

Türk Müziği

Bilimsel Hakemli Dergi

ISSN:2822-3195

Cilt 3 Sayı 3 Eylül 2023

YouTube'da keman öğretim dizisi içeren Türkçe kanalların çeşitli değişkenler bakımından incelenmesi

Azerbaycan bestecileri Cevdet Hacıyev ve Soltan Hacıbeyovun semfonilerinde vurmali çalgıların (perkúsyon) kullanma özellikleri

Başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitiminde alternatif parmak pozisyonlarının kullanımına yönelik uzman görüşleri

Saadettin Kaynak'ın Yanık Ömer eserinin söz boyama yaklaşımıyla analizi

Müzik ve sanat araştırmalarında nitel araştırma aracı olarak MAXQDA kullanımının incelenmesi

Müzik araştırmalarında bilimsel yöntem ve yaklaşımlar kitabı üzerine ...





Türk Müziği (TM)

e-ISSN: 2822- 3195

Cilt 3 Sayı 3 Eylül 2023 (Sonbahar)

Türk Müziği Dergisi Hakkında

Türk Müziği (TM) dergisi (e-ISSN: 2822-3195), Türk Müziği araştırmalarının disiplinler arası bir şekilde yapıldığı bilimsel, akademik ve hakemli bir dergidir. Türk müziğinin derinlemesine tahlilinin yapıldığı en temel kaynak ve platform olmayı hedefler. Türk müziği, birçok coğrafyada tarihte etkisini hissettirmiş ve hala da hissettirmekte olan zenginliği ile dünya çapında birçok araştırmacının ilgi konusudur. Bu açıdan Türk Müziği dergisi, dünya çapındaki müzikoloji ve etnomüzikoloji bölümlerinin yakından takip ettiği itibar edilir bilimsel bir platformdur. Yayınlanma zamanı Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarıdır. Türk Müziği'nin yayın dili Türkçe'dir.

Yayın Alanı

Türk Müziği, Türk Müziği Teorisi, Türk Müziği Felsefesi, Türk Müziği Tarihi, Türk Müziği Metodolojisi gibi temel konularının yanında Türk Müziği ile ilgili disiplinler arası bir çok araştırma konularını kapsar. TM, araştırma makaleleri, derleme makaleleri, kitap incelemeleri ve röportajlar şeklinde makaleler yayınlar. TM, Mart, Haziran, Eylül ve Aralık olmak üzere yılda dört kez yayınlanır. Dergide çift-kör hakemlik yapılır. TM kapsamı; Türk Müziği Kuramları, Türk Müziği Felsefesi, Türk Müziği Tarihi, Türk Müziği Uygulamaları, Türk Müziği Enstrümanları, Disiplinler arası Türk Müziği Araştırmaları, Türk Popüler Müziği, Türk Tasavvuf Müziği, Türk Dili Devletleri Müziği (Azeri, Kafkas, Özbek ...), Türk Müzik Öğretimi-Pedagojisi, Türk Çalgı Öğretimi, Türk Çalgı Tasarımı

İletişim

Editöryal E-mail: turkmuzigieditor@gmail.com
Telefon : + 90 505 383 5795 (Normal ve Whatsapp)

TM Künyesi

Dergi Adı	Türk Müziği
Kısaltma	TM
e-ISSN	2822- 3195
Yayıncı	Genç Bilge Yayıncılık
Yayıncı Konumu	Türkiye
Posta Adresi	Bahçelievler Mahallesi 3015 Sokak No:9/1, Isparta, Türkiye
Editöryal E-mail	turkmuzigieditor@gmail.com
Telefon (Whatsapp)	+90 505 383 57 95
Lisans	CC BY-NC-ND 4.0
DOI	-
Destekçi/Sponsor	Uluslararası Rast Müzik Kongresi (IRMC)
Editörler	Prof.Dr. Ömer Türkmenoğlu
Yayın Süresi	Yılda 4 Kez (Mart-Haziran-Eylül-Aralık)
Yayın Ortamı	Elektronik
Dergi Web Sitesi	https://turkmuzigidergisi.com/
İlk Basım Yılı	2021
Yayın Dili	Türkçe
İndekslenme	Asos, Index Copernicus, Google Scholar

Türk Müziği Yayın Kurulu

Baş Editör

Prof. Dr. **Ömer Türkmenoğlu**, Türkiye

Yardımcı Editörler

Doç.Dr. **Tuğçem Kar**, Türkiye

Dr.**Tülin Değirmenci**, Türkiye

Alan Editörleri

Doç.Dr. **Murat Gürel**, Türkiye

Doç.Dr. **Şevki Özer Akçay**, Türkiye

Dr.**Serkan Demirel**, Türkiye

Prof.Dr. **İrfan Karaduman**, Türkiye

Doç.Dr. **Gunay Mammadova**, Azerbaycan

Yürütücü Editor

Dr. **Hasan Said Tortop**, Türkiye

Doç. Dr. **Alper Şakalar**, Türkiye

Editör Kurulu Üyeleri

Prof.Dr. **Emel Funda Türkmen**, Türkiye

Prof.Dr. **Mustafa Öner Uzun**, Türkiye

Doç.Dr. **Barış Toptaş**, Türkiye

Doç.Dr. **Nuride İsmayilzade**, Azerbaycan

Dr.Öğ.Üyesi **Ahmet Mutlu Terzioğlu**, Türkiye

Doç.Dr. **Göknur Ege**, Türkiye

Dr. Öğr. **Mehmet Alan**, Türkiye

Prof. Dr. **Ayten Kaplan**, Türkiye

Prof.Dr. **Cengiz Şengül**, Türkiye

Prof.Dr. **Aytaj Rahimova**, Azerbaycan

Doç.Dr. **Sehrane Kasimi**, Azerbaycan

Dr.Öğr.Üyesi **Adem Kılıç**, Türkiye

Doç.Dr.Öğr.**Günsu Şakalar**, Türkiye

Dr.Öğr. **Songül Çakmak**, Türkiye

Mizanpaj

İlhan Baltacı, Türkiye

2023 Sonbahar Sayısı

Değerli yazarlarımız, hakemlerimiz, editörlerimiz ve okuyucularımız!

Türk Müziği dergisi, 3. Cilt ve 3. Sayısı ile karşınızdayız. Bu sayıda oldukça kaliteli 6 makaleyi beğeninize sunuyoruz. Türk müzik araştırmalarının gelişmesi ve Türkiye’de ve dünyada önemli bir araştırma platformu haline gelmesi için çaba ve gayret gösteren TM ekibine ve değerli yazarlarımıza teşekkür ederiz. Türk Müziği dergisinin yayın dilinin sadece Türkçe olması editör kurulumuz tarafından kararlaştırılmıştır. İyi okumalar dileriz.

Türk Müziği Dergisi Editörlüğü

İçerik		
No	Başlık	Sayfa
1	YouT ube’da keman öğretim dizisi içeren Türkçe kanalların çeşitli değişkenler bakımından incelenmesi <i>Ozan Gülüm</i>	336-347
2	Azerbaycan bestecileri Cevdet Hacıyev ve Soltan Hacıbeyovun semfonilerinde vurm alı çalgılarının (perk üsyon) kullanma özellikleri <i>Firuz Hüseyinov</i>	349-359
3	Başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitiminde alternatif parmak pozisyonlarının kullanımına yönelik uzman görüşleri <i>Ümit Koç ve Barış Karaelma</i>	361-370
4	Saadettin Kaynak’ın Yanık Ömer eserinin söz boyama yaklaşımıyla analizi <i>Ali İhsan Aleml i ve Ümit Fı şkın</i>	371-382
5	Müzik ve sanat araştırmalarında nitel araştırma aracı olarak MAXQDA kullanımının incelenmesi <i>Alper Şakalar</i>	383-396
6	Müzik araştırmalarında bilimsel yöntem ve yaklaşımlar kitabı üzerine ... <i>Ali Uçan</i>	397-401

İndekslenme

[Asos](#), [Index Copernicus](#), [Google Scholar](#), [ROAD](#)

Genç Bilge Yayıncılık

Bahçelievler Mahallesi 3015 Sokak No:9/1 Isparta, Türkiye

Web site: <http://gencbilgeyayincilik.com/> E-mail: gencbilgeyayincilik@gmail.com

Not: TM Uluslararası Rast Müzik Kongresi tarafından desteklenmektedir.

Uluslararası Rast Müzik Kongresi (IRMC) web site: <https://rastmusiccongress.org/>



dergisi açık erişimli ve



lisansı altındadır.



Araştırma Makalesi

YouTube’da keman öğretim dizisi içeren Türkçe kanalların çeşitli değişkenler bakımından incelenmesi¹

Ozan Gülüm²

Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Erzurum, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 21 Haziran 2023
Kabul: 11 Eylül 2023
Online Yayın: 30 Eylül 2023

Anahtar Kelimeler

Gayriresmî öğrenme
Keman Eğitimi
Keman Öğretimi
YouTube

2822-3195 / © 2023 TM
Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Öz

Bu çalışmada, YouTube’da keman öğretim dizileri içeren kanallar incelenmiştir. Araştırmada 13 kanal tarafından yüklenen 835 video incelenmiştir. Durum çalışması olan bu çalışmadaki nicel veriler ve kanalların temel bilgileri ilk video tarihi, abone sayısı, son video tarihi, paylaşılan iletişim yolları, oynatma listesi sayısı, toplam video sayısı, toplam video süresi, ortalama video süresi, izlenme sayısı, beğeni sayısı, yorum sayısı, video çözünürlüğü açısından incelenmiştir. Her kanaldaki 5 videonun içerikleri, nitel verileri oluşturmaktadır. Araştırmada, toplam abone sayısı ve görüntülenme sayısı bakımından geniş bir izleyici kitlesine ulaşıldığı; kanallara ilk video yüklemeye Covid-19 döneminde artış olduğu; videoların çoğunlukla 8-13 dakika arasında olduğu; beğeni sayısı ve görüntülenme sayısında arasında doğrusal bir ilişki olduğu; yorum sayısı ve görüntülenme sayısı arasında bir ilişki olmadığı; kanallarda en çok izlenen 5 videonun izlenme sayısı bakımından tüm videoların yüzde 45’ini oluşturduğu; en çok izlenen videolarda en çok yer alan içeriklerin ‘x şarkısı nasıl çalınır’, ‘yay tutuşu’, ‘yay çekme’, ‘keman tutuşu’ ve ‘yay çekme çalışmaları’ olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Makaleye atıf için

Gülüm, O. (2023). YouTube’da keman öğretim dizisi içeren Türkçe kanalların çeşitli değişkenler bakımından incelenmesi. *Türk Müziği*, 3(3), 336-347.

Giriş

Kasıtsız ve kendi kendine öğrenme, alt boyutlarıyla gayriresmî öğrenme, günlük hayatımızın önemli bir parçası haline gelmiştir (Dyosi & Hatting, 2018). Gayriresmî öğrenmeyle bağlantılı düşünülen YouTube’un da hayatımızın önemli bir parçası haline geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Waldron (2022)’un deyimiyle YouTube o kadar yaygın ki, onsuz bir hayatı hayal etmek zor (s.1). Ziyaret trafiği verileri incelendiğinde de bu görülmektedir. YouTube hem Türkiye’de (Smilarweb, 2022a) hem de dünyada (Smilarweb, 2022b) ziyaret trafiği açısından google.com adresinden sonra ikinci sırada yer almaktadır. YouTube ve gayriresmî öğrenmenin hayatımızın önemli bir parçası haline gelmesindeki bu ortak nokta elbette tesadüf değildir. YouTube’daki öğretim videoları birçok çalışmada gayriresmî öğrenmenin alt boyutları ile ilişkilendirilmiş ve bu çalışmalarda YouTube’un artık bir gayriresmî öğrenme platformu olarak hizmet verdiği vurgulanmıştır (Lange, 2019; Shen vd., 2022; Hattingh, 2017; Temban vd., 2021; Mohamed & Shoufan, 2022). YouTube 2005 yılında kurulmuştur. 2007 ile 2020 yılları arasında ise %62’si örgün öğrenmeye ve %38’i gayriresmî öğrenmeye yönelik *You Tube ve eğitim* konulu makalelerde istikrarlı bir artış olmuştur. Bu makaleler, 2019 makalelerinin 2 katı ve 2018 makalelerinin 3 katı artarak Mart 2020’de 300 civarına ulaşmıştır (Mohamed & Shoufan, 2022). YouTube ve eğitim başlığına artan bu ilgi, eğitim araştırmalarının bir parçası olarak müzik eğitimiyle ilgili çalışmalara da

¹ Bu araştırmanın özeti 3rd International Conference on Educational Technology and Online Learning başlıklı konferansın özet bildirisi olarak sunulmuştur.

² Dr.Öğr.Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Türkiye E-mail: ozan.gulum@atauni.edu.tr ORCID: 0000-0001-6123-3607

yansımıştır. Çünkü ortaya çıkışı olan 2005 yılından 2009 yılına değin YouTube, müzik eğitimcilerinin ilgisini çekmemişken, 2009 yılından günümüze değin çalışmalarda artış olmuştur (Waldron, 2022). Bu ilgi yalnızca araştırmacılar tarafında artış göstermemiştir. Garner (2017)'a göre YouTube, müzisyenler ve müzik eğitimcileri için paha biçilmez bir kaynaktır. Vizcaíno-Verdú vd. (2021), müzik öğretmek, öğrenmek, paylaşmak ve yaratmak için yeni videolar oluşturan amatör kullanıcılar arasında YouTube'un oldukça popüler olduğunu vurgulamaktadır. Whitaker vd., (2016) hem resmi hem de gayriresmî eğitim almış müzisyenlerin YouTube'u kullandığını vurgulamaktadırlar. Öğrenen, öğretici ve araştırmacı üçgeninde artan bu ilgi karşısında Waldron (2016) müzik eğitimcilerini, YouTube ve müzik eğitiminin sürekli gelişen ve dönüşen kombinasyonu ile ortaya çıkacak öğrenme modellerini keşfetmeye ve müzik öğretimine yönelik yeni yaklaşımların sonuçları üzerinde düşünmeye davet etmektedir.

