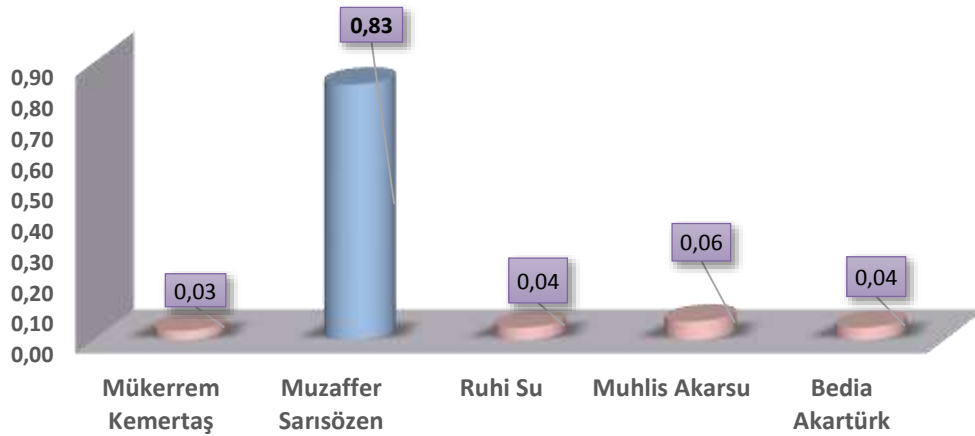
Şekil 18'e göre Uzun hava seçeneğini işaretleyerek doğru cevabı verenlerin %25 ile dağılımda yer aldıkları tespit edilmiştir. Kıyık hava ve tatyay seçeneğini işaretleyenlerin ise kayda değer bir oranda oldukları dikkat çekici bir durum olarak göze çarpmaktadır.

GTHMT'de yer alan altıncı soru (m6) aşağıda yer almaktadır.

6. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk müziğinde en çok derleme yapan kişidir?

- A) Mükerrrem KEMERTAŞ
- B) Muzaffer SARISÖZEN
- C) Ruhi SU
- D) Muhlis AKARSU
- E) Bedia AKARTÜRK

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 19'da sunulmuştur.



Şekil 19. GTHMT m6 Seçeneklerinin Dağılımı

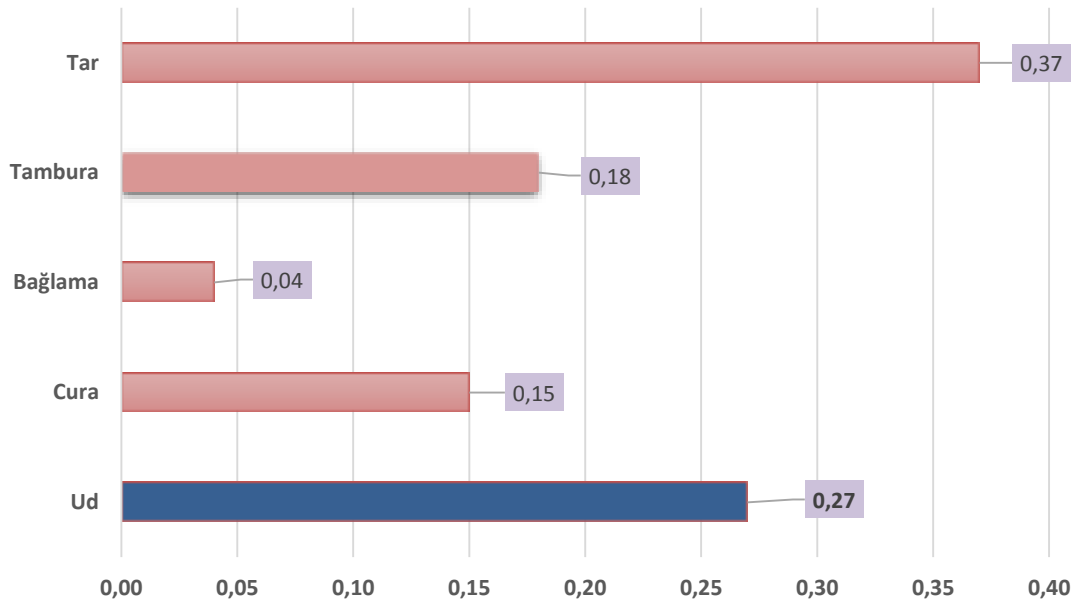
Şekil 19'ya bakıldığında öğrencilerin %83'ünün doğru cevap olan "Muzaffer Sarısözen" seçeneğine yöneldiği görülmektedir.

Öğrencilerin GTHMT'de yer alan yedinci soru (m7) aşağıda sunulmuştur.

7. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk müziğinin tezeneliler grubundaki çalgısı değildir?

- A)Ud
- B)Cura
- C) Bağlama
- D)Tambura
- E)Tar

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 20’de verilmiştir.



Şekil 20. GTHMT m7 Seçeneklerinin Dağılımı

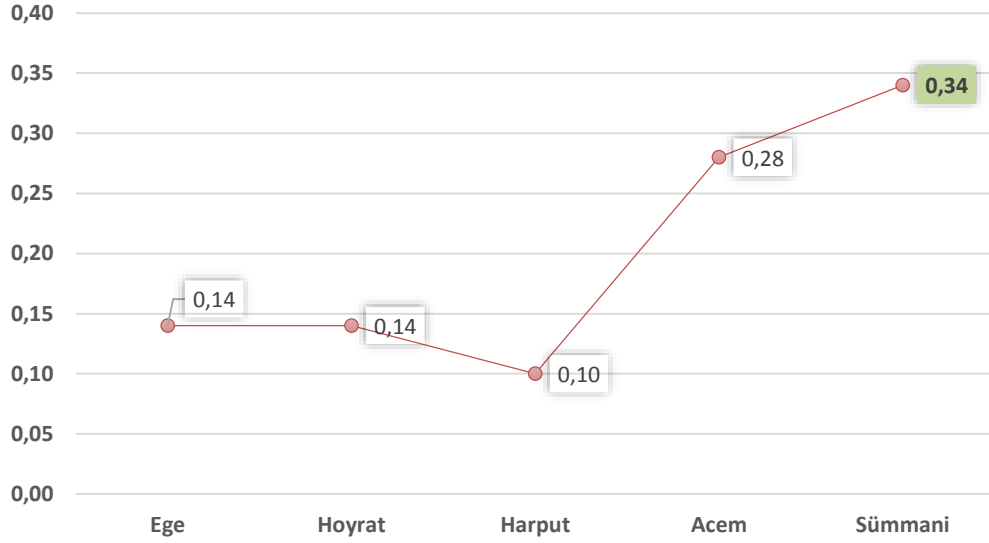
Şekil 20’ye göre katılımcıların %37 sinin Tar cevabı verdiği görülmektedir. Doğru cevap olan Ud seçeneğine verilen cevap oranının ise %27 olduğu gözlenmektedir.

GTHMT’de yer alan sekizinci soru (m8) aşağıda yer almaktadır.

8. Türk halk müziğinde kendi adıyla anılan ağız aşağıdaki hangi ozana aittir?

- A) Ege B)Hoyrat C)Harput D)Acem E)Sümmani

Şekil 21’de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 21. GTHMT m8 Seçeneklerinin Dağılımı

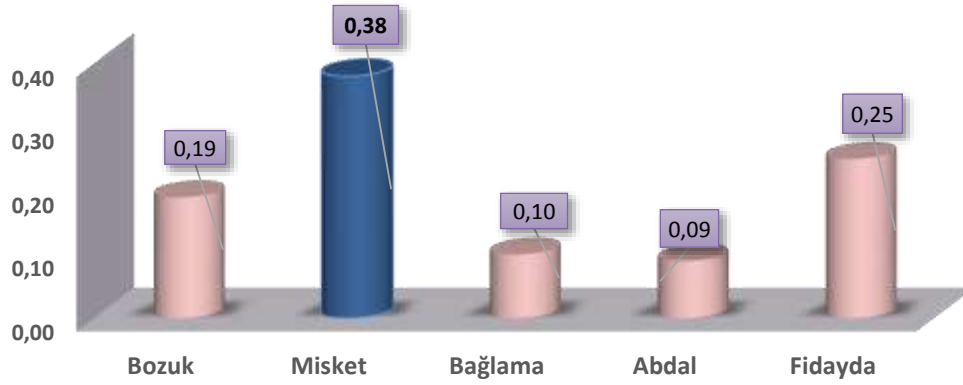
Şekile göre katılımcıların %34 ü Doğru seçenek olan E şıkkına doğru cevap vermişlerdir. Seçenekler arasında yer alan D şıkkına güçlü bir çeldirici olarak bakılabilir.

GTHMT’de yer alan dokuzuncu soru (m9) aşağıda sunulmuştur.

9. Karar sesi Fa diyez olan, donanımında Fa diyez ve Do diyez bulunan, Doğu illeri ve yöreleri dışında yurdun her yöresinde rastlanmakla beraber genellikle İç Anadolu ve Trakya bölgesinde daha çok rastlanan, Çanakkale ve çevresinde Karanfil ayağı olarak da bilinen ayak aşağıdakilerden hangisidir?

- A)Bozuk B)Misket C)Bağlama D)Abdal E)Fidayda

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 22’da verilmiştir.



Şekil 22. GTHMT m9 Seçeneklerinin Dağılımı

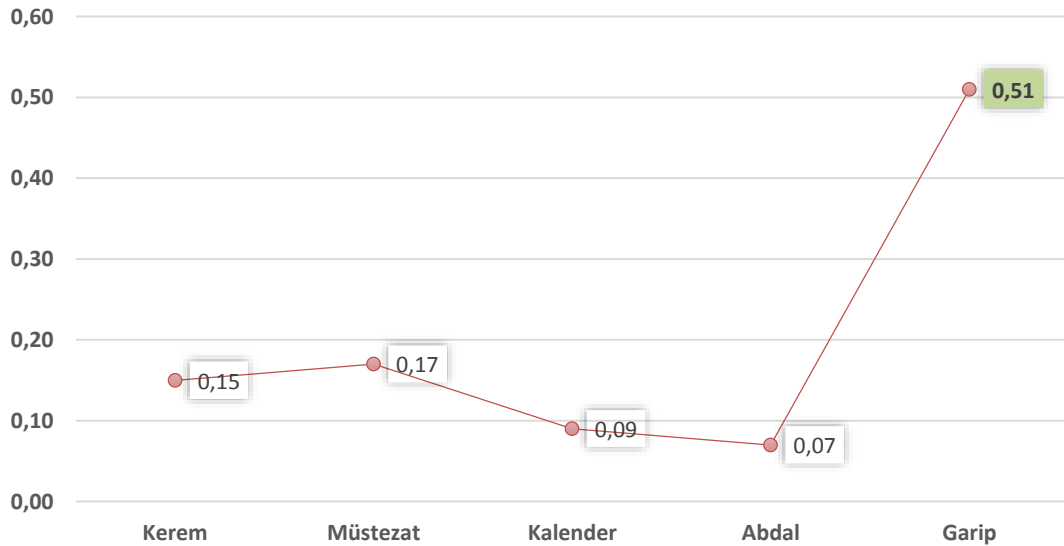
Şekil 22'ye bakıldığında Misket ayağı doğru cevabını veren katılımcıların %38 ile çoğunlukta olduğu görülmektedir. Onu oran olarak Fidayda %25, Bozuk %19, Bağlama %10, Abdal %9 olarak takip etmektedir.

GTHMT'de yer alan onuncu soru (m10) aşağıda yer almaktadır.

10. Hicaz makamının Türk halk müziğinde karşılık gelen ayak dizisi aşağıdakilerden hangisidir?

- A)Kerem B)Müstezat C)Kalender D)Abdal E)Garip

Şekil 23'de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 23. GTHMT m10 Seçeneklerinin Dağılımı

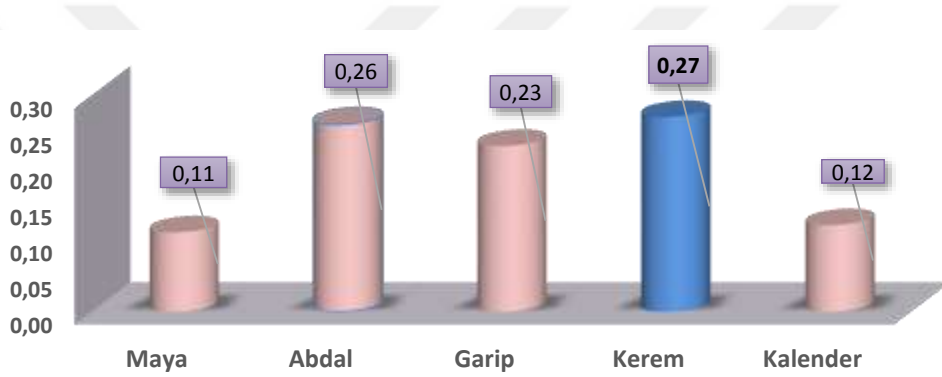
Seçeneklerde yer alan Garip ayağına verilen %51 lik değerle katılımcıların yarısından fazlasının bu soruyu doğru cevapladığı ve diğer çeldiriciler sırasıyla Müstezat %17, Kerem %15, Kalender %9, Abdal %7 olarak verilmiş ve cevaplanma oranları düşük düzeyde kalmıştır.

GTHMT’de yer alan onbirinci soru (m11) aşağıda sunulmuştur.

11. Âşık ayağı olarak da bilinen, çoğunlukla ege ve güney Anadolu da rastlanan, donanımında si bemol², mi bemol ve fa diyez alan ayak aşağıdakilerden hangisidir?

A) Maya B) Abdal C) Garip D) Kerem E) Kalender

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 24’te verilmiştir.



Şekil 24. GTHMT m11 Seçeneklerinin Dağılımı

Şekil 24’te görüldüğü üzere Kerem seçeneğine cevap veren öğrencilerin oranının %27 olduğu görülmektedir. Çeldirici olan Abdal seçeneğinin %26 oranında olduğu görülmektedir.

GTHMT’de yer alan onikinci soru (m12) aşağıda yer almaktadır.

12. Güzelliğin on para etmez, uzun ince bir yoldayım gibi çok önemli türkülerin sahibi Sivas Şarkışla lı âmâ âşık aşağıdakilerden hangi şıkta doğru verilmiştir?

A) Âşık KAPLANI
 B) Mahzuni ŞERİF
 C) Âşık MEFTUNİ
 D) Âşık DAİMİ
 E) Âşık VEYSEL

Şekil 25'te öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 25. GTHMT m12 Seçeneklerinin Dağılımı

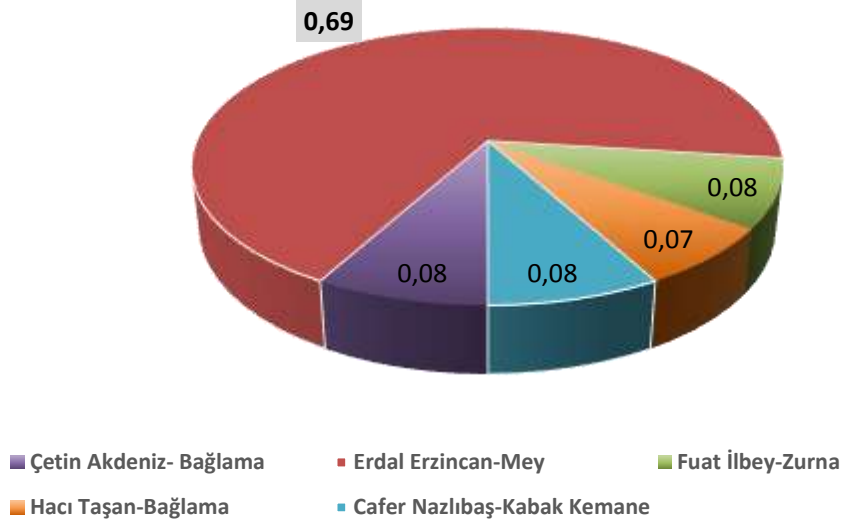
Şekil 25'te doğru cevabı tercih eden katılımcıların %88 ile dağılımda ilk sırada yer aldıkları görülmektedir.

GTHMT'de yer alan onüçüncü soru (m13) aşağıda sunulmuştur.

13. Aşağıdaki çalgı icracı eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?

- A)Çetin AKDENİZ- Bağlama
- B)Erdal ERZİNCAN-Mey
- C)Fuat İLBEY-Zurna
- D)Hacı TAŞAN-Bağlama
- E)Cafer NAZLIBAŞ-Kabak Kemane

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 26'da verilmiştir.



Şekil 26. GTHMT m13 Seçeneklerinin Dağılımı

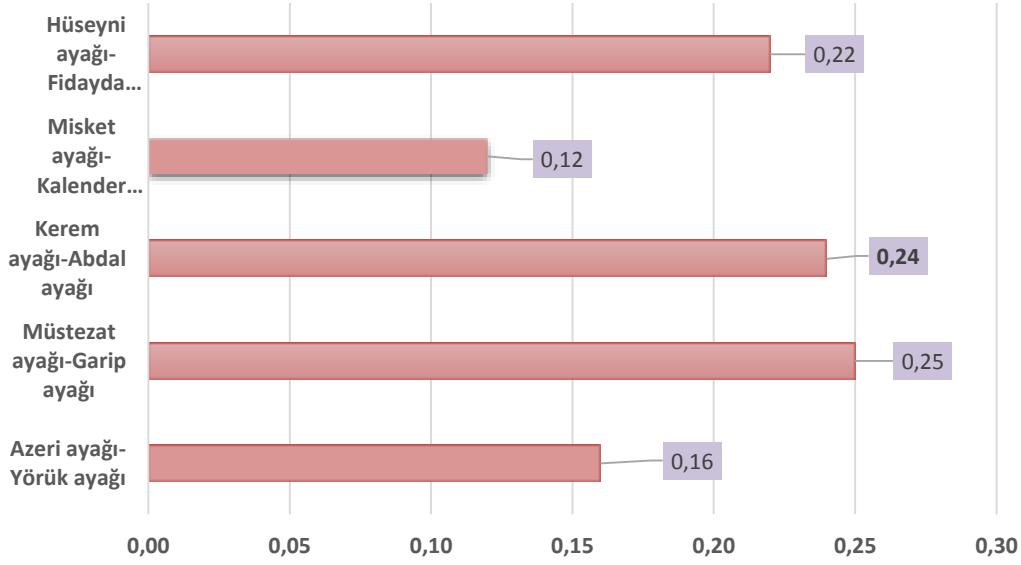
Şekil 26'ya göre Katılımcıların %69'unun "Erdal ERZİNCAN-Mey" seçeneğini tercih ettikleri ve doğru cevabı verdikleri saptanmıştır.

GTHMT'de yer alan ondördüncü soru (m14) aşağıda yer almaktadır.

14. Aşağıdaki ayak eşleştirmelerinden hangi ikisinin karar perdesi aynıdır?

- A) Azeri ayağı-Yörük ayağı
- B) Müstezat ayağı-Garip ayağı
- C) Kerem ayağı-Abdal ayağı
- D) Misket ayağı-Kalender ayağı
- E) Hüseyini ayağı-Fidayda ayağı

Şekil 27'de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 27. GTHMT m14 Seçeneklerinin Dağılımı

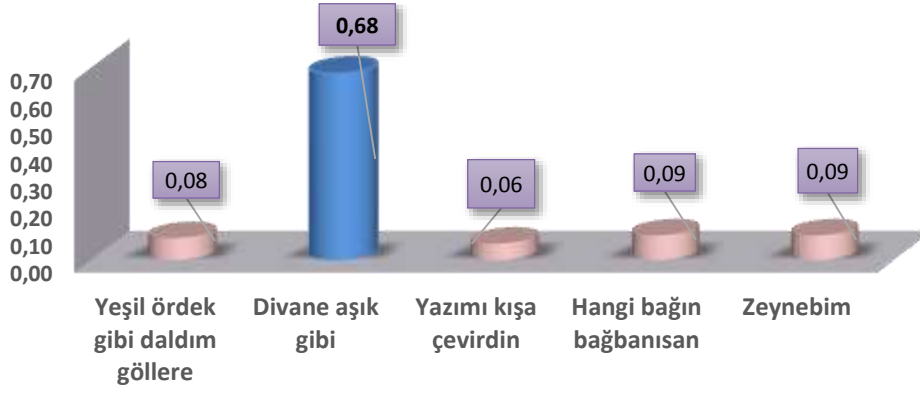
Şekil 27 incelendiğinde katılımcıların %76'sının doğru seçeneği işaretlemediği dikkat çekici bir bulgu olarak tespit edilmiştir. Doğru cevaplayanların oranı %24 te kalmıştır.

GTHMT'de yer alan onbeşinci soru (m15) aşağıda sunulmuştur.

15. Aşağıdaki türkülerden hangisi 5/8 lik ritim kalıbı kullanılarak oluşturulmuştur?

- A)Yeşil ördek gibi daldım göllere
- B)Divane âşık gibi
- C)Yazımı kışa çevirdin
- D)Hangi bağın bağbanısan
- E)Zeynebim

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 28'de verilmiştir.



Şekil 28. GTHMT m15 Seçeneklerinin Dağılımı

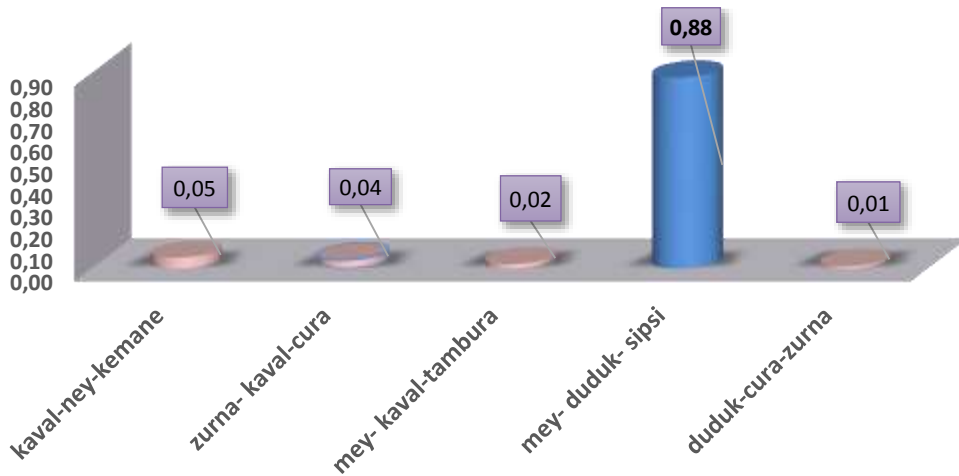
Şekil 28 incelendiğinde katılımcıların %68 inin “Divane âşık gibi” seçeneğini işaretleyerek doğru cevabı verdikleri görülmüştür.

GTHMT’de yer alan onaltıncı soru (m16) aşağıda verilmiştir.

16. Aşağıdaki çalgı gruplarından hangisi üflemeli çalgı grubuna girer?

- A)Kaval-ney-kemane
- B)Zurna- kaval-cura
- C)Mey- kaval-tambura
- D)Mey- duduk- sipsi
- E)Duduk-cura-zurna

Şekil 29’da öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 29. GTHMT m16 Seçeneklerinin Dağılımı

Şekil 29 incelendiğinde maddede yer alan ve doğru cevap olan “mey-duduk-sipsi” seçeneğinin dağılımda 0,88 ile en yüksek oran ile yer aldığı görülmektedir.

GTHMT’de yer alan on yedinci soru (m17) aşağıda sunulmuştur.

17. Aşağıda isimleri verilen Türk halk müziğine katkıda bulunan insanlardan hangi ikisi türkü derlemeci olarak katkıda bulunmuştur?

A) İzzet ALTINMEŞE- Aysun GÜLTEKİN

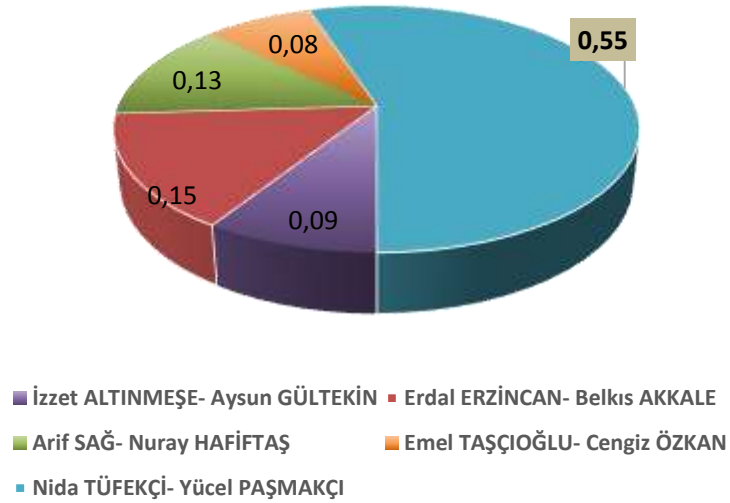
B) Erdal ERZİNCAN- Belkıs AKKALE

C) Arif SAĞ- Nuray HAFİFTAŞ

D) Emel TAŞÇIOĞLU- Cengiz ÖZKAN

E) Nida TÜFEKÇİ- Yücel PAŞMAKÇI

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 30’da verilmiştir.



Şekil 30. GTHMT m17 Seçeneklerinin Dağılımı

Şekil 30’a göre katılımcıların %55’inin “Nida TÜFEKÇİ- Yücel PAŞMAKÇI” seçeneğini tercih ederek, doğru cevabı işaretledikleri saptanmıştır.

GTHMT’de yer alan on sekizinci soru (m18) aşağıda yer almaktadır.

18. Aşağıda kullanılan akort düzeni- ses eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?

A)Kara düzen :alt LA-Orta RE-üst SOL

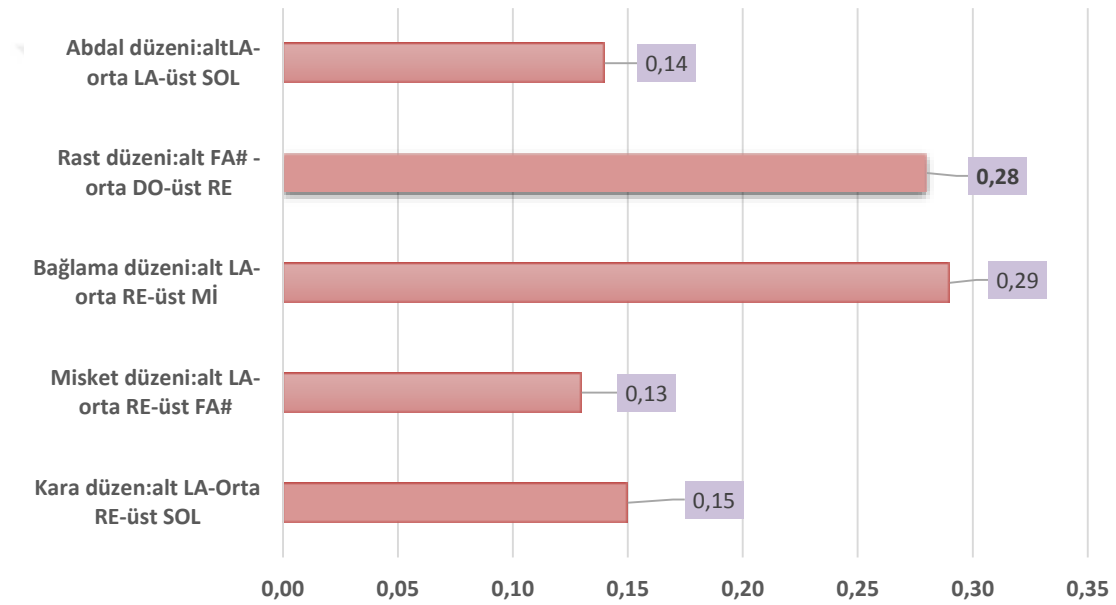
B)Misket düzeni :alt LA-orta RE-üst FA#

C)Bağlama düzeni:alt LA-orta RE-üst Mİ

D)Rast düzeni :alt FA# - orta DO-üst RE

E)Abdal düzeni :altLA-orta LA-üst SOL

Şekil 31’de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 31. GTHMT m18 Seçeneklerinin Dağılımı

Şekile bakıldığında GTHM boyutunda yer alan bu maddede “Rast düzeni: alt FA# - orta DO-üst RE” seçeneğini tercih edenlerin %28 ile ikinci yüksek orana sahip olduğu görülmektedir. Çeldirici olarak verilen C seçeneğinin oranı ise %29 olarak verilmiştir.

GTHMT’de yer alan on dokuzuncu soru (m19) aşağıda verilmiştir.

19. Abdal geleneğinden gelen, önemli eserleri arasında "yalan dünya" "gönül dağı" gibi eserler bulunan 2012 yılında kaybettiğimiz Türk Halk Müziğinin önemli ismi kimdir?

A) Hacı Taşan B) Neşet Ertaş C)Mahzuni Şerif D)Arif Sağ E) Aşık Veysel

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 32’de verilmiştir.



Şekil 32. GTHMT m19 Seçeneklerinin Dağılımı

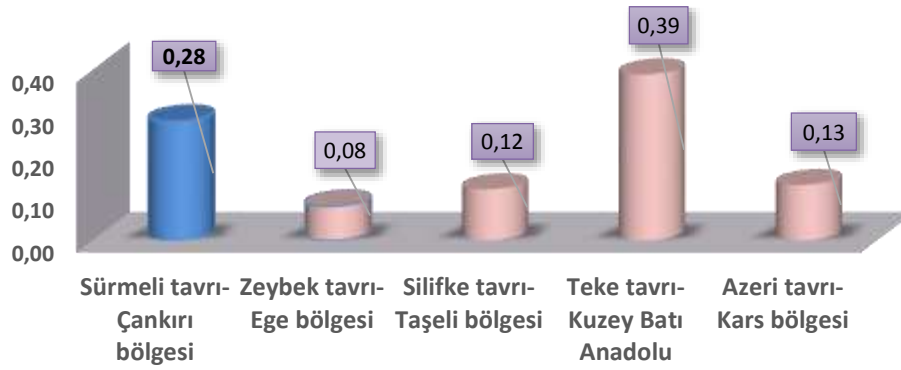
Şekil 32 incelendiğinde B seçeneği olan Neşet Ertaş’ın %88 ile doğru cevap olarak işaretlendiği ve bu sorudaki diğer maddelere verilen cevap oranlarının birbirine yakın düzeyde oldukları görülmektedir.

GTHMT’de yer alan yirminci (m20) aşağıda sunulmuştur.

20. Aşağıdaki tavrı-bölge eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?

- A)Sürmeli tavrı- Çankırı bölgesi
- B)Zeybek tavrı-Ege bölgesi
- C)Silifke tavrı- Taşeli bölgesi
- D) Teke tavrı-Kuzey Batı Anadolu
- E)Azeri tavrı-Kars bölgesi

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 33’de verilmiştir.



Şekil 33. GTHMT m20 Seçeneklerinin Dağılımı

Şekil 33'e bakıldığında, katılımcıların %28'inin doğru seçeneği işaretledikleri tespit edilmiştir. Bu grupta %39 ile “ Teke tavrı-Kuzey Batı Anadolu” seçeneğinin ilk sırayı aldığı görülmektedir.

Tablo 27.