Örgün müzik eğitiminin içeriğinde olduğu gibi YouTube müzik eğitimi videoları da hem teorik hem de uygulamalı olabilir. Uygulamalı alanın içerisinde başta sayılabilecek çalgı öğretimi videoları, YouTube müzik eğitim videoları içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Zhukov (2015), enstrüman çalan öğrenciler için YouTube'un temel bir araç haline geldiği sonucuna ulaşmış ve dahası amatör YouTube içeriklerinin bile teknik zorlukları vurgulamak suretiyle bir eğitim amacına hizmet edebileceğine dikkat çekmiştir. Rudolph ve Frankel (2009), YouTube'daki enstrüman eğitimlerinin, coğrafi ve sosyo-ekonomik nedenlerle uygun eğitim bulmanın kısıtlı olduğu durumlarda öğrencilerin müzikal anlayışlarını geliştirebileceğini belirtmişlerdir. Ayrıca Ganchoudhuri ve Wellman (2020), dijital ortamda müzik eğitimi için bir ağ oluştuğuna dikkat çekmiş ve örnek olarak sadece YouTube'da keman eğitimi ile ilgili 85.000 giriş olduğunu belirtmişlerdir. Uygun (2020), Türkçe videoları incelediği araştırmasında bağlama, gitar, piyano, keman ve flüt videolarının toplam 23.720.666 izlenmeye ulaştığını ortaya koymuştur. Hanson (2018)'un deyimiyle, gayriresmî öğrenme ve YouTube bir arada düşünüldüğünde, enstrümantal müzikteki ilk deneyimleri kolaylaştırmak için YouTube ve benzeri sitelerin potansiyel değeri daha fazla tanınmayı hak etmektedir.

Araştırmanın Amacı ve Problem

Bu araştırma, Türkçe keman öğretim kanallarının gözlemlenebilir veriler ile incelenmesiyle, gayriresmî keman öğretiminin YouTube boyutuna güncel bir bakış sağlamayı amaçlamaktadır. Lee vd. (2017)'e göre YouTube'daki izleyici yorumlarının analizi, videoların içeriğinin analizi, beğeni sayıları, yorum sayıları ve izlenme sayıları gibi parametreler araştırmacılara yararlı bilgiler sağlayabilir. Bu gibi nicel verilerin yanında nitel veriler bağlamında video içeriklerinin incelenmesi de yararlı bilgiler sağlayabilir. Bu araştırmanın bir amacı da en çok izlenen ilk 5 video içeriğini incelemektir. Bu amacın temel dayanağı bir kanalda en çok izlenen ve etkileşim alan videoların diğerlerine karşı üstünlüğünün (YouTube algoritması nedeni ile) önceki araştırma bulguları ve sonuçlarında ortaya koyulmasıdır (Mohamed & Shoufan, 2020; Garrett, 2016).

Bu amaçlar doğrultusunda araştırmanın problemi YouTube'da Türkçe içerik üreten keman öğretimi kanalları, YouTube'da gözlemlenebilir veriler doğrultusunda nasıl incelenebilir? şeklinde belirlenmiştir. Bu problem etrafında araştırmanın alt problemleri;

- Kanalların YouTube'da gözlemlenebilir verileri nelerdir?
 - Kanallarda en çok izlenen ilk 5 videonun izlenme sayıları kaçtır ve konuları nelerdir?
 - Kanallarda en çok izlenen ilk 5 video konularının incelenen tüm konular içerisinde yer alma sıklığı nedir?
 - Kanallarda en çok izlenen ilk 5 videonun kanallardaki diğer videoların izlenme sayısına oranı nedir?
- şeklinde belirlenmiştir.

Yöntem

Araştırma Modeli

Araştırma belirli kriterler çevresinde ve belirli bir durumu o anki koşullara göre değerlendireceği için, bu araştırmanın bir durum çalışması olarak değerlendirilmesi uygun olacaktır. Durum çalışması nasıl ve niçin sorularını temel alan, araştırmacının kontrol edemediği bir olgu ya da olayı derinliğine incelemesine olanak veren araştırma yöntemidir (Yıldırım & Şimşek, 2018, s. 289).

Dokümanlar ve Süreç

Araştırmanın öncelikli hedefi, incelenecek kanalları ve bu kanallardaki videoları belirlemek olmuştur. Bu amaçla YouTube’da ‘keman eğitimi’, ‘keman dersi’, ‘nasıl keman çalınır?’, ‘keman çalmak’ kelimeleriyle aramalar yapılmıştır. Bu aramanın ardından 971 videoya ulaşılmıştır. Bu çalışmada keman öğretim kanallarını inceleme amacı bulunduğundan, arama sonucu ile ilgili olmayan videolar (farklı enstrüman, performans, komedi videoları vb.) elenmiştir. Kalan 903 videonun toplam 18 kanal tarafından yüklendiği belirlenmiştir. Bir kanala yüklenen videolarda keman öğretimi gerçekleştirilme amacının gücünü en önde gösterecek yaklaşımın ise öğretim videolarının seri (öğretim dizisi) halinde öğrenene sunulması olacağı düşünülmüştür. Çünkü YouTube eğitim kanalları sahibi içerik üreticilerinin bir ders saati kadar uzun süren bir video yerine daha kısa ve daha çok videoyla bir öğretim dizisi yüklemeyi tercih ettikleri (Kohler & Dietrich, 2021) bilinmektedir. Keman öğretiminin resmi öğrenme ortamlarında da belirli bir plan ve birbiriyle ilişkili konular ekseninde ilerlediği göz önünde bulundurulduğunda, en az 10 videodan oluşan ve en az bir öğretim dizisi içeren kanalların çalışmaya dahil edilmesine karar verilmiştir. Bu kriter ile birlikte incelenecek kanal sayısı 13, video sayısı ise 835 olmuştur. Videoların nicel verilerini ve kanalların temel bilgilerini elde etmek için ilk video tarihi, abone sayısı, son video tarihi, paylaşılan iletişim yolları, oynatma listesi sayısı, toplam video sayısı, toplam video süresi, ortalama video süresi, izlenme sayısı, beğeni sayısı, yorum sayısı, video çözünürlüğü incelenmiştir.

Araştırmanın nitel kısmında izleyiciler tarafından en çok izlenen ilk 5 video araştırmacı tarafından izlenerek video içerisinde ele alınan konu ya da konular, başlıklar haline dönüştürülmüştür.

Etik

Bu araştırma için Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Birim Etik Kurulunun 23.12.2022 tarihli ve 14/11 sayılı kararına göre etik kurul onayı alınmıştır.

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde bulgular tablo ve şekiller kullanılarak görselleştirilmiş, ardından bu tablo ve şekillerin açıklamaları ile yorumlarına yer verilmiştir.

Kanalların Youtube’da Gözlenebilen Verileri

Araştırma dahilindeki kanalların YouTube sayfalarındaki genel bilgilerden; yüklenmiş ilk keman öğretim videosunun tarihine, son keman öğretim videosunun tarihine, kaç öğretim videosu olduğuna, kaç adet oynatma listesi olduğuna, toplam abone sayısına ve paylaşılan iletişim yollarına ulaşılmıştır. Bunun yanında her bir video içerisinde; o videonun beğeni sayısı, izlenme sayısı, yorum sayısı ve video süresi bilgilerine ulaşılmıştır. Keman öğretim videolarından her birinin beğeni, izlenme ve yorum sayılarının toplamı hesaplanmıştır. Videolarının süreleri toplamı hesaplanmış ve ayrıca toplam video sayısına bölünerek ortalama video süresi ortaya çıkarılmıştır. Video çözünürlükleri bir kanaldaki tüm videolarda görüntülenebilen tüm çözünürlükleri içermektedir. Kanalların YouTube’da gözlemlenebilen verileri Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1. Kanallara ait nicel veriler ve kanalların temel bilgileri

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
İlk video tarihi	Eylül 2019	Nisan 2017	Şubat 2017	Kasım 2020	Kasım 2017	Şubat 2019	Temmuz 2015	Ağustos 2018	Mart 2020	Haziran 2020	Ekim 2020	Nisan 2021	Aralık 2020
Abone sayısı	17,3B	44B	23,2B	22,7B	17,1B	64,4B	4,74B	8,24B	3,72B	1,47B	531	1,49B	466
Son video tarihi	Kasım 2022	Ekim 2021	Nisan 2022	Kasım 2022	Ağustos 2022	Ocak 2022	Ekim 2022	Haziran 2021	Nisan 2022	Kasım 2020	Ağustos 2021	Nisan 2022	Ocak 2021
İletişim bilgileri	E-Posta	E-posta, Instagram	E-Posta	E-Posta, Instagram, Facebook	E-Posta	-	E-Posta İş Telefonu Web adr.	E-Posta, Instagram, Facebook	E-Posta	-	-	E-Posta, Instagram, Facebook	E-Posta
Oynatma listesi	2	2	6	1	1	1	1	2	1	1	1	1	-
Top. video sayısı	256	124	93	31	13	55	62	48	87	10	19	13	24
Top. video süresi	36:56:48	16:56:08	18:41:58	8:57:01	2:04:29	6:35:55	7:28:04	10:31:12	10:45:09	2:10:04	3:51:23	2:50:56	6:41:28
Ort. Video süresi	8:58	8:20	12:06	17:31	10:33	9:01	7:22	13:14	7:07	13:04	12:17	13:12	17:12
İzlenme sayısı	1.621.073	1.094.444	1.014.751	989.245	715.749	568.112	541.222	453.236	178.745	40.187	19.277	10.449	8760
Beğeni sayısı	32B	25B	Beğeni sayıları gizlenmiş	18B	8B	9B	4B	11B	4B	1B	913	703	663
Yorum sayısı	4466	3713	6.155	4.164	722	2.403	505	2788	840	172	72	121	70
Video çözünürlüğü	HD/Full HD/QHD	Full HD	HD/Full HD	Full HD	HD/Full HD	HD	Full HD/QHD/4K(VR)	Full HD	Full HD	Full HD	HD/Full HD	Full HD	Full HD

Kanallara ait nicel veriler ve kanalların temel bilgilerine ilişkin Tablo 1'e bakıldığında, keman öğretim kanallarının tamamının ilk öğretim videosu yükleme tarihinin 2015 sonrası olduğu görülmektedir. 13 kanalın 8'inde ilk öğretim videoları 2019'da 5'inde 2020 ve sonrasında yüklenmiştir. 13 kanalın toplam abone sayısı 203B olurken; en çok aboneye sahip F kanalının 64,4B abonesi, en az aboneye sahip M kanalının 466 abonesi vardır. 13 kanalın 8'ine bu araştırmanın gerçekleştirildiği 2022 yılı içerisinde en az bir öğretim videosu yüklenmişken, 4 kanala son öğretim videosu 2021, bir kanala ise son öğretim videosu 2020 yılında yüklemiştir. 3 kanalın iletişim bilgisi bulunmuyorken; 5 kanalda e-posta, 3 kanalda Facebook/Instagram/e-posta, 1 kanalda e-posta/iş telefonu/web sitesi, 1 kanalda Instagram/e-posta iletişim bilgilerine yer verilmiştir. 12 kanalda keman öğretim içerikli en az 1 oynatma listesi bulunuyorken; 6 listeyle en fazla oynatma listesi olan C kanalı, hiç oynatma listesi bulunmamasıyla da M kanalı ön plana çıkmaktadır. Tüm kanallar için yüklenen video sayısı 835 olurken; 256 video ile A kanalı birinci, 10 video ile J kanalı son sırada yer almaktadır. Tüm kanallar için yüklenen videoların toplam süresi 125 saat 20 dakika olurken, 36 saat 56 dakika toplam süre ile A kanalı birinci, 2 saat 4 dakika toplam süre ile E kanalı son sırada yer almaktadır. Her bir video için tüm kanallar toplamında ortalama süre 11 dakika olurken; 17 dakika ortalama video süresi ile D kanalı birinci, 7 dakika ile I kanalı son sırada yer almaktadır. Tüm kanallardaki videoların toplam izlenme sayısı 7.253.450 olurken; 1.621.073 toplam izlenme sayısı ile A kanalı birinci, 8760 toplam izlenme sayısı ile M kanalı son sırada yer almaktadır. Tüm kanallardaki videoların toplam beğeni sayısı 111B olurken; 32B beğeni ile A kanalı birinci, 663 beğeni ile M kanalı son sırada yer almaktadır. Tüm kanallardaki tüm videoların altında 25.565 yorum bulunurken, 6.155 toplam yorum ile C kanalı birinci, 70 toplam yorum ile M kanalı son sırada yer almaktadır. En yüksek video çözünürlüğü bakımından 1 kanalda QHD (2K-2560x1440) çözünürlüğünde videolar bulunuyorken; 1 kanalda 4K (3840x2160) çözünürlüğünde, 1 kanalda HD (1280x720) çözünürlüğünde, diğer 10 kanalda ise Full HD (1920x1080) çözünürlüğünde videolar bulunmaktadır.

En Çok İzlenen Vidoların Analizi

En çok izlenen videoların konu içerikleri belirlenmiş ve bir başlık altında toplanmıştır. Video içerisinde tek bir başlıkta toplanacak konu olduğu gibi birkaç başlık altında toplanması gereken farklı konular da bulunmaktadır. Bu durumda video içerisinde yer alan tüm konular gerekirse birkaç başlık olarak gösterilmiştir. Ayrıca bu videolar bir kanaldaki en çok izlenme sayısına sahip videolar olduğundan, bunların sıralaması yapılmış ve her biri için izlenme sayısına yer verilmiştir. Tüm bu bilgiler Tablo 2'de sunulmuştur.