Türk Sanat Müziği Başarı Testine Maddelerine İlişkin Betimsel İstatistikler

Soru Adı	Ortalama	Std.Sapma	%A	%B	%C	%D	%E
Madde_1	0.39	0.49	12.86	39.22	27.84	10.78	9.28
Madde_2	0.48	0.50	11.68	11.98	13.17	48.50	14.67
Madde_3	0.28	0.45	32.63	16.17	28.14	13.17	9.88
Madde_4	0.54	0.50	15.57	53.59	13.17	8.98	8.88
Madde_5	0.26	0.44	26.95	25.45	10.78	10.78	26.05
Madde_6	0.43	0.50	24.25	15.27	43.41	4.49	12.57
Madde_7	0.25	0.43	18.56	24.85	22.46	14.67	19.46
Madde_8	0.19	0.39	37.13	17.96	17.96	7.49	19.46
Madde_9	0.39	0.49	13.77	22.16	38.92	17.07	8.08
Madde_10	0.46	0.50	16.77	19.16	11.98	45.51	6.59
Madde_11	0.24	0.43	23.35	20.06	18.26	14.37	23.95
Madde_12	0.13	0.34	67.66	7.78	13.17	7.78	3.59
Madde_13	0.41	0.49	9.58	38.32	40.42	3.89	7.78
Madde_14	0.71	0.45	71.16	12.08	7.78	3.89	5.09
Madde_15	0.43	0.50	9.88	43.11	14.97	13.47	18.56
Madde_16	0.44	0.50	12.28	11.38	17.96	14.07	44.31
Madde_17	0.24	0.43	24.85	14.67	14.97	21.26	24.25
Madde_18	0.45	0.50	44.91	14.07	13.47	9.28	18.26
Madde_19	0.32	0.47	19.76	30.24	12.28	32.04	5.69
Madde_20	0.32	0.47	8.08	14.97	41.02	32.04	3.89

Notlar: Doğru yanıt seçeneği kalın yazı tipi ile gösterilmiştir. Doğru yanıt 1 yanlış yanıt 0 olarak puanlanmıştır.

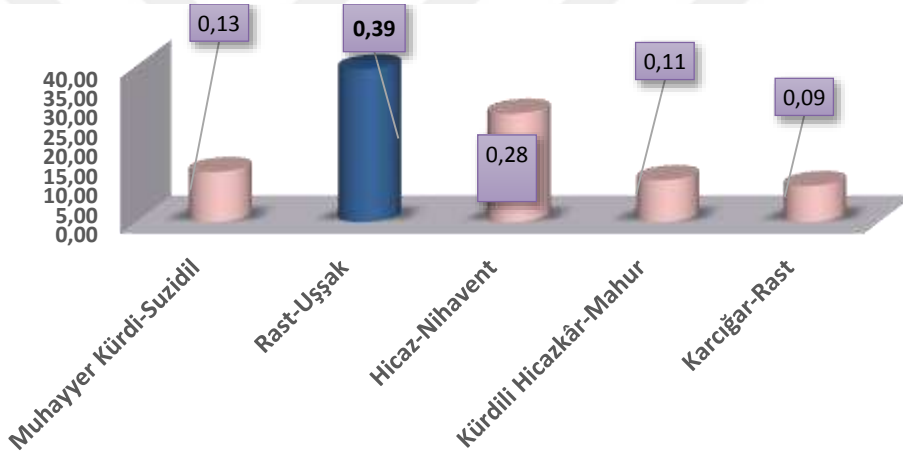
4.2.2. GTSMT Seçeneklerine İlişkin Bulgular

GTSMT’de yer alan ilk soru (m1) aşağıda yer almaktadır.

1. Aşağıdaki makamlardan hangi ikisi seyir olarak çıkıcı makamdır?

- A)Muhayyer Kürdi-Suzidil
- B)Rast-Uşşak
- C)Hicaz-Nihavent
- D)Kürdili Hicazkâr-Mahur
- E)Karcığâr-Rast

Şekil 34’te öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 34. GTSMT m1 Seçeneklerinin Dağılımı

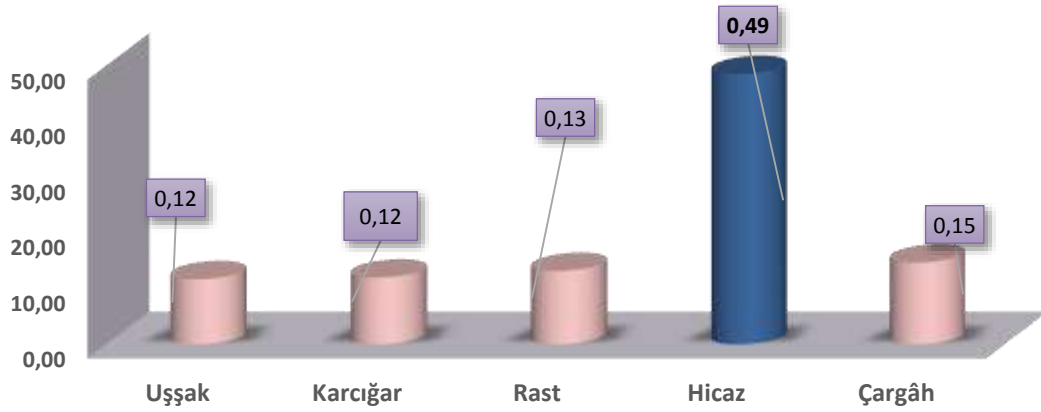
GTSMT boyutunda yer alan bu maddede öğrencilerin %39’u “Rast-Uşşak” seçeneğini tercih ederek doğru cevabı vermişlerdir. Diğer seçenekler arasında yer alan “Hicaz-Nihavent” seçeneğinin ise dağılımda ikinci sıralamayı aldığı görülmektedir.

GTSMT’de yer alan ikinci soru (m2) aşağıda verilmiştir.

2. Aşağıdaki basit makamlardan hangisi aile makam grubu şeklinde adlandırılır?

- A)Uşşak
- B)Karcığâr
- C) Rast
- D) Hicaz
- E) Çargâh

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 35’te sunulmuştur.



Şekil 35. GTSMT m2 Seçeneklerinin Dağılımı

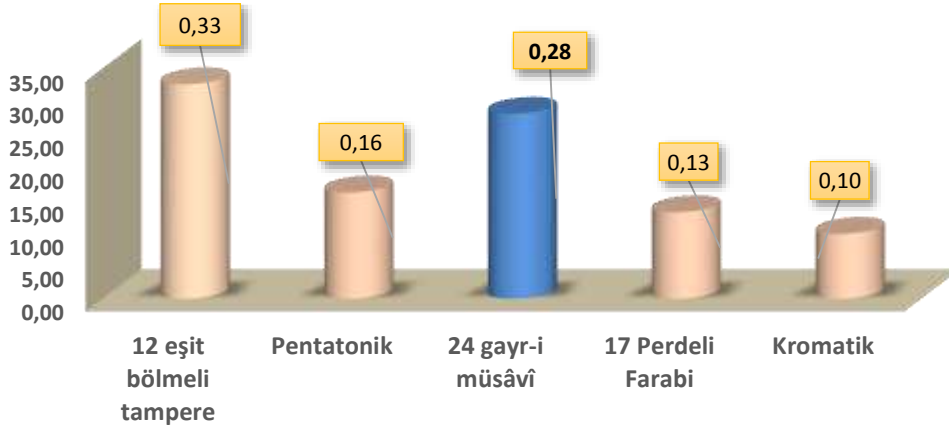
Katılımcıların %49'unun doğru cevabı tercih ettikleri görülmüştür. "Çargâh" yanlış seçeneğini tercih edenlerin %15 ile ikinci sırada yer aldıkları tespit edilmiştir.

GTSMT'de yer alan üçüncü soru (m3) aşağıda sunulmuştur.

3. Türk makam müziğinin günümüzde icra ve teoride kabul gören ses sistemi aşağıdakilerden hangisidir?

- A)12 eşit bölmeli tampere sistemi
- B)Pentatonik sistem
- C)24 gayr-i müsâvî(eşit olmayan) perde sistemi
- D)17 perdeli Farabi ses sistemi
- E)Kromatik ses sistemi

Şekil 36'de öğrencilerin bu soruya ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı yer almaktadır.



Şekil 36. GTSMT m3 Seçeneklerinin Dağılımı

Şekil 36’da görüldüğü üzere öğrencilerin %28’inin doğru seçeneği tercih ettiği görülmektedir. Çeldirici olan “12 eşit bölmeli tampere sistemi” seçeneği ise %32 lik oran ile birinci sırada yer almıştır.

GTSMT’de yer alan dördüncü soru (m4) aşağıda verilmiştir.

4. Aşağıdaki makam çiftlerinden hangisi hem makam hem de Türk Makam Müziği perde ismidir?

A)Nihavent-Suzidil

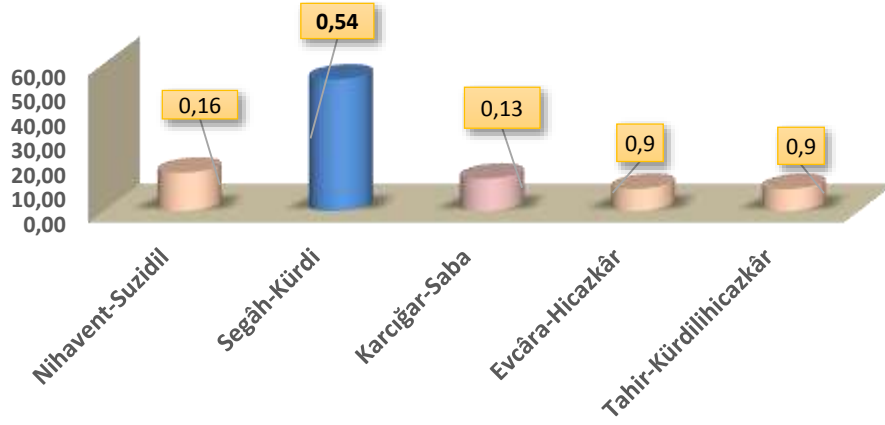
B)Segâh-Kürdi

C)Karcıgar-Saba

D)Evcâra-Hicazkâr

E)Tahir-Kürdilihicazkâr

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 37’da sunulmuştur.



Şekil 37. GTSMT m4 Seçeneklerinin Dağılımı

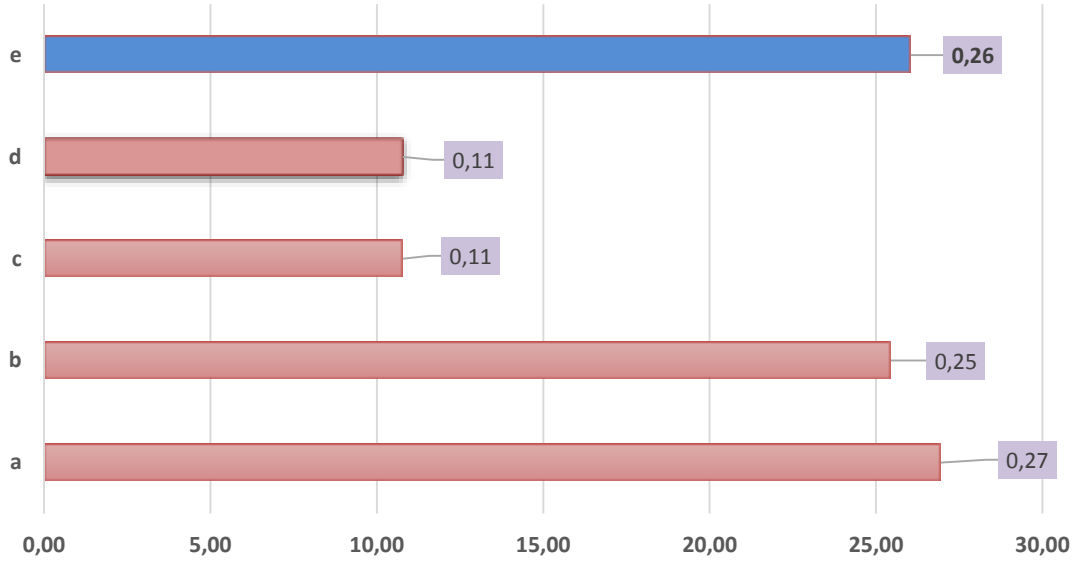
GTSM boyutunda yer alan bu maddede katılımcıların %54'ünün doğru cevap verdiği görülmektedir.

GTSMT'de yer alan beşinci soru (m5) aşağıda sunulmuştur.

5. Aşağıdaki değiştirici işaretlerden hangileri 5'er komadır?

- A) $\text{b} - \#$
- B) $\# - \#$
- C) $\text{b} - \text{b}$
- D) $\times - \text{bb}$
- E) $\text{b} - \#$

Şekil 38'de öğrencilerin bu soruya ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı yer almaktadır.



Şekil 38. GTSMT m5 Seçeneklerinin Dağılımı

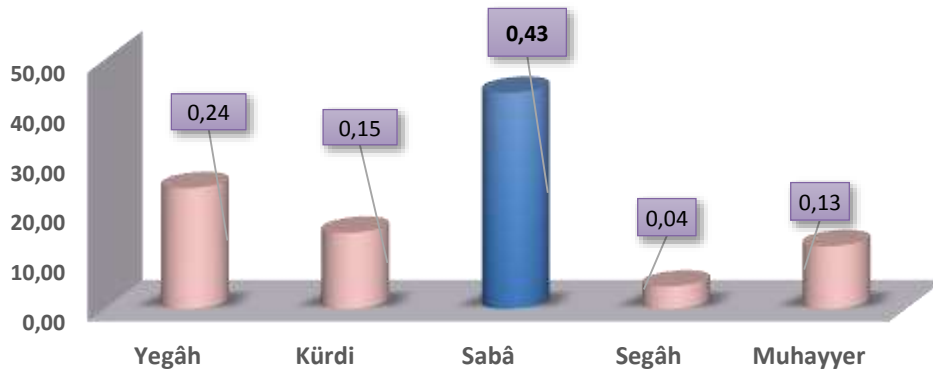
Öğrencilerin %26'sının "E" seçeneğini tercih ederek doğru cevabı verdikleri tespit edilmiştir. Çalışma grubunun yarısından fazlasının bu soruda başarısız oldukları görülmüş, en çok yanlış cevaplanan seçeneğin %27 ile "A" seçeneği olduğu saptanmıştır.

GTSMT'de yer alan altıncı soru (m6) aşağıda yer almaktadır.

6. Aşağıdakilerden hangisi Türk Makam Müziğinde kullanılan perde isimlerinden değildir?

- A) Yegâh B) Kürdi C) Sabâ D) Segâh E) Muhayyer

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 39'da sunulmuştur.



Şekil 39. GTSMT m6 Seçeneklerinin Dağılımı

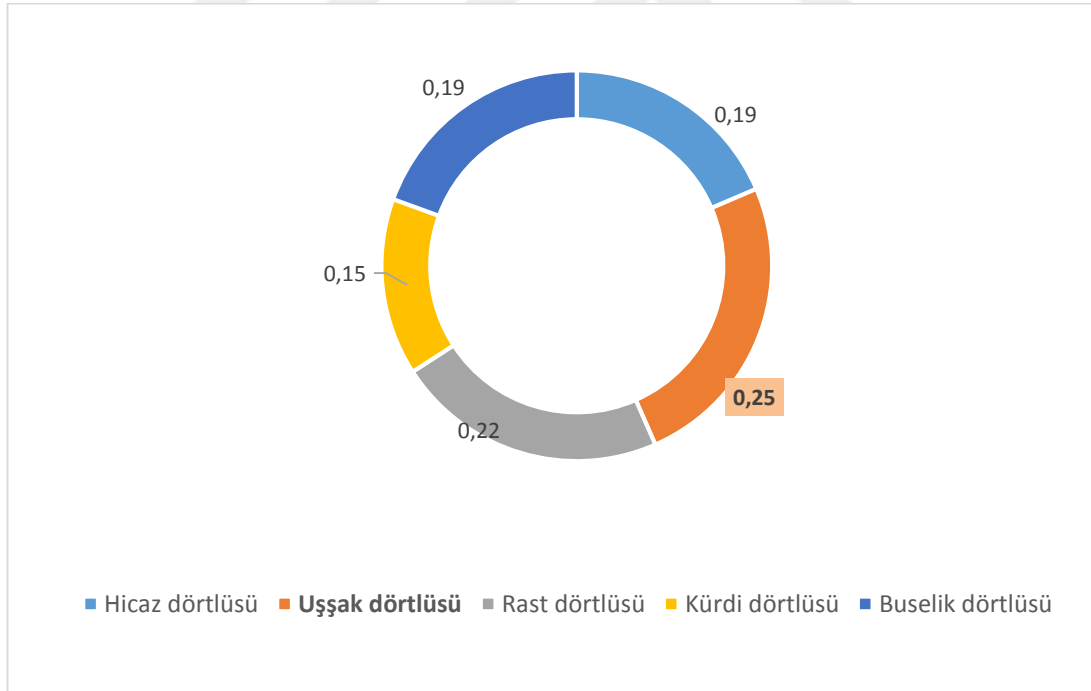
Şekil 39’da görüldüğü gibi, katılımcıların %43’ünün doğru cevap olan “Sabâ” seçeneğini tercih ettikleri görülmektedir. “Yegâh” seçeneğini işaretleyenlerin ise ikinci sırada yer aldıkları görülmüştür.

GTSMT’de yer alan yedinci soru (m7) aşağıda sunulmuştur.

7. Türk makam müziğinde kullanılan temel dörtlülerden hangisi dörtlü iken başka, beşli iken başka isimle adlandırılır?

- A) Hicaz dörtlüsü
- B) Uşşak dörtlüsü
- C) Rast dörtlüsü
- D) Kürdi dörtlüsü
- E) Buselik dörtlüsü

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 40’da verilmiştir.



Şekil 40. GTSMT m7 Seçeneklerinin Dağılımı

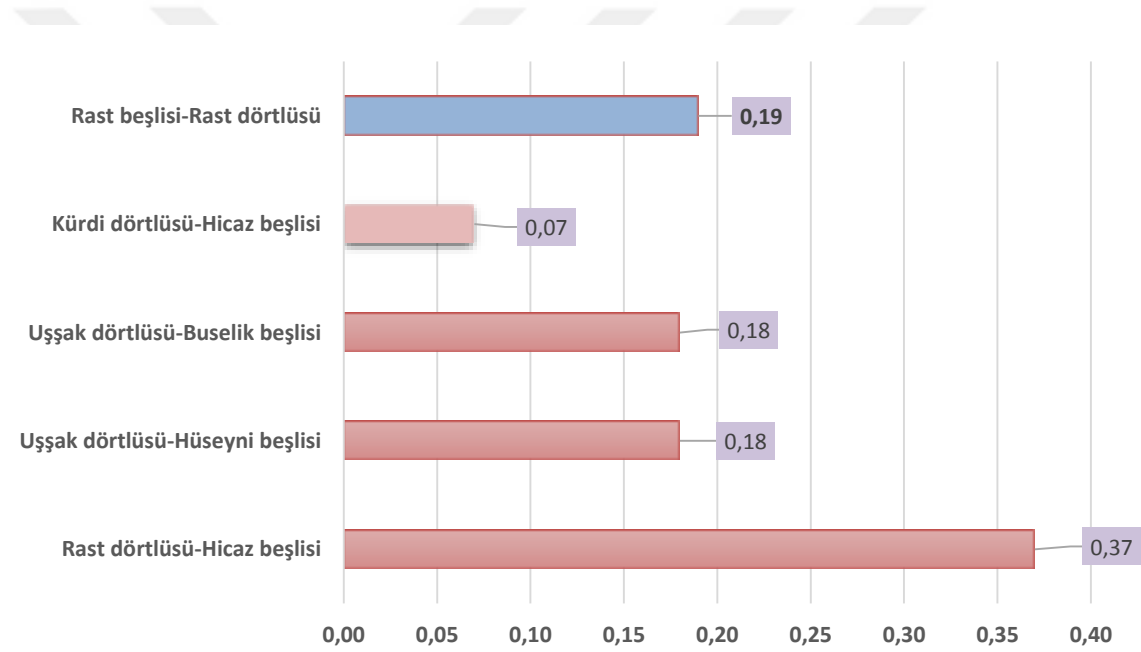
GTSM boyutunda yer alan bu maddeye, öğrencilerin %25’i “Uşşak dörtlüsü” seçeneğini işaretleyerek doğru cevap vermişlerdir. Çeldiricilerin çok düşük oranla birbirine yakın dağılımlar gösterdiği belirlenmiştir.

GTSMT’de yer alan sekizinci soru (m8) aşağıda yer almaktadır.

8. Rast makamını oluşturan dörtlü ve beşli hangi şıkta doğru verilmiştir?

- A)Rast dörtlüsü-Hicaz beşlisi
- B)Uşşak dörtlüsü-Hüseyni beşlisi
- C)Uşşak dörtlüsü-Buselik beşlisi
- D)Kürdi dörtlüsü-Hicaz beşlisi
- E)Rast beşlisi-Rast dörtlüsü

Şekil 41’de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 41. GTSMT m8 Seçeneklerinin Dağılımı

Şekil 41’de öğrencilerin %19 unun “Rast beşlisi-Rast dörtlüsü” seçeneğini tercih ettikleri ve doğru cevabı verdikleri görülmüştür. GTSM boyutunda yer alan bu maddede “Rast dörtlüsü-Hicaz beşlisi” yanlış seçeneği %37 oranla tercih edenlerin dağılımında ilk sırada yer almıştır.

GTSMT’de yer alan dokuzuncu soru (m9) aşağıda sunulmuştur.

9. Aşağıdaki değiştirici işaret koma değeri eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?

A) \flat -4 koma

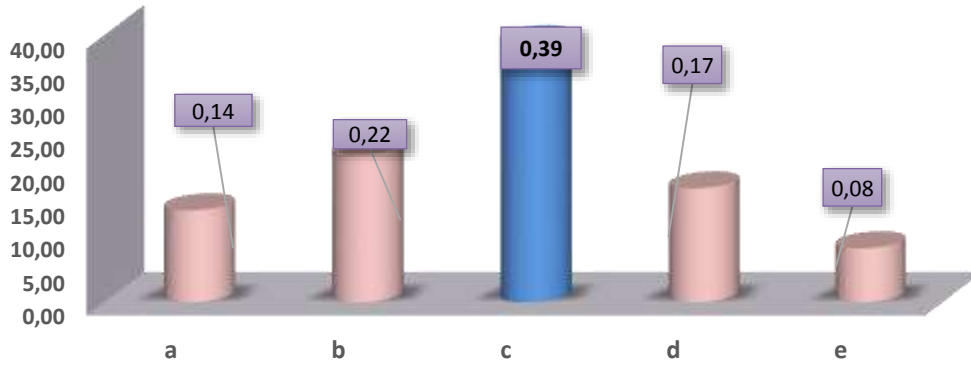
B) b -5 koma

C) $\#$ -5 koma

D) \sharp -5 koma

E) \times -9 koma

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 42’de verilmiştir.



Şekil 42. GTSMT m9 Seçeneklerinin Dağılımı

Öğrencilerin büyük bir kısmı “C” seçeneğini tercih ederek bu maddeye doğru cevap vermiştir. Çeldiriciler arasında en güçlü olan seçeneğin %22 oranla “B” olduğu görülmektedir.

GTSMT’de yer alan onuncu soru (m10) aşağıda yer almaktadır.

10. On iki eşit bölmeli Tampere sisteminde dominant (V. Derece) üzerindeki benzer kalıplar, Türk Makam Müziğinde hangi isim üzerindeki kalıplarla benzerlik gösterir?

A) Karar

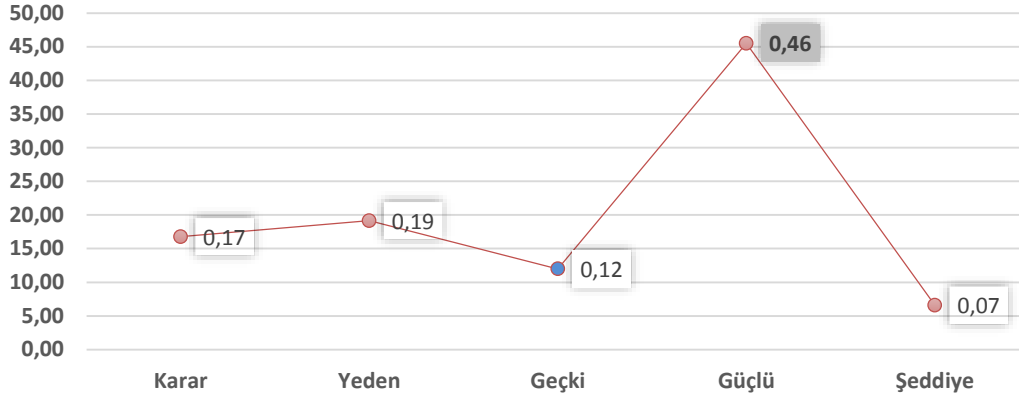
B) Yeden

C) Geçki

D) Güçlü

E) Şeddiye

Şekil 43’de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 43. GTSMT m10 Seçeneklerinin Dağılımı

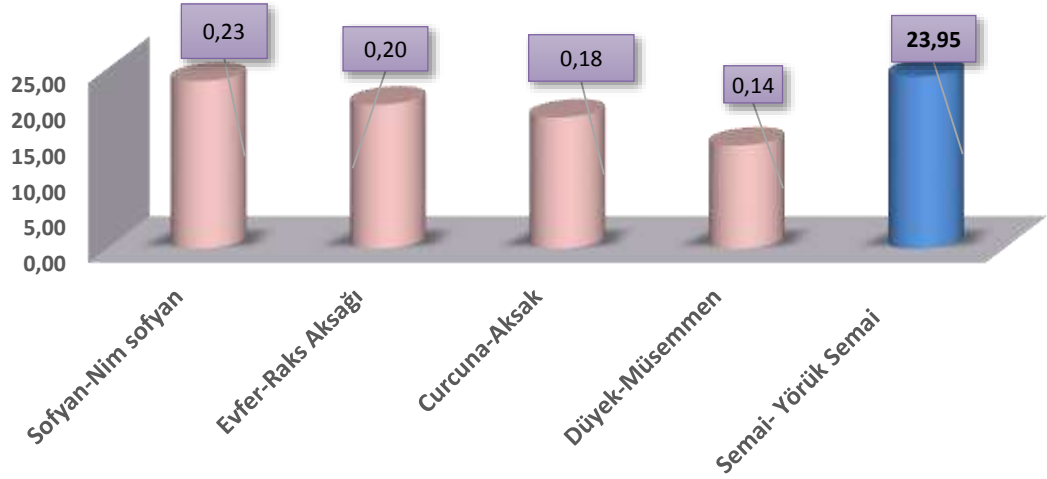
Katılımcıların neredeyse yarısına yakını “Güçlü“ seçeneğini tercih ederek bu maddeye doğru cevap vermişlerdir.

GTSMT’de yer alan onbirinci soru (m11) aşağıda sunulmuştur.

11. Türk makam müziğinde hangi usul grubu vals karakterlidir?

- A) Sofyan-Nim sofyan
- B) Evfer-Raks Aksağı
- C) Curcuna-Aksak
- D) Düyek-Müsemmen
- E) Semai- Yörük Semai

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 44’de verilmiştir.



Şekil 44. GTSMT m11 Seçeneklerinin Dağılımı

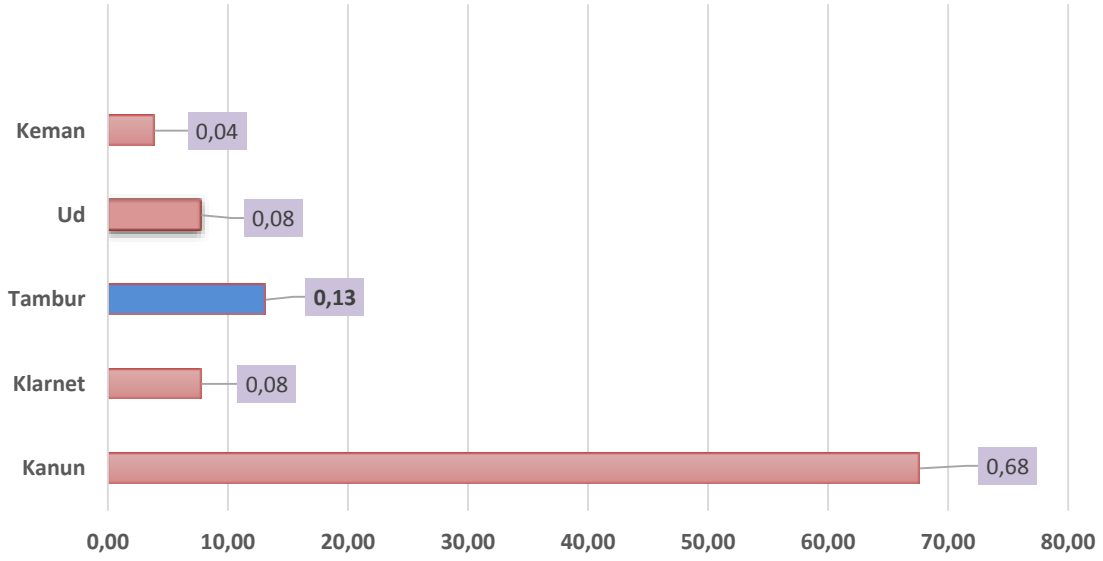
Şekil 44’te öğrencilerin %23,95’inin “Semai- Yörük Semai” seçeneğini tercih ettikleri ve doğru cevabı verdikleri görülmektedir. Bu madde de yer alan “ Sofyan-Nim sofyan” yanlış seçeneğini tercih edenlerin dağılımının ise %23 ile ikinci sırayı aldığı tespit edilmiştir.

GTSMT’de yer alan onikinci soru (m12) aşağıda yer almaktadır.

12. Türk Makam Müziğinin bütün perdelerini ihtiva eden ve bu müzik türünün piyanosu olarak adlandırılan çalgı aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Kanun B) Klarnet C) Tambur D) Ud E) Keman

Şekil 45’de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 45. GTSMT m12 Seçeneklerinin Dağılımı

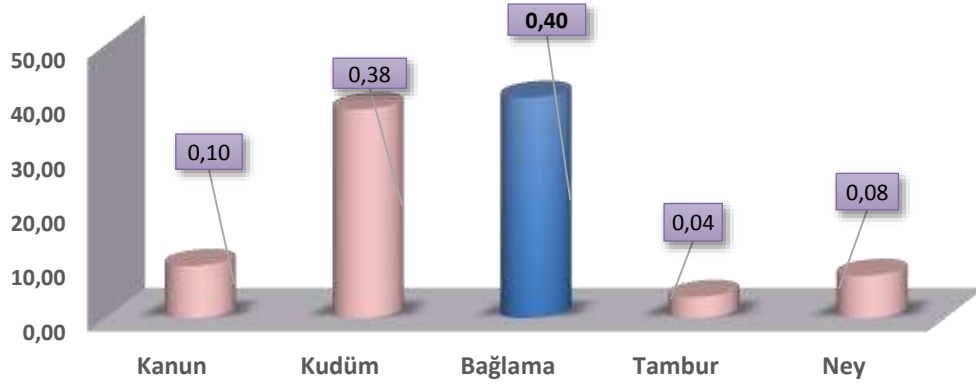
GTSM boyutunda yer alan bu maddeye “Tambur” seçeneğini işaretleyerek doğru cevap veren öğrencilerin %13 ile dağılımda ikinci sırada yer aldığı saptanmıştır. Bununla birlikte “Kanun” yanlış seçeneğinin sıralamada %68 lik bir oranla ilk sırada yer aldığı söylenebilir.

GTSMT’de yer alan onüçüncü soru (m13) aşağıda sunulmuştur.