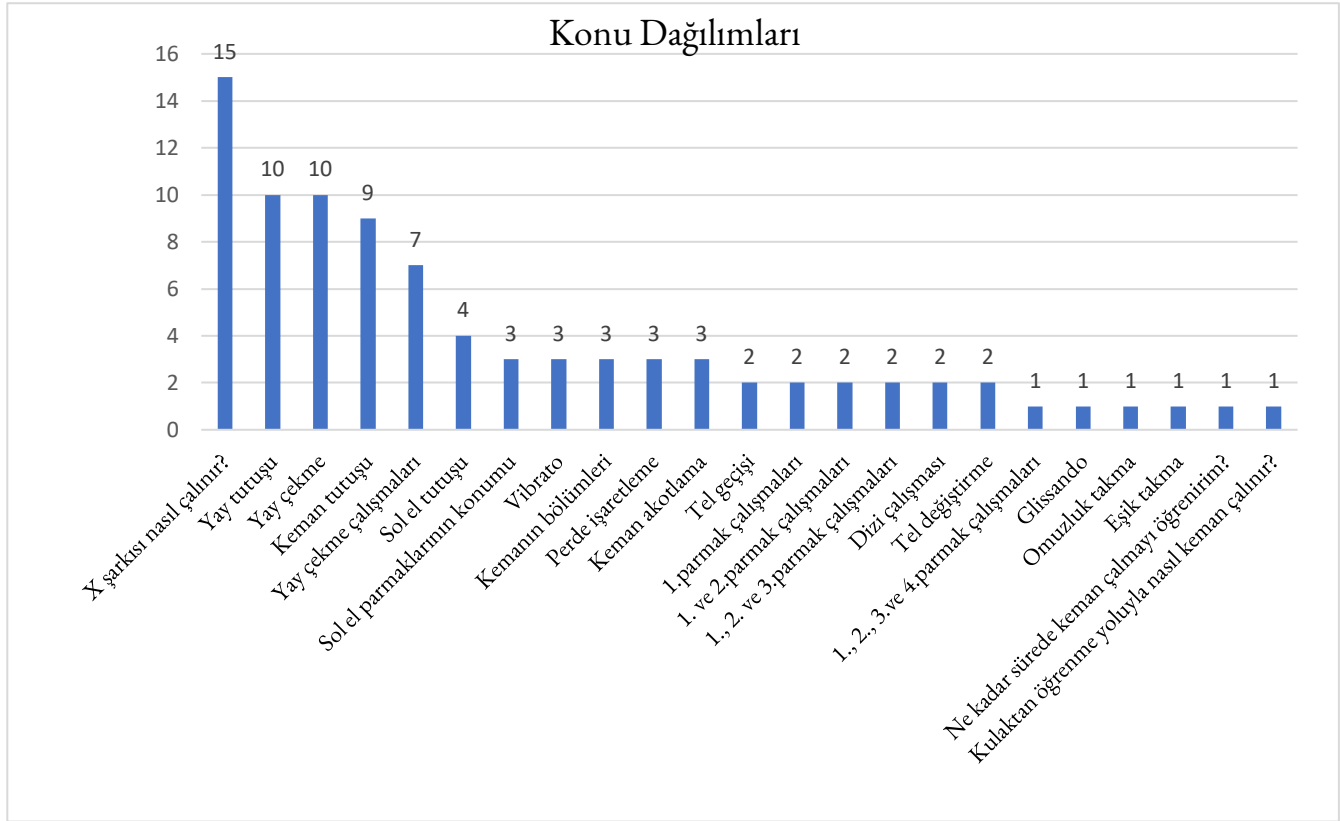
Tablo 2. Kanallarda en çok izlenen 5 videonun konuları ve izlenme sayıları

Kanal	Video Sırası	İzlenme Sayısı	Videonun Konusu
A	1.	73.986	X şarkısı nasıl çalınır?
	2.	59.114	X şarkısı nasıl çalınır?
	3.	51.119	X şarkısı nasıl çalınır?
	4.	27.801	X şarkısı nasıl çalınır?
	5.	26.104	X şarkısı nasıl çalınır?
B	1.	203.041	Keman tutuşu, yay tutuşu ve yay çekme
	2.	45.937	Keman tutuşu, yay tutuşu ve yay çekme
	3.	43.429	Dizi çalışması
	4.	39.643	Keman tutuşu, yay tutuşu, yay çekme çalışmaları, sol el tutuşu, sol el parmaklarının konumu
	5.	30.789	Keman akortlama
C	1.	112.295	X şarkısı nasıl çalınır?
	2.	108.948	Glissando
	3.	95.797	X şarkısı nasıl çalınır?
	4.	55.472	X şarkısı nasıl çalınır?
	5.	40.425	Vibrato
D	1.	395.768	Keman tutuşu, yay tutuşu ve yay çekme
	2.	175.522	Perde işaretleme, sol el tutuşu ve sol el parmaklarının konumları
	3.	78.904	1.,2.ve 3. parmak çalışmaları
	4.	59.413	X şarkısı nasıl çalınır?
	5.	46.346	X şarkısı nasıl çalınır?
E	1.	193.315	X şarkısı nasıl çalınır?

	2.	134.781	Vibrato
	3.	84.190	Perde işaretleme
	4.	62.814	X şarkısı nasıl çalınır?
	5.	56.614	X şarkısı nasıl çalınır?
F	1.	109.661	Keman akortlanma
	2.	83.300	Yay çekme
	3.	50.086	Eşik takma ve tel değiştirme
	4.	42.744	Omuzluk takma
	5.	33.189	Perde işaretleme
G	1.	127.090	Keman tutuşu, yay tutuşu ve yay çekme
	2.	87.035	Yay tutuşu
	3.	66.021	Kemanın bölümleri ve yay tutuşu
	4.	52.118	Yay çekme çalışmaları
	5.	32.302	Keman tutuşu
H	1.	73.283	Perde işaretleme
	2.	49.263	Reçine sürme
	3.	27.875	Vibrato
	4.	24.528	X şarkısı nasıl çalınır?
	5.	32.302	Keman tutuşu
I	1.	20.228	Keman tutuşu, yay tutuşu ve yay çekme
	2.	8.248	1.parmak çalışmaları
	3.	7.343	Yay çekme çalışmaları
	4.	5.061	Tel geçişi
	5.	4.488	1.ve 2.parmak çalışmaları
J	1.	30.392	Keman tutuşu, yay tutuşu ve yay çekme
	2.	3.612	Sol el tutuşu ve 1.parmak çalışmaları
	3.	2.908	Keman teli nasıl takılır?
	4.	2.436	Kemanın bölümleri
	5.	1.479	1.ve 2.parmak çalışmaları
K	1.	4.126	Keman akortlama, keman tutuşu, yay tutuşu
	2.	1.954	Yay çekme
	3.	1.833	Tel geçişi çalışmaları
	4.	2.436	Kemanın bölümleri
	5.	1.459	Yay çekme çalışmaları
L	1.	2.553	X şarkısı nasıl çalınır?
	2.	1.995	X şarkısı nasıl çalınır?
	3.	1.016	X şarkısı nasıl çalınır?
	4.	892	Dizi çalışması
	5.	781	Tüm tellerde 1., 2., 3.ve 4. parmak çalışmaları
M	1.	1.484	Kemanın bölümleri
	2.	912	Yay çekme
	3.	830	Yay tutuşu
	4.	660	Yay çekme çalışmaları
	5.	606	Yay çekme çalışmaları

Tablo 2'ye bakıldığında en çok izlenen ilk 5 video bakımından tüm kanallarda ilk videodan son videoya doğru izlenme sayılarında istikrarlı bir düşüş olduğu görülmektedir. 1. videodan 2. videoya izlenme sayısında yaşanan düşüş bakımından en dikkat çekici düşüşlerin sırasıyla J kanalı, B kanalı ve I kanalında olduğu görülmektedir. Videoların konusu özelinde en çok izlenen videonun 395.768 izlenme sayısı ile D kanalında olduğu ve videonun konusunun keman tutuşu, yay tutuşu ve yay çekme olduğu görülmektedir. 65 videoda ele alınan toplam sayının ise 23 olduğu görülmektedir.

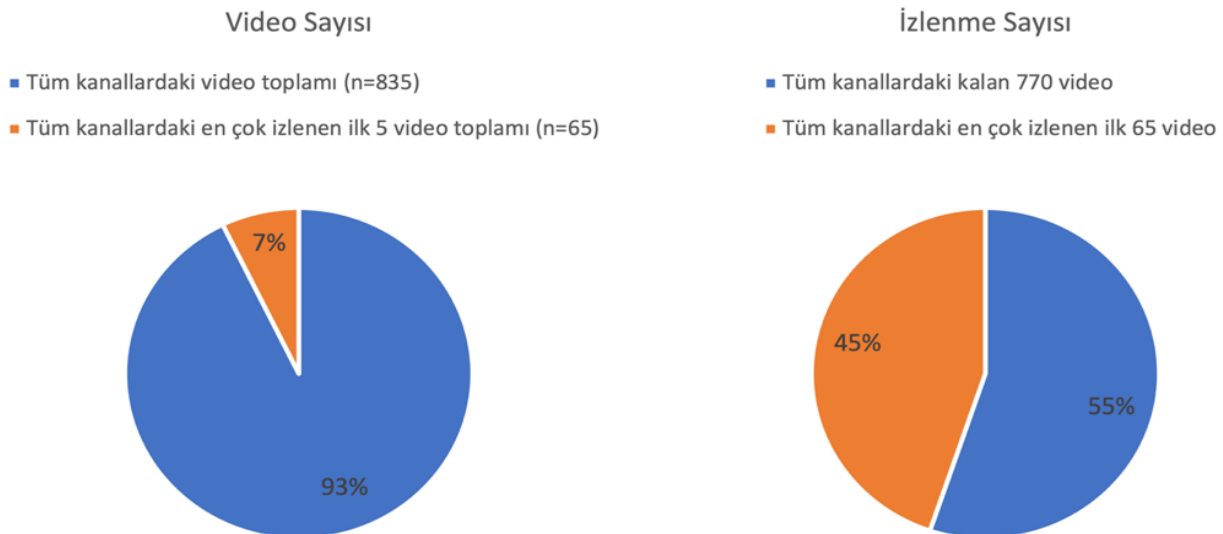
En Çok İzlenen Videoların Diğer Konularda Yer Alma Sıklığı



Şekil 1. En çok izlenen 5 videoda işlenen konuların yer alma sıklığı ve dağılımı

Şekil 1'e bakıldığında kanallarda en çok izlenen video (950.282) konusunun 15 kez yer almasıyla *x şarkısı nasıl çalınır?* konusu olduğu; 10 kez yer almasıyla *yay tutuşu* ve *yay çekme* konularının 2.sırada; 7 kez yer alması ile *yay çekme çalışmaları* konusunun 3.sırada; 4 kez yer alması ile sol el tutuşu konusunun 4.sırada yer aldığı görülmüştür. Tüm kanallardaki en çok izlenen ilk 5 video kapsamındaki toplam 65 videoda 23 farklı konu 88 kez karşımıza çıkarken, en çok tekrar eden ilk 5 konu 46 kez karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla ilk 5 konunun kalan 18 konuya karşın açıkça bir üstünlüğü olduğu görülmektedir. Bu durumda izleyicilerin (öğrenenlerin) en çok, bir şarkının nasıl çalınacağı, yay tutuşu, yay çekme, yay çekme çalışmaları ve sol el tutuşu konuları ile ilgilendikleri söylenebilir.

En Çok İzlenen Videoların Diğer Videolara Göre İzlenme Oranları



Şekil 2. Video sayılarının ve videoların izlenme sayılarının dağılımı

Şekil 2'ye bakıldığında tüm kanallarda en çok izlenen ilk 5 videolar toplamının 65 video ile tüm kanallardaki 835 video toplamına oranla %7'sini oluşturduğu görülmektedir. Buna karşın %7'yi oluşturan videoların izlenme sayısı

bakımından kalan videolara oranla %45'ini oluşturduğu görülmektedir. Bu bulguyla birlikte değerlendirilerek Tablo 1'den Tablo 6'ya değin bakıldığında videoların izlenme sayılarındaki istikrarlı düşüşün kalan videolar için de devam ettiği söylenebilir.

Tartışma

Araştırma bulgularına göre 13 kanalın 6'sına yani neredeyse yarısına yakınına, Mart 2020 ve sonrasında ilk keman öğretim videosu yüklenmiştir. Keman öğretiminin gerçekleştirildiği kanalların ilk video yükleme tarihlerine ilişkin elde edilen bu bulgular ışığında, Covid-19 pandemisinin öğretim videolarında bir artışa neden olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Her ne kadar pandeminin dünyada gündeme geldiği ve kapanmaların dünya çapında yaygınlaştığı 2019 yılı bir temel teşkil ediyor gibi görünse de ulaşılan bu sonucun netliği açısından 11 Mart 2020 tarihini esas almak daha uygun bir yaklaşım olacaktır. Çünkü 11 Mart 2020, Türkiye'de ilk vakanın açıklandığı ve takip eden aylarda sıkı önlemler ile kapanmaların başladığı tarihtir. Önceki araştırmalardan da görüldüğü üzere Covid-19 pandemisinin öğrenenlerin YouTube'daki öğretim videolarına (Breslyn & Green, 2022) ve müzikle ilgili her alandan videolara ilgisini arttırdığı (Waldron, 2022) bilinmektedir. Bu araştırmada ulaşılan sonuç neticesinde pandeminin YouTube'a karşı bu itici etkisinin tek taraflı olmadığı da anlaşılmaktadır. Bu araştırmanın yazıldığı 2022 yılı itibari ile pandeminin ölümcül etkisi azalmış, örgün eğitim kurumlarında yüz-yüze eğitime başlanmış ve iş yaşamı büyük ölçüde pandemi öncesi koşullara geri dönmüştür. Bu normalleşmenin muhtemel etkisiyle olabilecek şekilde pandemiyle ilişkilendirilen 6 kanaldan 3'üne 2022 yılı içerisinde hiç video yüklemesi gerçekleştirilmemiştir.

Facebook ve Instagram gibi diğer sosyal medya mecralarına kıyasla YouTube kısıtlı iletişim imkanlarına sahiptir (Ngai vd. 2015). Bu nedenle YouTube keman öğreticilerinin diğer iletişim kanallarını izleyicilerle paylaşabilecekleri *hakkında* bölümü önem kazanmaktadır. Keman öğretimi YouTube üzerinde tek taraflı ilerlemektedir; çünkü YouTube, öğreticilerin öğretimleri sırasında izleyicileri görebileceği karşılıklı iletişime dayalı bir platform değildir. Bu durumda öğreticilerin diğer iletişim kanallarını kullanmaları yoluyla öğrenenlerin yaşadıkları öğrenme güçlüklerine karşılıklı iletişimle çözümler üretme imkânı sağlayacağını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu iletişim yollarından birisi etkileşimin daha yüksek olduğu sosyal medya platformlarını kullanmak olabilir. Örneğin Uludağ (2015), müzik öğretmeni adaylarının temel gitar eğitimi derslerinde takım çalışması stratejileri geliştirme konusunda Facebook'un olumlu katkılarını ortaya koymuştur. İncelenen kanallar içerisinde karşılıklı iletişim imkanlarını genişletebilecek olanaklardan faydalanmayan 3 kanal bulunmaktadır. Bunun yanında farklı 3 kanalın yalnızca e-posta adresine yer verdiği görülmektedir. Sonuç olarak 13 kanaldan 6'sı diğer sosyal medya olanaklarından yararlanma konusunda eksik görünmektedir. YouTube ve öğrenme ilişkisi bağlamında topluluk etkileşimine dayalı öğrenmeye önceki araştırmacılarca da değinilmesi (Lee vd., 2017; Temban vd., 2021) iletişim imkanlarının çeşitliliği konusunda sunulan bu tartışmanın önemini ortaya koymaktadır.

YouTube'da bir kanal içerisinde pek çok farklı türde videolar bulunabilir. Oynatma listeleri bu videoların belirli amaç doğrultusunda bir araya getirilmesini sağlayarak, izleyicilerin hem videoları izleme sırasını anlamalarına hem de ilgilenmek istediği videoları bir arada görmelerine yardımcı olur. Araştırma kapsamında incelenen kanalların tamamının en az 10 videoluk bir öğretim dizisi içermesi gereği bulunduğu kanalların neredeyse tamamında en az 1 oynatma listesi vardır. Oynatma listesi bulunmayan tek kanalda seri halinde ilerleyen öğretim videoları dışında başka bir videonun bulunmuyor olması nedeniyle, tüm kanalların öğretim videolarını bir düzen içerisinde izleyicileriyle paylaştığı anlaşılmıştır.

Kanallarda yer alan öğretim videolarının uzunluğu konusu, YouTube'un ve izleyici davranışlarının doğası gereği bu araştırmanın kapsamına dahil edilmiştir. Kanallardaki videoların ortalama uzunluğuna bakıldığında iki kanalın 17 dakikalık ortalama video süresi dışında diğer kanalların ağırlıklı 8-13 dakika arasında ortalama video sürelerine sahip olduğu görülmüştür. Eğitici videoları değerlendiren izleyicilerin ortalama video uzunluğu tercihlerinin 7-10 ve 11-15 dakika arasında olması ve bu nedenle kısa videoların izlenme olasılığının daha yüksek olabileceğine ilişkin sonuçlar (Beautemps & Bresges, 2021) ve öğretim amaçlı YouTube videolarının yaklaşık olarak 7-12 dakika arasında hazırlanmasının önerilmesi (Ng vd., 2022) bu araştırmada kanalların ortalama video süreleri bakımından ulaşılan sonucu desteklemektedir.

Videoların görüntü kalitesi keman öğretimi gibi görselliğin önemli olduğu bir alanda bu araştırmada incelenen başka bir parametredir. Bu maddeye ilişkin verilerde videonun oynatılması sırasında görüntülenebilen tüm video çözünürlüğü çeşitlerine yer verilmiştir. 13 kanaldan 1'inde en yüksek HD (1280*720) görüntü kalitesinde videolar görüntülenebilmektedir. 10 kanalda ise en yüksek Full HD (1920*1080) görüntü kalitesinde videolar görüntülenebilmektedir. 1 kanalda QHD (2560*1440), 1 kanalda ise 4K-VR (3840*2160) görüntülenebilen en yüksek çözünürlük bulunmaktadır. 2022 yılı dünyasında video kaynaklarında her ne kadar Full HD ve HD çözünürlükler hâkim olsa da 4K teknolojinin giderek olgunlaştığını ve yakın gelecekte ana format olarak Full HD çözünürlüğünün yerini alacağı görülmektedir (Cao vd., 2021). 2022 yılı içerisinde incelenen kanallarda 4K çözünürlüğünde video izleme imkânı sunan yalnızca 1 kanal vardır. Bu kanaldaki 4K videolar aynı zamanda sanal gerçeklik-virtual reality (VR) izleme teknolojisine sahiptir. Aslında kişilerin YouTube'daki VR videolarına artan ilgisi görülmektedir. Örneğin YouTube'da VR videolar için yapılan aramalarda Covid-19 pandemisi döneminde bir artış olmuştur (Martinez vd., 2021). Whitaker vd. (2016), çalgı eğitimi videolarında görsel kalite ve işitsel kalitenin müzik eğitimcileri için bir endişe kaynağı olduğuna değinerek, bu tip videolar için yakın plan ve uzak plan görünümünün kombinasyonunun birlikte düşünülmesini önermektedir. Ayrıca izleyicilerin büyük çoğunluğu görüntü ve ses kalitesini önemli görmektedir (Beautemps & Bresges, 2021). Bu bilgiler ışığında araştırmada incelenen eğitim videolarının video çözünürlüğü bakımından yaygın kullanımda olan Full HD çözünürlüğe sahip olsalar da giderek yaygınlaşan daha üst çözünürlüklerden ve VR gibi teknolojilerden yoksun olmasının bir eleştiri konusu olabileceği değerlendirilmelidir.

Araştırma sonucunda kanallardaki beğeni sayıları ve görüntüleme sayıları arasında bir ilişki olduğu görülmektedir. Bu ilişki, görüntülenme sayısı yüksek ise beğeni sayısı yüksek, görüntülenme sayısı düşük ise beğeni sayısı düşük şeklindedir. Buradaki istisna Kanal E ve Kanal F arasında görülmüştür. Kanal E 703.749 görüntülenme sayısına karşın 8B beğeni almışken, Kanal F 568.112 görüntülenme sayısına karşın 9B beğeni almıştır. Beğeni ve görüntüleme sayısı arasındaki bu sonuç önceki araştırmalarla da uyumludur (Lee vd., 2017).

Araştırma bulgularına göre görüntülenme sayısına kıyasla yorum sayısında değişimler görülmüştür. Beğeni sayısında olduğu gibi doğrusal bir ilişki bulunmamaktadır. Keman öğretimi videolarına ilişkin yorumlarda doğal olarak video içeriğine ilişkin tartışmalar bulunmaktadır. Bu durumda toplam izlenme sayısından bağımsız olarak, tartışılan konunun içeriği nedeniyle yorumlarda artış olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca bu sonuca etki eden faktörler arasında popüler ilk 10 videonun daha fazla yorum alması (Mohamed & Shoufan, 2022), yorum yapmaya kıyasla beğenme ve beğenmeme davranışının daha kolay görülmesi (Lee vd., 2017) sayılabilir.

13 kanaldaki 835 videonun toplam izlenme sayısı 7.253.450'dir. Araştırmada dikkat çekici bulgu bir kanaldaki ilk 5 videonun izlenme sayısının, kanaldaki diğer videoların izlenme sayısına kıyasla oldukça yüksek kalmasıdır. 13 kanaldaki ilk 5 video yani 65 video, toplam 835 videonun yalnızca %7'sini oluştururken bu videoların izlenme sayıları tüm videoların izlenme sayısının %45'ini oluşturmaktadır. Bu nedenle her kanaldaki ilk 5 videonun izlenme sayıları ve konularına bakılmıştır.

Kanallardaki en çok izlenen ilk 5 videonun izlenme sayıları ve bu videoların konularına ilişkin bulgularda dikkat çeken, birinci videodan sonra izlenme sayılarında yaşanan istikrarlı düşüştür. Bu düşüş bazı kanallarda ilk ve ikinci video arasında oldukça ciddi düşüşler olarak görülmektedir. Bu sonuç yakın zamanda yapılmış araştırma sonuçlarıyla da uyumludur (Mohamed & Shoufan, 2020; Garrett, 2016).

65 videoda bulunan 23 farklı konunun tekrar edilme sıklığında ilk 5 sırada 'x şarkısı nasıl çalınır?', 'yay tutuşu', 'yay çekme', 'keman tutuşu' ve 'yay çekme çalışmaları' konusu bulunmaktadır. 'Yay çekme çalışmaları' konusu 'yay çekme' konusundan farklı olarak, farklı tellerde ritmik yay çekme çalışmalarını içermektedir. Bu nedenle, izleyiciler tarafından tercih edilen konuların kemanda başlangıç düzeyi konuları olduğu anlaşılmaktadır. İzleyicilerin kemanda başlangıç düzeyi konularına yoğun ilgi duymaları Kruse ve Veblen (2012)'in araştırma sonuçlarıyla benzerdir. Bu araştırmaya özgü bir sonuç olduğu düşünülen durum ise, izleyicilerin en çok izlemeyi tercih ettikleri videoların 'x şarkısı nasıl çalınır?' konusu olmasıdır. Bu konu içerisinde öğrenciler çoğunlukla başlangıç düzeyi için sadeleştirilmiş bir popüler şarkının nasıl çalındığını yakın plan çekimlerle, yavaş bir tempoda adım adım anlatmakta ve çalmaktadırlar. Bu videolara duyulan

ilginin altında birkaç sebep bulunabilir. Akla ilk gelen, halihazırda kemanda başlangıç ya da orta düzeyde olan izleyicilerin yine aynı konularla ilgilenmek yerine kendi düzeylerine uygun sevdikleri bir şarkının nasıl çalınacağını öğrenmek istemeleridir. Bu ilginin bir diğer nedeni gayriresmî öğretim için uygun bir ortam olan YouTube mecrasını tercih eden izleyicilerin kuvvetle muhtemel birer amatör olmalarıdır. Bu durumda onların nota bilgilerinin zayıf olduğu düşünülebilir ve bir şarkıyı hem işitme hem de görme duyularıyla aynı anda öğrenebilmenin gerekçesi anlaşılabilir. Son olarak YouTube doğası gereği aynı zamanda bir kendi kendine yap-do it yourself (DIY) mecrasıdır (Wolf, 2016). Bu videolarda da kişiler bir şeyi (örneğin bir maket) yapmayı adım adım ve yavaşça açıklarlar. İzleyicilerin DIY videolarına olan ilgisini de (Juhasz, 2009) göz önünde bulunduracak olursak bu araştırmadaki videoları izleyen kişilerin en çok tercih ettikleri videoların neden ‘x şarkısı nasıl çalınır?’ konulu videolar olduğu daha iyi anlaşılabilir.

Sonuç ve Öneriler

YouTube’un yapısı ve izleyicilerin doğası, keman öğretim videolarının amacına ulaşip ulaşmadığı konusunda tartışmaları beraberinde getirmektedir. YouTube’un en çok izlenen ve yorumlanan videoları ön plana çıkarması izleyicileri bu videolara yönlendirmektedir. Gayriresmî öğrenmenin gerçekleştirildiği bir ortamda izleyicilerin videoların arasında kolaylıkla kaybolması mümkündür. Bu nedenle öğreticilerin tamamının kanallarındaki tüm videoları bir öğretim sırasına aldığı ve sıralı konu başlıklarıyla bu kafa karışıklığını engellemeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Öğreticilerin bu çabasına rağmen izleyicilerin en çok tercih ettiği videoların bir şarkıyı nasıl çalacaklarına ilişkin öğretimlerin bulunduğu videolar olması, akla ilk gelen biçimde onların aslında kemana en azından başlangıç düzeyinde çalabildiklerini getirmektedir. Bu gruba, keman eğitiminde başlangıç konularına ilişkin videolara ilgi duyan grup takip etmektedir. Araştırma dahilinde 835 video ve 125 günlük toplam izleme süresiyle büyük bir dijital öğretim kütüphanesi karşımızda durmaktadır. En çok izlenen ilk 5 videonun toplam izlenmelerin neredeyse yarısını karşılaması ve bu videolardaki konu dağılımı bu kütüphanenin yeterince kişiye ulaşamadığını göstermektedir. İzleyicilerin çoğunun bir şarkının kemanda nasıl çalınacağını, yay tutuşu, keman tutuşu ve yay çekme konusunu öğrenmeyi istemeleri kıymetli olsa da bütüncül bir bakış açısıyla YouTube keman öğretimi ekseninde aynı ilgiyi takip eden derslerde sürdürdüğünü söylemek mümkün görünmemektedir. YouTube platformunun bir başka gerçeği daha böylece görülmektedir. Kullanım kolaylığı ve saniyelik güncellenen yapısıyla oldukça dinamik olan YouTube, çabuk tüketilebilir videolarla doludur. Halihazırda bir şarkının nasıl çalınacağını ayrıntılı ve adım adım açıklandığı videoların bu platformda bulunması doğrudan arz ve talep dengesinin bir sonucudur.

Videoların izlenme sayısında ilk videodan itibaren istikrarlı bir düşüş olsa da kanalların toplam 7.253.450 izlenme sayısı ve 203B abone sayısı ile geniş bir kitleye ulaşmıştır. Kemanda başlangıç düzeyi konularının izleyiciler tarafından en çok tercih edilen konular arasında yer alması ve YouTube’da gerçekleşen gayriresmî öğrenmelerin resmi öğrenmeleri de etkileyebileceği (Lee vd., 2017) bir arada düşünüldüğünde, videoların öğretim içeriği ve müzikal kalitesinin de gelecekte araştırılması gereken konular arasında yer alması önerilmektedir.

YouTube’da keman öğretimi gerçekleştiren kanallarda pandemi sürecinde görülen artış ve pandemi sonrasında gözlemlenen videolardaki azalma araştırmacılara bir gerçeği daha hatırlatmaktadır. YouTube, her ne kadar gayriresmî öğrenmenin gerçekleştiği bir mecra olsa da yapısı gereği hala kişilere popülerlik ve maddi kazanç vaat eden bir platformdur.

Keman öğretimi videolarında hem görsel hem de işitsel kalitenin önemi bağlamında YouTube keman öğretim videolarının hala gelişime açık olduğu görülmüştür. Gerek farklı çekim açılarının sunulması gerek profesyonel ses ve görüntü ekipmanlarının kullanımı bakımından eksiklikler gözlemlenmiştir.