13. Aşağıdaki çalgılardan hangisi Türk Makam Müziği icra topluluğunun asıl üyelerinden değildir?

- A) Kanun B) Kudüm C) Bağlama D) Tambur E) Ney

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 46’de verilmiştir.



Şekil 46. GTSMT m13 Seçeneklerinin Dağılımı

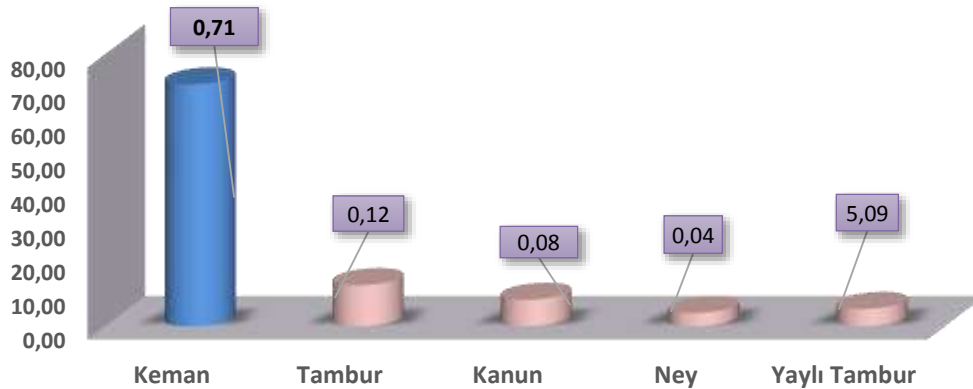
Şekil 46’da “Bağlama” seçeneğini tercih ederek doğru cevap verenlerin %40 ile dağılımda birinci sırada yer aldıkları görülmektedir. Bunun yanında %38 lik oranla “Kudüm” yanlış seçeneği ikinci sırada yer almaktadır.

GTSMT’de yer alan ondördüncü soru (m14) aşağıda yer almaktadır.

14. Aşağıdaki Türk Makam Müziğinde kullanılan çalgılardan hangisi aslen Klasik Batı Müziği kökenli bir çalgıdır?

- A)Keman B) Tambur C) Kanun D) Ney E) Yaylı Tambur

Şekil 47’de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 47. GTSMT m14 Seçeneklerinin Dağılımı

Şekil 47’de görüldüğü üzere “Keman” seçeneğini işaretleyen ve doğru cevabı veren öğrencilerin örneklemin yarısından daha fazla değeri olduğu tespit edilmiştir.

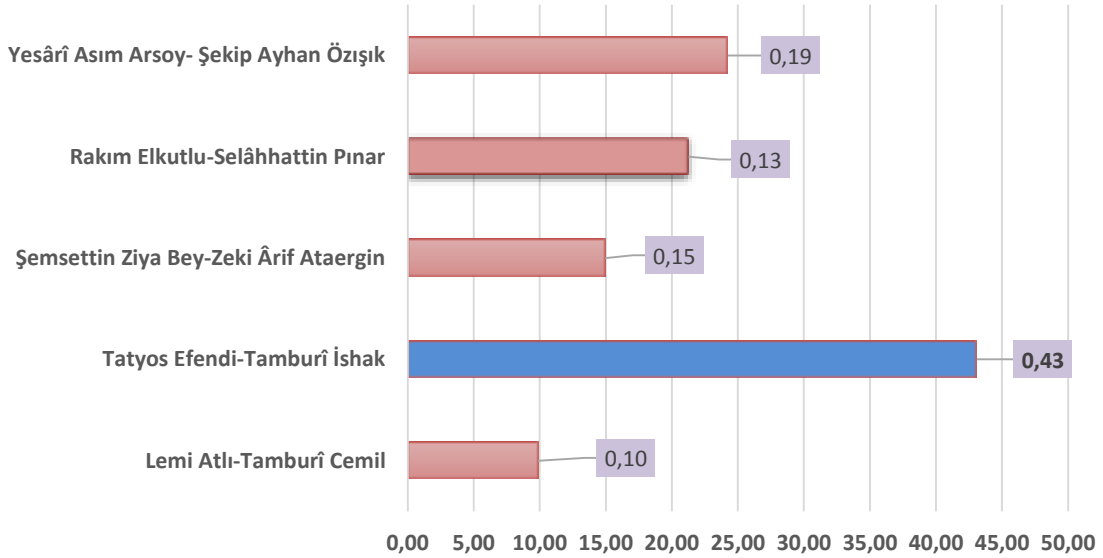
Diğer bir anlatımla bu maddeye öğrencilerin yarısından fazlası doğru cevabı tercih etmişlerdir.

GTSMT’de yer alan onbeşinci soru (m15) aşağıda sunulmuştur.

15. Aşağıdaki Türk Makam Müziği bestekarlarından hangileri gayr-i müslümdür?

- A) Lemi Atlı-Tamburî Cemil
- B) Tatyos Efendi-Tamburî İshak
- C) Şemsettin Ziya Bey-Zeki Ârif Ataergin
- D) Rakım Elkutlu-Selâhhattin Pınar
- E) Yesârî Asım Arsoy- Şekip Ayhan Özışık

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 48’de verilmiştir.



Şekil 48. GTSMT m15 Seçeneklerinin Dağılımı

Şekil 48’de doğru cevabı tercih eden öğrencilerin %43 ile dağılımda yer aldıkları görülmektedir.

GTSMT’de yer alan onaltıncı soru (m16) aşağıda verilmiştir.

16. Aşağıdakilerden hangisi Türk Makam Müziğinin usta-çırak ilişkisiyle nesilden nesile naklini sağlayan, alaylı öğrenme olarak tabir edilen çalışma usulünün adıdır?

Şekil 49’de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.

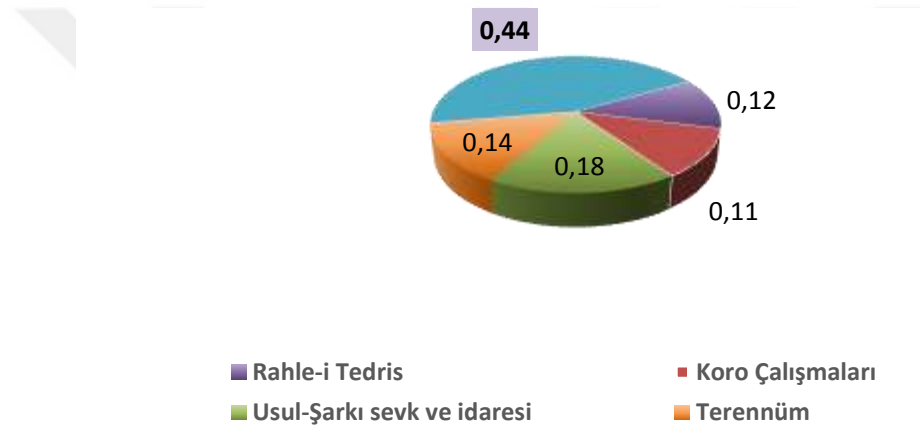
A)Rahle-i Tedris

B)Koro Çalışmaları

C)Usul-Şarkı sevk ve idaresi

D)Terennüm

E)Meşk



Şekil 49. GTSMT m16 Seçeneklerinin Dağılımı

GTSM boyutunda yer alan bu madedede öğrencilerin %44’ü “Meşk” seçeneğini tercih ederek doğru cevabı vermişlerdir. Yanlış seçenekler birbirine yakın bir dağılım göstermektedir.

GTSMT’de yer alan on yedinci soru (m17) aşağıda sunulmuştur.

17. Türk Makam Müziğinin ses sisteminin temelini oluşturan gayr-î müsavi(24 eşit olmayan) ses sistemi aşağıdaki hangi isimle anılmaktadır?

A)Tampere Sistemi

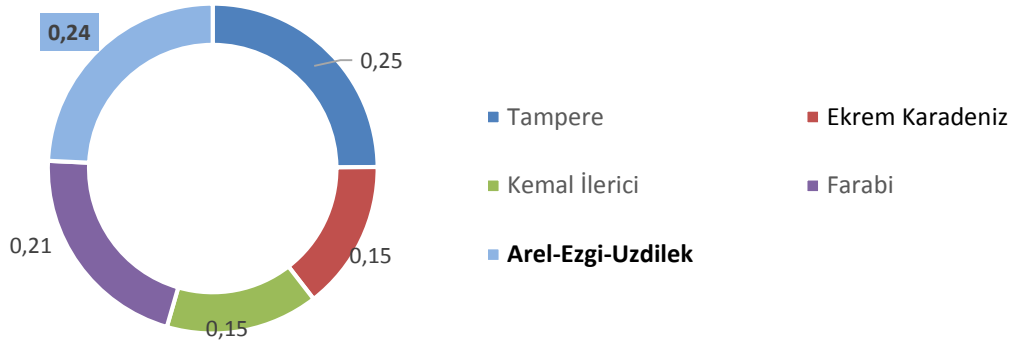
B)Ekrem Karadeniz Sistemi

C)Kemal İlerici Sistemi

D)Farabi Sistemi

E)Arel- Ezgi- Uzdilek Sistemi

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 50’de verilmiştir.



Şekil 50. GTSMT m17 Seçeneklerinin Dağılımı

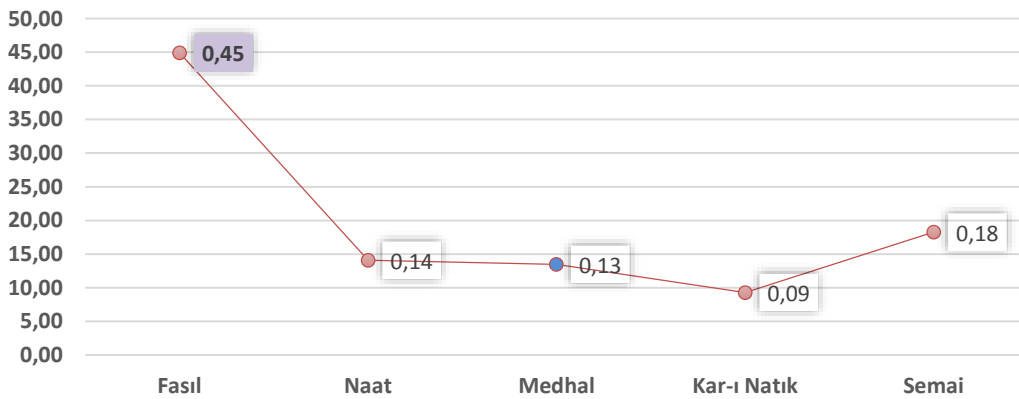
GSTM boyutunda yer alan bu maddede öğrencilerin %24’ünün doğru cevabı verebildikleri görülmüştür. Ayrıca “Tampere Sistemi” yanlış seçeneğinin %25 ile ilk sırada tercih edilen seçenek olduğu tespit edilmiştir.

GTSMT’de yer alan on sekizinci soru (m18) aşağıda yer almaktadır.

18. Türk Makam Müziğinde aynı makamda ve çeşitli formlardaki (şarkı, beste, saz semai vb.) sıralanmasıyla yapılan icranın adı nedir?

A) Fasıl B)Naat C) Medhal D)Kar-ı Natık E)Semai

Şekil 51’de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 51. GTSMT m18 Seçeneklerinin Dağılımı

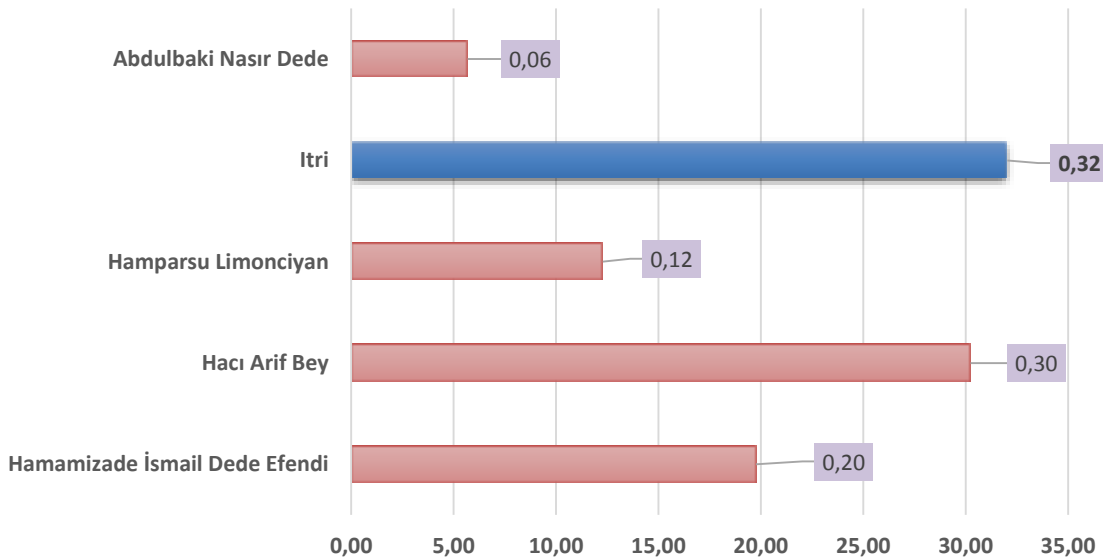
Öğrencilerin %45'inin "Fasıl" seçeneğini tercih ettikleri ve doğru cevabı verdikleri saptanmıştır.

GTSMT'de yer alan on dokuzuncu soru (m19) aşağıda verilmiştir.

19. Asıl adı Buhurîzade Mustafa olan, müzikteki ustası Hafız Post olan, en önemli eserleri arasında "Nevâ Kâr", Segâh makamında "selat ü ummiye" ve "Segâh Tekbir" ve yine Segâh makamında "Tuti Mucize Guyem Ne Desem Laf Değil" olan, Türk makam müziğinin en büyük bestekârlarından kabul edilen kişi aşağıdakilerden hangisidir?

Öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı Şekil 52'de verilmiştir.

- A)Hamamizade İsmail Dede Efendi
- B)Hacı Arif Bey
- C)Hamparsu Limonciyan
- D)İtri
- E)Abdülbaki Nasır Dede



Şekil 52. GTSMT m19 Seçeneklerinin Dağılımı

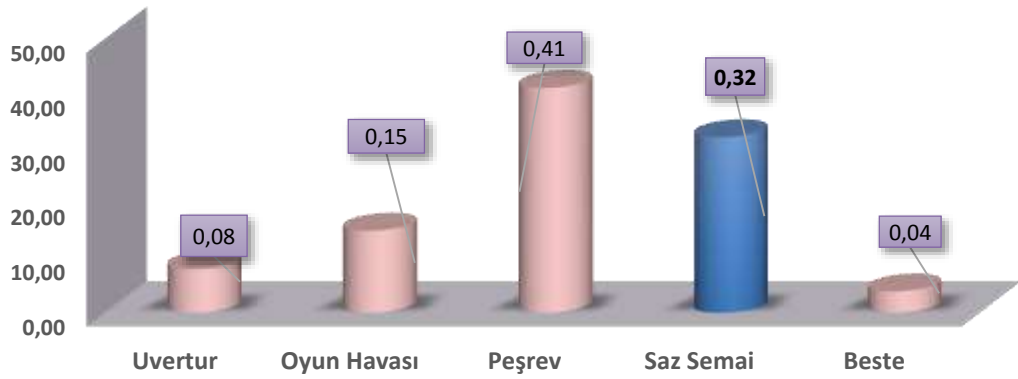
Şekil 52'ye bakıldığında, öğrencilerin %32'sinin doğru seçeneği işaretledikleri tespit edilmiştir. Bu grubu %30 ile "Hacı Arif Bey" seçeneğini tercih edenler takip etmektedir.

GTSMT’de yer alan yirminci soru (m20) aşağıda sunulmuştur.

20. Genellikle dört hane ve bir teslim(mülazime) den oluşan, ilk üç hanesi ve teslimi kendine has ve olmazsa olmaz bir usulle (10/8 aksak semai) bestelenen, son hanesi ise daha yürük ve farklı bir usul kalıbı kullanılarak oluşturulan Türk makam müziği formu aşağıdakilerden hangisidir?

A)Uvertur B)Oyun havası C)Peşrev D)Saz semai E)Beste

Şekil 53’de öğrencilerin bu maddeye ilişkin tercih ettikleri seçeneklerin dağılımı verilmiştir.



Şekil 53. GTSMT m20 Seçeneklerinin Dağılımı

Şekil 53 incelendiğinde, GTSM boyutunda yer alan bu maddede yanlış cevap olan “Peşrev” seçeneğinin dağılımda %41 ile en yüksek oran ile yer aldığı görülmektedir. Doğru cevap olan “Saz semai” ise %32 lik oran ile ikinci sırada yer almaktadır. Öğrencilerin çoğunluğunun bu maddede başarısız olduğu tespit edilmiştir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi “Müzik öğretmeni adaylarının öz yeterlik algıları ile bilgi düzeyleri arasında anlamlı bir ilişki var mıdır? olarak ifade edilmiştir.

Araştırmanın bu alt problemine yanıt bulmak amacıyla her bir ölçek için, müzik öğretmeni adaylarının öz yeterlik algıları ile bilgi düzeyleri arasında nasıl bir ilişki olduğunu belirlemek amacıyla Pearson Momentler Çarpım Korelasyon katsıları hesaplanmıştır. Analiz sonuçları Tablo 28’ da verilmiştir.

Tablo 28.
Öz yeterlik ile Bilgi Düzeyi Arasındaki İlişkiye Yönelik Korelasyon Testi Sonuçları

Ölçekler	1	2	3	4	5	6	7
1. Halk Müziği Öz yeterlik	-						
2. Sanat Müziği Öz yeterlik	.86***	-					
3. THM bilgi ve nazariyat	.35***	.33***	-				
4. THM çalgı, icracı	.30***	.28**	.44***	-			
5. THM Bilgi Düzeyi (genel)	.39***	.36***	.86***	.84***	-		
6. TSM bilgi ve nazariyat	.16**	.21***	.40***	.34***	.44***	-	
7. TSM çalgı, icracı	.14*	.18***	.31***	.38***	.41***	.47***	-
8. TSM Bilgi Düzeyi(genel)	.18**	.23***	.42***	.42***	.49***	.91***	.80***

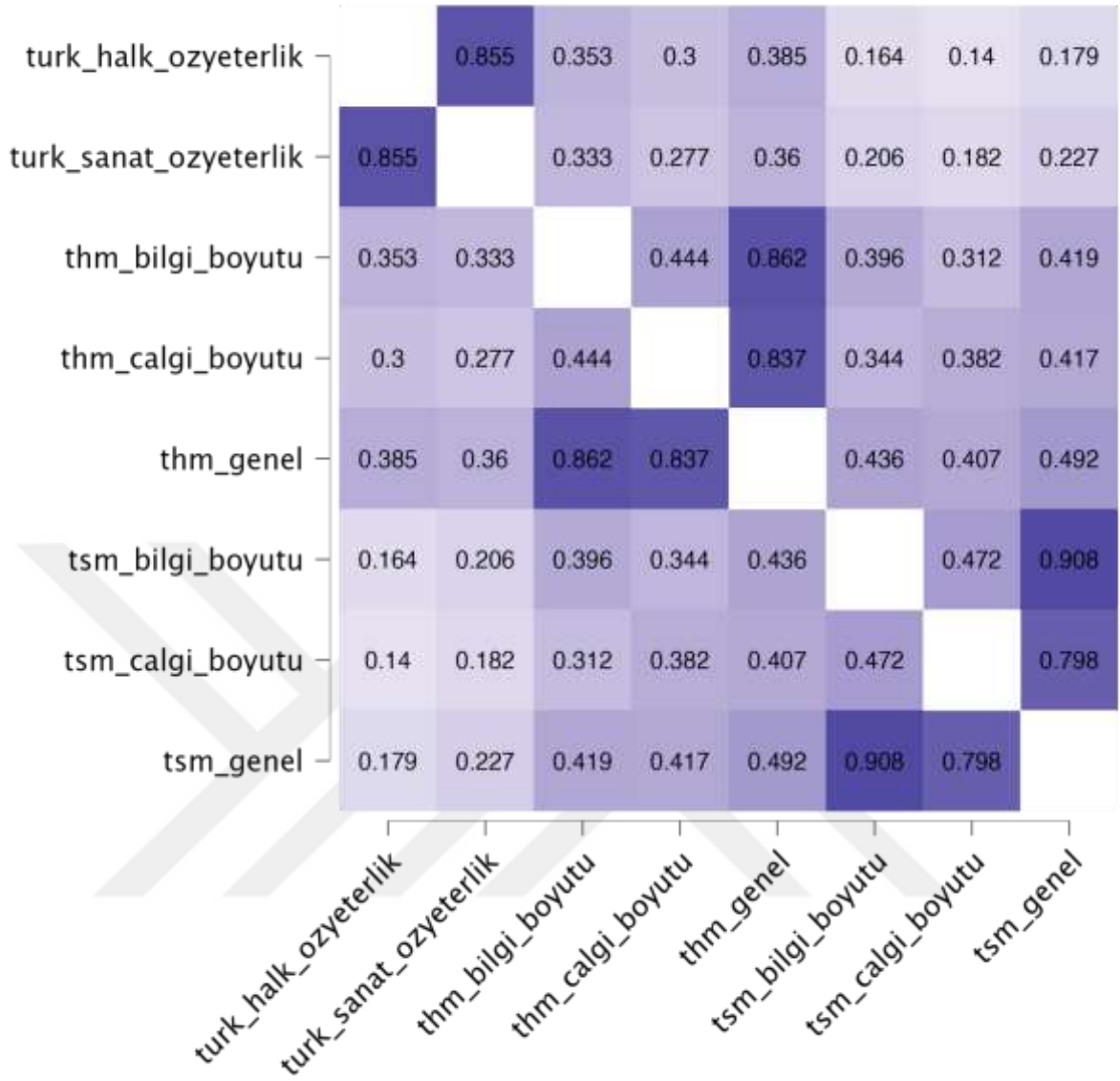
Not: * $p < .05$, ** $p < .01$, *** $p < .001$

Tablo 28' deki bulgular incelendiğinde, müzik öğretmeni adaylarının Türk halk müziğine ilişkin öz yeterlik algıları ile Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algıları arasında düzeyde pozitif yönde yüksek düzeyde [$r = 0.85, p < .001$] anlamlı bir ilişki olduğu görülmektedir.

Bulgular başarı testi ölçeği açısından incelendiğinde, müzik öğretmeni adaylarının Türk halk müziği başarı testinden aldıkları puanlar ile Türk sanat müziği başarı testinden aldıkları puanlar arasında pozitif yönde orta düzeyde [$r = 0.49, p < .001$] anlamlı ilişki olduğu belirlenmiştir.

Müzik öğretmeni adaylarının Türk halk müziğine ilişkin öz yeterlik algıları ile halk müziğine ilişkin bilgi düzeyi arasında pozitif yönde orta düzeyde [$r = 0.39, p < .001$] anlamlı bir ilişki olduğu görülmüştür.

Müzik öğretmeni adaylarının Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algıları ile Türk sanat müziğine ilişkin bilgi düzeyleri arasında pozitif yönde küçük düzeyde [$r = 0.23, p < .001$] anlamlı bir ilişki olduğu görülmüştür.



Şekil 54. Değişkenler arasındaki ilişkinin yoğunluk derecesine yönelik renk grafiği

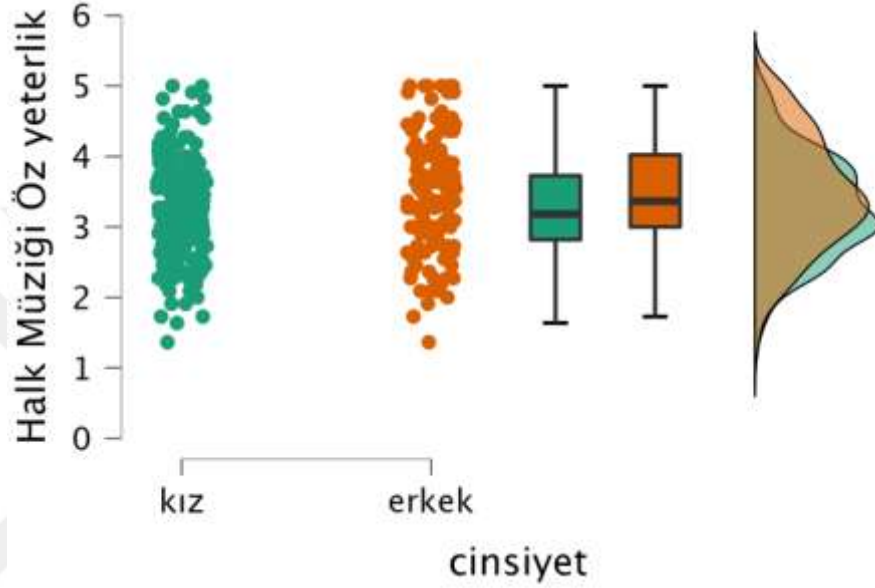
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi “Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algıları cinsiyetlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir? olarak ifade edilmiştir. Araştırmanın bu alt problemine yanıt bulmak amacıyla ölçeğinden genelinden ve alt boyutlarından, elde edilen veriler üzerinden cinsiyet değişkenine göre t-testi yapılmıştır. Analiz sonuçları Tablo 29’ da verilmiştir.

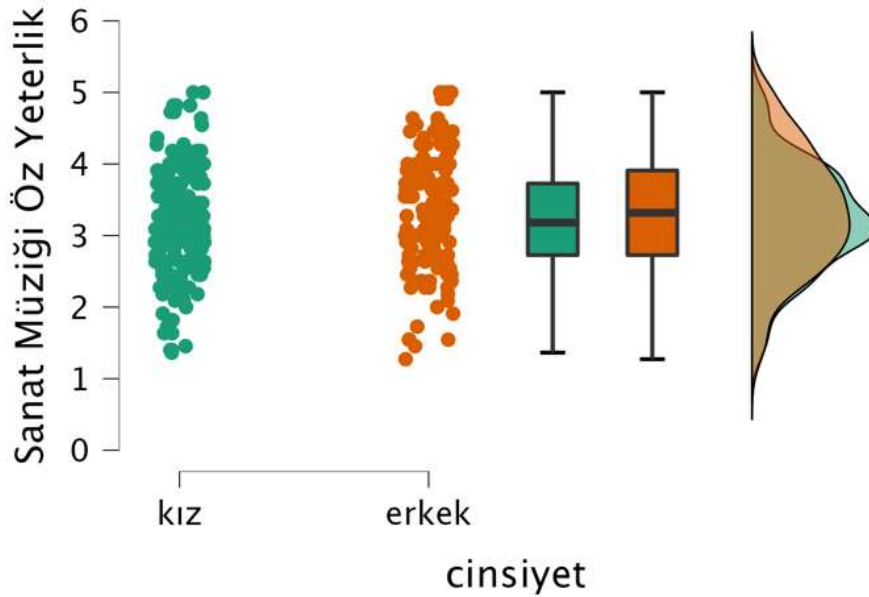
Tablo 29.
Öz yeterlik Algılarının Cinsiyet Değişkenine Göre Analizi

Boyut	Cinsiyet	N	Ort.	Ss	sd	<i>t</i>	<i>p</i>	Cohen <i>d</i>
Türk Halk Müziği Öz yeterlik	Kız	194	3.26	0.71	332	2.52	0.01*	0.28
	Erkek	140	3.47	0.80				
Türk Sanat Müziği Öz yeterlik	Kız	194	3.20	0.74	332	1.61	0.10	0.17
	Erkek	140	3.34	0.83				

Notlar:Ss:Standart Sapma; Ort: aritmetik ortalama; sd: Serbestlik derecesi;
* $p < .05$.



Şekil 55. Türk Halk Müziğine İlişkin Öz yeterliğin Cinsiyete Göre Dağılımı



Şekil 56. Türk Sanat Müziğine İlişkin Öz yeterliğin Cinsiyete Göre Dağılımı

Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algılarının cinsiyetlerine göre anlamlı farklılık bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla yapılan t testi sonucunda, sadece Türk halk müziğine ilişkin öz yeterlik ölçeğinde [$t_{(332)} = 2.52, p < .05$] anlamlı bir farklılık olduğu görülmüştür. Aritmetik ortalama puanları incelendiğinde erkek öğrencilerin ($\bar{X} = 3.47$) kız öğrencilere göre ($\bar{X} = 3.26$) Halk müziğine ilişkin öz yeterlik düzeylerinin daha yüksek olduğu söylenebilir. Bu farka ilişkin etki büyüklüğü incelendiğinde (Cohen's $d = .28$), cinsiyetin öz yeterlik üzerinde küçük etki büyüklüğüne sahip olduğu görülmüştür.

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın beşinci alt problemi “Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin bilgi düzeyleri cinsiyetlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir? olarak ifade edilmiştir. Araştırmanın bu alt problemine yanıt bulmak amacıyla başarı testinin genelinden ve alt boyutlarından, elde edilen veriler üzerinden cinsiyet değişkenine göre t -testi yapılmıştır. Analiz sonuçları Tablo 30’da verilmiştir.

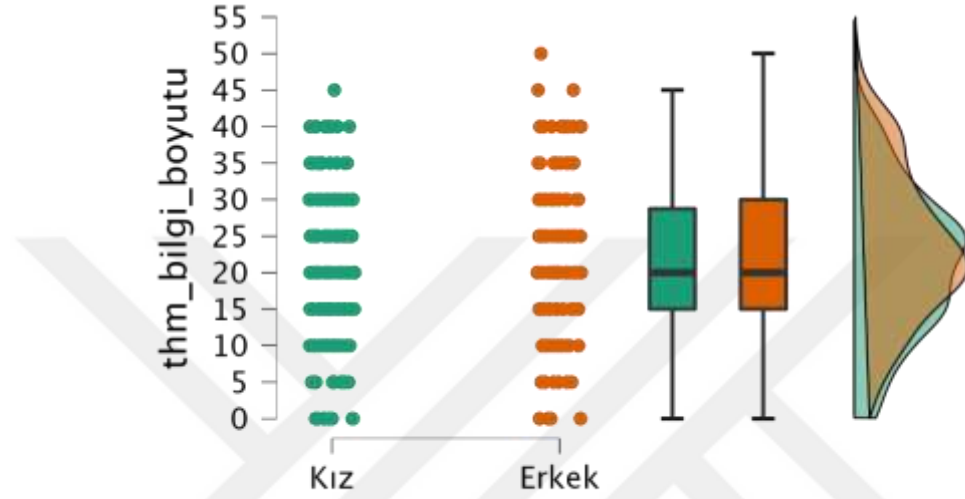
Tablo 30.
Bilgi Düzeylerinin Cinsiyet Değişkenine Göre Analizi

Boyut	Cinsiyet	N	Ort.	Ss	sd	t	p	Cohen d
THM bilgi ve nazariyat	Kız	194	21.06	10.04	332	1.67	0.10	0.18
	Erkek	140	22.96	10.68				
THM çalgı, icracı	Kız	194	29.97	9.06	332	1.17	0.24	0.13
	Erkek	140	31.21	10.28				
THM genel	Kız	194	51.03	16.09	332	1.68	0.09	0.19
	Erkek	140	54.18	17.95				
TSM bilgi ve nazariyat	Kız	194	20.95	14.04	332	0.40	0.69	0.04
	Erkek	140	20.32	14.88				
TSM çalgı, icracı	Kız	194	15.59	9.70	332	1.01	0.31	0.11
	Erkek	140	16.71	10.44				
TSM genel	Kız	194	36.55	20.26	332	0.21	0.83	0.02
	Erkek	140	37.04	22.17				

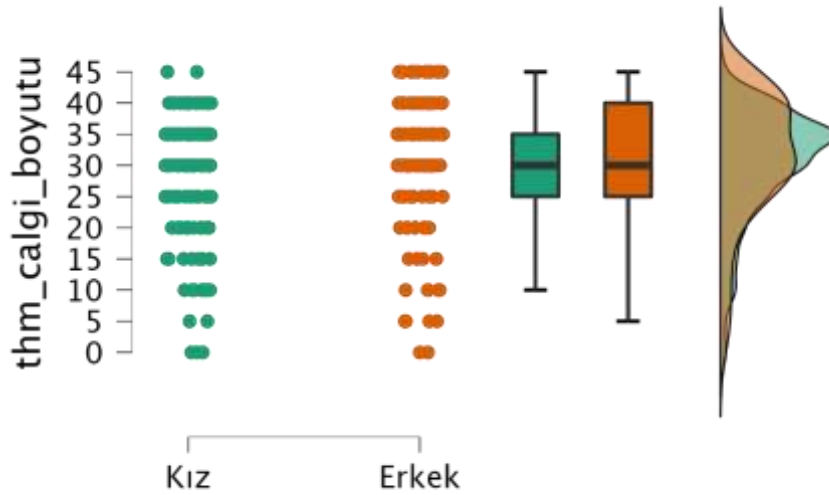
Notlar:Ss:Standart Sapma; Ort: aritmetik ortalama; sd: Serbestlik derecesi;

Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk müziğine yönelik başarı testinin genelinden ve alt boyutlarından almış oldukları puanların başka bir ifadeyle bilgi düzeylerinin cinsiyetlerine göre bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla t testi yapılmıştır. Analiz sonucunda müzik öğretmeni adaylarının bilgi

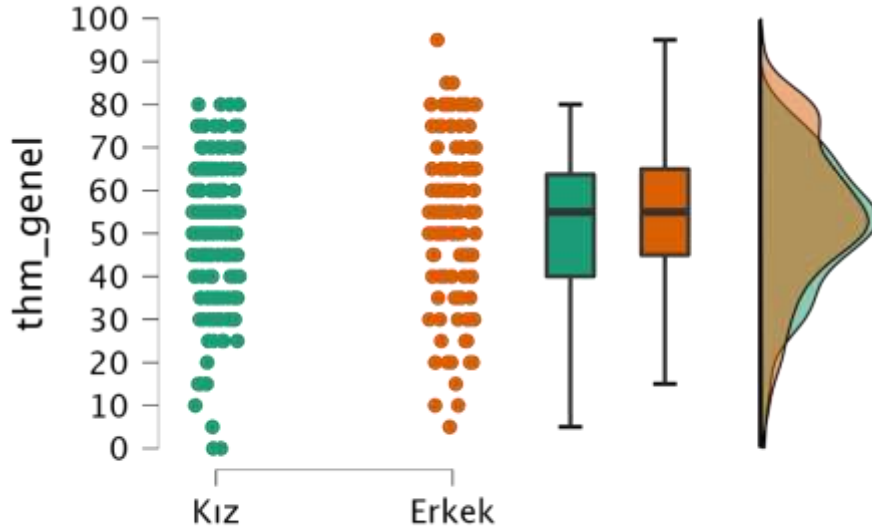
düzeylerinin Türk halk müziği başarı testinin hem geneli hem de alt boyutları açısından cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği belirlenmiştir. Başka bir ifadeyle, kız ve erkek öğretmen adaylarının Türk halk müziğinin geneline ve alt boyutlarına ilişkin bilgi düzeyinin benzer olduğu ifade edilebilir. Müzik öğretmeni adaylarının başarı testlerinden almış oldukları puanların cinsiyete göre dağılımı aşağıdaki şekillerde sunulmuştur.



Şekil 57. Türk Halk Müziği Başarı Testi Temel Bilgiler ve Nazariyatı Boyutundan Alınan Puanların Cinsiyete Göre Dağılımı

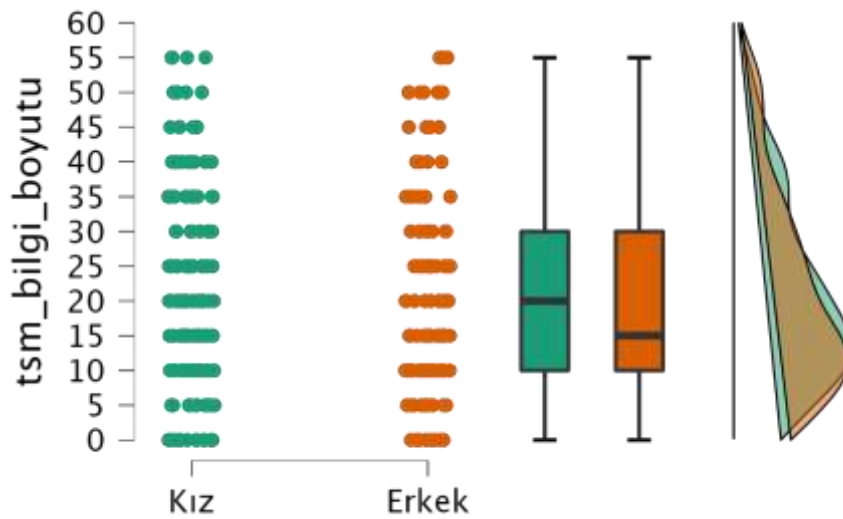


Şekil 58. Türk Halk Müziği Başarı Testi Çalgı, İcracı, Bestekâr ve Formlar Boyutundan Alınan Puanların Cinsiyete Göre Dağılımı

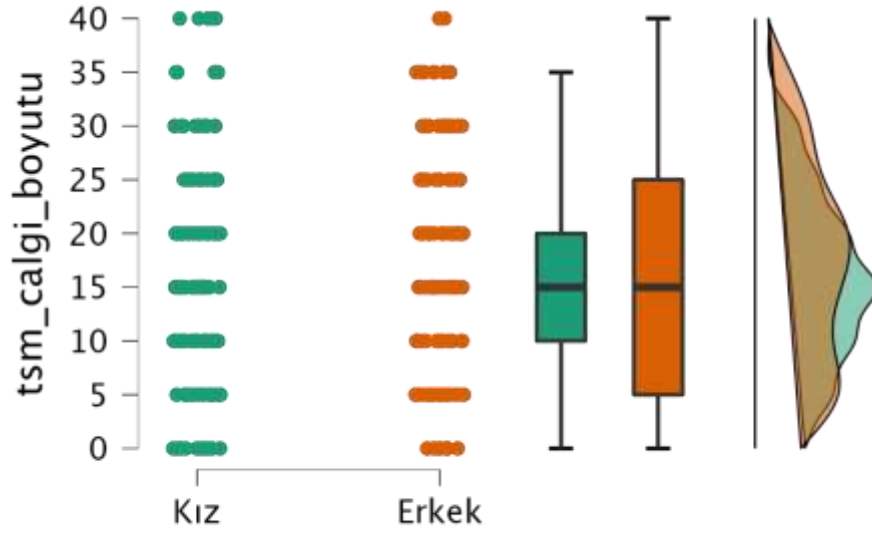


Şekil 59. Türk Halk Müziği Başarı Testinin Genelinden Alınan Puanların Cinsiyete Göre Dağılımı

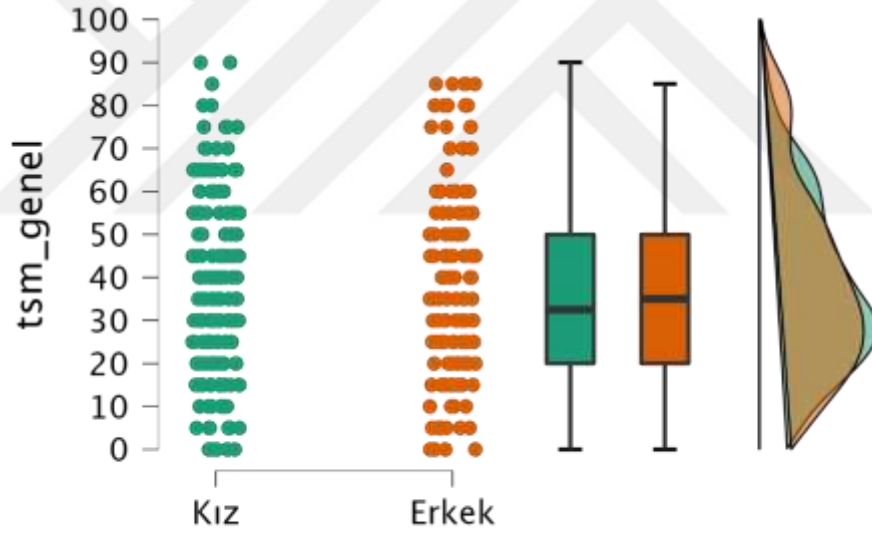
Tablo 30'daki bulgular Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk sanat müziğine yönelik başarı testinin genelinden ve alt boyutlarından almış oldukları puanlar açısından incelendiğinde, sonuçlar müzik öğretmeni adaylarının bilgi düzeylerinin Türk sanat müziği başarı testinin hem geneli hem de alt boyutları açısından cinsiyete göre anlamlı bir farklılık olmadığını göstermiştir. Müzik öğretmeni adaylarının başarı testlerinden almış oldukları puanların cinsiyete göre dağılımı aşağıdaki şekillerde sunulmuştur.



Şekil 60. Türk Sanat Müziği Başarı Testi Temel Bilgiler ve Nazariyatı Boyutundan Alınan Puanların Cinsiyete Göre Dağılımı



Şekil 61. Türk Sanat Müziği Başarı Testi Çalgı, İcracı, Bestekâr ve Formlar Boyutundan Alınan Puanların Cinsiyete Göre Dağılımı



Şekil 62. Türk Sanat Müziği Başarı Testinin Genelinden Alınan Puanların Cinsiyete Göre Dağılımı

4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın altıncı alt problemi “Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algıları kullandıkları müzik aletlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir? olarak ifade edilmiştir. Araştırmanın bu alt problemine yanıt bulmak amacıyla kullanılan müzik aleti değişkenine göre tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Analiz sonuçları Tablo 31’ de verilmiştir.

Tablo 31.
Öz yeterliğin Kullanılan Müzik Aleti Türü Değişkenine Göre Analizi

Boyut	Müzik Aleti	N	\bar{x}	sd	F	p	ω^2	Fark ^a
Halk Müziği	1. Yaylı	94	3.27	0.78	8.70	.000**	0.08	2>1
	2. Telli	104	3.64	0.73				2>3
	3. Tuşlu	57	3.25	0.74				2>4
	4. Nefesli	55	3.07	0.66				
Sanat Müziği	1. Yaylı	94	3.26	0.77	4.77	0.003*	0.04	2>4
	2. Telli	104	3.46	0.77				
	3. Tuşlu	57	3.13	0.80				
	4. Nefesli	55	3.01	0.77				

* $p < .05$, ** $p < .001$.; a, Tukey testi.

Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algılarının kullandıkları müzik aletlerine göre anlamlı farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla yapılan tek yönlü varyans analizi sonucunda, hem Türk halk müziğine ilişkin öz yeterlik algılarının [$F= 8.70$, $p < .001$] hem de Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algılarının [$F= 4.77$, $p < .05$] kullanılan müzik aleti türüne göre anlamlı şekilde farklılaştığı görülmüştür. Ayrıca etki büyüklüğü değerleri incelendiğinde kullanılan müzik aleti türünün halk müziğine ilişkin öz yeterlik üzerinde orta düzeyde ($\omega^2 = 0.08$), sanat müziğine ilişkin öz yeterlik üzerinde küçük düzeyde ($\omega^2 = 0.04$) etkiye sahip olduğu ifade edilebilir. Anlamlı farkın hangi gruplar arasında ortaya çıktığını belirlemek amacıyla yapılan çoklu grup karşılaştırma testi (Tukey) sonucunda, farklılık görülen gruplar tablo 31’de gösterilmiştir.

4.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın yedinci alt problemi “Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin bilgi düzeyleri kullandıkları müzik aletlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir? olarak ifade edilmiştir. Araştırmanın bu alt problemine yanıt bulmak amacıyla müzik aleti değişkenine göre tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Analiz sonuçları Tablo 32’te verilmiştir.

Tablo 32.
Bilgi Düzeyinin Müzik Aleti Türü Değişkenine Göre Analizi

Boyut	Müzik Aleti	N	\bar{x}	sd	F	p	ω^2	Fark ^a
THM temel bilgileri ve nazariyatı	1. Yaylı	94	22.45	10.52	3.17	0.02*	0.03	2>3
	2. Telli	104	24.13	9.12				
	3. Tuşlu	57	19.04	11.59				
	4. Nefesli	55	21.45	10.21				
THM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar	1. Yaylı	94	29.36	9.76	7.06	0.00**	0.06	2>3
	2. Telli	104	33.75	8.44				
	3. Tuşlu	57	27.02	10.21				
	4. Nefesli	55	30.73	10.11				
THM Genel	1. Yaylı	94	51.82	16.36	6.43	.00**	0.05	2>1
	2. Telli	104	57.88	14.82				
	3. Tuşlu	57	46.05	19.06				
	4. Nefesli	55	52.18	18.12				
TSM temel bilgileri ve nazariyatı	1. Yaylı	94	20.85	13.45	1.02	0.30	.002	-
	2. Telli	104	22.12	15.51				
	3. Tuşlu	57	18.16	15.69				
	4. Nefesli	55	22.00	13.11				
TSM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar	1. Yaylı	94	16.28	10.08	2.74	0.06	0.01	-
	2. Telli	104	16.01	10.46				
	3. Tuşlu	57	13.33	8.88				
	4. Nefesli	55	18.73	10.01				
TSM Genel	1. Yaylı	94	37.13	19.61	1.94	0.12	0.01	-
	2. Telli	104	38.13	22.89				
	3. Tuşlu	57	31.49	22.40				
	4. Nefesli	55	40.73	19.18				

** $p < .001$, Tukey testi.

Tablo 32'deki bulgular incelendiğinde müzik öğretmeni adaylarının Türk halk müziği başarı testinin genelinden ve alt boyutlarından aldıkları puanların kullanılan müzik aleti türüne göre anlamlı şekilde farklılaştığı görülmüştür.

Türk halk müziği başarı testinin alt boyutu olan *temel bilgiler ve nazariyat boyutunda* [$F = 3.17$, $p < .05$] telli müzik aleti kullanan katılımcıların tuşlu müzik aleti kullanan katılımcılardan daha yüksek puan aldıkları belirlenmiştir. Başka bir ifadeyle, telli müzik aleti kullanan öğretmen adaylarının bilgi düzeylerinin tuşlu müzik aleti

kullanan öğretmen adaylarından daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Bu bulguya benzer olarak, *çalgı, icracı, bestekâr ve formlar* boyutu [$F= 7.06, p< .01$] ile Türk halk müziği başarı testinin geneli [$F= 6.43, p< .01$] açısından da telli müzik aleti kullanan öğretmen adaylarının bilgi düzeylerinin tuşlu müzik aleti kullanan öğretmen adaylarından daha yüksek olduğu belirlenmiştir. Ayrıca hesaplanan etki büyüklüğü değerleri incelendiğinde Omega-kare (ω^2) etki büyüklüğü katsayılarının 0.03 ile 0.06 arasında değiştiği görülmüştür. Dolayısıyla, kullanılan müzik aleti türünün Türk halk müziğine ilişkin bilgi düzeyi üzerinde küçük etki büyüklüğüne olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 32'deki bulgular Türk sanat müziği başarı testinin geneli ve alt boyutları açısından incelendiğinde, müzik öğretmeni adaylarının Türk sanat müziği başarı testinin genelinden ve alt boyutlarından aldıkları puanların kullandıkları müzik aleti türüne göre anlamlı şekilde farklılaşmadığı görülmüştür. Başka bir ifadeyle, farklı müzik aletleri kullanan öğretmen adaylarının Türk sanat müziğine ilişkin bilgilerinin benzer düzeyde olduğu söylenebilir.

4.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın sekizinci alt problemi “*Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algıları eğitim gördükleri bölgeye göre anlamlı farklılık göstermekte midir?*” olarak ifade edilmiştir. Araştırmanın bu alt problemine yanıt bulmak amacıyla eğitim görülen bölge değişkenine göre tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Analiz sonuçları Tablo 33’de verilmiştir.

Tablo 33.

Öz yeterliğin Öğrenim Görülen Bölge Değişkenine Göre Analizi

Boyut	Bölge	N	\bar{x}	sd	F	p	ω^2	Fark ^a
	1. Bölge	30	3.06	0.68	3.01	0.01*	0.04	2>4
	2. Bölge	43	3.07	0.73				
Halk Müziği	3. Bölge	75	3.41	0.75				
Öz yeterlik	4. Bölge	89	3.45	0.67				
	5. Bölge	63	3.48	0.89				
	6. Bölge	34	3.28	0.71				

Tablo 33.
Öz yeterliğin Öğrenim Görülen Bölge Değişkenine Göre Analizi (devamı)

Boyut	Bölge	N	\bar{x}	sd	F	p	ω^2	Fark ^a
Sanat Müziği Öz yeterlik	1. Bölge	30	3.00	0.64	3.48	0.005*	0.05	2>4
	2. Bölge	43	2.93	0.82				2>5
	3. Bölge	75	3.25	0.80				
	4. Bölge	89	3.39	0.63				
	5. Bölge	63	3.44	0.92				
	6. Bölge	34	3.22	0.75				

* $p < .05$, ** $p < .001$.; a, Games-Howell testi.

Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algılarının eğitim görülen bölgeye göre anlamlı farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla yapılan tek yönlü varyans analizi sonucunda, hem Türk halk müziğine ilişkin öz yeterlik algılarının [$F=3.01$, $p < .001$] hem de Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algılarının [$F= 3.48$, $p < .01$] eğitim görülen bölgeye göre anlamlı şekilde farklılaştığı görülmüştür. Ayrıca etki büyüklüğü değerleri incelendiğinde eğitim görülen bölgenin halk müziğine ilişkin öz yeterlik üzerinde küçük ($\omega^2 = 0.04$) ve sanat müziğine ilişkin öz yeterlik üzerinde küçük ($\omega^2 = 0.05$) etkiye olduğu ifade edilebilir. Anlamlı farkın hangi gruplar arasında ortaya çıktığını belirlemek amacıyla yapılan çoklu grup karşılaştırma testi (Games-Howell) sonucunda farklılık görülen gruplar tablo 33’de gösterilmiştir.

4.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın dokuzuncu alt problemi “Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin bilgi düzeyleri ve eğitim gördükleri bölgelere göre anlamlı farklılık göstermekte midir? olarak ifade edilmiştir. Araştırmanın bu alt problemine yanıt bulmak amacıyla müzik aleti değişkenine göre tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Analiz sonuçları Tablo 34’te verilmiştir.

Tablo 34.
Bilgi düzeyinin Öğrenim Görülen Bölge Değişkenine Göre Analizi

Boyut	Bölge	N	\bar{x}	sd	F	p	ω^2	Fark ^a
THM temel bilgileri ve nazariyatı	1. Bölge	30	24.67	11.81	4.42	.00***	0.06	1>2
	2. Bölge	43	16.86	10.18				5>2
	3. Bölge	75	21.47	10.77				6>2
	4. Bölge	89	20.67	9.39				
	5. Bölge	63	25.24	9.26				
	6. Bölge	34	23.38	9.98				
THM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar	1. Bölge	30	33.67	7.65	4.94	.00***	0.07	1>2
	2. Bölge	43	25.70	12.18				5>2
	3. Bölge	75	29.07	8.88				
	4. Bölge	89	30.39	10.03				
	5. Bölge	63	33.81	7.50				
	6. Bölge	34	31.03	8.51				
THM Genel	1. Bölge	30	58.83	16.10	6.45	.00**	0.09	1>2
	2. Bölge	43	42.56	18.11				4>2
	3. Bölge	75	50.52	16.94				5>2
	4. Bölge	89	51.07	16.47				5>3
	5. Bölge	63	59.05	14.48				
	6. Bölge	34	54.41	15.21				
TSM temel bilgileri ve nazariyatı	1. Bölge	30	27.83	15.12	8.51	.00**	0.11	1>2, 1>3
	2. Bölge	43	17.56	12.17				1>4
	3. Bölge	75	16.87	12.81				6>2, 6>3
	4. Bölge	89	16.85	11.16				6>4
	5. Bölge	63	24.76	16.95				
	6. Bölge	34	29.26	14.73				
TSM çalgı, icracı, bestekâr ve formlar	1. Bölge	30	21.67	9.77	7.77	.00**	0.10	1>2, 1>3
	2. Bölge	43	13.84	8.44				1>4
	3. Bölge	75	12.93	9.01				5>2, 5>3
	4. Bölge	89	13.99	8.96				5>4,
	5. Bölge	63	20.00	11.78				6>3
	6. Bölge	34	18.97	8.60				
TSM Genel	1. Bölge	30	49.50	20.90	11.12	.00***	0.13	1>2, 1>3
	2. Bölge	43	31.40	17.54				1>4
	3. Bölge	75	29.80	19.32				5>2, 5>3
	4. Bölge	89	30.84	16.55				5>4
	5. Bölge	63	44.76	23.72				6>2, 6>3
	6. Bölge	34	48.24	20.59				6>4

** $p < .001$. a, Games-Howell testi.

Müzik öğretmeni adaylarının Türk halk müziğine yönelik bilgi düzeylerinin eğitim görülen bölgeye göre anlamlı farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla yapılan tek yönlü varyans analizi sonucunda, müzik öğretmeni adaylarının Türk halk müziği başarı testinin geneli [$F= 6.45, p < .01$], çalgı, icracı, bestekâr ve formlar boyutu [$F= 4.94, p < .01$] ve temel bilgileri ve nazariyat boyutu [$F= 4.42, p < .01$] açısından anlamlı bir farklılık olduğu tespit edilmiştir. Başka bir ifadeyle farklı

bölgelerde eğitim gören müzik öğretmeni adaylarının hem Türk halk müziğinin geneli hem de alt boyutlarına yönelik bilgi düzeylerinin farklılık gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca hesaplanan etki büyüklüğü değerleri incelendiğinde Omega-kare (ω^2) etki büyüklüğü katsayılarının 0.06 ile 0.09 arasında değiştiği görülmüştür. Dolayısıyla, eğitim görülen bölgenin Türk halk müziğine ilişkin bilgi düzeyi üzerinde orta etki büyüklüğüne sahip olduğu tespit edilmiştir. Anlamlı farkın hangi gruplar arasında ortaya çıktığını belirlemek amacıyla yapılan çoklu grup karşılaştırma testi (Games-Howell) sonucunda farklılık görülen gruplar tablo 34'te gösterilmiştir.

Tablo 34'teki bulgular Türk sanat müziği başarı testinin geneli ve alt boyutları açısından incelendiğinde, müzik öğretmeni adaylarının Türk sanat müziği başarı testinin geneli [$F= 11.12, p < .01$], çalgı, icracı, bestekâr ve formlar boyutu [$F= 7.77, p < .01$] ve temel bilgileri ve nazariyat boyutu [$F= 8.51, p < .01$] açısından eğitim görülen bölgeye göre bilgi düzeylerine anlamlı bir farklılık olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca hesaplanan etki büyüklüğü değerleri incelendiğinde Omega-kare (ω^2) etki büyüklüğü katsayılarının 0.10 ile 0.13 arasında değiştiği görülmüştür. Dolayısıyla, eğitim görülen bölgenin Türk sanat müziğine ilişkin bilgi düzeyi üzerinde orta etki büyüklüğüne sahip olduğu tespit edilmiştir. Anlamlı farkın hangi gruplar arasında ortaya çıktığını belirlemek amacıyla yapılan çoklu grup karşılaştırma testi (Games-Howell) sonucunda farklılık görülen gruplar tablo 34'te gösterilmiştir.

Tablo 34'teki bulgular incelendiğinde, GTHM başarı testinde en başarılı olan bölgelerin 59.05 ve 58.83 ile 5. ve 1. bölgeler olduğu; GTSM başarı testinde en başarılı olan bölgelerin ise, 49.50 ve 48.24 ile 1. ve 6. bölgeler olduğu belirlenmiştir. Bu veriler ışığında, öğrencilerin genel değerlendirmede GTHM için vasatın üstü; GTSM içinse vasatın altında bir başarı gösterdikleri söylenebilir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE TARTIŞMA

Araştırmanın bu kısmında verilerden elde edilen bulgulara dayanarak alt problemlere yönelik elde edilen sonuç ve tartışmalar ortaya konulmuştur. Bunlardan yola çıkarak çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

5.1. Sonuç ve Tartışmalar

Araştırmanın sonuçları alt problemlere göre aşağıdaki gibi sıralanmıştır.

5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın birinci alt problemi olan Müzik öğretmeni adaylarının GTSM ve GTHM öz-yeterlik algılarının ne düzeyde olduğuna dönük elde edilen verilere göre, örnekleme oluşturan adayların, her iki alanda da ortalamanın üzerinde bir öz-yeterlik algısına sahip oldukları (GTSM: $\bar{x} = 3.34$, $Sd=.78$; GTHM: $\bar{x} = 3.25$, $sd= .76$) sonucuna ulaşılmıştır. Bununla beraber, adayların GTHM öz-yeterlik algısının göreceli olarak GTSM öz-yeterlik algısından yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İlk bakışta her ne kadar müzik teorik sistematisi yaygın olan GTSM öz-yeterlik algısının yüksek çıkması bekleniyor olsa da GTHM öz-yeterlik algısının GTSM dalına göre yüksek olmasının ana sebeplerinden birisinin maruz kalınan müzik-kültürel çevre ile doğrudan ilişkili olduğu ileri sürülebilir. Bununla beraber, müzik tarihsel perspektiften ele alındığı takdirde GTSM'nin "saray müziği" olarak bilinmesi ve daha sınıfsal bir düzlemde ele alınması GTSM'nin Türk Müzik tarihi boyunca yaygın öğretiminin önündeki sosyolojik engellerden birtanesidir. Bu açıdan bu engelin, kapsamlı öğrenmenin, dolayısıyla da öğrenenin öz-yeterlik algısının düşük olmasının bir nedeni olarak düşünülebilir.

Elde edilen bu sonuç, daha önce yapılan çalışmalar ile de örtüşmektedir. Örneğin, Bayrakçı ve Şen'in 2019 yılında yaptığı geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz-yeterlik algılarının incelendiği çalışmada bu çalışmanın sonuçlarına benzer şekilde örnekleme oluşturan katılımcıların GTHM alanına yönelik öz-yeterlik algılarının GTSM'ye nazaran daha yüksek olduğu bildirilmiştir. Yapılan diğer çalışmalar

incelendiğinde Özmenteş, (2011) çalışmasında müzik öğretimine yönelik öz yeterlik geliştirme çalışmasında müzik eğitimi ile ilgili öz yeterlik ölçeği oluşturmayı amaçlamıştır. Bu çalışmanın sonuçlarına göre öğretmen adaylarının teorik bilgiyi aldıkları fakat uygulamada eksik kaldıkları sonucuna ulaşılmıştır. Öz yeterliği ölçme hedefi bağlamında bu araştırma ile öz yeterlik bağlamında örtüşmektedir. Aynı çizgide yapılmış olan ve tez de de ölçek olarak kullanılan Çelenk& Şen (2017) çalışmasında öz yeterlik algıları çeşitli değişkenler açısından incelenmiş ve ulaşılan sonuçlar, bu araştırmanın sonuçları ile örtüşmektedir. Yine aynı alanda Sarı (2020) çalışmasında diğer çalışmalar gibi öz yeterlik algılarını çeşitli değişkenlere göre incelemiş ve öğrenim görülen üniversite, çalgı grupları vb değişkenlerle arasında bir paralellik olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın ikinci alt problemi olan Müzik öğretmeni adaylarının GTHM ve GTSM alanlarına ilişkin bilgi düzeylerinin her iki alanın alt iki boyutunda (Temel bilgiler ve nazariyat, çalgı-icracı-bestekâr ve formlar) ne durumda olduğu araştırılmıştır. Elde edilen sonuçlar ışığında, GTHM alanında adayların bilgi düzeyinin nazariyat bilgi düzeyi alt boyutunun ($\bar{x} = 21.85$, $sd= 10.33$) ÇİBF bilgi boyutundan düşük olduğu ($\bar{x} = 30.49$, $sd= 9.59$) sonucuna varılmıştır. GTSM alanının bilgi düzeyi alt boyutlarında ise nazariyat bilgi düzeyinin ($\bar{x} = 20.68$, $sd= 14.37$) ÇİBF bilgi düzeyine ($\bar{x} = 16.06$, $sd= 10.01$) göre daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öte yandan, GTHM ve GTSM alanlarının bilgi düzeyi sonuçlarına göre ise GTHM genel bilgi düzeyinin ($\bar{x} = 52.35$, $sd= 16.94$) GTSM bilgi düzeyinden daha yüksek olduğu ($\bar{x} = 36.75$, $sd= 21.04$) dolayısıyla alan öğrenme açısından müzik öğretmeni adaylarının GTHM alanında daha bilgili oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

Literatür taramasında, GTHM ve GTSM alanlarına yönelik olarak bilgi düzeyi yani pedagojik alan bilgisi düzeylerinin bu çalışmada ele alındığı şekliyle araştırılmadığı görülmüştür. Bu açıdan karşılaşılan kaynak sayısı az olmakla birlikte, Biricik (2007) çalışmasında müzikal bilgi düzeyi ile makam beğenileri arasındaki ilişkiye değinmiştir. Çalışmanın sonucunda müzikal bilgi düzeyinin cinsiyet, okul türü ve enstrüman eğitimi alma durumlarına göre farklılaştığı; sınıf, sosyo-ekonomik düzey ve yaşa göre değişmediği; katılımcıların bilgi düzeylerini ölçmek için test uygulanmış ve alınan sonuçlar bu araştırma ile benzerlik gösterdiği, bilgi düzeyi ve cinsiyet

faktörüne göre yapılan araştırma bağlamında yine bu çalışmayla benzerlikler gösterdiği ve çalışmada bilgi düzeyinin sosyo ekonomik karşılaştırması yine bu çalışmada kullanılan SEGE araştırmasına paralel bir çalışma olduğu tespit edilmiştir.

Buna ek olarak, GTHM bilgi düzeyinin GTSM bilgi düzeyinden yüksek olması sonucu aynı zamanda bir önceki alt problem sonucunun tamamlayıcısı niteliğindedir. Bir önceki araştırma probleminde tartışıldığı üzere, yakın çevre ilişkisinin bireyin öz-yeterlik algısını pozitif yönde etkilemesinin yanısıra bilgi düzeyi ve öz-yeterlik algısı arasındaki bu pozitif korelasyonun da bir bütün olarak yakın çevre ilişkisinin bir sonucu olduğu ileri sürülebilir.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın üçüncü alt problemi örneklemede yer alan müzik öğretmeni adaylarının elde edilen öz-yeterlik algı düzeyleri ve bilgi düzeyleri arasında anlamlı bir ilişkinin olup olmadığına yöneliktir. Bulgular ışığında, her iki alanda da katılımcıların öz-yeterlik bilgisi ve alan bilgi düzeyleri arasında anlamlı bir pozitif ilişkinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ancak, bu pozitif ilişki GTHM öz-yeterlik ve bilgi düzeyi ilişkisinde ($r = 0.39, p < .001$) orta düzeyde bir pozitif korelasyona sahipken, GTSM’de ($r = 0.23, p < .001$) ise bu düzey pozitif yönlü ancak küçük düzeydedir. Buradan hareketle GTHM alanında öz-yeterlik ve bilgi düzeyi arasında doğrudan pozitif bir ilişkinin dolayısıyla bilgi düzeyinin yükselmesi ile öz-yeterlik algısının da yüksek olacağı sonucu ileri sürülebilir.