Sınırlılıklar

YouTube gibi sosyal medya mecralarının dinamik yapısı gereği buradan elde edilen veriler sürekli güncellenmekte ve dolayısıyla değişim göstermektedir. Bu araştırmada elde edilen sonuçların, zaman içerisinde değişiklik gösterebilecek olması bu araştırmanın en önemli sınırlılığıdır. Sosyal medya mecralarında gerçekleştirilen araştırmalar için

görülebiyecek bu sınırlılık, araştırmacıların karşılaştığı en önemli güçlüktür (Karpf, 2012; Weller, 2015). Benzeri araştırmalarda yapıldığı gibi bu araştırma verileri de kayıt altına alınmıştır.

Kaynakça

- Beautemps, J & Bresges, A. (2021). What comprises a successful educational science youtube video? A five-thousand user survey on viewing behaviors and self-perceived importance of various variables controlled by content creators. *Frontiers in Communication*. (5), 1-14. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2020.600595>
- Breslyn & Green (2022). Learning science with YouTube videos and the impacts of Covid-19. *Disciplinary and Interdisciplinary Science Education Research*, 4(13), 1-20. <https://doi.org/10.1186/s43031-022-00051-4>
- Cao, Y., Wang, C., Song, C., Tang, Y., & Li, H. (2021, July). Real-time super-resolution system of 4k-video based on deep learning. *Proceedings of the 2021 IEEE 32nd International Conference on Application-specific Systems, Architectures and Processors (ASAP)*, 69-76. <https://doi.org/10.1109/ASAP52443.2021.00019>
- Dyosi, N., & Hattingh, M. (2018, August). Understanding the extent of and factors involved in the use of YouTube as an informal learning tool by 11-to 13-year-old children. *Lecture Notes in computer science book series: Vol.11003. International conference on innovative technologies and learning* (pp. 351-361). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-99737-7_38
- Garner, N. R. (2017). *The YouTube® effect: A paradigm shift in how musicians learn, teach and share?* [Doctoral dissertation, University College London]. UCL Discovery. <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10026223>
- Garrett, N. (2016). Mapping self-guided learners' searches for video tutorials on YouTube. *Journal of Educational Technology Systems*, 44(3), 319-331. <https://doi.org/10.1177/0047239515615851>
- Hattingh, M. (2017, September). A preliminary investigation of the appropriateness of YouTube as an informal learning platform for pre-teens. *Lecture Notes in computer science book series: Vol.11003. International conference on web-based learning* (pp. 101-110). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-66733-1_11
- Juhasz, A. (2009). Learning the five lessons of YouTube: After trying to teach there, I don't believe the hype. *Cinema Journal*, 48(2), 145-150. <https://www.jstor.org/stable/20484456>
- Karpf, D. (2012). Social science research methods in Internet time. *Information, communication & society*, 15(5), 639-661. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2012.665468>
- Kruse, N. B., & Veblen, K. K. (2012). Music teaching and learning online: Considering YouTube instructional videos. *Journal of Music, Technology and Education*, 5(1), 77-87. https://doi.org/10.1386/jmte.5.1.77_1
- Lange, P.G. (2018). Informal Learning on YouTube. R. Hobbs and P. Mihailidis (Eds.), *The International Encyclopedia of Media Literacy* <https://doi.org/10.1002/9781118978238.ieml0090>
- Lee, C. S., Osop, H., Goh, D. H. L., & Kelni, G. (2017). Making sense of comments on YouTube educational videos: A self-directed learning perspective. *Online Information Review*, 41(5), 611-625. <https://doi.org/10.1108/OIR-09-2016-0274>
- Martínez, V. C., García, A. L. G., & Moraleda, I. J. M. (2022). 360 video trend on YouTube before and during the COVID-19 pandemic. *Journal of Creative Communications*, 17(1), 22-34. <https://doi.org/10.1177/09732586211038923>
- Mohamed, F., & Shoufan, A. (2022). Choosing YouTube videos for self-directed learning. *IEEE Access*, 10, 51155-51166. <https://doi.org/10.1109/ACCESS.2022.3174368>
- Ng, D. T., Ng, E. H., & Chu, S. K. (2022). Engaging students in creative music making with musical instrument application in an online flipped classroom. *Education and information Technologies*, 27(1), 45-64. <https://doi.org/10.1007/s10639-021-10568-2>
- Ngai, E. W., Moon, K. L. K., Lam, S. S., Chin, E. S., & Tao, S. S. (2015). Social media models, technologies, and applications: an academic review and case study. *Industrial Management & Data Systems*, 115(5), 769-802. <https://doi.org/10.1108/IMDS-03-2015-0075>
- Shen, Z., Pritchard, M., Tan, S., & Noteboom, C. (2022). Educative Sensemaking on Social Media: An Empirical Investigation of Informal Learning on YouTube. *Proceedings of the 55th Hawaii International Conference on System Sciences, USA*, 2860-2869. <https://doi.org/10.24251/HICSS.2022.354>
- Similarweb. (2022a, December 1.) *Top websites ranking for all categories in Turkey*. <https://www.similarweb.com/top-websites/turkey/>
- Similarweb. (2022b, December 1.) *Top websites ranking for all categories in the world*. <https://www.similarweb.com/top-websites/>
- Temban, M. M., Hua, T. K., & Said, N. E. M. (2021). Exploring informal learning opportunities via youtube kids among children during COVID-19. *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 10(3), 272-272. <https://doi.org/10.36941/ajis-2021-0083>
- Vizcaíno-Verdú, A., Contreras-Pulido, P., & Guzmán-Franco, M. D. (2021). Youtube musicians and self-perceived multimedia, hypermedia, intertextual and transmedia competencies. *Learning, Media and Technology*, 46(4), 515-530. <https://doi.org/10.1080/17439884.2021.1941099>
- Waldron, J. (2022). YouTube, TikTok, and online music learning. *Draft chapter for Milestones in Music Education* C.Randles(Ed.).Routledge.https://www.researchgate.net/profile/JaniceWaldron/publication/363283920_YouTube_TikTok_and_Online_Music_Learning/links/631635551ddd4470213ab386/YouTube-TikTok-and-Online-Music-Learning.pdf
- Waldron, J. L., Horsley, S., & Veblen K. K. (Eds.). (2020). *The Oxford Handbook of Social Media and Music Learning*. Oxford University Press.

- Weller, K. (2015). Accepting the challenges of social media research. *Online Information Review*, 39(3), 281-289. <https://doi.org/10.1108/OIR-03-2015-0069>
- Whitaker, J. A., Orman, E. K., & Yarbrough, C. (2014). Characteristics of “music education” videos posted on YouTube. *Update: Applications of Research in Music Education*, 33(1), 49-56. <https://doi.org/10.1177/8755123314540662>
- Whitaker, J. A., Orman, E. K., & Yarbrough, C. (2016). The effect of selected parameters on perceptions of a music education video posted on YouTube. *Proceedings of the 26th International perspectives on research in music education*, 255-272. <https://www.isme.org/sites/default/files/documents/2016%20ISME%20RC%20Proceedings%20Final%20pre-book.pdf#page=255>
- Wolf, C. T. (2016). DIY videos on YouTube: Identity and possibility in the age of algorithms. *First Monday*, 21(6). <https://doi.org/10.5210/FM.V21I6.6787>
- Zhukov, K. (2015). Exploring the role of technology in instrumental skill development of Australian higher education music students. *Australian Journal of Music Education*, 2, 66-77. <https://search.informit.org/doi/10.3316/informit.998880453159655>

Investigation of channels in Turkish that having violin teaching series on YouTube

Abstract

This research examines the channels containing violin teaching series on YouTube. In the research, 835 videos uploaded by 13 channels were examined. Quantitative data and basic information of the channels in this case study were analyzed in terms of video date, number of subscribers, last video date, shared communication ways, number of playlists, total number of videos, total video duration, average video duration, number of views, number of likes, number of comments, and video resolution. The contents of the 5 videos in each channel constitute the qualitative data. In the research, it was concluded that a wide audience was reached in terms of the total number of subscribers and views; there has been an increase in first video uploads to channels during the Covid-19 period; videos were mostly 8 to 13 minutes long; there was a linear relationship between the number of likes and the number of views; there was no relationship between the number of comments and the number of views; the 5 most watched videos on channels constitute 45 percent of all videos in terms of number of views; the most common contents in the most watched videos were 'how to play the song x', 'bow holding' and 'bow drawing', 'holding the violin', and 'bow drawing exercises'.

Keywords: Informal learning, violin education, violin teaching, YouTube.

Araştırma Makalesi

Azerbaycan bestecileri Cevdet Hacıyev ve Soltan Hacıbeyovun semfonilerinde vurmali çalgıların (perküsyon) kullanma özellikleri

Firuz Hüseyinov ¹

Ü. Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi, Bakü, Azerbaycan

Makale Bilgisi

Geliş: 12 Temmuz 2023

Kabul: 11 Eylül 2023

Online Yayın: 30 Eylül 2023

Anahtar Kelimeler

Cevdet Hacıyev

Kervan

Perküsyon

Senfoni

Soltan Hacıbeyov

Vurmali çalgılar

Öz

Azerbaycan bestecilerinin eserlerinde yer alan orkestra dilinin özellikleri, 20. yüzyılın başlarından itibaren senfoni orkestrası için yazılan eserlerde şekillenmiş ve gelişmiştir. Bu dönem, orkestra müziğindeki bir dizi yenilik ve bestecilerin eserlerinde vurmali çalgıların pozisyonundaki önemli ilerlemelerle karakterize edilir. Azerbaycan bestecisinin müziği ilk olarak opera türü ile başlasa da 20. yüzyılın 30'lu ve 40'lı yıllarında ilk senfonilerin yaratılması aynı zamanda ulusal orkestra tarzının oluşumuna da ivme kazandırdı. Azerbaycanlı besteciler Gara Garayev, Soltan Hacıbeyov ve Cevdet Hacıyev ilk senfonilerini yazdılar ve bu sürecin gelişiminde yeni bir aşama belirlediler. Senfonik müzik, C. Hacıyev'in yaratıcılığının ana parçasıydı. Bestecinin üçüncü, dördüncü ve beşinci senfonileri, seçtiğimiz ana araştırma konusu açısından ilgi çekici eserlerdir. Bu senfonilerin notaları, orkestra dilinin özelliklerini yansıtan bir takım noktalara sahiptir. Özellikle C. Hacıyev'in notaya dahil ettiği vurmali çalgıların yeri ve konumu, eser boyunca icra edilen işlevler, bestecinin 20. yüzyıl müziğindeki modern akımlara karşı duyarlı tavrını ifade ediyordu. İncelediğimiz senfonilerde perküsyon grubunun çeşitliliği, vurmali çalgıların solo partileri, alışılmışın dışında topluluk besteleri kendini gösterdi. Özellikle besteci, senfoninin ana fikir içeriğini aktarmada, formun tükenmesinde bu grubun olanaklarını ustaca kullanmıştır. Soltan Hacıbeyov'un senfonik eserlerinde orkestra dilinin zengin tını özellikleri ana unsurlardan biri olarak kendini göstermiştir. İncelemeye dahil ettiğimiz "Kervan" senfonik plakları, vurmali çalgıların sanatsal ve teknik kabiliyetlerinin ve tını özelliklerinin ustaca kullanımının parlak bir örneğidir. Her iki bestecinin senfonik yaratıcılığı Azerbaycan müzik kültürünün gelişmesinde özel bir rol oynamıştır.

2822-3195 / © 2023 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Hüseyinov, F. (2023). Azerbaycan bestecileri Cevdet Hacıyev ve Soltan Hacıbeyovun semfonilerinde vurmali çalgıların (perküsyon) kullanma özellikleri. *Türk Müziği*, 3(3), 349-359.

Giriş

Müzik tarihinde vurmali çalgıların yaratılması daha eskidir. Bu aletler sayısız çeşitleriyle tüm dünya halklarının kültüründe yer edinmiştir. Ancak diğer müzik aletlerinden farklı olarak vurmali çalgıların bestecinin yaratıcılığındaki yeri daha sonraları olmuştur. Vurmali çalgıların incelenmesi öncelikle müzikoloji ve organoloji gibi bilim dallarında yürütülmüş ve çalgıların tarihçesi, gelişim aşamaları, yapısı, sınıflandırılması ve icra yöntemleri gibi konulara açıklık getirilmiştir. Dünya halklarının müzik kültüründe çok çeşitli vurmali çalgılar bulunmaktadır. Vurmali çalgıların sınıflandırılması iki ilke temelinde yapılmıştır: yapıldıkları malzemeye göre ve yüksek sesin varlığına veya yokluğuna göre. Bu bağlamda vurmali çalgılar, bir membran ve idiyofon çalgılar grubu olarak tanımlanmaktadır. Vurmali çalgıların senfoni orkestrasına dahil edilmesi 17.-18. yüzyıllardan itibaren rastlantısaldir. Modern bir senfoni orkestrası yaylı, nefesli, nefesli ve vurmali çalgıların yanı sıra piyano, arp, celesta vb. içerir. Şu veya bu müzik aletinin veya çalgı gruplarının bestecinin eserindeki konumunu araştırmak, öncelikle onun orkestra üslubunu incelemekle mümkündür. Dünya müziğinde orkestral üslubun oluşması, bestecinin eserlerinde opera ve saz türlerinin oluşmasıyla ilişkilidir. Bu bağlamda

¹ Doktora öğrencisi, Müzik öğretmeni, Ü.Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi, Bakü, Azerbaycan. E-mail: firuzhuseynov@rambler.ru ORCID: 0009-0004-4938-8971

"История окрестовки" (Orkestrasyon Tarihi) (Kars, 1990) adlı çalışmanın yazarı Adam Kars, orkestra stiline oluşum tarihinin 16. yüzyılda başladığına inanmaktadır. Bu dönemde orkestra müziği ağırlıklı olarak eşlik etme işlevi görmüş ve opera, oratoryo ve diğer vokal muzik türlerinde yer almıştır. Timpani, senfoni orkestrasına giren ilk vurmali çalgıdır. L. V. Beethoven tekliflerinde timpaniye ek olarak zaten iki cassa kullanmış ve (askeri) tamburoyu ilk kez orkestraya dahil etmiştir. Klasisizm döneminde besteciler, dramatik duyguları ve kader temalarını sunmak için litavaraları pirinç enstrümanlarla birlikte kullandılar. "Vurmali çalgılar en eski müzik aletleri olarak kabul edilse de orkestra içindeki konumları ilk başta arka planda kaldı. Bu enstrümanların müzikteki rolü göz önüne alındığında, bu gerçek şaşırtıcı" (Şurov, 2014:76). Vurmali çalgılara yönelik tutum değişikliği 20. yüzyılın başından itibaren daha net bir şekilde gözlemlenmeye başladı. Bu dönemde vurmali çalgılar, orkestranın diğer grupları ile eşit konumda olmakla birlikte çeşitli topluluklarda solist olarak yer almaktadır. "Daha 20. yüzyılın başlarında, vurmali çalgıların artan rolü ile öne çıkan müzik eserleri ortaya çıkmaya başlar" (Dmitriyev, 1991:12). 20. yüzyılda bestecilerin yaratıcılığında vurmali çalgının konumu iki ana faktörden dolayı öne çıkmıştır. Bu faktörler tını ve ritimdir. Bu iki unsurun birlikteliği, modern senfonik eserlerin orkestral üslubunun oluşmasında etkili olduğu gibi, eser sanatsal bir fikir, biçim ve imge yaratan bir ifade aracı haline gelebilmiştir. Azerbaycan bestecilerinin yaratıcılığında vurmali çalgıların rolünü belirlemek için senfonik müzik türlerine yönelmek daha uygundur. Bu anlamda sunulan araştırma, Azerbaycan senfonisinin kurucuları sayılan bestecilerden Cevdet Hacıyev ve Soltan Hacıbeyov'un senfonik orkestra eserlerinin incelenmesine ayrılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Besteciler C. Hacıyev ve S. Hacıbeyov'un senfonik eserleri örneğinde Azerbaycan orkestra müziğinde vurmali çalgıların kullanım yöntemlerini belirlemek ve uygulama yollarını ortaya koymaktır. Bununla senfonik müzik alanında büyük başarılar elde etmiş bu bestecilerin modern müzik alanındaki yeniliklere karşı tutumları ve vurmali çalgıların kullanımında yeni yöntemlerin gözlemlenmesi açıklığa kavuşturulacaktır. Bu amaçla C. Hacıyev'in iki senfonisi, S. Hacıbeyov'un "Kervan" senfonik tablosu incelenmiş, vurmali çalgıların icra ettiği partiler analiz edilmiş ve karşılaştırmalar yapılmıştır. Araştırmanın temel sorunu, Azerbaycan'ın senfonik müziğinde vurmali çalgıların kullanım yöntemlerini keşfetmek, bestecilerin sunduğu yeni teknikleri incelemek ve dünya bestecilerinin 20. yüzyıl klasik müzik eserleri ile karşılaştırmalar yapmaktır.

Alt amaç 1. Vurmali çalgıların senfonik müzikteki yerini ve konumunu aydınlatmaktır.

Alt amaç 2. Azerbaycan bestecileri C. Hacıyev ve S. Hacıbeyov'un senfonik eserinde vurmali çalgıların yerini belirlemektir.

Alt amaç 3. C. Hacıyev'in dördüncü ve beşinci senfonilerinde, S. Hacıbeyov'un "Kervan" senfonik tablosunda vurmali çalgıların orkestradaki konumu, uygulanan anlatım yöntemleri, tını ve ritim, biçim, görüntü oluşturma işlevini incelemektir.

Yöntem

Sunulan araştırma, Azerbaycan bestecileri C. Hacıyev ve S. Hacıbeyov'un senfonik müziğinde vurmali çalgıların yerini belirlemekten ziyade teorik analiz yönteminin uygulanmasını içermektedir. Çünkü burada bestecilerin bu yöndeki en parlak eserlerinin analizi yapılıyor ve orkestra stiline özellikleri ile vurmali çalgıları uygulama yöntemleri vurgulanıyor. Bununla birlikte, önerilen problem aynı zamanda tarihsel bir perspektif gerektirir ve bestecinin yaratıcılığında vurmali çalgıların varlığının belirli bir gelişme aşamasını geçmiş olmasıyla karakterize edilir. Bu anlamda asıl amacın tam anlamıyla gerçekleştirilmesi tarihsel yöntemin uygulanmasını da zorunlu kılıyordu. Orkestra müziğinde vurmali çalgıların uygulama yöntemlerinin geliştirilmesinin de bireysel besteciler tarafından gerçekleştirilmiş olması, araştırmada karşılaştırmalı yöntemin kullanılmasını gerekli kılmıştır.

Bulgular

Azerbaycan senfonik müziğinin temel standartları, 20. yüzyılın parlak figürleri Cevdet Hacıyev ve Soltan Hacıbeyov'un yaratıcılığında oluşmuştur. "C. Hacıyev'in yaratıcılığının zirvesi, 1950'lerde Azerbaycan senfonisinin en parlak sayfalarından biri olan Dördüncü Senfonidir" (Tağızade, 2011:50). 1956 yılına gelindiğinde senfonik türde kapsamlı

eserler vermiş olan bestecinin dördüncü senfonisi, türün yeni konsepti ve muğam geleneklerini profesyonelce kullanmadaki ustalığıyla dikkatleri üzerine çekmeyi başardı. Bu eserde başrolde olan Bayatı-Şiraz tonlamalarına dayalı leitmotifin söylenişi, resitatif-bildirgesel birinci kısımdan başlayarak tüm senfoni boyunca görüntünün farklı renklerinde defalarca özünü değiştirmeyi başarmaktadır. Bestecinin senfonik müziği, birçok müzikolog tarafından Azerbaycan kültürü bağlamında kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Araştırmamanın amacından hareketle senfoninin orkestral dilinin özellikleri ve vurmali çalgıların kullanım yöntemleri üzerinde durulmuştur.



Fotoğraf 1. Azerbaycan bestecisi Cevdet Hacıyev

Cevdet Hacıyev'in Dördüncü senfonisinde vurmali çalgılar

Partisyonda yer alan vurmali çalgılar arasında timpani, triangolo, tamburo, piatti, gran cassa, tam-tam, silofono gibi klasik besteleri görüyoruz. Senfoninin ilk bölümünde timpani ve bazen tamburo başta olmak üzere bu çalgılardan gran cassa kısmında belirli bir hareketlilik gözlenir. Unutulmamalıdır ki bu küçük parçalar, orkestra tuttilerinde belirli temaların sonunda direkt olarak koda hücrelerinde yer almaktadır. İkinci bölümde kahramanca imgelerle ulusal bir sahne canlanır ve burada vurmali çalgıların konumu, orkestranın diğer gruplarıyla birlikte ritmik çekirdeği desteklemeye yeterlidir.



Figür 1. C.Hacıyev. IV senfoni, I bölüm, fraqman

Parça boyunca ritmik çekirdek baskın kalsa da, perküsyonun öne çıktığı yalnızca *Poco meno* bölümündedir. Besteci burada timpani ve tamburo seçimi için koşullar yarattı. Bu kısım (52) rakamı ile başlar ve 6 haneye kadar devam eder. Daha sonra timpani, triangolo ve bazen tamburo kısmında zaman-zaman hareketlenmeler olur. (54)'de ilk kez silofono yaylılar ve nefeslilerle bir topluluk oluşturarak temanın ilk iki ölçüsünü (hane) çalar. Daha sonra silofono-nun performansı, belirli parçaların küçük kopyalarıyla sınırlıdır. (57)'den başlayarak dinamik gelişim ve artan gerilim, vurmali çalgılar kısmındaki tremololarla ifade edilmektedir. Dört ölçü devam eden bu pasajdan sonra sadece timpani vurmali çalgı grubunu temsil eder. Bununla birlikte, onun bölümü geleneksel olarak beşli pasajları ve bazı durumlarda kısa tremoloları içerir. Eserin üçüncü bölümünde halk şenliklerinden toplu dans sahnelerini anımsatan müzik içeriği, vurmali

çalgıların katılımını gerektirmektedir. "Yaylıların akortları ve vurmali çalgıların karakteristik ritminin eşlik ettiği dans teması, Azerbaycan kadın danslarının inceliklerini ve güzelliklerini hatırlatıyor" (Azerbaycan müzik tarihi, 2018:183). Vurmali çalgılar 36-cı ölçüden tamburo ile başlayan ritmik hareket daha sonra diğer partilere de yayılır. Besteci birkaç ölçü sonra bile timpani ile başlayan kısımda soli'ye dikkat çekerek perküsyon grubunun konumunu vurgulamaya çalışmıştır.

Biraz sonra tamburo ve tamburino kısmında tellerin pizzicato'su ile rezonansa giren fragmanlar var. Dört ölçü sonra ansambl nefesli grupta devam ediyor. Bu parçada besteci, üçüncü bölümün dans havasını perküsyon grubuna ritmik kontrpuanlar yerleştirerek pekiştiriyor. Parçalar arasında sıklıkla değişen ritmik kontrpuan, troangolo-tamburo, troangolo-piatti ansamblı içinde icra edilir. (16) sayısı ile başlayan pasajda vurmali çalgılar grubunda bir canlanma söz konusudur. Bu kez tamburo, tamburino ve piatti bölümünde görülen ritmik ostinatolar, halk oyunlarına özgü yönleriyle öne çıkıyor. Özellikle 6/8 ölçü kullanımı ve güçlü ve zayıf vurguların dağılımı dikkat çekmektedir.

Üçüncü bölümdeki ikinci marş temasında timpani, ana ritmi destekleyen beşinci (kvinta) sıçramalarla yeniden çalmaya başlar, ancak bu uzun sürmez. (47)'de biraz önce karşılaştığımız ritmik stretta yeniden duyuluyor. Ama bu sefer çok kısa: piatti-tamburino-tamburo. (52)'den, perküsyon ve orkestranın diğer grupları arasındaki ritmik değişimi görmek zaten mümkündür. Piatti-tamburo ansamblı, teller ve nefesli grup ile dönüşümlüdür. (58) numarada, 6/8 ölçüsünün karakteristik ritmik gruplaması geri yüklenir.

Senfoninin dördüncü bölümünün adı "Passacalia"dır. Bu bölümdeki besteci, temaya ve varyasyonlara dönersek, bölümler arasında sonat formunun özelliği olan bir dizi tematik bağlantı oluşturmayı da başardı. Burada perküsyon grubunun icrası (14) sayısından başlayarak timpani, triangolo, tamburo, tamburino, piatti ve silofono bölümü ile başlar. Timpani ve triangolo bir topluluk oluşturur, tamburino ve tamburoya tremolo verilir. Piatti partisi daha pasif. Silofono kısmı geleneksel olarak yaylı enstrümanlarla ansamblde performans gösterir. (17)'de ritmik ostinato tamburo militare bölümünde başlar ve dört ölçü boyunca devam eder. Kısa bir aradan sonra, ostinato kaldığı yerden devam eder ve yeniden dört ölçülü olarak çalınır. (25)'de tamburino kısmındaki berpa edilmiş ostinato daha uzundur. *Adagio* ile başlayan bölümde perküsyon grubu yine aktiftir, ancak bu kez ritmik bölünme biraz azaltılmıştır. Bu durum tamburo militare ve tamburino partisinde ortaya çıkar. Timpani, geleneksel beşlilerle mis nefesli grupla bir ansambl oluşturur. *ff* tuşuyla çalınan bu parçadaki derin dram, (31) numaralı tamburo militare bölümündeki solo ile devam ediyor. Reprise'de (bir tempo), yeniden tekrarlanan bölümler, bu kez (38) sayısına kadar orkestranın diğer gruplarıyla birlikte kesintisiz etkinlik gösterir. Bundan sonra perküsyon grubu sadece timpani'nin tremolo'su ile temsil edilir.

Senfoninin beşinci bölümünün "Finale" perküsyon grubunun icrası, timpani'nin tuba ve kontrbasta oluşan topluluktaki icrasıyla başlar. Dört haneli konuşmanın ardından besteci yine bu gruba (13) numarasından hitap eder. Burada tamburino bölümünde çeşitli ritmik varyasyonlar verilmiştir. Biraz sonra tamburo militare ona katılır. Yine timpani üzerindeki tremololar tamburo militare tarafından desteklenir. (25)'den, perküsyon grubunun çıkışı daha parlak bir özelliğe sahiptir. Senfoni sırasında ilk kez öne çıkan grubun icrasında her bölüm kendine özgü ostinato ile ayırt edilir.



Figür 2. C.Hacıyev. IV senfoni, V bölüm, fragman.

Tamburo militare ve timpani bölümünden dört ölçü önce başlayan ostinato, dört ölçü sonra tamburino ile devam eder. (38) numaradan itibaren tamburo militare tekrar ön plana çıkar ve on ölçülük ostinato kısmını çalar. Bu sırada orkestranın bölümlerinden çello, fagot, piyano ve viyola sesleri duyulur. Ansamblın ilginç kompozisyonu, perküsyon tınısını biraz daha öne çıkarıyor. Perküsyon grubunun geleneksel konumu, *Pesante* ile başlayan coda'da yeniden ortaya çıkıyor. Buradaki muhteşem seslenmeye kendi vurgularıyla birleştiren perküsyon grubu, sona doğru tüm kompozisyonu ile icra ediyor. *Sf* nüansı ile verilen perküsyona ek olarak timpani ve tamburo militare kısmındaki bazı hücrelerde tremololar görülmektedir.