Her ne kadar maruz kalınan müzik-kültürel ortamın bireyin öz-yeterlik ile bilgi düzeyi arasındaki ilişkiyi ne yönde etkilediğine dönük doğrudan bir çalışma görülmemiş olsa da, bu alt problemin sonuçları müzik alan müfredat bilgisi ile öz-yeterlik arasındaki pozitif ilişki olduğunu öne süre araştırmalar ile örtüşmektedir. Örneğin, McCormick’in 2008 yılında yaptığı yaylı çalgı temelli eğitimcilerin bilgi düzeyi ile yaylı çalgı temelli olmayan ancak insan kaynakları yokluğu sebebiyle yaylı çalgı derslerini yürütmek zorunda kalan müzik eğitimcilerinin öz-yeterlik algısına dönük araştırmasında, alan içi (yaylı çalgılar) uzmanlık sahibi katılımcıların anlamlı düzeyde öz-yeterlik algılarının, alan dışı olanlara göre yüksek olduğunu bildirmiştir.

Bilgi ortamlarının formal ve informal olarak ikiye ayırmak mümkündür. Yapılan birçok çalışma (örn. McCormick, 2008) formal öğrenme ortamının sonucu olan uzmanlık ve müfredat bilgisinin öz-yeterlik algısı ile olan ilişkisine odaklanmıştır.

Buradan hareketle, yukarıda ulaşılan bu sonucun, müzik eğitiminde informal bilgi edinme ortamlarının ve pasif kültürel maruziyetin öz-yeterlik algısına olan etkisinin ham bir göstergesi olduğu açıkça savunulabilir.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın dördüncü alt problemi “Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algıları cinsiyetlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir? olarak ifade edilmişti.

Bu alt problemin analizi sonucunda GTHM alanında cinsiyete göre anlamlı bir farklılığın bulunduğu görülmüştür ($t_{(332)} = 2.52, p < .05$). Yürütülen post-hoc analizler sonucunda, örneklemin içinde yer alan Erkek müzik öğretmeni adaylarının GTHM öz-yeterlik algısı ortalamalarının ($\bar{x} = 3.47, sd = .80$), Kadın müzik öğretmeni adaylarına göre ($\bar{x} = 3.26, sd = .71$) daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Buradan hareketle, erkek cinsiyetine mensup olan Müzik öğretmeni adaylarının öz-yeterlik algısının daha yüksek olduğu varsayımına ulaşılabilir.

Öğretmen öz-yeterliği ve cinsiyet arasındaki ilişkisellik konusunda rapor edilen çalışmalar farklılık göstermektedir. Örneğin, Ross vd., (1996) erkek öğretmenlerin yüksek öz-yeterlik düzeyi sergilediğini belirtirken, Fackler ve Malmberg (2016) kadın öğretmenlerin daha yüksek öz-yeterlik sergilediğini belirtmiştir. Ancak rapor edilen birçok çalışma erkek öğretmen öz-yeterliğinin daha yüksek olduğu yönündedir (Klassen & Chiu, 2010). Bu çalışmada elde edilen sonuç ise daha önce yapılmış olan çalışmalar ile de paralellik göstermektedir. Bayrakçı ve Şen’in (2019) “Güzel Sanatlar Fakültelerinde Müzik Eğitimi Alan Öğrencilerin Geleneksel Türk Müziği Derslerine Yönelik Öz-Yeterlik Algılarının İncelenmesi” başlıklı araştırmalarında, bu derslere dönük öz-yeterlik algısının cinsiyete göre anlamlı olarak değişip değişmediğini bir alt problem olarak incelemişlerdir. Bu alt problemin sonuçlarına benzer şekilde, erkek cinsiyetine mensup katılımcıların öz-yeterlik algılarının kadın katılımcılara nazaran daha yüksek olduğu bildirilmiştir. Buradan hareketle Erkek cinsiyete sahip müzik eğitimi alan öğrencilerin ve öğretmen adaylarının hipotetik olarak öz-yeterlik algılarının yüksek olduğu savunulabilir. Ancak nedensel metodoloji açısından bu eğilimin nedenleri hem sosyal hem kültürel hem de fizyolojik temellerinin neler olduğu mutlaka irdelenmesi gereklidir.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın beşinci alt problemine ilişkin elde edilen verilere bakılarak, Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin bilgi düzeyleri ve cinsiyetlerine göre anlamlı farklılığın olup olmadığı bir alt problem olarak ileri sürülmüştü.

Buna göre, bilgi düzeyinin bir bağımlı değişken olarak cinsiyet bağımsız değişkeninden her iki alt alanda da istatistiki olarak anlamlı bir farklılık göstermediği sonucuna varılmıştır. Her ne kadar müzik pedagojik alan bilgi düzeyi ve cinsiyet arasında doğrudan yapılmış bir araştırma söz konusu değilse de birçok disiplinde bu ilişki irdelenmiştir. Her ne kadar genel eğilim ülkemizde cinsiyet farklılığının olduğu yönünde olsa da ve bunla ilgili birçok bilimsel raporlar yayınlanmış olsa da güncel ve çok katımlı çalışmalar bunun aksini göstermektedir. Yakın tarihli çalışmalardan biri olan ve cinsiyet ile akademik performans'ın ilişkisini çok boyutlu olarak değerlendiren Gomez vd. (2022)'nin çalışmasında, her ne kadar irdelenen akademik başarı alt boyutlarında anlamlı varyatif ilişkiler görülsede, bunların ilişkisel etki düzeyi düşük ya da orta düzey olarak rapor edilmiştir. Bu açıdan bu çalışmanın cinsiyet ve bilgi düzeyi arasındaki ilişkiyi sorgulayan alt probleminin güncel araştırma sonuçları ile örtüştüğü söylenebilir.

5.1.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın altıncı alt problemine ilişkin elde edilen verilere bakılarak, Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algıları kullandıkları müzik aletlerine göre anlamlı farklılığın olup olmadığına yönelik sorulmuştur.

Yapılan analizler sonucunda hem Türk halk müziğine ilişkin öz yeterlik algılarının [$F= 8.70, p < .001$] hem de Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algılarının [$F= 4.77, p < .05$] kullanılan müzik aleti türüne göre anlamlı şekilde farklılaştığı sonucuna varılmıştır. Ayrıca etki büyüklüğü değerleri incelendiğinde kullanılan müzik aleti türünün halk müziğine ilişkin öz yeterlik üzerinde orta düzeyde ($\omega^2 = 0.08$), sanat müziğine ilişkin öz yeterlik üzerinde küçük düzeyde ($\omega^2 = 0.04$) etkiye sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Literatür taramasında, Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algıları kullandıkları müzik aletlerine göre incelenmesinin bu araştırmada ele alındığı şekliyle araştırılmadığı görülmüştür. Bu açıdan apedagojik alan bilgisi düzeyi perspektifinden bu araştırma bir ilk olma özelliği taşımaktadır

5.1.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın yedinci alt problemine ilişkin elde edilen verilere bakılarak, Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin bilgi düzeyleri kullandıkları müzik aletlerine göre anlamlı farklılığın varlığı ile ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Öğrencilerin GTHM başarı testlerinden ve alt boyutlarından aldıkları puanların kullanılan müzik aleti türüne göre anlamlı şekilde farklılaştığı; benzer bir istatistiki anlamlığa GTSM’de olmadığı sonucuna varılmıştır. GTHM alt boyutlarında ise temel bilgiler ve nazariyat altboyutunda ($F= 3.17, p<.05$), telli müzik aleti kullanan katılımcıların tuşlu alet kullanan katılımcılardan anlamlı düzeyde fazla puan aldıkları sonucuna varılmıştır. Bununla beraber GTHM çalgı, icracı, bestekâr ve form alt boyutu ($F= 7.06, p<.01$) ve THM genel alt boyutu ($F= 6.43, p<.01$) bakıldığında telli müzik aleti kullanan öğretmen adaylarının bilgi düzeylerinin tuşlu müzik aleti kullanan öğretmen adaylarından daha yüksek olduğu; GTHM’de bilgi düzeyi ile kullanılan müzik aleti arasındaki etki büyüklüğü değerleri incelendiğinde ise, etki büyüklük katsayılarının 0.03 ile 0.06 arasında değiştiği; GTHM de kullanılan müzik aleti türünün GTHM bilgi düzeyi üzerinde küçük etki büyüklüğüne sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bu sonucun bu araştırma özelindeki sonucunun birinci kaynağının katılımcılar arasındaki çalgı dağılımı orantısızlığı ile ilgili olduğu söylenebilir. Şöyleki anlamlı farkın bulunduğu telli alet kullanan katılımcı sayısı ($n=104$) tuşlu ve nefesli alet kullanan katılımcı sayılarından ($n=57; n=55$, sırasıyla) oldukça yüksek olduğu görülmektedir. Buradan hareketle, bu sonucun olasılık ve rastgelelilik kuramları genelinde şans düzeyinde olduğu öne sürülebilir.

5.1.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın sekizinci alt problemi “Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin öz yeterlik algıları eğitim gördükleri bölgeye göre anlamlı farklılık göstermekte midir? olarak ifade edilmiştir. Bulgular ışığında, hem GTHM ($F=3.01, p<.001$) ilişkin öz yeterlik algılarının hem de GTSM ($F= 3.48, p<.01$) ilişkin öz yeterlik algılarının eğitim görülen bölgeye göre anlamlı şekilde farklılaştığı sonucuna varılmıştır. Ayrıca etki büyüklüğü değerleri incelendiğinde eğitim görülen bölgenin GTHM ye ilişkin öz yeterlik üzerinde küçük ve GTSM ye ilişkin öz yeterlik üzerinde küçük etkiye olduğu sonucuna varılmıştır.

Sosyo-ekonomik gelişmişlik ve öz-yeterlik arasındaki ilişki birçok araştırmacı tarafından bugüne kadar en çok irdelenen değişkenlerden birisidir. Literatürde yapılan birçok araştırmada sosyo-ekonomik düzey ve gelişmişlik ile öz-yeterlik algısı arasında pozitif bir ilişkinin olduğu bildirilmiştir. Örneğin, Fackler ve Malmberg (2016) özel okul, şehrin ve okulun sosyo-ekonomik gelişmişlik düzeyi ve öz-yeterlik arasında hem öğretmen hem de öğrenci öz-yeterliği arasında pozitif ve anlamlı bir ilişki olduğunu rapor etmiştir. Bununla beraber, şehirleşme düzeyi ve buna bağlı olarak eğitilmiş popülasyonun çok olması sebebiyle, sosyo-ekonomik gelişmişlik düzeyi yüksek olan şehirlerde öz-yeterlik algısı yüksek olabileceği beklenebilir. Buna paralel, Copus vd., (2006) bu potansiyel ilişkiyi irdeledikleri araştırmalarında, bu tip şehirlerde yaşayan öğrenci ve öğretmenlerin, beklenti ve iş kaygısı sebebiyle daha yüksek öz-yeterlik algısı sergilediklerini bildirmiştir. Buradan hareketle, bu araştırmada elde edilen bölgesel farklılığın nedeninin şehirleşme ve dolayısıyla sosyo-ekonomik gelişmişlik düzeyi olduğu ve sosyo-ekonomik gelişmişlik değişkeninde GTHM öz-yeterliliğinde rol oynadığı sonucuna varılabilir. Bununla beraber, müzik öğretmeni öz-yeterlik düzeyi ve sosyo-ekonomik gelişmişlik düzeyi arasında doğrudan bir araştırma bilindiği kadarıyla yoktur.

5.1.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın dokuzuncu alt problemi “Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk halk ve Türk sanat müziğine ilişkin bilgi düzeyleri ve eğitim gördükleri bölgelere göre anlamlı farklılık göstermekte midir? şeklinde ifade edilmiştir.

Bulgular ışığında sonuçlar hem GTHM hem de GTSM genel ve iki ayrı alt boyutuyla bölgelere göre bilgi düzeyinin farklılaştığı sonucuna ulaşılmıştır. Detaylı

sonuçlarda ise GTHM alanında 1. bölge (Ankara) ve 5. Bölge (Giresun, Tokat, Niğde, Erzurum) en yüksek bilgi düzeyi sergileyen (1. Bölge: $\bar{x} = 58,83$, $sd= 16,10$; 5. Bölge: $\bar{x} = 59,05$, $sd= 14,48$), GTSM alanında ise 1. Bölge ve 6. Bölge (Şanlıurfa, Ağrı) olduğu sonucuna varılmıştır (1. Bölge: $\bar{x} = 49,50$, $sd= 20,90$; 6. Bölge: $\bar{x} = 48,24$, $sd= 20,59$).

Türkiye coğrafyası hem geçmişinden getirdiği kendine özgü müzik kültürü ve bu müzik kültürünün coğrafyanın büyüklüğü ile paralel olarak çeşitliliği açısından oldukça benzersiz özelliklere sahiptir. Mesela, GTHM alanında anlamlı farklılık gösteren Ankara, Giresun, Tokat, Niğde ve Erzurum bir bütün olarak Türk Makam müziğinde kendine has müzik bileşenlere ve ozan geleneğine sahip iller olarak değerlendirilebilir. Bununla beraber, GTSM alanında da bu çeşitliliğe ve müzik-kültürel hafızaya örnek gösterilebilecek sonuçların olduğu görülmüştür. Örneğin, Osmanlı İmparatorluğu döneminde sürgüne gönderilen musikişinasların zorunlu sürgün yeri Şanlıurfa ili idi. Bu durum, Şanlıurfa'nın hem Türk Klasik Müziği hem de Türk halk müziği alanında toplumsal beğenin ve hafızada yer almasını sağlamıştır (Altıngöz, 2008). Bu alt problemin sonucu yukarıda bahsedilen bu kültürel hafızanın bir çıktısı olarak nitelendirilebilir.

Bununla beraber, bu alt problemin veri güvenilirliği sonuçlar hakkında kesin bir tahakküm kurulması önünde bir engel olarak durmaktadır. Şöyle ki; her iki sonuçta da katsayı varyansı (aritmetik ortalama / Standart Sapma) 1'in oldukça üzerindedir. Her ne kadar veri güvenilirliği konusunda doğrudan bir belirteç olmadığı bilinse de katsayı varyansının elde edilen sonuçların öncelikle şans faktörü olarak değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.

5.2. Öneriler

- Müzik öğretmenlerinin GTM ile ilgili yeterli donanıma sahip olmaları kültürel olarak bunu aktarmaları için son derece önemlidir. Bu sebeple GTM ile ilgili temel bilgileri doğru aktarmak ve kalıcı öğrenmeyi sağlamak için özyeterlilik seviyelerinin ne düzeyde olduğunun bilinmesi gerekmektedir. Bu nedenden dolayı GTM'ye yönelik özyeterlilik çalışmalarının daha fazla yapılmasının eğitim kalitesi ve uygulanabilirliği açısından gerekli olduğu söylenebilir.

- Müzik öğretmeni adaylarının GTM'yi lisans programı çerçevesinde aldıkları ve süreç sonunda yeterli seviyede bilgi düzeyine sahip olmadıkları görülmüştür. Bunun sebebi olarak yapılan araştırmalar sonucunda GTM alanında yeterli sayıda öğretim üyesi olmadığı ve bu anlamda GTM alanında öğretim üyesi ihtiyacının karşılanması gerektiği söylenebilir.
- GTM alanında bilgi düzeyi, özyeterlilik ve çalgı düzeyi karşılaştırması sonucunda müzik öğretmeni adaylarının lisans eğitimlerinde GTM alanında başarı düzeylerinin artması ve verilen eğitimin başarılı olması için Türk Müziği çalgılarına yönelimin teşvik edilmesi gerektiği ifade edilebilir.
- Eğitim görülen bölgelere yönelik yapılan bu çalışmaya ek olarak bölgesel alanlara göre ayrılan daha genişletilmiş bir çalışma yapılarak bütün illeri kapsayacak şekilde yeni çalışmalar ortaya çıkartılıp daha geniş bir hedef kitleye ulaşılması faydalı olabilir.
- GTM ile ilgili literatür çalışmaları incelendiğinde özellikle yabancı dilde yayın hazırlamanın teşvik edilerek kültürümüzü yaymak bağlamında bu alana yönelik daha fazla çalışmanın yapılması teşvik edilebilir.
- GTHM ve GTSM arasındaki benzerlik ve farklılıklara yönelik karşılaştırmalı yayınların artması bu iki alan arasındaki bağın ortaya koyulması anlamında faydalı olabilir.
- Öğretmen adaylarının öğrencilik süreçleri içerisinde GTM farkındalığını oluşturmak için eğitim dönemlerinde çeşitli etkinlikler yapılabilir.
- GTM'yi uluslararası arenada diğer toplulara da tanıtılabilmek adına uluslararası düzeyde etkinliklere katılım sağlanabilir.

KAYNAKLAR

- Afacan, Ş. (2008). Müzik öğretimi öz yeterlilik ölçeği. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(1), 1-11.
- Ak, A. Ş. (2002), “*Türk Müsiki Tarihi*”, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akalın, H. (2009). Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akıncı, M. Ş., Akıncı, E. S., & Alpagut, U. (2019). Müzik öğretmenlerinin özel gereksinimli öğrencilerle müzik uygulamalarına ilişkin özyeterlilik algıları. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 27(4), 1609-1622.
- Aksoy, B. (1999). Osmanlı musiki geleneğinde kadın. *Women in the Ottoman Musical Tradition*, *Osmanlı*, 10, 788-813.
- Algı, S. (2013). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Destekli Bağlama Öğretiminin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerisi ve Tutumlarına Etkisinin İncelenmesi* (Doctoral dissertation, Necmettin Erbakan University (Turkey)).
- Aloe, A. M., Amo, L. C., & Shanahan, M. E. (2014). Classroom management self-efficacy and burnout: A multivariate meta-analysis. *Educational psychology review*, 26(1), 101-126.
- Altingöz 2008, <https://sanliurfa.ktb.gov.tr/Eklenti/22148,urfa-muzigi-hakkinda.pdf?0>
- Altıntaş, Ö. (2010). *Geleneksel Türk Sanat Müziğinde uygulanan ses eğitimi yöntemlerinin incelenmesi* (Master's thesis, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Altun, F. (2021). *The Effect of Temperament Systems on Emotion Induction and Verbal Identification Performance of Makams in Turkish Makam Music* (Doctoral dissertation, University of York).
- Altun, F., & Egermann, H. (2022). The Effect of Temperament System on Emotion Induction: Cross-Cultural Perspective. Hazırlanmakta olan makale
- Arel, H. S. (1992), “*Prozodi dersleri*”, Pan Yayıncılık
- Aristotle. (1925). *Nicomachean ethics: Book II.* (W.D. Ross, Trans.). The Internet Classics Archive. <http://classics.mit.edu/Aristotle/nicomachaen.2.ii.html>

(<http://classics.mit.edu/Aristotle/nicomachaen.2.ii.html>) (Originalwork published 350 B.C.E)

- Arseven, A. D. (2001). Alan araştırma yöntemi. *Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.*
- Atılğan, Halil. (2000). Halk Müziğimizde Anonimlik Beste Meselesi, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler. Turhan, Salih. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Ayre, C. ve Scally A. J. (2014). Critical values for Lawshe's content validity ratio: revisiting the original methods of calculation. *Measurement and Evaluation in Counseling and Development, 47* (1), 79–86.
- Bandura, A. (1977). Self-efficacy: toward a unifying theory of behavioral change. *Psychological review, 84*(2), 191.
- Bandura, A. (1986). Social foundations of thought and action. *Englewood Cliffs, NJ, 1986*(23-28).
- Bandura, A. (1986). The explanatory and predictive scope of self-efficacy theory. *Journal of social and clinical psychology, 4*(3), 359.
- Bandura, A. (1990). Perceived self-efficacy in the exercise of personal agency. *Journal of applied sport psychology, 2*(2), 128-163.
- Bandura, A. (1997). Efficacy: The exercise of control. *New York, NY: Freeman.*
- Bandura, A., & Jourden, F. J. (1991). Self-regulatory mechanisms governing the impact of social comparison on complex decision making. *Journal of personality and social psychology, 60*(6), 941.
- Basham, A., & Sedlacek, W. E. (2009). Validity. *The ACA encyclopedia of counseling, 557.*
- Baykul, Y. (2000). Eğitimde ve psikolojide ölçme. Ankara: ÖSYM Yayınları.
- Baykul, Y. (2015). *Eğitimde ve psikolojide ölçme: klasik test teorisi ve uygulaması.* Ankara: Pegem Akademi.
- Bayrakçı, C., & Şen, Ü. S. (2019). Güzel Sanatlar Fakültelerinde Müzik Eğitimi Alan Öğrencilerin Geleneksel Türk Müziği Derslerine Yönelik Tutumlarının İncelenmesi1. *The Journal, 12*(68).

- Behar, C. (1998). *Aşk olmayınca meşk olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk müziğinde öğretim ve intikal*. Yap Kredi Yayınları.
- Biasutti, M., & Concina, E. (2018). The effective music teacher: The influence of personal, social, and cognitive dimensions on music teacher self-efficacy. *Musicae Scientiae*, 22(2), 264-279.
- Biricik, E. D. (2007). *İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Müzikal Bilgi Düzeyi İle Müzikal Beğenileri Arasındaki İlişki* (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).
- Bradley, R. H., & Corwyn, R. F. (2002). Socioeconomic status and child development. *Annual review of psychology*, 53(1), 371-399.
- Budak, O. A. (2006), "Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi", Phoenix Yayınevi
- Büyüköztürk, Ş. (2005). Anket geliştirme. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 3 (2), 133-151.
- Büyüköztürk, Ş. (2010). Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı: İstatistik, araştırma deseni, SPSS uygulamaları ve yorum. Pegem Akademi. Ankara
- Büyüköztürk, Ş. (2013). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı istatistik, araştırma deseni SPSS uygulamaları ve yorum*. Ankara: Pegem.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, K. Ş., & Karadeniz, Ş. (2012). Bilimsel araştırma yöntemleri. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık. *Enstitüsü Dergisi*, 18(2), 195-207.
- Can, M. C. (2001). Geleneksel türk sanat müziğinde arel ezgi uzdilek ses sistemi ve uygulamada kullanılmayan bazı perdeler. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(1).
- Canakay, E. U. (2007). Aktif öğrenmenin müzik teorisi dersine ilişkin akademik başarı, tutum, özyeterlik algısı ve yüklemeler üzerindeki etkileri. *Yayımlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir*.
- Cemil, M. (2002). Tanburi Cemil'in Hayatı. (İkinci Baskı). İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Copus, A. K., Hall, C., Barnes, A., Dalton, G., Cook, P., Weingarten, P., ... & Johansson, M. (2006). Study on employment in rural areas.

- Coşkun, F. (2013). Geleneksel Türk Sanat Müziği Eğitiminde Kurumsallaşmanın Tarihsel Evrimi. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (3), 149-157.
- Çelenk, K., & Şen, Y. (2016). Müzik öğretmenliği programı için Geleneksel Türk Müziği derslerine ilişkin özyeterlik algısı ölçeği geliştirme çalışması. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(28), 131-150.
- Çelik, Y. (2018). *Sınıf öğretmeni adaylarının müzik öğretimine ilişkin tutumları, öz yeterlilik inançları ve müzik yeteneklerine ilişkin öz yeterlilikleri arasındaki ilişkinin incelenmesi* (Master's thesis, Amasya Üniversitesi).
- Çokluk, Ö., Şekercioğlu, G., & Büyüköztürk, Ş. (2010). *Sosyal bilimler için çok değişkenli istatistik: SPSS ve LISREL uygulamaları*. Pegem Akademi. Ankara
- Davis, L. (1992). Instrument review: Getting the most from your panel of expert. *Applied Nursing Research*, 5, 194-197.
- DeVellis, R. F. (2014). *Ölçek geliştirme kuram ve uygulamalar*. (Çev. Ed. T. Totan). Ankara: Nobel.
- Dicke, T., Parker, P. D., Marsh, H. W., Kunter, M., Schmeck, A., & Leutner, D. (2014). Self-efficacy in classroom management, classroom disturbances, and emotional exhaustion: A moderated mediation analysis of teacher candidates. *Journal of educational psychology*, 106(2), 569.
- DiClemente, C. C. (1986). Self-efficacy and the addictive behaviors. *Journal of social and Clinical Psychology*, 4(3), 302-315.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk şiirinde türler*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Eccles, J. S., & Wigfield, A. (2002). Motivational beliefs, values, and goals. *Annual review of psychology*, 53(1), 109-132.
- Ekici, S. (2009). Türk halk müziğinin melodik yapısının adlandırılması konusunda düşünceler (Ayak, makam ve dizi kavramları). *Akademik İncelemeler Dergisi*, 4(1), 21-33.
- Eldemir, A. C. (2006). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Geleneksel Türk Sanat Müziği Eğitiminin Müzik Öğretmenlerince Kullanılma Durumu. *Ankara:*

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Eldemir, A. C. (2013). Öğretmen Yeterlikleri Kapsamında Müzik Öğretmenlerinin Geleneksel Türk Sanat Müziği Alanındaki Yeterlikleri. *Fine Arts*, 8(2), 196-205.
- Emnalar, D. (1998). Atınç, Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı. *Ege Üniversitesi İzmir*.
- Ergöz, H. S. (2008). Türk müziği nazariyesi ve solfeji derslerinde metodoloji. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 1(1), 41-51.
- Esiner, Ö. M. (1985). Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü.
- Fackler, S., & Malmberg, L. E. (2016). Teachers' self-efficacy in 14 OECD countries: Teacher, student group, school and leadership effects. *Teaching and teacher education*, 56, 185-195.
- Feldman, W. (1996). *Music of the Ottoman Court: Makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire* (Vol. 10). F. Noetzel.
- Fernández-Balboa, J. M., & Stiehl, J. (1995). The generic nature of pedagogical content knowledge among college professors. *Teaching and teacher education*, 11(3), 293-306.
- Feyzi, A. (2017). Tanzimat Döneminde Geleneksel Türk Müziği-Bizans Müziği “Kuramsal Benzerlikler Üzerine Bir İnceleme”. *Bilig*, (81), 261-294.
- Forrester, S. H. (2017). Repertoire Selection for Concert Band: Preservice Music Teachers' Perceptions and Development of Knowledge. *Research Perspectives in Music Education*, 19(1), 14-31.
- Gerçek, İ. H. (2008). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notali Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(38), 151-158.
- Glickman, C. D., & Tamashiro, R. T. (1982). A comparison of first- year, fifth- year, and former teachers on efficacy, ego development, and problem solving. *Psychology in the Schools*, 19(4), 558-562.

- Grieser, D. R. (2014). *String specialists' and non-string specialists' content knowledge and pedagogical knowledge of string-specific techniques in the intermediate strings class* (Doctoral dissertation, Boston University).
- Gómez, G. S., López, O. G., Vega, I. D., Duarte, S. R., & Ponce, S. L. (2022). The Impact of Gender and Academic Degrees on the Performance of Transversal Competencies in Higher Education Students. *International Journal of Higher Education*, 11(3), 148-148.
- Güler, N. (2017). *Eğitimde ölçme ve değerlendirme* (10. Baskı). Ankara: Pegem Akademi
- Günay, U. (2005). *Türkiye'de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Akçağ.
- Gürbüz, S. & Şahin F. (2016). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri. Gözden Geçirilmiş ve Güncellenmiş 3. Basım*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Hamann, D. L., Baker, D. S., és McAllister, P. A. és Bauer, W. I. (2000): *Factors affecting university music students' perceptions of lesson quality and teaching effectiveness. Journal of Research in Music Education*, 48 (2), 102-113.
- Hattie, J. (2009). *Visibly learning from reports: The validity of score reports. Online Educational Research Journal*, 1-15.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. Peker Ambalaj.
- Hoy, A. W., Hoy, W. K., & Davis, H. A. (2009). Teachers' self-efficacy beliefs. In *Handbook of motivation at school* (pp. 641-668). Routledge.
- Kahyaoğlu, A. G. Y., & Bl, A. Ü. G. M. (2009). Geleneksel Türk Müziği Eğitiminde Metod İhtiyacı Ve Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme.
- Kalaycı, Ş. (2006). *SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri*, Ankara: Asil Yayıncılık.
- Karabulut, M. (1995). *Aşıklık Geleneğinde Söz ve Ezgi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karadağ, E. (2009). Spiritual leadership and organizational culture: A study of structural equation model. *Educational Sciences: Theory & Practice*, 9(3), 1357-1405.