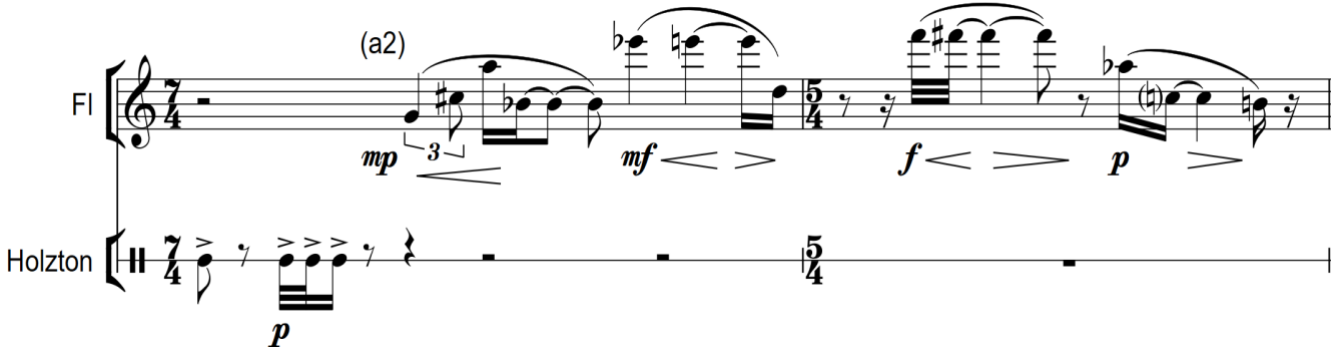
C. Hajiyev'in V senfonisi

C. Hajiyev'in "İnsan. Yer. Uzay" adlı V senfonisi eşsiz bir kompozisyon yapısına sahiptir. Eser iki kısım ve yedi bölümden oluşmaktadır. Senfoninin partiyonunda timpani, triangolo, tamburo, Holzton, Piatti, Gran cassa, Tamburino, tom-tom, blocki di legno, tam-tam, campanelli, vibrofono, silofone ve celesta gibi perküsyon grubunun zengin bileşimi dikkat çekiyor. Bu senfonide, bestecinin vurmali çalgılara karşı tavrının yeni bir aşamasını gözlemlemek şimdiden mümkün. Unutulmamalıdır ki, senfoninin yazıldığı 1970'ler (1974), Azerbaycan müziğinde sanatsal düşüncenin gelişmesinde yeni bir aşamaydı ve dünya güzel sanatlarında yeni akımların etkisi, hızla birbirinin yerini alan beste tarzları etkili oldu. Bu anlamda C. Hajiyev'in senfonisi, dönemin karakteristik özelliklerini doğrudan yansıtan ve senfonik müziğin gelişiminde yeni bir aşama olan eserler arasında yer almıştır. İki bölüm ve yedi kısımdan oluşan bir seri halindeki eserin felsefi içeriği, türün klasik ölçütlerinden ayrılmakta ve A. Taghizadeh'in deyiimiyle "farklı duygu durumlarını ifade etmekte ve film kareleri gibi birbirinin yerine geçmektedir" (Tağızade, 2015:111). Senfoninin diğer güzelliklerinin yanı sıra, bu eserde vurmali çalgıların konumu hakkında ortaya çıkan gerçekler, onu çalışmamız için daha ilginç kılmaktadır. Burada alışılmadık ve kapsamlı kompozisyonun yanı sıra partiyon boyunca takip ettiğimiz varyant ansambl örnekleri, grubun bireysel üyelerinin tını olanaklarını özel ustalıklarla kullanmaları, enstrümanlar veya gruplarla aynı pozisyonda icra etmeleri var. Ana temaların çalınması, grup üyelerinin hızla yer değiştirmesi, ritmik ostinatolar, küçük sololar vb. bestecinin yaklaşımının bir göstergesi olarak not edilebilir. Genel olarak, vurmali çalgılar parça boyunca birkaç pozisyonda çalışır. İlk bölümde besteci bu grubun tını çeşitliliğinden yararlanırken, ikinci bölümde vurmali çalgılar daha çok imgelerin somutlaşmasında devreye giriyor. Ayrıntılı olarak ele alacak olursak, her bölümde belirli çalgıların öne çıkması, bestecinin orkestral üslubunun olgun ve gelişmiş yönlerinden biri olarak kendini gösteriyor.

Parçanın ilk ölçülerinde timpani ve cassa, giriş temasının sunumunda geleneksel bir kompozisyon görevi görür. Çünkü senfoninin açılış teması, *ff* nüansında seslenen sert akorlarla karakterize edilir. İcrasına tüm orkestra katılır ve tutti icrası gözlemlenir. Giriş akorunun gelişiminde, vurmali kompozisyonda kademeli bir artış gözlemliyoruz. (2) numaradan başlayan ana tema, senfoninin tamamında kırmızı bir çizgi gibi ilerler ve dramatik karakterini ilk ölçülerden itibaren belirginleştirir. Başlarken, perküsyon grubu tam-tam ve tom-tom'u içerir. Ana temanın sekiz haneli geçişinden hemen sonra perküsyon grubunun konumu kendini göstermeye başlar. Böylece tom-tom solosu ile başlayan bu sahne vibrofono ve campanelli eşliğinde devam eder. Unutulmamalıdır ki nefesli çalgılar, arp, piyano ve yaylılar da bu sürece katılarak bütün bir ses arka planı oluşturur. Tom-tom bölümünde ritmik resmin kademeli olarak karmaşıktığını da gözlemliyoruz. Sekiz ölçülük solo bölüm, girişten itibaren vurmali çalgının parçadaki konumunu ortaya koymaktadır. *Andante tranquillo* ile başlayan bir sonraki parçada, perküsyon grubunun bir sonraki solo performansı silofono, tamburino ve tom-tom icrasıyla başlar. Biraz sonra vibrofono da bu desteğe katılır. Bununla birlikte, nefesli grubun polifonik fonu ve tellerin *pissicato*'sundaki eşlik eden dize, genel atmosfere katkıda bulunur. Bu da ana temanın gelişimi için bir başlangıç noktası görevi görür.

Nefesli üflemede verilen ana tema, boyut küçültme ve varyant geçişleriyle yeni bir gelişim aşamasına giriyor. Bu noktada, bir senfonik orkestra müziği için pek geleneksel olmayan Holzton perküsyonunun tanıtıldığını gözlemliyoruz. Bu sürece vibrofono ve celesta'nın da dahil olduğunu belirtmek gerekir. Bu parçanın bir diğer ilgi çekici yönü de perküsyon bağlamında piyanonun çalınmasıdır. Eser boyunca bestecinin bu çalgıyı vurmali çalgılar topluluğunda ve aynı pozisyonda sunduğu söylenebilir. Böylece bu pasajda perküsyon grubu iki alt gruba ayrılmıştır. Vibrofono, celesta ve piyano topluluğu ile triangolo-holzton düeti, sesin ana katmanlarıdır. Ardından besteci çok ilginç bir düet sunar:

Holzton'ın nefesli çalgılar grubunun üyeleriyle dönüşümlü olarak çaldığı parça, piyano ve yaylıların çok sesli fonunda ilginç bir tını paleti oluşturur.



Figür 3. C.Hacıyev. V senfoni, I bölüm, fragman

(4) numaradan itibaren piyano önceki konumuna geri döner ve ritmik titreşimi saniyelerle destekleyerek casa ile bir topluluk oluşturur. Yine ilginç ansamblarla tanışıyoruz. Örneğin: klarnet+cassa+piyao+kontrbas. Dört ölçü sonra, kompozisyon nefesli çalgılar, perküsyon ve yaylı çalgıları içerecek şekilde genişler. Bu parçada perküsyon grubu cassa (piyano destekli) ve silofono ile temsil edilmektedir. Perküsyon grubunda timpani ve holzton ön plana çıkarken, orkestra yavaş yavaş tam kompozisyonuna kavuşuyor. Silofono geleneksel olarak üflemeli çalgılar ve yaylı çalgılar grubuyla birlikte icra eder. Geniş bir kompozisyona sahip olan perküsyon grubunun çıkışını (6)'dan gözlemleyebiliyoruz. Burada timpani, tamburino, piattii, cassa, tam-tam, silofono, campanelli, celesta genel içeriğin sağlanmasında aktif rol alıyor. Besteci aynı zamanda özel tını renkleri elde etmeye çalışır. Yavaş yavaş, grup solo bir konuma yükseltilir ve orkestranın diğer grupları eşlik eden çok sesli bir arka plan oluşturur. Biraz sonra timpani bölümünde solo bir fragman duyulur. Performansındaki ritmik figürasyonun değişken gelişimi, aksanların kaymasıyla karakterize edilir. Daha önce incelediğimiz eserlerde timpani bölümünde bu kadar uzun (10 ölçü) bir solonun görülmediğini belirtmek gerekir.

(9) numaraya kadar, cassa bölümünde ara sıra yapılan perküsyon dışında, perküsyon grubunda göreceli bir sakinlik hakimdir. Yine ilginç bir ansambl kompozisyonu ile karşınızdayız. Bu kez tom-tom ve yaylılar tema geliştirmeye devam ediyor. Tom-tom kısmındaki melodik hattın çello ile benzerliği dikkat çekicidir. Sanki bu sefer yaylı enstrümanının perküsyonun etkisinde kaldığını ve onunla aynı pozisyonda icra ettiğini hissediyoruz. Ana temanın bundan sonraki pasajında yine tamburo, tom-tom, campanelli, vibrofono, celesta besteleriyle perküsyon grubu sunulur. (13) numarada flüt paritesi ile başlayan parça tamburino ile birlikte birinci bölümü sonlandırmaktadır. Silofono ve campanelli'nin (ara sıra cassa ve timpani dahil) birkaç ölçü için birleştiği küçük parçalar dışında, ikinci bölümde neredeyse hiç perküsyon varlığı yoktur. Üçüncü bölümde, sonlara doğru timpani solusunda verilen ana leit-teması ilginçtir.

Senfoninin ikinci bölümünü açan dördüncü kısım (fesil) ilk ölçülerinden itibaren vurmali çalgılar grubu başlangıç konumuna geri döner. Grup, hareketin ilk ölçülerinde timpani, triangolo, tamburo, cassa, silofono, campanelli, celesta ve orkestra tutti'yi içeriyordu. Burada geleneksel ritmik ostinatolarla karşılaşıyoruz. (1) numarada bu pozisyon timpani ve cassa kısmında kalır ve kompozisyona yeni bir vurmali çalgı - blockochi di legno - eklenir. Onun partisi tom-tom ile uyum içindedir. Benzer şekilde, silofono, çanpanelli ve celesta yaylılarla bir ansambl oluşturur. *Adagio* bölümünde vurmali çalgılar grubunun beş üyesinin ana temanın icrasına katılımı aktif tremololarla organize edilmektedir. Değişen dinamik nüanslar, performanslarında daha fazla görüntü oluşturan bir işlevi ifade eder.

The musical score for the percussion section of C. Hacıyev's V symphony, II movement (IV part), consists of five staves: Timp., T-ro, P-tti, Cassa, and T-tam. The time signature is 2/4. The score shows a dynamic progression from *ff* to *p*, then *poco a poco* and *cresc.* across six measures. The T-tam staff has a *ff* dynamic at the beginning and a *cresc.* dynamic later.

Figür 4. C.Hacıyev. V senfoni, II bölüm (IV kısım), fraqman

Bu bölümde ayrıca Holzton'ın partisinde bir solo performans izlemek de mümkün. Onun pozisyonu da bölümü tamamlamaktır. Holzton'ın bölümündeki ritmik resim, dördüncü hareketin ana ostinato'su ile yankılanıyor. *Allegro* bölümünün başlamasıyla birlikte perküsyon grubunda bir durgunluk yaşıyor. Burada silofono kısmında daha fazla aksiyon görebiliriz. Performansında, bölümün ritmik ostinato'su diğer gruplarla dönüşümlü olarak bir tür yankı karakterine bürünüyor. Biraz sonra timpani ona katılır. *Andante cantabile* ile başlayan bölümde celesta ön plana çıkıyor. Bir dahaki sefere herhangi bir perküsyon ve orkestra topluluğunu izliyoruz. Bu sefer celestaya teller eşlik ediyor.

(56)'da timpani bölümü, yaylılarla geleneksel bir ansambl'da kontrbas ve fagotla gözlenen bir ostinato'yu başlatır. (60) numarada cassa da buna katılıyor. Yine bölümün sonunu oluşturan pozisyonu takip ediyoruz. *Adagio* ile başlayan bölümde yaylılar bu sefer holzton'a bir topluluk oluşturuyor. Dört ölçü sonra timpani pozisyonuna devam eder. Yavaş yavaş, vurmali çalgıların bileşimi genişler: cassa, celesta, campanelli ve vibrafono yaylılarla (arp dahil) birlikte performans gösterir. Bu kompozisyon, senfoninin son hareketlerini çalar. Bu kez besteci, senfoninin tamamını perküsyon grubunun doğrudan katılımıyla yeniden tamamlar.

5. senfonide vurmali çalgıların ve genel olarak percussionun konumu dönemin karakteristik yönleriyle kendini göstermektedir. Böylece C. Hacıyev 1959'da yazdığı senfonide o dönemde Azerbaycan senfonisinde görülmeyen vurmali çalgılara karşı bir tavır sergiliyor. "C. Hacıyev'in orkestra dilinin renkliliği, öncelikle psikolojik özülle ayırt edilir. Besteci, orkestra paletinin olanaklarını dramaturjik gelişim ilkelerine tabi kılar" (Muradova, 1962:89).

Soltan Hacıbeyovun "Kervan" senfonik tablosu



Fotoğraf 2. Azerbaycan bestecisi Soltan Hacıbeyov

Azerbaycan senfonik müziğinin gelişmesinde eşsiz bir rol oynayan besteci S. Hacıbeyov'un 1945 yılında yazdığı "Kervan" senfonik tablosu araştırma nesnemiz açısından ilginç örnekler arasındadır. Eserin temel değerlerinden biri çölde ilerleyen kervanın çınlama seslerinin orkestral renklerle betimlenmesi ve silofono, campanelli gibi vurmali çalgıların ustalıkla kullanılmasıdır. "Tanımlayıcı küçük bir ayrıntı - ksilofonun ve çanların şingırdayan küçük saniyeleri, flütün hafif "uçuşları", develerin meleme sesleriyle ilişkilendirilir" (Tağızade, 2011²:37).

Genel olarak partisyonda timpani, tamburo, piatti, Gr.cassa, campanelli ve silofono gibi vurmali çalgılar yer alır. Arp, viyola ve kontrbastan oluşan bir ansambl halinde icra eden campanelli, silofono, eserin ostinato tipi eşlik hattının oluşmasında olduğu kadar ana karakterin oluşumunda da önemli rol oynuyor. Bu enstrümanların bir kısmı partiyon boyunca neredeyse hiç boş kalmıyor. Bununla kervanın her zaman hareket halinde olduğu görülüyor ve bu nedenle insan ve doğanın bütünlüğüne, sürekli bir hareket sistemine işaret ediliyor. (3) numarada tamburo kısmında da ritmik bir ostinato görülmektedir. Bu motifin ritmik düzeni de eşlik kısmından sorumludur.