- Karaduman, İ. (2014). Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makâm Kavramının Kullanılmasına Edvâr Geleneği Açısından Bir Yaklaşım. *Electronic Turkish Studies*, 9(8).
- Kaya, A. (2017). Klasik Gitarda Geleneksel Türk Müziği Düzenlemelerinde Biçim ve Çokseslilik Yaklaşımları. *Akdeniz Sanat*, 10(20), 3-17.
- Kaynar, Ü. (1996). *Türk halk kültürü ve halk müziği: Ümit Kaynar*. Ege Yayınları.
- Kılıç, F. (2010). *İlköğretim birinci kademe yönetici, sınıf rehber öğretmeni ve rehber öğretmenin rehberlik görevleri ile ilgili bilgi düzeyi ve okul rehberlik hizmetleri hakkındaki görüşlerinin incelenmesi* (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).
- Kınık, M. (2011). Bir İletişim Aracı Olarak Türk Halk Müziği Ve Türküler. *Erciyes İletişim Dergisi*, 2(1).
- Kınık, M. (2011). Türk Halk Müziği Çalgı Topluluklarının Yapılanması ve Bağlama. *Erciyes üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(30), 211-234.
- Kirk, R. E. (1996). Practical significance: A concept whose time has come. *Educational and psychological measurement*, 56(5), 746-759.
- Klassen, R. M., & Chiu, M. M. (2010). Effects on teachers' self-efficacy and job satisfaction: Teacher gender, years of experience, and job stress. *Journal of educational Psychology*, 102(3), 741.
- Klassen, R. M., & Tze, V. M. (2014). Teachers' self-efficacy, personality, and teaching effectiveness: A meta-analysis. *Educational research review*, 12, 59-76.
- Kline, P. (1994). *An easy guide to factor analysis*. New York: Routledge.
- Kline, P. (2014). *An easy guide to factor analysis*. Routledge.
- Kosemihal(Gazimihal), M.R. (1939). *Türkiye-Avrupa Musiki Munasebetleri*. (Birinci Baskı). İstanbul: Numune Matbaası.
- Köksoy, A. M. (2017). Sınıf öğretmeni adaylarının müzik öğretimi öz yeterlilik düzeylerinin incelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (44), 297-320.
- Köprülü, F., & Araştırmaları, E. (1989). Cilt 2. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Kubiszyn, T. ve Borich, G. (2003). *Educational testing and measurement: Classroom application and practice* (7th ed.). Hoboken, NJ: John Wiley veSons, Inc.
- Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., Woody, R. H., & Woody, R. H. (2007). *Psychology for musicians: Understanding and acquiring the skills*. Oxford University Press.
- Levendoglu, O. (2005). Tarih içinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve diğer kültürlerle etkileşimleri. *Erciyes üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü dergisi*, 1(19), 253-262.
- Maddux, J. E., & Lewis, J. (1995). Self-efficacy and adjustment. In *Self-efficacy, adaptation, and adjustment* (pp. 37-68). Springer, Boston, MA.
- Magnusson, S., Krajcik, J., & Borko, H. (1999). Nature, sources, and development of pedagogical content knowledge for science teaching. In *Examining pedagogical content knowledge* (pp. 95-132). Springer, Dordrecht.
- McCormick, K. A. (2008). *Perception differences of string-trained and non string-trained music educators who teach strings in Iowa and Nebraska*. University of Nebraska at Omaha.
- McPherson, G. E., & McCormick, J. (2006). Self-efficacy and music performance. *Psychology of music*, 34(3), 322-336.
- Mehteran, <http://www.mehter.com/home.php?link=mehteran&dil=tr>,2018.
- Millican, J. S. (2007). *Secondary instrumental music teachers' evaluation of essential knowledge and skills for successful teaching*. The University of Oklahoma.
- Millican, J. S. (2017). Examining pedagogical content knowledge of an expert band director teaching lips slurs. *Journal of Music Teacher Education*, 26(2), 90-103.
- Mills, J., & Smith, J. (2003). Teachers' beliefs about effective instrumental teaching in schools and higher education. *British Journal of Music Education*, 20(1), 5-27.
- Multon, K. D., Brown, S. D., & Lent, R. W. (1991). Relation of self-efficacy beliefs to academic outcomes: A meta-analytic investigation. *Journal of counseling psychology*, 38(1), 30.
- Okatan, İ. (2004). Müzik Eğitimi Yönetimi ve Değerlendirme İlişkileri 1924-2004. *Mûsikî Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme*

Sempozyumu II. Cilt, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

- Oransay, (1976). Gültekin., *Musiki Tarihi*, Yaykur Açık Öğretim Dairesi Yayınları, Ankara, 1976.
- Osmanlı Musikisi, <http://www.osmanlisanati.com/p9.html>, 2018.
- Ögel, B. (1987) “*Türk Kültür Tarihine Giriş*” VIII.Ankara: Kültür ve Turizm Bak.Yay.
- Öner, A. (2011). Geleneksel Türk müziği öğelerinin flüt eğitiminde kullanılmasına yönelik bir model önerisi.
- Özalp, Nazmi, (2000). *Türk Musikisi Tarihi*, Cilt I, M.E.B yayınları, İstanbul 2000.
- Özbek, M. (1998). *Türk halk müziği el kitabı* (Vol. 171). Atatürk Kültür Dil Ve Tarih Yüks.
- Özçelik, D. A. (2010). Ölçme ve değerlendirme.
- Özdamar, K. (2016). Eğitim, sağlık ve davranış bilimlerinde ölçek ve test geliştirme yapısal eşitlik modellemesi. Eskişehir: Nisan Kitabevi.
- Özdek, A. (2012). Müzikal-Kültürel Belleğin Bir Yansıması Olarak İlköğretim Müzik Ders Kitaplarında Halk Ezgileri (Azerbaycan-Türkiye Karşılaştırması)[Folk Melodies in Elementary School Class Books As a Reflection of Musical-Cultural Memory (Comparison of Azerbaijan and Turkey)]. *Proceedings of KTÜ, 1*, 53-78.
- Özer, İhsan, (1995). *Türk Müziği İcrasında Yönetim*, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora tezi, İstanbul 1995.
- Özkan, İ. H. 2000. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri* [Turkish music theory and rhythmic cycles]. İstanbul: Ötüken. First published 1982.
- Özmel, İ. (2007). *Türk musikisi ve kültürümüz*. Salkımsöğüt.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk mûsikîsi ansiklopedisi* (Vol. 1). Kültür Bakanlığı.
- Pekin & Ersu, (2018). *Sarayda Musiki*, http://www.turkmusikisi.com/arastirmalar/sarayda_musiki/, 2018.

- Pelikoğlu, M. C. (2010). Türk Müziğinde Terminoloji Sorunu: Geleneksel Türk Halk Müziği Ve Geleneksel Türk Sanat Müziğine Yansımaları. *Sanat Dergisi*, (18), 81-89.
- Persellin, D. (2003). Teaching songs to young children: what do music-teacher educators say?. *General Music Today*, 17(1), 18-27.
- Pomerantz, E. M., Cheung, C. S. S., & Qin, L. (2019). Relatedness between children and parents: Implications for motivation.
- Protheroe, N. (2008). Teacher Efficacy: What Is It and Does It Matter?. *Principal*, 87(5), 42-45.
- Ritchie, L., & Williamon, A. (2011). Measuring distinct types of musical self-efficacy. *Psychology of Music*, 39(3), 328-344.
- Ross, J. A., Cousins, J. B., & Gadalla, T. (1996). Within-teacher predictors of teacher efficacy. *Teaching and teacher education*, 12(4), 385-400.
- Sağır, T. (1998). *Okul müziği çerçevesinde geleneksel Türk sanat müziği makam sistemi üzerine bir inceleme* (Doctoral dissertation, Gazi Üniversitesi)
- Sağır, T., GÜRPINAR, E., & Zahal, O. (2013). Hareketli do solfej metodu ile geleneksel Türk sanat müziği solfej çalışmaları arasındaki ilişkilerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(8).
- Sarısözen, M. (1962). *Türk halk musikisi usulleri*. resimli posta matbaası.
- Sawilowsky, S. S. (2009). New effect size rules of thumb. *Journal of modern applied statistical methods*, 8(2), 26-36.
- Say, A. (1992). Music Encyclopedia.
- Schunk, D. H., & DiBenedetto, M. K. (2014). Academic self-efficacy.
- Schunk, D. H., & Meece, J. L. (2006). Self-efficacy development in adolescence. *Self-efficacy beliefs of adolescents*, 5(1), 71-96.
- Schunk, D. H., & Pajares, F. (2009). Self-Efficacy Theory. In *Handbook of motivation at school* (pp. 49-68). Routledge.

- Schunk, D. H., & Usher, E. L. (2012). Social cognitive theory and motivation. *The Oxford handbook of human motivation*, 2, 11-26.
- Senemoğlu, N. (2000). Gelişim, öğrenme ve öğretim. Ankara: Gazi.
- Seymenler, S. (2017). Üniversite öğrencilerinin infertilite ile ilgili bilgi düzeyi ve tutumlarının incelenmesi. *Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Shiloah, A. (1979). *The Theory of Music in Arabic Writings (c. 900-1900): Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe and the USA* (Vol. 10). München: G. Henle Verlag.
- Signell, K. (1986). *Makam: Modal practice in Turkish art music*. Da Capo Press.
- Skaalvik, E. M., & Skaalvik, S. (2010). Teacher self-efficacy and teacher burnout: A study of relations. *Teaching and teacher education*, 26(4), 1059-1069.
- Skaalvik, E. M., & Skaalvik, S. (2014). Teacher self-efficacy and perceived autonomy: Relations with teacher engagement, job satisfaction, and emotional exhaustion. *Psychological reports*, 114(1), 68-77.
- Smith, R. E. (1989). Effects of coping skills training on generalized self-efficacy and locus of control. *Journal of personality and social psychology*, 56(2), 228.
- Somakcı, P. (2016). Geleneksel Türk Müziği'ne Özgü Çalgıların Organolojik Gelişimi. *Konservatoryum*, 3(1), 15-39.
- Sümbüllü, H. T. (2007). Geleneksel Türk Halk Müziği Kuramı Açısından Âşıklık Geleneğinde Kullanılan "Ayak" Kavramı. *Sanat Dergisi*, (12), 45-59.
- Şen, Y. (2011). Müzik öğretmenliği öğrencilerinin geleneksel Türk müziği derslerine ilişkin tutumlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi. *Yayımlanmamış doktora tezi*, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Şencan, H. (2005). *Sosyal ve davranışsal ölçümlerde güvenilirlik ve geçerlilik*. Seçkin Yayıncılık.
- Tan, Ş. (2010). *Öğretim ilke ve yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Donemi Türk Musikisi*. (Birinci Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Tatyüz, H. (2001). Niğde Yöresi Halk Türkülerinin Melodik Yönden İncelenmesi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.*
- Toksoy, A. C. (2017). İlköğretimde Türk Makam Müziği. *Journal of International Social Research, 10(48).*
- Uçan, A. (1994). *İnsan ve müzik insan ve sanat eğitimi: temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'de Cumhuriyetin ilk yetmiş yılındaki durum. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.*
- Uçan, A. (1997). Müzik Eğitimi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları. 2. basım.
- Uçan, A.(2000) “*Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe MüzikKültürü*”
- Usher, E. L., & Pajares, F. (2008). *Sources of self-efficacy in school: Critical review of the literature and future directions. Review of educational research, 78(4), 751-796.*
- Webb, R. B., & Ashton, P. T. (1986). Teacher motivation and the conditions of teaching: A call for ecological reform. *Journal of Thought, 43-60.*
- Wentzel, K. A. H. R. N., Russell, S. R., & Baker, S. (2014). Peer relationships and positive adjustment at school. In *Handbook of positive psychology in schools* (pp. 268-285). Routledge.
- Wertheim, C., & Leyser, Y. (2002). Efficacy beliefs, background variables, and differentiated instruction of Israeli prospective teachers. *The Journal of Educational Research, 96(1), 54-63.*
- Wigfield, A., Cambria, J., & Ho, A. N. (2012). Motivation for reading information texts. *Adolescents' engagement in academic literacy, 52.*
- Yavaşca (1997), “*Türk Müziği'nde İcra Üslûpları, Kırmızı Salon Etkinlikleri*”
- Yener, S., & Cahit, A. K. S. U. (2004). Türk halk müziği ezgilerindeki Türk müzik dokusunun bilgisayar destekli analizi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (13).*
- Yıldırım, K. (2009). *Kodaly yönteminin ilköğretim öğrencilerinin keman çalma becerisi, özyeterlik algısı ve keman çalmaya ilişkin tutumları üzerindeki etkisi* (Doctoral dissertation, DEÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü).

Yurdugül, H. (2007). Çoktan seçmeli test sonuçlarından elde edilen farklı korelasyon türlerinin birinci ve ikinci sıralı faktör analizlerindeki uyum indekslerine etkisi. *İlköğretim Online*, 6(1), 154-179.

Yücel, H. (2011). Türk halk müziği üzerine bir inceleme. *Akademik Bakış Dergisi*, 26(1).



EKLER**Ek-1. Araştırma İzin Formu**

Ek-2. GTSM Bilgi Düzeyi Testi

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

Maddeler	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
1. Aşağıdaki makamlardan hangisi basit makamdır?(A) A) Uşşak B)Nihavent C) Hüzam D)Segâh E)Kürdili hicazkar	X		
2. Aşağıdaki makamlardan hangisi şed (göçürülmüş) makamdır?(C) A) Karcıgar B)Hicaz C) Mahur D)Tahir E) Sabâ	X		
3. Aşağıdaki makamlardan hangisi birleşik (Mürekkep) makamdır?(E) A)Hicazkar B)Rast C) Neva D) Suzidil E)Segâh	X		
4. Aşağıdaki makamlardan hangi ikisi seyir olarak çıkıcı makamdır?(B) A)Muhayyer Kürdi-Suzidil B)Rast-Uşşak C)Hicaz-Nihavent D)Kürdili Hicazkâr-Mahur E)Karcıgar-Rast	X		
5. Aşağıdaki Basit makamlardan hangisi alle makam grubu şeklinde adlandırılır?(D) A)Uşşak B)Karcıgar C) Rast D) Hicaz E) Çarğah	X		
6. Türk makam müziğinin günümüzde icra ve teoride kabul gören ses sistemi aşağıdakilerden hangisidir?(C) A)12 eşit bölmeli Tampere sistemi B)Pentatonik sistem C)24 gayr-i müsâvî(eşit olmayan) perde sistemi D)17 perdeli Farabi ses sistemi E)Kromatik ses sistemi	X		
7. Aşağıdaki makam çiftlerinden hangisi hem makam hem de Türk makam müziği perde isimidir?(B) A)Nihavent-Suzidil B)Segâh-Kürdi C)Karcıgar-Saba D)Evcara-Hicazkâr E)Tahir-Kürdilihicazkâr	X		
8. Aşağıdaki değiştirici işaretlerden hangileri 5'er komadır?(E) A) \sharp \flat B) \sharp \sharp C) \flat \flat D) \times \flat E) \flat \sharp	X		
9. Bakıyye diyezi ve bemolü hangi şıkta doğru gösterilmiştir?(D) A) \sharp \flat B) \flat \sharp C) \sharp \flat D) \sharp \flat E) \sharp \flat	X		
10.Hicaz makamı ailesinde güçlü perdesi Mi(Hüseyini) olanlar hangi şıkta doğru verilmiştir? (B) A)Hicaz - Hümayun B) Uzzal - Zırgüleli Hicaz C) Zırgüleli Hicaz - Hümayun D)Uzzal - Hicaz E)Hümayun - Zırgüleli Hicaz	X		
11. Aşağıdakilerden hangisi Türk makam müziğinde kullanılan perde isimlerinden değildir?(C) A)Yegâh B)Kürdi C) Sabâ D) Segâh E)Muhayyer	X		

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkarılmalı
<p>12. Türk makam müziğinde kullanılan temel dörtlülerden hangisi dörtlü iken başka beşli iken başka isimle adlandırılır?(B)</p> <p>A) Hicaz dörtlüsü B) Uşşak dörtlüsü C) Rast dörtlüsü D) Kürdi dörtlüsü E) Buselik dörtlüsü</p>	α		
<p>13. Rast makamını oluşturan dörtlü ve beşli hangi şıkta doğru verilmiştir?(E)</p> <p>A) Rast dörtlüsü-Hicaz beşlisi B) Uşşak dörtlüsü-Hüseyni beşlisi C) Uşşak dörtlüsü-Buselik beşlisi D) Kürdi dörtlüsü-Hicaz beşlisi E) Rast beşlisi-Rast dörtlüsü</p>	α		
<p>14. Aşağıdaki değiştrici işaret koma değeri eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(C)</p> <p>A) $\frac{b}{b}$ -4 koma B) b -5 koma C) $\#$ -5 koma D) $\frac{f}{f}$ -5 koma E) \times -9 koma</p>	α		
<p>15. Çarğâh makamının rast perdesindeki şeddi(göçürülmüş) aşağıdaki hangi makama tekabül eder?(A)</p> <p>A) Mahur B)Şevkefza C)Suzidil D) Nihavent E)Kürdili hicazkar</p>	α		
<p>16. On iki eşit bölmeli Tampere sisteminde dominant (V. Derece) üzerindeki benzer kalıplar Türk makam müziğinde hangi isim üzerindeki kalıplarla benzerlik gösterir?(D)</p> <p>A)Karar B)Yeden C) Geçki D) Güçlü E)Şeddiye</p>	α		
<p>17. Aşağıdaki makam gruplarından hangileri karar sesi itibarıyla diğerlerinden farklıdır?(E)</p> <p>A)Rast- Nihavent B)Kürdilihicazkâr-Hicazkâr C)Mahur- Nikriz D)Hicazkâr-Rast E) Hicaz-Sabâ</p>	α		
<p>18.Aşağıdaki usul adı- ölçü sayısı eşleştirmelerinden hangisi doğrudur?(B)</p> <p>A)Nim Sofyan-4/4 B) Devri Hind-7/8 C)Sofyan -2/4 D) Semai -6/8 E)Düyek -9/8</p>	α		
<p>19.Türk makam müziğinde hangi usul grubu vals karakterlidir?(E)</p> <p>A)Sofyan-Nim sofyân B) Evfer-Raks Aksağı C)Curcuna-Aksak D)Düyek-Müsemmen E) Semai- Yürük Semai</p>	α		

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
20. Evfer, Raks Aksağı, Aydın denilince hangi usulden bahsediliyordu?(A) A)9/8 B)10/8 C)8/8 D)3/4 E)7/8			
21. Aşağıdaki Çalgı-İcracı eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(D) A) Tambur-Necdet Yaşar B) Yaylı Tambur-Ercüment Batanay C) Kanun-Ahmet Meter D) Keman-Cinuçen Tanrıkorur E) Ud-Yorgo Bacanos	X		
22. Birçok müzik otoritesi tarafından kusursuz bir entonasyona sahip olduğu dile getirilen mevlithan ses sanatçısı ve bestekar sanatçısı aşağıdakilerden hangisidir?(B) A) Alaeddin YAVAŞÇA B) Kani KARACA C) Münip UTANDI D) Mustafa Doğan DİKMEN E) Münir Nurettin SELÇUK	X		
23. Türk Makam Müziğinin yaşayan en büyük üstatlarından kabul edilen, "Artık Bu Solan Bahçede Bölümlere Yer Yok", "Ne Bildim Kıymetin Ne Bildin Kıymetim" ve "Kimseyi Böyle Perişan Etme Allahım Yeter" isimli eserlerin bestekarı ve aynı zamanda bir tıp doktoru olan müzik adamı aşağıdakilerden hangisidir?(D) A) Avni ANIL B) Erol SAYAN C) Selahattin IÇLİ D) Alaeddin YAVAŞÇA E) Bekir Sıtkı SEZGİN	X		
24. Türk Makam Müziğinin bütün perdelerini ihtiva eden ve bu müzik türünün piyanosu olarak adlandırılan çalgı aşağıdakilerden hangisidir?(C) A) Kanun B) Klarnet C) Tambur D) Ud E) Keman	X		
25. Aşağıdaki ses sanatkarlarından hangileri Cumhuriyet dönemi Türk Makam Müziği icracılarından?(A) A) Bekir Sıtkı SEZGİN-Safiye AYLA B) Belkıs AKKALE-Arif SAĞ C) Hüsamettin SUBAŞI-Canan BAŞKAYA D) İzzet ALTINMEŞE-Aysun GÜLTEKİN E) Ali Ekber ÇİÇEK-Emel TAŞÇIOĞLU	X		
26. Aşağıdaki çalgılardan hangisi Türk Makam Müziği icra topluluğunun asıl üyelerinden değildir?(C) A) Kanun B) Kudüm C) Bağlama D) Tambur E) Ney	X		
27. Aşağıdaki Türk Makam Müziğinde kullanılan çalgılardan hangisi aslen Klasik Batı Müziği kökenli bir çalgıdır?(A) A) Keman B) Tambur C) Kanun D) Ney E) Yaylı Tambur	X		
28. Aşağıdaki Türk Makam Müziği bestekarlarından hangileri gayri müstümdür?(B) A) Lemi Atlı-Tamburi Cemil B) Tatyos Efendi-Tamburi İshak C) Şemssetin Ziya Bey-Zeki Arif Ataerğın D) Rakım Elkutlu-Selahattin Pınar E) Yesarı Asım Arsoy- Şekip Ayhan Özışık	X		

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
<p>29. Türk Makam Müziğinde şarkı formunun en önemli temsilcilerinden olan, Kürdili hicazkar makamını terkip eden bestekar aşağıdakilerden hangisidir?(E)</p> <p>A) Sadullah Ağa B) Mustafa Çavuş C) Abdulkadir Meragi D) Dede Efendi E) Hacı Arif Bey</p>	X		
<p>30. Aşağıdakilerden hangisi Türk Makam Müziğinin usta-çırak ilişkisiyle nesilden nesile naklini sağlayan, alaylı öğrenme olarak tabir edilen çalışma usulünün adıdır?(C)</p> <p>A) Rahle-i Tedris B) Koro Çalışmaları C) Meşk D) Terennüm E) Usul-Şarkı sevk ve idaresi</p>	X		
<p>31. Türk Makam Müziğinin ses sisteminin temelini oluşturan 24 eşit olmayan ses sistemi aşağıdaki hangi isimle anılmaktadır?(E)</p> <p>A) Tampere Sistemi B) Ekrem Karadeniz Sistemi C) Kemal İlerici Sistemi D) Farabi Sistemi E) Arel- Ezgi- Uzdilek Sistemi</p>	X		
<p>32. Türk Makam Müziğinde aynı makamda ve çeşitli formlardaki (şarkı, beste, saz semai vb.) sıralanmasıyla yapılan icranın adı nedir?(A)</p> <p>A) Fasil B) Naat C) Medhal D) Kar-ı Natık E) Semai</p>	X		
<p>33. Asıl adı Buhurî Zâde Mustafa olup, müzikteki ustası Hafız Post olan, en önemli eserleri arasında "neva kar", segâh makamında "selatü ummiye" ve "segâh tekbir" ve yine segâh makamında "tuti mucize guyem ne desem laf değil" olan, Türk müziğinin en büyük bestekarlarından kabul edilen kişi aşağıdakilerden hangisidir?(D)</p> <p>A) Hamamizade İsmail Dede Efendi B) Hacı Arif Bey C) Hamparsum Limonciyan D) İtî E) Abdülbaki Nasır Dede</p>	X		
<p>34. Din dışı beste türleri içerisinde en büyük formu ifade eden, yaklaşık beş asır öncesine dayanan, çoğunlukla farsça sözlerden oluşan, bestekarın yüksek bir sanat yeteneği, makam ve usul bilgisine ihtiyaç duyulan, en ünlü temsilcisi Abdülkadir Meragi olan sözlü beste türü aşağıdakilerden hangisidir?(A)</p> <p>A) Kâr B) Fasil C) Şarkı D) Medhal E) Naat</p>	X		
<p>35. Genellikle dört hane ve bir teslim(mülazime) den oluşan, ilk üç hanesi ve teslimi kendine has ve olmazsa olmaz bir usulle (10/8 aksak semai) bestelenebilen, son hanesi ise daha yürük ve farklı bir usul kalıbı kullanılarak oluşturulan Türk makam müziği formu aşağıdakilerden hangisidir?(D)</p> <p>A) Uvertür B) Oyun havası C) Peşrev D) Saz semai E) Beste</p>	X		



GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
Maddeler			
1. Aşağıdaki makamlardan hangisi basit makamdır?(A) A) Uşşak B)Nihavent C) Hüzam D)Segâh E)Kürdîli hicazkar	X		
2. Aşağıdaki makamlardan hangisi şed (göçürülmüş) makamdır?(C) A) Karcıgar B)Hicaz C) Mahur D)Tahir E) Sabâ	X		
3. Aşağıdaki makamlardan hangisi birleşik (Mürekkep) makamdır?(E) A)Hicazkar B)Rast C) Neva D) Suzidil E)Segâh	X		
4. Aşağıdaki makamlardan hangi ikisi seyir olarak çıkıcı makamdır?(B) A)Muhayyer Kürdi-Suzidil B)Rast-Uşşak C)Hicaz-Nihavent D)Kürdîli Hicazkar-Mahur E)Karcıgar-Rast	X		
5. Aşağıdaki Basit makamlardan hangisi aile makam grubu şeklinde adlandırılır?(D) A)Uşşak B)Karcıgar C) Rast D) Hicaz E) Çargah	X		
6. Türk makam müziğinin günümüzde icra ve teoride kabul gören ses sistemi aşağıdakilerden hangisidir?(C) A)12 eşit bölmeli Tampere sistemi B)Pentatonik sistem C)24 gayr-i müsâvî(eşit olmayan) perde sistemi D)17 perdeli Farabi ses sistemi E)Kromatik ses sistemi	X		
7. Aşağıdaki makam çiftlerinden hangisi hem makam hem de Türk makam müziği perde ismidir?(B) A)Nihavent-Suzidil B)Segâh-Kürdi C)Karcıgar-Saba D)Evcara-Hicazkar E)Tahir-Kürdilhicazkar	X		
8. Aşağıdaki değiştirici işaretlerden hangileri 5'er komadır?(E) A) \sharp \flat B) \sharp \sharp C) \flat \flat D) \times \flat E) \flat \sharp	X		
9. Bakıyye diyezi ve bemolü hangi şıkta doğru gösterilmiştir?(D) A) \sharp \flat B) \flat \sharp C) \sharp \flat D) \sharp \flat E) \sharp \flat	X		
10.Hicaz makamı ailesinde güçlü perdesi Mi(Hüseynî) olanlar hangi şıkta doğru verilmiştir? (B) A)Hicaz - Hümayun B) Uzzal - Zirgüleli Hicaz C) Zirgüleli Hicaz - Hümayun D)Uzzal - Hicaz E)Hümayun - Zirgüleli Hicaz	X		
11. Aşağıdakilerden hangisi Türk makam müziğinde kullanılan perde isimlerinden değildir?(C) A)Yegâh B)Kürdi C) Sabâ D) Segâh E)Muhayyer	X		

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkarılmalı
<p>12. Türk makam müziğinde kullanılan temel dörtlülerden hangisi dörtlü iken başka beşli iken başka isimle adlandırılır?(B)</p> <p>A) Hicaz dörtlüsü B) Uşşak dörtlüsü C) Rast dörtlüsü D) Kürdi dörtlüsü E) Buselik dörtlüsü</p>	α		
<p>13. Rast makamını oluşturan dörtlü ve beşli hangi şıkta doğru verilmiştir?(E)</p> <p>A) Rast dörtlüsü-Hicaz beşlisi B) Uşşak dörtlüsü-Hüseyni beşlisi C) Uşşak dörtlüsü-Buselik beşlisi D) Kürdi dörtlüsü-Hicaz beşlisi E) Rast beşlisi-Rast dörtlüsü</p>	α		
<p>14. Aşağıdaki değıştirici işaret koma değeri eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(C)</p> <p>A) $\frac{5}{4}$ -4 koma B) b -5 koma C) $\#$ -5 koma D) $\frac{1}{2}$ -5 koma E) \times -9 koma</p>	α		
<p>15. Çargâh makamının rast perdesindeki şeddi(göçürülmüş) aşağıdaki hangi makama tekabül eder?(A)</p> <p>A) Mahur B)Şevkefza C)Suzidil D) Nihavent E)Kürdili hicazkar</p>	α		
<p>16. On iki eşit bölmeli Tampere sisteminde dominant (V. Derece) üzerindeki benzer kalışlar Türk makam müziğinde hangi isim üzerindeki kalışlarla benzerlik gösterir?(D)</p> <p>A)Karar B)Yeden C) Geçki D) Güçlü E)Şeddiye</p>	α		
<p>17. Aşağıdaki makam gruplarından hangileri karar sesi itibariyle diğerlerinden farklıdır?(E)</p> <p>A)Rast- Nihavent B)Kürdilihicazkâr-Hicazkâr C)Mahur- Nikriz D)Hicazkâr-Rast E) Hicaz-Sabâ</p>	α		
<p>18.Aşağıdaki usul adı- ölçü sayısı eşleştirmelerinden hangisi doğrudur?(B)</p> <p>A)Nim Sofyan-4/4 B) Devri Hind-7/8 C)Sofyan -2/4 D) Semai -6/8 E)Düyek -9/8</p>	α		
<p>19.Türk makam müziğinde hangi usul grubu vals karakterlidir?(E)</p> <p>A)Sofyan-Nim sofyân B) Evfer-Raks Aksağı C)Curcuna-Aksak D)Düyek-Müsemmen E) Semai- Yürük Semai</p>	α		

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
20. Evfer, Raks Aksağı, Aydın denilince hangi usulden bahsediliyordu?(A) A)9/8 B)10/8 C)8/8 D)3/4 E)7/8			
21. Aşağıdaki Çalgı-İcracı eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(D) A) Tambur-Necdet Yaşar B) Yaylı Tambur-Ercüment Batanay C) Kanun-Ahmet Meter D) Keman-Cinuçen Tanırkorur E) Ud-Yorgo Bacanos	X		
22. Birçok müzik otoritesi tarafından kusursuz bir entonasyona sahip olduğu dile getirilen mevlîthan ses sanatçısı ve bestekar sanatçısı aşağıdakilerden hangisidir?(B) A) Alaeddin YAVAŞÇA B) Kani KARACA C) Münip UTANDI D) Mustafa Doğan DİKMEN E) Münir Nurettin SELÇUK	X		
23. Türk Makam Müziğinin yaşayan en büyük üstatlarından kabul edilen "Artık Bu Solan Bahçede Bölümlere Yer Yok", "Ne Bildim Kıymetin Ne Bildin Kıymetim" ve "Kimseyi Böyle Perişan Etme Allahım Yeter" isimli eserlerin bestekarı ve aynı zamanda bir tıp doktoru olan müzik adamı aşağıdakilerden hangisidir?(D) A) Avni ANIL B) Erol SAYAN C) Selahattin IÇLİ D) Alaeddin YAVAŞÇA E) Bekir Sıtkı SEZGİN	X		
24. Türk Makam Müziğinin bütün perdelerini ihtiva eden ve bu müzik türünün piyanosu olarak adlandırılan çalgı aşağıdakilerden hangisidir?(C) A) Kanun B) Klarnet C) Tambur D) Ud E) Keman	X		
25. Aşağıdaki ses sanatçılarından hangileri Cumhuriyet dönemi Türk Makam Müziği icracılarından?(A) A) Bekir Sıtkı SEZGİN-Safiye AYLA B) Belkıs AKKALE-Arif SAĞ C) Hüsamettin SUBAŞI-Canan BAŞKAYA D) İzzet ALTINMEŞE-Aysun GÜLTEKİN E) Ali Ekber ÇİÇEK-Emel TAŞÇIOĞLU	X		
26. Aşağıdaki çalgılardan hangisi Türk Makam Müziği icra topluluğunun asıl üyelerinden değildir?(C) A) Kanun B) Kudüm C) Bağlama D) Tambur E) Ney	X		
27. Aşağıdaki Türk Makam Müziğinde kullanılan çalgılardan hangisi aslen Klasik Batı Müziği kökenli bir çalgıdır?(A) A) Keman B) Tambur C) Kanun D) Ney E) Yaylı Tambur	X		
28. Aşağıdaki Türk Makam Müziği bestekarlarından hangileri gayri müstümdür?(B) A) Lemi Atlı-Tamburi Cemil B) Tatyos Efendi-Tamburi İshak C) Şemssetin Ziya Bey-Zeki Arif Ataerğın D) Rakım Elkutlu-Selahattin Pınar E) Yesarı Asım Arsoy- Şekip Ayhan Özışık	X		

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
<p>29. Türk Makam Müziğinde şarkı formunun en önemli temsilcilerinden olan, Kürdili hicazkar makamını terkip eden bestekar aşağıdakilerden hangisidir?(E)</p> <p>A) Sadullah Ağa B) Mustafa Çavuş C) Abdulkadir Meragi D) Dede Efendi E) Hacı Arif Bey</p>	X		
<p>30. Aşağıdakilerden hangisi Türk Makam Müziğinin usta-çırak ilişkisiyle nesilden nesile naklini sağlayan, alaylı öğrenme olarak tabir edilen çalışma usulünün adıdır?(C)</p> <p>A) Rahle-i Tedris B) Koro Çalışmaları C) Meşk D) Terennüm E) Usul-Şarkı sevk ve idaresi</p>	X		
<p>31. Türk Makam Müziğinin ses sisteminin temelini oluşturan 24 eşit olmayan ses sistemi aşağıdaki hangi isimle anılmaktadır?(E)</p> <p>A) Tampere Sistemi B) Ekrem Karadeniz Sistemi C) Kemal İlerici Sistemi D) Farabi Sistemi E) Arel- Ezgi- Uzdilek Sistemi</p>	X		
<p>32. Türk Makam Müziğinde aynı makamda ve çeşitli formlardaki (şarkı, beste, saz semai vb.) sıralanmasıyla yapılan icranın adı nedir?(A)</p> <p>A) Fasil B) Naat C) Medhal D) Kar-ı Natık E) Semai</p>	X		
<p>33. Asıl adı Buhurî Zâde Mustafa olup, müzikteki ustası Hafız Post olan, en önemli eserleri arasında "neva kar", segâh makamında "selatü ummiye" ve "segâh tekbir" ve yine segâh makamında "tuti mucize guyem ne desem laf değil" olan, Türk müziğinin en büyük bestekarlarından kabul edilen kişi aşağıdakilerden hangisidir?(D)</p> <p>A) Hamamizade İsmail Dede Efendi B) Hacı Arif Bey C) Hamparsum Limonciyan D) İtî E) Abdülbaki Nasır Dede</p>	X		
<p>34. Din dışı beste türleri içerisinde en büyük formu ifade eden, yaklaşık beş asır öncesine dayanan, çoğunlukla farsça sözlerden oluşan, bestekarın yüksek bir sanat yeteneği, makam ve usul bilgisine ihtiyaç duyulan, en ünlü temsilcisi Abdülkadir Meragi olan sözlü beste türü aşağıdakilerden hangisidir?(A)</p> <p>A) Kâr B) Fasil C) Şarkı D) Medhal E) Naat</p>	X		
<p>35. Genellikle dört hane ve bir teslim(mülazime) den oluşan, ilk üç hanesi ve teslimi kendine has ve olmazsa olmaz bir usulle (10/8 aksak semai) bestelenebilir, son hanesi ise daha yürük ve farklı bir usul kalıbı kullanılarak oluşturulan Türk makam müziği formu aşağıdakilerden hangisidir?(D)</p> <p>A) Uvertür B) Oyun havası C) Peşrev D) Saz semai E) Beste</p>	X		



GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

Maddeler	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
1. Aşağıdaki makamlardan hangisi basit makamdır?(A) A) Uşşak B)Nihavent C) Hüzam D)Segâh E)Kürdîli hicazkar	X		
2. Aşağıdaki makamlardan hangisi şed (göçürülmüş) makamdır?(C) A) Karcıgar B)Hicaz C) Mahur D)Tahir E) Sabâ	X		
3. Aşağıdaki makamlardan hangisi birleşik (Mürekkep) makamdır?(E) A)Hicazkar B)Rast C) Neva D) Suzidî E)Segâh	X		
4. Aşağıdaki makamlardan hangi ikisi seyir olarak çıkıcı makamdır?(B) A)Muhayyer Kürdi-Suzidî B)Rast-Uşşak C)Hicaz-Nihavent D)Kürdîli Hicazkar-Mahur E)Karcıgar-Rast	X		
5. Aşağıdaki Basit makamlardan hangisi aile makam grubu şeklinde adlandırılır?(D) A)Uşşak B)Karcıgar C) Rast D) Hicaz E) Çargah	X		
6. Türk makam müziğinin günümüzde icra ve teoride kabul gören ses sistemi aşağıdakilerden hangisidir?(C) A)12 eşit bölmeli Tampere sistemi B)Pentatonik sistem C)24 gayr-i müsâvî(eşit olmayan) perde sistemi D)17 perdeli Farabi ses sistemi E)Kromatik ses sistemi	X		
7. Aşağıdaki makam çiftlerinden hangisi hem makam hem de Türk makam müziği perde ismidir?(B) A)Nihavent-Suzidî B)Segâh-Kürdi C)Karcıgar-Saba D)Evcara-Hicazkar E)Tahir-Kürdilhicazkar	X		
8. Aşağıdaki değiştirici işaretlerden hangileri 5'er komadır?(E) A) \sharp \flat B) \sharp \sharp C) \flat \flat D) \times \flat E) \flat \sharp	X		
9. Bakıyye diyezi ve bemolü hangi şıkta doğru gösterilmiştir?(D) A) \sharp \flat B) \flat \sharp C) \sharp \flat D) \sharp \flat E) \sharp \flat	X		
10.Hicaz makamı ailesinde güçlü perdesi Mi(Hüseynî) olanlar hangi şıkta doğru verilmiştir? (B) A)Hicaz - Hümayun B) Uzzal - Zirgüleli Hicaz C) Zirgüleli Hicaz - Hümayun D)Uzzal - Hicaz E)Hümayun - Zirgüleli Hicaz	X		
11. Aşağıdakilerden hangisi Türk makam müziğinde kullanılan perde isimlerinden değildir?(C) A)Yegâh B)Kürdi C) Sabâ D) Segâh E)Muhayyer	X		

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkarılmalı
<p>12. Türk makam müziğinde kullanılan temel dörtlülerden hangisi dörtlü iken başka beşli iken başka isimle adlandırılır?(B)</p> <p>A) Hicaz dörtlüsü B) Uşşak dörtlüsü C) Rast dörtlüsü D) Kürdi dörtlüsü E) Buselik dörtlüsü</p>	α		
<p>13. Rast makamını oluşturan dörtlü ve beşli hangi şıkta doğru verilmiştir?(E)</p> <p>A) Rast dörtlüsü-Hicaz beşlisi B) Uşşak dörtlüsü-Hüseyni beşlisi C) Uşşak dörtlüsü-Buselik beşlisi D) Kürdi dörtlüsü-Hicaz beşlisi E) Rast beşlisi-Rast dörtlüsü</p>	α		
<p>14. Aşağıdaki değıştirici işaret koma değeri eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(C)</p> <p>A) $\frac{b}{b}$ -4 koma B) b -5 koma C) $\#$ -5 koma D) $\frac{f}{f}$ -5 koma E) \times -9 koma</p>	α		
<p>15. Çarğâh makamının rast perdesindeki şeddi(göçürülmüş) aşağıdaki hangi makama tekabül eder?(A)</p> <p>A) Mahur B)Şevkefza C)Suzidil D) Nihavent E)Kürdili hicazkar</p>	α		
<p>16. On iki eşit bölmeli Tampere sisteminde dominant (V. Derece) üzerindeki benzer kalışlar Türk makam müziğinde hangi isim üzerindeki kalışlarla benzerlik gösterir?(D)</p> <p>A)Karar B)Yeden C) Geçki D) Güçlü E)Şeddiye</p>	α		
<p>17. Aşağıdaki makam gruplarından hangileri karar sesi itibariyle diğerlerinden farklıdır?(E)</p> <p>A)Rast- Nihavent B)Kürdilihicazkâr-Hicazkâr C)Mahur- Nikriz D)Hicazkâr-Rast E) Hicaz-Sabá</p>	α		
<p>18.Aşağıdaki usul adı- ölçü sayısı eşleştirmelerinden hangisi doğrudur?(B)</p> <p>A)Nim Sofyan-4/4 B) Devri Hind-7/8 C)Sofyan -2/4 D) Semai -6/8 E)Düyek -9/8</p>	α		
<p>19.Türk makam müziğinde hangi usul grubu vals karakterlidir?(E)</p> <p>A)Sofyan-Nim sofyân B) Evfer-Raks Aksağı C)Curcuna-Aksak D)Düyek-Müsemmen E) Semai- Yürük Semai</p>	α		

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
20. Evfer, Raks Aksağı, Aydın denilince hangi usulden bahsediliyordu?(A) A)9/8 B)10/8 C)8/8 D)3/4 E)7/8			
21. Aşağıdaki Çalgı-İcracı eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(D) A) Tambur-Necdet Yaşar B) Yaylı Tambur-Ercüment Batanay C) Kanun-Ahmet Meter D) Keman-Cinuçen Tanırkorur E) Ud-Yorgo Bacanos	X		
22. Birçok müzik otoritesi tarafından kusursuz bir entonasyona sahip olduğu dile getirilen mevlîthan ses sanatçısı ve bestekar sanatçısı aşağıdakilerden hangisidir?(B) A) Alaeddin YAVAŞÇA B) Kani KARACA C) Münip UTANDI D) Mustafa Doğan DİKMEN E) Münir Nurettin SELÇUK	X		
23. Türk Makam Müziğinin yaşayan en büyük üstatlarından kabul edilen, "Artık Bu Solan Bahçede Bölümlere Yer Yok", "Ne Bildim Kıymetin Ne Bildin Kıymetim" ve "Kimseyi Böyle Perişan Etme Allahım Yeter" isimli eserlerin bestekarı ve aynı zamanda bir tıp doktoru olan müzik adamı aşağıdakilerden hangisidir?(D) A) Avni ANIL B) Erol SAYAN C) Selahattin IÇLİ D) Alaeddin YAVAŞÇA E) Bekir Sıtkı SEZGİN	X		
24. Türk Makam Müziğinin bütün perdelerini ihtiva eden ve bu müzik türünün piyanosu olarak adlandırılan çalgı aşağıdakilerden hangisidir?(C) A) Kanun B) Klarnet C) Tambur D) Ud E) Keman	X		
25. Aşağıdaki ses sanatçılarından hangileri Cumhuriyet dönemi Türk Makam Müziği icracılarından?(A) A) Bekir Sıtkı SEZGİN-Safiye AYLA B) Belkıs AKKALE-Arif SAĞ C) Hüsamettin SUBAŞI-Canan BAŞKAYA D) İzzet ALTINMEŞE-Aysun GÜLTEKİN E) Ali Ekber ÇİÇEK-Emel TAŞÇIOĞLU	X		
26. Aşağıdaki çalgılardan hangisi Türk Makam Müziği icra topluluğunun asil üyelerinden değildir?(C) A) Kanun B) Kudüm C) Bağlama D) Tambur E) Ney	X		
27. Aşağıdaki Türk Makam Müziğinde kullanılan çalgılardan hangisi aslen Klasik Batı Müziği kökenli bir çalgıdır?(A) A) Keman B) Tambur C) Kanun D) Ney E) Yaylı Tambur	X		
28. Aşağıdaki Türk Makam Müziği bestekarlarından hangileri gayri müslümdür?(B) A) Lemi Atlı-Tamburi Cemil B) Tatyos Efendi-Tamburi İshak C) Şemsaddin Ziya Bey-Zeki Arif Ataerğın D) Rakım Elkutlu-Selahattin Pınar E) Yesarı Asım Arsoy- Şekip Ayhan Özışık	X		

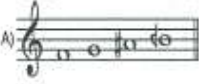
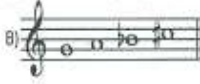
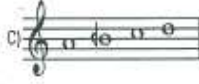
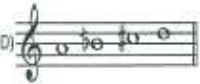
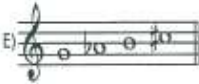
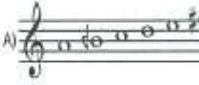
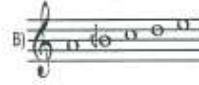
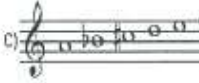
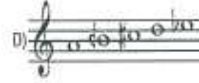
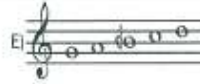

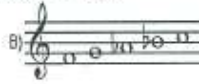


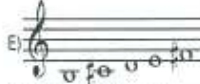
GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
<p>29. Türk Makam Müziğinde şarkı formunun en önemli temsilcilerinden olan, Kürdili hicazkar makamını terkip eden bestekar aşağıdakilerden hangisidir?(E)</p> <p>A) Sadullah Ağa B) Mustafa Çavuş C) Abdulkadir Meragi D) Dede Efendi E) Hacı Arif Bey</p>	X		
<p>30. Aşağıdakilerden hangisi Türk Makam Müziğinin usta-çırak ilişkisiyle nesilden nesile naklini sağlayan, alaylı öğrenme olarak tabir edilen çalışma usulünün adıdır?(C)</p> <p>A) Rahle-i Tedris B) Koro Çalışmaları C) Meşk D) Terennüm E) Usul-Şarkı sevk ve idaresi</p>	X		
<p>31. Türk Makam Müziğinin ses sisteminin temelini oluşturan 24 eşit olmayan ses sistemi aşağıdaki hangi isimle anılmaktadır?(E)</p> <p>A) Tampere Sistemi B) Ekrem Karadeniz Sistemi C) Kemal İlerici Sistemi D) Farabi Sistemi E) Arel- Ezgi- Uzdilek Sistemi</p>	X		
<p>32. Türk Makam Müziğinde aynı makamda ve çeşitli formlardaki (şarkı, beste, saz semai vb.) sıralanmasıyla yapılan icranın adı nedir?(A)</p> <p>A) Fasil B) Naat C) Medhal D) Kar-ı Natık E) Semai</p>	X		
<p>33. Asıl adı Buhurî Zâde Mustafa olup, müzikteki ustası Hafız Post olan, en önemli eserleri arasında "neva kar", segâh makamında "selatü ummiye" ve "segâh tekbir" ve yine segâh makamında "tuti mucize guyem ne desem laf değil" olan, Türk müziğinin en büyük bestekarlarından kabul edilen kişi aşağıdakilerden hangisidir?(D)</p> <p>A) Hamamizade İsmail Dede Efendi B) Hacı Arif Bey C) Hamparsum Limonciyan D) İtî E) Abdülbaki Nasır Dede</p>	X		
<p>34. Din dışı beste türleri içerisinde en büyük formu ifade eden, yaklaşık beş asır öncesine dayanan, çoğunlukla farsça sözlerden oluşan, bestekarın yüksek bir sanat yeteneği, makam ve usul bilgisine ihtiyaç duyulan, en ünlü temsilcisi Abdülkadir Meragi olan sözlü beste türü aşağıdakilerden hangisidir?(A)</p> <p>A) Kâr B) Fasil C) Şarkı D) Medhal E) Naat</p>	X		
<p>35. Genellikle dört hane ve bir teslim(mülazime) den oluşan, ilk üç hanesi ve teslimi kendine has ve olmazsa olmaz bir usulle (10/8 aksak semai) bestelenebilir, son hanesi ise daha yürük ve farklı bir usul kalıbı kullanılarak oluşturulan Türk makam müziği formu aşağıdakilerden hangisidir?(D)</p> <p>A) Uvertür B) Oyun havası C) Peşrev D) Saz semai E) Beste</p>	X		




Ek-3. GTHM Bilgi Düzeyi Testi

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
Maddeler			
<p>1. Aşağıdakilerden hangisi geleneksel şekliyle garip ayağı dördüştür?(D)</p> <p>A) </p> <p>B) </p> <p>C) </p> <p>D) </p> <p>E) </p>	α		
<p>2. Aşağıdakilerden hangisi geleneksel şekliyle hüseyni ayağı dizisidir?(A)</p> <p>A) </p> <p>B) </p> <p>C) </p> <p>D) </p> <p>E) </p>	α		
<p>3. Hüseyni ayağı dizisi tampere sistemde başka seslere aktarıldığında aşağıdakilerden hangisi bu diziyeye karşılık gelmez?(D)</p> <p>A) </p> <p>B) </p> <p>C) </p> <p>D) </p> <p>E) </p>	α		
<p>4. Halk müziğinde belirli bir usulü, dizisi ve seyri olan ölçülü müziklere ne denir?(B)</p> <p>A) Uzun hava B) Kırk hava C) Usul D) Ritim E) Ölçü</p>	α		
<p>5. Zeybekler yurdumuzun hangi bölgesinde çalınıp söylenen, oynanan kırık hava türüdür?(E)</p> <p>A) Karadeniz B) Akdeniz C) Marmara D) Doğu Anadolu E) Ege</p>	α		
<p>6. İç Anadolu Bölgesi'nde söylenen uzun havalara ne denir?(C)</p> <p>A) Gurbet Havası B) Yol Havası C) Bozlak D) Maya E) Divan</p>	α		
<p>7. Türk halk müziği ses sisteminin Farabi tarafından geliştirilen ve bir oktav içinde kullanılan ses sistemi aşağıdakilerden hangisidir?(A)</p> <p>A) 17'li ses sistemi B) Tampere ses sistemi C) 24'ü ses sistemi</p> <p>D) 8'li ses sistemi E) 10'lu ses sistemi</p>	α		

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
<p>8. Ritim bakımından serbest ancak belirli bir dizi içinde seyreden Türk halk müziği örneklerine ne denir?(B)</p> <p>A) Kırık hava B) Uzun hava C) Ağız D) Bengi E) Tatyana</p>	α		
<p>9. Elazığ, Erzurum, Diyarbakır, Urfa, Kerkük, Konya, Kastamonu yörelerinde okunan uzun havanın adı nedir?(C)</p> <p>A) Çamşırışağı B) Yol havası C) Divan D) Derbeder E) Bozlak</p>	x		
<p>10. Ninni, tatyana, nefes, ilahî, sohbet havası, muhabbet havaları Türk halk müziğinin hangi ezgileri ile adlandırılır?(B)</p> <p>A) Uzun hava B) Oyunsuz ezgi C) Bozlak D) Barak E) Oyunlu ezgi</p>	α		
<p>11. Manî biçiminin uyak düzeni aşağıdakilerden hangisidir?(A)</p> <p>A) -----a B) -----a C) -----a D) -----a E) -----a -----a -----b -----b -----a -----c -----x -----c -----a -----b -----d -----a -----a -----b -----b -----e</p>	x		
<p>12. Aşağıdaki ezgi hangi düzümde yazılmıştır?(A)</p>  <p>A) 3+2 B) 2+2 C) 3+3 D) 4+2 E) 2+4</p>	x		
<p>13. Aşağıdaki usullerden hangisi Sivas, Gaziantep, Erzurum ve Erzincan'da yaygın olarak görülür?(D)</p> <p>A) Semai(3 zamanlı) B) Nim sofyana (2 zamanlı) C) Sofyana(4 zamanlı) D) Türk aksağı (Birleşik beşli) E) Yürük semai (Birleşik altılı)</p>	α		
<p>14. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk müziğinde en çok derleme yapan kişidir?(A)</p> <p>A) Muzaifer SARISÖZEN B) Mükerrrem KEMERTAŞ C) Ruhi SU D) Muhlis AKARSU E) Bediye AKARTÜRK</p>	x		
<p>15. Divan-Cura-Tambura(üçü bir arada) çalgılarının ilk icracısı kimdir?(A)</p> <p>A) Özalp GÖNLÜM B) Muharrem ERTAŞ C) Arif SAĞ D) Musa EROĞLU E) Muhsin KÖKTÜRK</p>	α		

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU


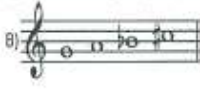
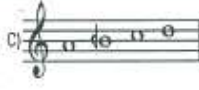
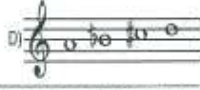
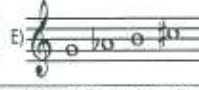
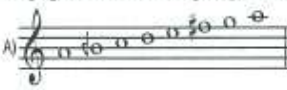
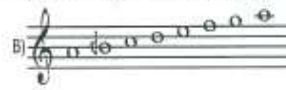
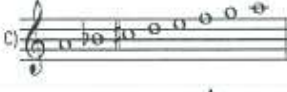
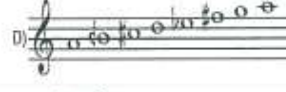
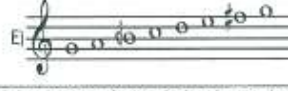
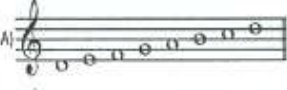
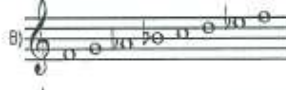
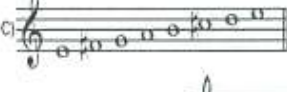
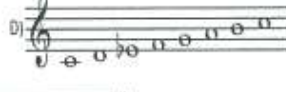
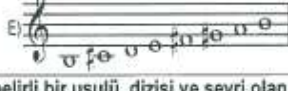
	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
16. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk müziğinin tezenelliler grubundaki çalgısı değildir?(A) A)Ud B)Cura C) Bağlama D)Tambura E)Tar	α		
17. Türk halk müziğinde kendi adıyla anılan ağız aşağıdaki hangi ozana aittir?(A) A)Sümmani B)Hoyrat C)Harput D)Acem E)Ege	x		
18. Karar sesi Fa diyez olan, donanımında Fa diyez ve Do diyez bulunan, Doğu illeri ve yöreleri dışında yurdun her yöresinde rastlanmakla beraber genellikle İç Anadolu ve Trakya bölgesinde daha çok rastlanan, Çanakkale ve çevresinde Karanfil ayağı olarak da bilinen ayak aşağıdakilerden hangisidir?(B) A)Bozuk B)Misket C)Bağlama D)Abdal E)Fidayda	α		
19. Hicaz makamının Türk halk müziğinde karşılık gelen ayak dizisi aşağıdakilerden hangisidir?(A) A)Garip B)Müstezat C)Kalender D)Abdal E) Kerem	α		
20. Aşık ayağı olarak da bilinen, çoğunlukla ege ve güney anadoluda rastlanan, donanımında si bemol 2, mi bemol ve fa diyez alan ayak aşağıdakilerden hangisidir?(a) A)Kerem B)Abdal C) Garip D)Maya E)Kalender	α		
21. Aşağıdakilerden hangisi azeri ayağına verilen diğer adlardan biridir?(A) A)İsfahan B)Kalender C)Maya D)Abdal E)Müstezat	x		
22. Aşağıdaki ayak-makam eşleşmelerinden hangisi yanlıştır?(E) A) Karasevda ayağı-Hicazkar makamı B) Engin Hüseyini ayağı-Muhayyer makamı C) Maya ayağı-Hüseyini makamı D) Katip ayağı- Nihavent makamı E)Zavil Kerem ayağı- Kürdi makamı	x		
23. Güzelliğin on para etmez uzun ince bir yoldayım gibi çok önemli türkülerin sahibi Sivas Şarkışlalı âmâşık aşağıdakilerden hangi şıkta doğru verilmiştir?(a) A) Aşık VEYSEL B)Mahzuni ŞERİF C)Aşık MEFTUNİ D)Aşık DAİMİ E)Aşık KAPLANI	α		
24. Aşağıdaki çalgı İcracı eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(e) A) Çetin AKDENİZ- Bağlama B) Cafer NAZLIBAŞ-Kabak Kemane C)Fuat İLBEY-Zurna D)Hacı TAŞAN-Bağlama E)Erdal ERZİNCAN-Mey	α		

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU


	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
<p>25. Aşağıdaki ayak eşleştirmelerinden hangi ikisinin karar perdesi aynıdır?(e)</p> <p>a)Azəri ayağı-Yörük ayağı b)Müstezat ayağı-Garip ayağı c)Hüseyni ayağı-Fidayda ayağı d)Misket ayağı-Kalender ayağı e)Kerem ayağı-Abdal ayağı</p>	α		
<p>26. Aşağıdaki türkülerden hangisi 5/8 lik ritim kalıbı kullanılarak oluşturulmuştur?(a)</p> <p>a)Divane aşık gibi b)Yeşil ördek gibi daldım göllere c)Yazımı kışa çevirdin d)Hangi bağın bağbanısan e)Zeynebim</p>	α		
<p>27. Aşağıdaki çalgı gruplarından hangisi üflemeli çalgı grubuna girer?(a)</p> <p>a)Mey- duduk- sipsi b)zurna- kaval-cura c)mey- kaval-tambura d)kaval-ney-kemane e)duduk-cura-zurna</p>	α		
<p>28.Aşağıda isimleri verilen türk halk müziğine katkıda bulunan insanlardan hangi ikisi türkü derlemeci olarak katkıda bulunmuştur?(a)</p> <p>a)Nida Tüfekçi- Yücel Paşmakçı b)Erdal Erzincan- Belkis Akkale c)Arif Sağ- Nuray Hafıftaş d)Emel Taşçıoğlu- Cengiz Özkan e)İzzet Altınmeşe- Aysun Gültekin</p>	α		
<p>29. Aşağıdaki Türk Halk Müziği yöre türkü eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(E)</p> <p>a) Etek Sarı-Arguvan b)Aşkın bağnında yar açtı-Diyarbakır c)Tannıdan diledim- Erzincan d)Gide gide bir söğüde dayandım-Adana e)Gurbet elde bir hal geldi başıma-Erzurum</p>	α		
<p>30. Aşağıdaki kadın erkek ses icracılarından hangi ikisi Türk Halk Müziği alanında önemli isimlerdendir?(C)</p> <p>a)Bedia Akartürk-Yıldırım Bekçi b)Canan Başkaya-Faruk Tınaz c)Belkis Akkale- Hüsamet'in Subaşı d)Nalan Altınörs-Mehmet Seske e)Serap Mutlu Akbulut-İzzet Altınmeşe</p>	α		
<p>31. Aşağıda kullanılan akort düzeni- ses eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(E)</p> <p>a)Kara düzen :alt LA-Orta RE-üst SOL b)Misket düzeni :alt LA-orta RE-üst FA# c)Bağlama düzeni:alt LA-orta RE-üst Mİ d)Abdal düzeni :altLA-orta LA-üst SOL e)Rast düzeni :alt FA# - orta DO-üst RE</p>	α		



GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

Maddeler	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
<p>1. Aşağıdakilerden hangisi geleneksel şekliyle garip ayağı dördülsüdüür?(D)</p> <p>A)  B)  C) </p> <p>D)  E) </p>	α		
<p>2. Aşağıdakilerden hangisi geleneksel şekliyle hüseyni ayağı dizisidir?(A)</p> <p>A)  B) </p> <p>C)  D) </p> <p>E) </p>	α		
<p>3. Hüseyni ayağı dizisi tampere sistemde başka seslere aktarıldığında aşağıdakilerden hangisi bu diziyeye karşılık gelmez?(D)</p> <p>A)  B) </p> <p>C)  D) </p> <p>E) </p>	α		
<p>4. Halk müziğinde belirli bir usulü, dizisi ve seyri olan ölçülü müziklere ne denir?(B)</p> <p>A) Uzun hava B) Kırk hava C) Usul D) Ritim E) Ölçü</p>	α		
<p>5. Zeybekler yurdumuzun hangi bölgesinde çalınır söylenen, oynanan kırk hava türüdür?(E)</p> <p>A) Karadeniz B) Akdeniz C) Marmara D) Doğu Anadolu E) Ege</p>	α		
<p>6. İç Anadolu Bölgesi'nde söylenen uzun havalara ne denir?(C)</p> <p>A) Gurbet Havası B) Yol Havası C) Bozlak D) Maya E) Divan</p>	α		
<p>7. Türk halk müziği ses sisteminin Farabi tarafından geliştirilen ve bir oktav içinde kullanılan ses sistemi aşağıdakilerden hangisidir?(A)</p> <p>A) 17'li ses sistemi B) Tampere ses sistemi C) 24'lü ses sistemi</p> <p>D) 8'li ses sistemi E) 10'lu ses sistemi</p>	α		

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
<p>8. Ritim bakımından serbest ancak belirli bir dizi içinde seyreden Türk halk müziği örneklerine ne denir?(B)</p> <p>A) Kırık hava B) Uzun hava C) Ağız D) Bengi E) Tatyan</p>	α		
<p>9. Elazığ, Erzurum, Diyarbakır, Urfa, Kerkük, Konya, Kastamonu yörelerinde okunan uzun havanın adı nedir?(C)</p> <p>A) Çamşırışağı B) Yol havası C) Divan D) Derbeder E) Bozlak</p>	x		
<p>10. Ninni, tatyan, nefes, ilahî, sohbet havası, muhabbet havaları Türk halk müziğinin hangi ezgileri ile adlandırılır?(B)</p> <p>A) Uzun hava B) Oyunsuz ezgi C) Bozlak D) Barak E) Oyunlu ezgi</p>	α		
<p>11. Manî biçiminin uyak düzeni aşağıdakilerden hangisidir?(A)</p> <p>A) -----a B) -----a C) -----a D) -----a E) -----a -----a -----b -----b -----a -----c -----x -----c -----a -----b -----d -----a -----a -----b -----b -----e</p>	x		
<p>12. Aşağıdaki ezgi hangi düzümde yazılmıştır?(A)</p>  <p>A) 3+2 B) 2+2 C) 3+3 D) 4+2 E) 2+4</p>	x		
<p>13. Aşağıdaki usullerden hangisi Sivas, Gaziantep, Erzurum ve Erzincan'da yaygın olarak görülür?(D)</p> <p>A) Semai(3 zamanlı) B) Nim sofyan (2 zamanlı) C) Sofyan(4 zamanlı) D) Türk aksağı (Birleşik beşli) E) Yürük semai (Birleşik altılı)</p>	α		
<p>14. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk müziğinde en çok derleme yapan kişidir?(A)</p> <p>A) Muzaifer SARISÖZEN B) Mükerrrem KEMERTAŞ C) Ruhi SU D) Muhlis AKARSU E) Bedia AKARTÜRK</p>	x		
<p>15. Divan-Cura-Tambura(üçü bir arada) çalgılarının ilk icracısı kimdir?(A)</p> <p>A) Özey GÖNLÜM B) Muharrem ERTAŞ C) Arif SAĞ D) Musa EROĞLU E) Muhsin KÖKTÜRK</p>	α		

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU


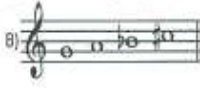
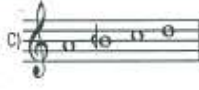
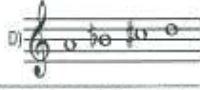
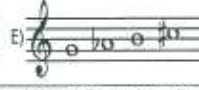
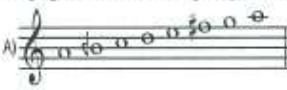
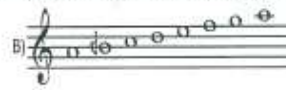
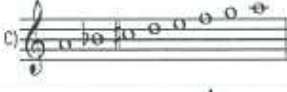
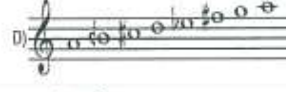
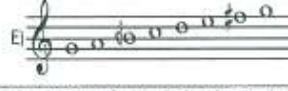
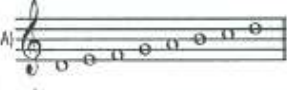
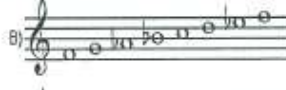
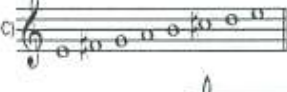
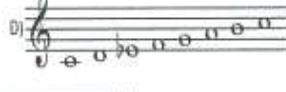
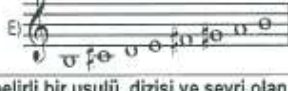
	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
16. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk müziğinin tezenelliler grubundaki çalgısı değildir?(A) A)Ud B)Cura C) Bağlama D)Tambura E)Tar	α		
17. Türk halk müziğinde kendi adıyla anılan ağız aşağıdaki hangi ozana aittir?(A) A)Sümmani B)Hoyrat C)Harput D)Acem E)Ege	x		
18. Karar sesi Fa diyez olan, donanımında Fa diyez ve Do diyez bulunan, Doğu illeri ve yöreleri dışında yurdun her yöresinde rastlanmakla beraber genellikle İç Anadolu ve Trakya bölgesinde daha çok rastlanan, Çanakkale ve çevresinde Karanfil ayağı olarak da bilinen ayak aşağıdakilerden hangisidir?(B) A)Bozuk B)Misket C)Bağlama D)Abdal E)Fidayda	α		
19. Hicaz makamının Türk halk müziğinde karşılık gelen ayak dizisi aşağıdakilerden hangisidir?(A) A)Garip B)Müstezat C)Kalender D)Abdal E) Kerem	α		
20. Aşık ayağı olarak da bilinen, çoğunlukla ege ve güney anadoluda rastlanan, donanımında si bemol 2, mi bemol ve fa diyez alan ayak aşağıdakilerden hangisidir?(a) A)Kerem B)Abdal C) Garip D)Maya E)Kalender	α		
21. Aşağıdakilerden hangisi azeri ayağına verilen diğer adlardan biridir?(A) A)İsfahan B)Kalender C)Maya D)Abdal E)Müstezat	x		
22. Aşağıdaki ayak-makam eşleşmelerinden hangisi yanlıştır?(E) A) Karasevda ayağı-Hicazkar makamı B) Engin Hüseyini ayağı-Muhayyer makamı C) Maya ayağı-Hüseyini makamı D) Katip ayağı- Nihavent makamı E)Zavil Kerem ayağı- Kürdi makamı	x		
23. Güzelliğin on para etmez uzun ince bir yoldayım gibi çok önemli türkülerin sahibi Sivas Şarkışlalı âmâşık aşağıdakilerden hangi şıkta doğru verilmiştir?(a) A) Aşık VEYSEL B)Mahzuni ŞERİF C)Aşık MEFTUNİ D)Aşık DAİMİ E)Aşık KAPLANI	α		
24. Aşağıdaki çalgı İcracı eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(e) A) Çetin AKDENİZ- Bağlama B) Cafer NAZLIBAŞ-Kabak Kemane C)Fuat İLBEY-Zurna D)Hacı TAŞAN-Bağlama E)Erdal ERZİNCAN-Mey	α		

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU


	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
<p>25. Aşağıdaki ayak eşleştirmelerinden hangi ikisinin karar perdesi aynıdır?(e)</p> <p>a)Azəri ayağı-Yörük ayağı b)Müstezat ayağı-Garip ayağı c)Hüseyni ayağı-Fidayda ayağı d)Misket ayağı-Kalender ayağı e)Kerem ayağı-Abdal ayağı</p>	α		
<p>26. Aşağıdaki türkülerden hangisi 5/8 lik ritim kalıbı kullanılarak oluşturulmuştur?(a)</p> <p>a)Divane aşık gibi b)Yeşil ördek gibi daldım göllere c)Yazımı kışa çevirdin d)Hangi bağın bağbanısan e)Zeynebim</p>	α		
<p>27. Aşağıdaki çalgı gruplarından hangisi üflemeli çalgı grubuna girer?(a)</p> <p>a)Mey- duduk- sipsi b)zurna- kaval-cura c)mey- kaval-tambura d)kaval-ney-kemane e)duduk-cura-zurna</p>	α		
<p>28.Aşağıda isimleri verilen türk halk müziğine katkıda bulunan insanlardan hangi ikisi türkü derlemeci olarak katkıda bulunmuştur?(a)</p> <p>a)Nida Tüfekçi- Yücel Paşmakçı b)Erdal Erzincan- Belkis Akkale c)Arif Sağ- Nuray Hafıftaş d)Emel Taşçıoğlu- Cengiz Özkan e)İzzet Altınmeşe- Aysun Gültekin</p>	α		
<p>29. Aşağıdaki Türk Halk Müziği yöre türkü eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(E)</p> <p>a) Etek Sarı-Arguvan b)Aşkın bağnında yar açtı-Diyarbakır c)Tannıdan diledim- Erzincan d)Gide gide bir söğüde dayandım-Adana e)Gurbet elde bir hal geldi başıma-Erzurum</p>	α		
<p>30. Aşağıdaki kadın erkek ses icracılarından hangi ikisi Türk Halk Müziği alanında önemli isimlerdendir?(C)</p> <p>a)Bedia Akartürk-Yıldırım Bekçi b)Canan Başkaya-Faruk Tınaz c)Belkis Akkale- Hüsamet'in Subaşı d)Nalan Altınörs-Mehmet Seske e)Serap Mutlu Akbulut-İzzet Altınmeşe</p>	α		
<p>31. Aşağıda kullanılan akort düzeni- ses eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(E)</p> <p>a)Kara düzen :alt LA-Orta RE-üst SOL b)Misket düzeni :alt LA-orta RE-üst FA# c)Bağlama düzeni:alt LA-orta RE-üst Mİ d)Abdal düzeni :altLA-orta LA-üst SOL e)Rast düzeni :alt FA# - orta DO-üst RE</p>	α		



GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
Maddeler			
<p>1. Aşağıdakilerden hangisi geleneksel şekliyle garip ayağı dörtlüsüdür?(D)</p> <p>A)  B)  C) </p> <p>D)  E) </p>	α		
<p>2. Aşağıdakilerden hangisi geleneksel şekliyle hüseyni ayağı dizisidir?(A)</p> <p>A)  B) </p> <p>C)  D) </p> <p>E) </p>	α		
<p>3. Hüseyni ayağı dizisi tampere sistemde başka seslere aktarıldığında aşağıdakilerden hangisi bu diziyeye karşılık gelmez?(D)</p> <p>A)  B) </p> <p>C)  D) </p> <p>E) </p>	α		
<p>4. Halk müziğinde belirli bir usulü, dizisi ve seyri olan ölçülü müziklere ne denir?(B)</p> <p>A) Uzun hava B) Kırk hava C) Usul D) Ritim E) Ölçü</p>	α		
<p>5. Zeybekler yurdumuzun hangi bölgesinde çalınır söylenen, oynanan kırk hava türüdür?(E)</p> <p>A) Karadeniz B) Akdeniz C) Marmara D) Doğu Anadolu E) Ege</p>	α		
<p>6. İç Anadolu Bölgesi'nde söylenen uzun havalara ne denir?(C)</p> <p>A) Gurbet Havası B) Yol Havası C) Bozlak D) Maya E) Divan</p>	α		
<p>7. Türk halk müziği ses sisteminin Farabi tarafından geliştirilen ve bir oktav içinde kullanılan ses sistemi aşağıdakilerden hangisidir?(A)</p> <p>A) 17'li ses sistemi B) Tampere ses sistemi C) 24'lü ses sistemi</p> <p>D) 8'li ses sistemi E) 10'lu ses sistemi</p>	α		

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
<p>8. Ritim bakımından serbest ancak belirli bir dizi içinde seyreden Türk halk müziği örneklerine ne denir?(B)</p> <p>A) Kırık hava B) Uzun hava C) Ağız D) Bengi E) Tatyana</p>	α		
<p>9. Elazığ, Erzurum, Diyarbakır, Urfa, Kerkük, Konya, Kastamonu yörelerinde okunan uzun havanın adı nedir?(C)</p> <p>A) Çamşırışağı B) Yol havası C) Divan D) Derbeder E) Bozlak</p>	x		
<p>10. Ninni, tatyana, nefes, ilahî, sohbet havası, muhabbet havaları Türk halk müziğinin hangi ezgileri ile adlandırılır?(B)</p> <p>A) Uzun hava B) Oyunsuz ezgi C) Bozlak D) Barak E) Oyunlu ezgi</p>	α		
<p>11. Manî biçiminin uyak düzeni aşağıdakilerden hangisidir?(A)</p> <p>A) -----a B) -----a C) -----a D) -----a E) -----a -----a -----b -----b -----a -----c -----x -----c -----a -----b -----d -----a -----a -----b -----b -----e</p>	x		
<p>12. Aşağıdaki ezgi hangi düzümde yazılmıştır?(A)</p>  <p>A) 3+2 B) 2+2 C) 3+3 D) 4+2 E) 2+4</p>	x		
<p>13. Aşağıdaki usullerden hangisi Sivas, Gaziantep, Erzurum ve Erzincan'da yaygın olarak görülür?(D)</p> <p>A) Semai(3 zamanlı) B) Nim sofyana (2 zamanlı) C) Sofyana(4 zamanlı) D) Türk aksağı (Birleşik beşli) E) Yürük semai (Birleşik altılı)</p>	α		
<p>14. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk müziğinde en çok derleme yapan kişidir?(A)</p> <p>A) Muzaffer SARISÖZEN B) Mükerrrem KEMERTAŞ C) Ruhi SU D) Muhlis AKARSU E) Bediye AKARTÜRK</p>	x		
<p>15. Divan-Cura-Tambura(üçü bir arada) çalgılarının ilk icracısı kimdir?(A)</p> <p>A) Özalp GÖNLÜM B) Muharrem ERTAŞ C) Arif SAĞ D) Musa EROĞLU E) Muhsin KÖKTÜRK</p>	α		

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
16. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk müziğinin tezenelliler grubundaki çalgısı değildir?(A) A)Ud B)Cura C) Bağlama D)Tambura E)Tar	α		
17. Türk halk müziğinde kendi adıyla anılan ağız aşağıdaki hangi ozana aittir?(A) A)Sümmani B)Hoyrat C)Harput D)Acem E)Ege	x		
18. Karar sesi Fa diyez olan, donanımında Fa diyez ve Do diyez bulunan, Doğu illeri ve yöreleri dışında yurdun her yöresinde rastlanmakla beraber genellikle İç Anadolu ve Trakya bölgesinde daha çok rastlanan, Çanakkale ve çevresinde Karanfil ayağı olarak da bilinen ayak aşağıdakilerden hangisidir?(B) A)Bozuk B)Misket C)Bağlama D)Abdal E)Fidayda	α		
19. Hicaz makamının Türk halk müziğinde karşılık gelen ayak dizisi aşağıdakilerden hangisidir?(A) A)Garip B)Müstezat C)Kalender D)Abdal E) Kerem	α		
20. Aşık ayağı olarak da bilinen, çoğunlukla ege ve güney anadoluda rastlanan, donanımında si bemol 2, mi bemol ve fa diyez alan ayak aşağıdakilerden hangisidir?(a) A)Kerem B)Abdal C) Garip D)Maya E)Kalender	α		
21. Aşağıdakilerden hangisi azeri ayağına verilen diğer adlardan biridir?(A) A)İsfahan B)Kalender C)Maya D)Abdal E)Müstezat	x		
22. Aşağıdaki ayak-makam eşleşmelerinden hangisi yanlıştır?(E) A) Karasevda ayağı-Hicazkar makamı B) Engin Hüseyini ayağı-Muhayyer makamı C) Maya ayağı-Hüseyini makamı D) Katip ayağı- Nihavent makamı E)Zavil Kerem ayağı- Kürdi makamı	x		
23. Güzelliğin on para etmez uzun ince bir yoldayım gibi çok önemli türkülerin sahibi Sivas Şarkışlalı âmâşık aşağıdakilerden hangi şıkta doğru verilmiştir?(a) A) Aşık VEYSEL B)Mahzuni ŞERİF C)Aşık MEFTUNİ D)Aşık DAİMİ E)Aşık KAPLANI	α		
24. Aşağıdaki çalgı İcracı eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(e) A) Çetin AKDENİZ- Bağlama B) Cafer NAZLIBAŞ-Kabak Kemane C)Fuat İLBEY-Zurna D)Hacı TAŞAN-Bağlama E)Erdal ERZİNCAN-Mey	α		

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİ TESTİ BİLİRKİŞİ DEĞERLENDİRME FORMU

	Kabul Edilebilir	Düzeltilmeli	Çıkartılmalı
<p>25. Aşağıdaki ayak eşleştirmelerinden hangi ikisinin karar perdesi aynıdır?(e)</p> <p>a)Azəri ayağı-Yörük ayağı b)Müstezat ayağı-Garip ayağı c)Hüseyni ayağı-Fidayda ayağı d)Misket ayağı-Kalender ayağı e)Kerem ayağı-Abdal ayağı</p>	α		
<p>26. Aşağıdaki türkülerden hangisi 5/8 lik ritim kalıbı kullanılarak oluşturulmuştur?(a)</p> <p>a)Divane aşık gibi b)Yeşil ördek gibi daldım göllere c)Yazımı kışa çevirdin d)Hangi bağın bağbanısan e)Zeynebim</p>	α		
<p>27. Aşağıdaki çalgı gruplarından hangisi üflemeli çalgı grubuna girer?(a)</p> <p>a)Mey- duduk- sipsi b)zurna- kaval-cura c)mey- kaval-tambura d)kaval-ney-kemane e)duduk-cura-zurna</p>	α		
<p>28. Aşağıda isimleri verilen türk halk müziğine katkıda bulunan insanlardan hangi ikisi türkü derlemeci olarak katkıda bulunmuştur?(a)</p> <p>a)Nida Tüfekçi- Yücel Paşmakçı b)Erdal Erzincan- Belkis Akkale c)Arif Sağ- Nuray Hafıftaş d)Emel Taşçıoğlu- Cengiz Özkan e)İzzet Altınmeşe- Aysun Gültekin</p>	α		
<p>29. Aşağıdaki Türk Halk Müziği yöre türkü eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(E)</p> <p>a) Etek Sarı-Arguvan b)Aşkın bağnmda yar açtı-Diyarbakır c)Tannıdan diledim- Erzincan d)Gide gide bir söğüde dayandım-Adana e)Gurbet elde bir hal geldi başıma-Erzurum</p>	α		
<p>30. Aşağıdaki kadın erkek ses icracılarından hangi ikisi Türk Halk Müziği alanında önemli isimlerdendir?(C)</p> <p>a)Bedia Akartürk-Yıldırım Bekçi b)Canan Başkaya-Faruk Tınaz c)Belkis Akkale- Hüsamet'in Subaşı d)Nalan Altınörs-Mehmet Seske e)Serap Mutlu Akbulut-İzzet Altınmeşe</p>	α		
<p>31. Aşağıda kullanılan akort düzeni- ses eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?(E)</p> <p>a)Kara düzen :alt LA-Orta RE-üst SOL b)Misket düzeni :alt LA-orta RE-üst FA# c)Bağlama düzeni:alt LA-orta RE-üst Mİ d)Abdal düzeni :altLA-orta LA-üst SOL e)Rast düzeni :alt FA# - orta DO-üst RE</p>	α		



Ek-4. Test ve Ölçek İçin Uzman Onayları

Çelikk, K. ve Şen, Y. (2016). Müzik Öğretmenliği Programına İlişkin Geleneksel Türk Müziği Derslerine İlişkin Öğretmenlerin Algı Ölçeği Geliştirme Çalışması. EdT. 6 (25), s. 121-130.

Ek 1. GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ (GTHM-GTSM) DERSLERİNE İLİŞKİN ÖZYETERLİK ALGISI ÖLÇEĞİ

Aşağıdaki her ifadeyi okuduktan sonra, buna ne derecede katıldığınızı ya da katılmadığınızı, her iki ders için ayrı ayrı olmak üzere; ifadenin yanındaki kutucuklardan yalnızca bir tane sini (X) şeklinde işaretleyerek, belirtiniz.	GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ (GTHM)					GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ (GTSM)						
	Hiçbir Zaman	Nadiren	Kararsızım	Genellikle	Her Zaman	Hiçbir Zaman	Nadiren	Kararsızım	Genellikle	Her Zaman		
GTM: Geleneksel Türk Müziği GTHM: Geleneksel Türk Halk Müziği GTSM: Geleneksel Türk Sanat Müziği												
1. GTM dersleri ile ilgili kuramsal bilgilere dayanan soruları rahatlıkla cevaplayabilirim.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
2. GTM derslerinde öğrendiklerimi uygulamaya dökmem.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
3. GTM derslerinde öğrendiklerimin kendime olan güvenimi artırdığına inanıyorum.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
4. GTM dersleri ile ilgili etkinliklerde başarılı olacağıma inanıyorum.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
5. GTM dersleri ile ilgili konularda kendimi yeterli buluyorum.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
6. GTM derslerinde verilen eserlerin solfejini kolaylıkla yapabilirim.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
7. GTM derslerinde dinlediğim eserlerin usüllerini vurabilirim.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
8. GTM derslerinde dinlediğim eserlerin makamlarını rahatlıkla anlayabilirim.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
9. GTM derslerinde dinlediğim eserlerin seyirlerini rahatlıkla yapabilirim.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
10. GTM ile ilgili yeni bir eser gördüğümde kolayca icra edebilirim.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
11. GTM dersleri ile ilgili eserleri çalgıyla seslendirmede sorun yaşamam.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
12. GTM dersleri ile ilgili eserleri sesimle seslendirmede sorun yaşamam.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
13. GTM derslerinde arkadaşlarım kadar iyi olmadığını düşünüyorum.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
14. GTM derslerine çok çalışsam bile başarılı olamayacağım inancındayım.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		



Ek-5 Etik Kurul Onayı

26.01.2021

Etik Kurul Oturum Kayıt

T.C. İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etik Kurulu			
Oturum Tarihi : 06-01-2021	Oturum Sayısı : 1	Karar Sayısı : 12	
Etik Açısından Uygun			
Çalışma Adı	MÜZİK ÖĞRETMENİ ADAYLARININ GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİNE İLİŞKİN BİLGİ DÜZEYİ ve ÖZ YETERLİK ALGILARININ İNCELENMESİ		
Araştırmacılar	Doktora Öğrencisi Zeynel ŞENTÜRK (Yürütücü) Doç.Dr. Engin GÜRPINAR (Danışman)		
Başkan	Prof.Dr. Hüseyin Suphi ERDEM		
Kurul Üyeleri			
Sekreter Hatice CİHAN		Prof.Dr. Mustafa ARSLAN	
Prof.Dr. Mehmet GÜNGÖR		Prof.Dr. Süleyman ÇALDAK	
Prof.Dr. Nesrin ŞİS		Prof.Dr. Mehmet ÜSTÜNER	
Prof.Dr. Lütflüye ÖZDEMİR			

EK-6 Çalışmada Uygulanan Türk Sanat Müziği Anket Soruları

Geleneksel Türk Sanat Müziği bilgi seviyesini ölçmek için hazırlanan bu test Doç. Dr. Engin GÜRPINAR yönetimindeki " MÜZİK ÖĞRETMENİ ADAYLARININ GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİNE İLİŞKİN BİLGİ DÜZEYİ ve ÖZ YETERLİK ALGILARININ İNCELENMESİ" başlıklı doktora tezinde veri elde etmek amacıyla kullanılacaktır.

Zeynel ŞENTÜRK

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ SORULARI

1. Aşağıdaki makamlardan hangi ikisi seyir olarak çıkıcı makamdır?

- A) Muhayyer Kürdi-Suzidil
- B) Rast-Uşşak
- C) Hicaz-Nihavent
- D) Kürdili Hicazkâr-Mahur
- E) Karcığâr-Rast

2. Aşağıdaki basit makamlardan hangisi aile makam grubu şeklinde adlandırılır?

- A) Uşşak
- B) Karcığâr
- C) Rast
- D) Hicaz
- E) Çargâh

3. Türk makam müziğinin günümüzde icra ve teoride kabul gören ses sistemi aşağıdakilerden hangisidir?

- A) 12 eşit bölmeli tampere sistemi
- B) Pentatonik sistem
- C) 24 gayr-i müsâvî (eşit olmayan) perde sistemi
- D) 17 perdeli Farabi ses sistemi
- E) Kromatik ses sistemi

4. Aşağıdaki makam çiftlerinden hangisi hem makam hem de Türk Makam Müziği perde ismidir?

- A) Nihavent-Suzidil
- B) Segâh-Kürdi
- C) Karcığâr-Saba
- D) Evcâra-Hicazkâr

E)Tahir-Kürdilihicazkâr

5. Aşağıdaki değiştirici işaretlerden hangileri 5'er komadır?

A) \flat - \sharp

B) \sharp - \sharp

C) \flat - \flat

D) \times - \flat

E) \flat - \sharp

6. Aşağıdakilerden hangisi Türk Makam Müziğinde kullanılan perde isimlerinden değildir?

A)Yegâh

B)Kürdi

C) Sabâ

D) Segâh

E)Muhayyer

7. Türk makam müziğinde kullanılan temel dörtlülerden hangisi dörtlü iken başka, beşli iken başka isimle adlandırılır?

A) Hicaz dörtlüsü

B) Uşşak dörtlüsü

C) Rast dörtlüsü

D) Kürdi dörtlüsü

E) Buselik dörtlüsü

8. Rast makamını oluşturan dörtlü ve beşli hangi şıkta doğru verilmiştir?

A) Rast dörtlüsü-Hicaz beşlisi

B) Uşşak dörtlüsü-Hüseyni beşlisi

C) Uşşak dörtlüsü-Buselik beşlisi

D) Kürdi dörtlüsü-Hicaz beşlisi

E) Rast beşlisi-Rast dörtlüsü

9. Aşağıdaki değiştirici işaret koma değeri eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?

A) \flat -4 koma

B) b -5 koma

C) $\#$ -5 koma

D) \sharp -5 koma

E) \times -9 koma

10. On iki eşit bölmeli Tampere sisteminde dominant (V. Derece) üzerindeki benzer kalıplar, Türk Makam Müziğinde hangi isim üzerindeki kalıplarla benzerlik gösterir?

A) Karar

B) Yeden

C) Geçki

D) Güçlü

E) Şeddiye

11. Türk makam müziğinde hangi usul grubu vals karakterlidir?

A) Sofyan-Nim sofyan

B) Evfer-Raks Aksağı

C) Curcuna-Aksak

D) Düyek-Müsemmen

E) Semai- Yörük Semai

12. Türk Makam Müziğinin bütün perdelerini ihtiva eden ve bu müzik türünün piyanosu olarak adlandırılan çalgı aşağıdakilerden hangisidir?

A) Kanun

B) Klarnet

C) Tambur

D) Ud

E) Keman

13. Aşağıdaki çalgılardan hangisi Türk Makam Müziği icra topluluğunun asıl üyelerinden değildir?

A) Kanun

B) Kudüm

C) Bağlama

D) Tambur

E) Ney

14. Aşağıdaki Türk Makam Müziğinde kullanılan çalgılardan hangisi aslen Klasik Batı Müziği kökenli bir çalgıdır?

A) Keman

B) Tambur

C) Kanun

D) Ney

E) Yaylı Tambur

15. Aşağıdaki Türk Makam Müziği bestekarlarından hangileri gayr-i müslümdür?

- A) Lemi Atlı-Tamburî Cemil
- B) Tatyos Efendi-Tamburî İshak
- C) Şemsettin Ziya Bey-Zeki Ârif Ataergin
- D) Rakım Elkutlu-Selâhhattin Pınar
- E) Yesârî Asım Arsoy- Şekip Ayhan Özışık

16. Aşağıdakilerden hangisi Türk Makam Müziğinin usta-çırak ilişkisiyle nesilden nesile naklini sağlayan, alaylı öğrenme olarak tabir edilen çalışma usulünün adıdır?

- A) Rahle-i Tedris
- B) Koro Çalışmaları
- C) Usul-Şarkı sevk ve idaresi
- D) Terennüm
- E) Meşk

17. Türk Makam Müziğinin ses sisteminin temelini oluşturan gayr-î müsavî(24 eşit olmayan) ses sistemi aşağıdaki hangi isimle anılmaktadır?

- A) Tampere Sistemi
- B) Ekrem Karadeniz Sistemi
- C) Kemal İlerici Sistemi
- D) Farabi Sistemi
- E) Arel- Ezgi- Uzdilek Sistemi

18. Türk Makam Müziğinde aynı makamda ve çeşitli formlardaki (şarkı, beste, saz semai vb.) sıralanmasıyla yapılan icranın adı nedir?

- A) Fasil
- B) Naat
- C) Medhal
- D) Kar-ı Natık
- E) Semai

19. Asıl adı Buhurî-Zade Mustafa olan, müzikteki ustası Hafız Post olan, en önemli eserleri arasında "Nevâ Kâr", Segâh makamında "selat ü ummiye" ve "Segâh Tekbir" ve yine Segâh makamında "Tuti Mucize Guyem Ne Desem Laf Değil" olan, Türk makam müziğinin en büyük bestekârlarından kabul edilen kişi aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Hamamizade İsmail Dede Efendi
 B) Hacı Arif Bey
 C) Hamparsu Limonciyan
 D) Itri
 E) Abdalbaki Nasır Dede

20. Genellikle dört hane ve bir teslim(mülazime) den oluşan, ilk üç hanesi ve teslimi kendine has ve olmazsa olmaz bir usulle (10/8 aksak semai) bestelenen, son hanesi ise daha yürük ve farklı bir usul kalıbı kullanılarak oluşturulan Türk makam müziği formu aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Uvertur B)Oyun havası C)Peşrev D) Saz semai E)Beste

CEVAP FORMU

1	A	B	C	D	E	11	A	B	C	D	E	21	A	B	C	D	E	31	A	B	C	D	E
2	A	B	C	D	E	12	A	B	C	D	E	22	A	B	C	D	E	32	A	B	C	D	E
3	A	B	C	D	E	13	A	B	C	D	E	23	A	B	C	D	E	33	A	B	C	D	E
4	A	B	C	D	E	14	A	B	C	D	E	24	A	B	C	D	E	34	A	B	C	D	E
5	A	B	C	D	E	15	A	B	C	D	E	25	A	B	C	D	E	35	A	B	C	D	E
6	A	B	C	D	E	16	A	B	C	D	E	26	A	B	C	D	E						
7	A	B	C	D	E	17	A	B	C	D	E	27	A	B	C	D	E						
8	A	B	C	D	E	18	A	B	C	D	E	28	A	B	C	D	E						
9	A	B	C	D	E	19	A	B	C	D	E	29	A	B	C	D	E						
10	A	B	C	D	E	20	A	B	C	D	E	30	A	B	C	D	E						


EK-7 Çalışmada Uygulanan Türk Halk Müziği Anket Soruları


Geleneksel Türk Halk Müziği bilgi seviyesini ölçmek için hazırlanan bu test Doç. Dr. Engin GÜRPINAR yönetimindeki " MÜZİK ÖĞRETMENİ ADAYLARININ GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİNE İLİŞKİN BİLGİ DÜZEYİ ve ÖZ YETERLİK ALGILARININ İNCELENMESİ" başlıklı doktora tezinde veri elde etmek amacıyla kullanılacaktır.


Zeynel ŞENTÜRK


GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ SORULARI

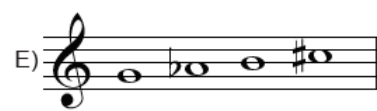
1. Aşağıdakilerden hangisi geleneksel şekliyle garip ayağı dörtlüsüdür?

A) 

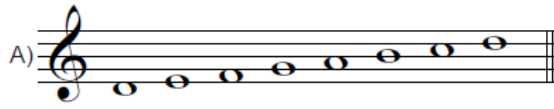
B) 

C) 

D) 

E) 

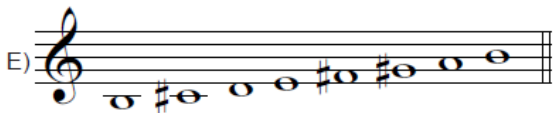
2. Hüseyini ayağı dizisi tampere sistemde başka seslere aktarıldığında aşağıdakilerden hangisi bu diziye karşılık gelmez?

A) 

B) 

C) 

D) 

E) 

3. Halk müziğinde belirli bir usulü, dizisi ve seyri olan ölçülü müziklere ne denir?

- A) Kırık hava B) Uzun hava C) Usul D) Ritim E) Ölçü

4. İç Anadolu Bölgesi'nde söylenen uzun havalara ne denir?

- A) Gurbet Havası B) Yol Havası C) Bozlak D) Maya E) Divan

5. Ritim bakımından serbest ancak belirli bir dizi içinde seyreden Türk halk müziği örneklerine ne denir?

- A) Kırık hava B) Uzun hava C) Ağız D) Bengi E) Tatyan

6. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk müziğinde en çok derleme yapan kişidir?

- A) Mükerrerem KEMERTAŞ
- B) Muzaffer SARISÖZEN
- C) Ruhi SU
- D) Muhlis AKARSU
- E) Bedi AKARTÜRK

7. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk müziğinin tezeneliler grubundaki çalgısı değildir?

- A) Ud
- B) Cura
- C) Bağlama
- D) Tambura
- E) Tar

8. Türk halk müziğinde kendi adıyla anılan ağız aşağıdaki hangi ozana aittir?

- A) Ege
- B) Hoyrat
- C) Harput
- D) Acem
- E) Sümmani

9. Karar sesi Fa diyez olan, donanımında Fa diyez ve Do diyez bulunan, Doğu illeri ve yöreleri dışında yurdun her yöresinde rastlanmakla beraber genellikle İç Anadolu ve Trakya bölgesinde daha çok rastlanan, Çanakkale ve çevresinde Karanfil ayağı olarak da bilinen ayak aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Bozuk
- B) Misket
- C) Bağlama
- D) Abdal
- E) Fidayda

10. Hicaz makamının Türk halk müziğinde karşılık gelen ayak dizisi aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Kerem
- B) Müstezat
- C) Kalender
- D) Abdal
- E) Garip

11. Aşık ayağı olarak da bilinen, çoğunlukla ege ve güney Anadolu da rastlanan, donanımında si bemol², mi bemol ve fa diyez alan ayak aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Maya
- B) Abdal
- C) Garip
- D) Kerem
- E) Kalender

12. Güzelliğin on para etmez ,uzun ince bir yoldayım gibi çok önemli türkülerin sahibi Sivas Şarkışla lı âmâ aşık aşağıdakilerden hangi şıkta doğru verilmiştir?

- A) Aşık KAPLANI
- B) Mahzuni ŞERİF
- C) Aşık MEFTUNİ
- D) Aşık DAİMİ
- E) Aşık VEYSEL

17. Aşağıda isimleri verilen türk halk müziğine katkıda bulunan insanlardan hangi ikisi türkü derlemeci olarak katkıda bulunmuştur?

A) İzzet ALTINMEŞE- Aysun GÜLTEKİN

B) Erdal ERZİNCAN- Belkıs AKKALE

C) Arif SAĞ- Nuray HAFİFTAŞ

D) Emel TAŞÇIOĞLU- Cengiz ÖZKAN

E) Nida TÜFEKÇİ- Yücel PAŞMAKÇI

18. Aşağıda kullanılan akort düzeni- ses eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?

A) Kara düzen :alt LA-Orta RE-üst SOL

B) Misket düzeni :alt LA-orta RE-üst FA#

C) Bağlama düzeni:alt LA-orta RE-üst Mİ

D) Rast düzeni :alt FA# - orta DO-üst RE

E) Abdal düzeni :altLA-orta LA-üst SOL

19. Abdal geleneğinden gelen, önemli eserleri arasında "yalan dünya" "gönül dağı" gibi eserler bulunan 2012 yılında kaybettiğimiz Türk Halk Müziğinin önemli ismi kimdir?

A) Hacı Taşan

B) Neşet Ertaş

C) Mahzuni Şerif

D) Arif Sağ

E) Aşık Veysel

20. Aşağıdaki tavrı-bölge eşleştirmelerinden hangisi yanlıştır?

A) Sürmeli tavrı- Çankırı bölgesi

B) Zeybek tavrı-Ege bölgesi

C) Silifke tavrı- Taşeli bölgesi

D) Teke tavrı-Kuzey Batı Anadolu

E) Azeri tavrı-Kars bölgesi

CEVAP FORMU

1	A	B	C	D	E	11	A	B	C	D	E	21	A	B	C	D	E	31	A	B	C	D	E
2	A	B	C	D	E	12	A	B	C	D	E	22	A	B	C	D	E	32	A	B	C	D	E
3	A	B	C	D	E	13	A	B	C	D	E	23	A	B	C	D	E	33	A	B	C	D	E
4	A	B	C	D	E	14	A	B	C	D	E	24	A	B	C	D	E	34	A	B	C	D	E
5	A	B	C	D	E	15	A	B	C	D	E	25	A	B	C	D	E	35	A	B	C	D	E
6	A	B	C	D	E	16	A	B	C	D	E	26	A	B	C	D	E						
7	A	B	C	D	E	17	A	B	C	D	E	27	A	B	C	D	E						
8	A	B	C	D	E	18	A	B	C	D	E	28	A	B	C	D	E						
9	A	B	C	D	E	19	A	B	C	D	E	29	A	B	C	D	E						
10	A	B	C	D	E	20	A	B	C	D	E	30	A	B	C	D	E						