Figür 5. S.Hacıbeyov. "Kervan" senfonik tablosu, fraqman

31 ölçüden sonra ostinato motifinin yapısında belli başlı farklılıklar görülmektedir. Perküsyon bölümünün özelliği olan trillerin eklenmesiyle belirli bir ritmik varyasyon yaratılır. Tamburo kısmında gözlenen bu değişkenlik on sekiz ölçü boyunca devam etmektedir. Tüm nota boyunca tamburo, silofono ve campanelli çalgıların bir kısmının sessiz kalmadığını not etmek isteriz. Bu gerçek, bu enstrümanların eserin leittemberi rolünü oynadığını düşündürmektedir. Tamburonun sesi diğer ikisi kadar duyulmasa da konumu ritmik nabızı doğrudan kontrol etmesi ile karakterize edilir. Bu kısımdaki ostinato, parçanın son hareketine kadar (hafif varyasyonlar dışında) hemen hemen yapısını değiştirmeden devam eder. Silofono ve campanelli parçaları için de aynı şey söylenebilir. Bu, bestecinin kervan imajını oluşturan ana ifade aracı olarak bu iki enstrümanı seçtiğini düşündürmektedir. Burada develerin hareketi ve boyunlarından sarkan çanların sesi doğrudan vurmali çalgılar yardımıyla sağlanmaktadır.

Eserin doruk bölümü için hazırlıkların başlamasıyla (bu aşama 13 sayısı ile başlar) dinamik yükseliş, orkestranın tüm katmanlarında kendini göstermesinin yanı sıra perküsyon grubundaki aktivite artışı ile karakterize edilir. Hemen hemen tüm partilerde görülebilir. Burada dikkat çeken nokta, perküsyon grubunun orkestranın diğer enstrümanlarıyla bir ansambl oluşturmadan bağımsız bir ritim-tını katmanı oluşturmasıyla da ilgilidir. Böylece S. Hacıbeyov, grubun olanaklarını ustalıkla değerlendirdi ve grubun imaj yaratma değerini ortaya koydu. Silofono bölümünde "h-fis" dizisi timpani bölümü gibi geliyor. Tamburo, piatti ve cassa bölümündeki mevcut ritmik kalıba dayanan ostinato, tüm perküsyon grubunun genel nabzını oluşturur. Ostinato bölümleri, kompozisyonun orta bölümünde yer alan doruk aşaması boyunca sabit bir şekilde devam eder. Besteci, perküsyon grubuna emanet ettiği bu konumunu burada da sürdürüyor. Bazen ritmik bölünmenin yerini, gerilimdeki bir artışla ilişkili olan piatti kısmındaki dörtlük boyunca sürekli tremolos alır.



Figür 6. S.Hacıbeyov. “Kervan” senfonik tablosu, fraqman

Yavaş yavaş timpani kısmında da tremololar görülür ve bu da orkestranın diğer gruplarındaki fragmanlarla bağlantı oluşturur. Örneğin şekil (16)'da görülen parçada nefeslilerdeki aşağı ve yukarı geçişlere tellerde tremololar eşlik etmektedir. Aynı zamanda perküsyon grubundaki ritmik nabız atışı azalır ve yerini tremolos alır. Çölde çıkan fırtınanın ardından besteci, hemen hemen tüm grupların sessizliği ve sadece arp bölümündeki hafif arpejlerle yavaş yavaş sakinleşen doğa manzarasını ustaca betimlemeyi başarmıştır. (18) numaradan itibaren eserin reprise bölümü başlar ve bunu campanellinin ilk bölümünde duyulan saniyeler ve tamburo tarafından çalınan deve ayaklarının hareketini taklit eden ritmik ostinato başlangıcı ile görürüz. Eserin son kıtasına kadar devam eden bu ostinato, dinamik renklerle giderek uzaklaşan kervanın ayak seslerini anlatmak için seçilmiş en başarılı ifade araçlarından biri oluyor.

Sonuç ve Tartışma

Böylece C. Hacıyev'in senfonilerinin notalarına bakıldığında bestecinin orkestra dilinin özelliklerini tanıyarak bazı genellemeler yapmak mümkün olmaktadır. Burada, C. Hacıyev'in senfonik düşüncesindeki ustalığı, orkestra tınılarını dramaturjik düzeyde değerlendirebilme yeteneğiyle ortaya çıkıyor. Aynı zamanda vurmali çalgıların senfoniler içindeki konumu, öncelikle geleneksel kullanım yöntemleriyle karakterize edilir. Böylece eserin ulusal müzik türlerinden kaynaklanan yönleri yansıtan kısımlarında, türkü ve dans ritimleri ile 6/8 ölçülük ostinato ritim çekirdekleri doğrudan vurmali çalgılar tarafından çalınmaktadır. IV senfoninin Finalinde, perküsyon tantanalı sahnelerde ve orkestra tuttillerinde geleneksel rolünü yerine getiriyor. Ancak bazı eserlerde perküsyon grubuna emanet edilen bazı solo kısımlar, bestecinin bu çalgılarla ilgili modern standartlara kayıtsız kalmadığını düşündürmektedir. 5. senfonide vurmali çalgıların ve genel olarak percussionun konumu dönemin karakteristik yönleriyle kendini göstermektedir. Böylece C. Hacıyev 1959'da yazdığı senfonide o dönemde Azerbaycan senfonisinde görülmeyen vurmali çalgılara karşı bir tavır sergiliyor. İncelenen senfonik eserlerde vurmali çalgıların parlak icralarını çoğunlukla ritim bütünlüğünde gözlemledik, bu eserde ritim altında değil, orkestranın tek tek enstrümanlarının veya gruplarının bu faktöre tabi kılınmasıyla ortaya çıkıyor. Piyanonun vurmali çalgı konumunda icrası, dönemin modern yönlerinden biri olarak senfonide kendini göstermiştir. Bu yön, 20. yüzyılın ikinci yarısına yeni giren Azerbaycan senfoni ve orkestral tarzı için çok yeni ve cesur bir adımdır. Senfonide dikkat çeken noktalardan biri de vurmali çalgı grubunun oldukça geniş ve sıra dışı kompozisyonuyla ilgilidir. Burada yer alan Holzton, blockochi di legno, her partisyonda karşımıza çıkan enstrümanlar değil. Besteci bununla da yetinmeyerek, perküsyon grubunun yeteneklerini sergilemeye çalışır gibi, o enstrümanların solo parçalarını da sunuyor. Soltan Hacıbeyov'un Azerbaycan senfonik müziğine yaptığı katkılar bu alanın gelişmesine hizmet etmiş ve üslup çeşitliliğinin oluşmasında rol oynamıştır. S. Hacıbeyov, senfoni orkestrası için "Uvertür" ve "Konser" olmak üzere iki senfoni yazmış ve ulusal senfoninin zenginleşmesinde etkili olmuştur. Bu eserlerde bestecinin yaratıcı üslubunun ve direkt orkestral dilinin giderek geliştiği ve ustalaştığı gözlemlenir.

Yazar Özgeçmişi

Firuz Vakıf oğlu Hüseynov. Mezun olduğu okullar; 1987-1992 yıllar Müzik Koleji (üflümüli vü vürmalı çalgılar ihtisası), 1992-2002 yıllar Ü.Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi “Nefes ve vürmalı çalgılar” ihtisası (bakalavr), 2015-2017 yıllar Ü.Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi “Nefes ve vürmalı çalgılar” ihtisası (magistr); Çalıştığı yerler; 1997-2003 yıllar 34 sayılı müzik okulunda öğretmen; 2004-2017 yıllar C.Hacıyev adına müzik okulunda öğretmen; 2017 yıldan bu günə kadar Ü.Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisinde öğretmen; 2018 yılında Ü.Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisinde doktora öğrencisi. **E-mail:**

firuzhuseynov@rambler.ru **ORCID:** 0009-0004-4938-8971.

Kaynaklar

- Abasova, E.E. (1967). Cevdet Hacıyev. Bakü, Azərbaycan Devlet Neşri.
- Azerbaycan muzik tarihi (2018). 3-cü cilt. Bakü, Elm.
- Dmitriyev, Q.P. (1991). Vürmalı çalgılar: yorumlama ve mevcut durum. Moskova, Sovyet bestecisi.
- Muradova, E. (1962). Cevdet Hacıyev. Bakü: Azərbaycan Devlet Müzik Neşri.
- Kars, A. (1990). Orkestrasyon tarihi. Moskova, Müzik.
- Tağızade, A.Z. (2011). 20. yüzıl Azerbaycan müziği. Bakü, Bilim ve eğitim.
- Tağızade, A.Z. (2015). Cevdet Hacıyev. Bakü, Mütercim.
- Tağızade, A.Z. (2011). Soltan Hacıbeyov. Bakü, Mütercim.
- Şurov, A. (2014). Senfoni orkestrasında vürmalı çalgıların evriminin tarihi. Kharkiv: Lugansk Devlet Kültür ve Sanat Akademisi.

Nota

- Hacıyev, C. (1958). IV senfoni. Bakü, Azərbaycan Devlet Müzik Neşri.
- Hacıyev, C. (1984). V senfoni. Bakü, İşıq.
- Hacıbeyov, S. (1955). “Kervan” senfonik tablosu. Bakü, Azərbaycan Devlet Müzik Neşri.

Foto web siteleri

- Cevdet Hacıyev / https://az.wikipedia.org/wiki/C%C3%B6vd%C9%99t_Hac%C4%B1yev
- Soltan Hacıbeyov / https://az.wikipedia.org/wiki/Soltan_Hac%C4%B1b%C9%99yov

Features of using percussion instruments in the symphonies of Azerbaijani composers Cevdet Hajiyev and Soltan Hajibeyov

Abstract

The features of the orchestral language in the works of Azerbaijani composers have been shaped and developed in the works written for the symphony orchestra since the beginning of the 20th century. This period is characterized by a series of innovations in orchestral music and significant advances in the position of percussion instruments in the works of composers. Although the music of the Azerbaijani composer first began with the opera genre, the creation of the first symphonies in the 30s and 40s of the 20th century also gave impetus to the formation of the national orchestral style. Azerbaijani composers Gara Garayev, Soltan Hajibeyov and Cevdet Hajiyev wrote their first symphonies and set a new stage in the development of this process. Symphonic music was the main part of C. Hajiyev's creativity. The composer's third, fourth and fifth symphonies are interesting works in terms of the main research topic we have chosen. The notes of these symphonies have a number of points that reflect the characteristics of the orchestral language. In particular, the location and position of the percussion instruments that C. Hajiyev included in the notation, the functions performed throughout the piece, expressed the composer's sensitive attitude towards modern trends in 20th century music. In the symphonies we examined, the diversity of the percussion group, solo parts of percussion instruments, and unusual ensemble compositions showed themselves. Especially, the composer used the possibilities of this group skillfully in conveying the main idea content of the symphony and exhausting the form. In the symphonic works of Soltan Hajibeyov, the rich timbre features of the orchestral language have emerged as one of the main elements. The "Kervan" symphonic records that we have included in our review are a shining example of the artistic and technical capabilities of percussion instruments and the skillful use of their timbre properties. Symphonic creativity of both composers played a special role in the development of Azerbaijani music culture.

Keywords: Cevdet Hajiyev, Soltan Hajibeyov, symphony, percussion, percussion instruments, Caravan.

Araştırma Makalesi

Başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitiminde alternatif parmak pozisyonlarının kullanımına yönelik uzman görüşleri

Ümit Koç¹ ve Barış Karaelma²

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 17 Temmuz 2023

Kabul: 25 Eylül 2023

Online Yayın: 30 Eylül 2023

Anahtar Kelimeler

Alternatif parmak pozisyonları
Başlangıç flüt eğitimi
Flüt
Flüt eğitimi
Yardımcı parmak pozisyonları

2822-3195 / © 2023 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Öz

Başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitiminde alternatif parmak pozisyonlarının kullanımına yönelik uzman görüşlerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma nitel paradigmayla bir temel nitel araştırma çalışması olarak yürütülmüştür. Araştırmanın çalışma grubu amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum örnekleme modeli olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda öncelikle Türkiye’de mesleki flüt eğitimi veren resmi kurumlar tespit edilmiş, Türkiye’nin beş farklı mesleki flüt eğitimi veren kurumunun sekiz uzman eğitimcisi de çalışma grubunu oluşturmuştur. Araştırmada veri toplamak için üç ana ve 13 sonda sorudan oluşan yarı yapılandırılmış bir görüşme formu kullanılmıştır. Tamamı yüz yüze gerçekleştirilen ve kayıt altına alınan bu görüşmeler öncelikle yazıya dökülmüş ve betimsel analize tabi tutulmuştur. Çalışmada elde edilen veriler, araştırmacı tarafından düzenlenmiş, temalarla ilişkilendirilerek elde edilen yorumlara bulgular kısmında yer verilmiştir. Bunun yanında verilerin çözümlenebilmesi ve etik kuralları çerçevesinde katılımcı görüşlerinin ele alınabilmesi için her bir katılımcıya kod verilmiştir. Katılımcı gizliliğinin sağlanması açısından, görüşme esnasında katılımcılar Uzman 1, Uzman 2 vb. olarak kodlanmış, bazı katılımcı görüşleri bulgular ve tartışma ve sonuç bölümünde doğrudan alıntı yapılarak sunulmuştur. Araştırmanın sonucunda alternatif parmak pozisyonlarının (APP) entonasyon, parmak tekniği ve farklı ses renkleri boyutunda kullanıldığı kategorilerine ulaşılmıştır. Bu kategorileri oluşturan tema ve kodlar bulgular kısmında yer almış, çalışmanın sonuç kısmında ise tartışılarak özetlenmiş ve önerilere yer verilmiştir.

Makaleye atıf için

Koç, Ü., & Karaelma, B. (2023). Başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitiminde alternatif parmak pozisyonlarının kullanımına yönelik uzman görüşleri. *Türk Müziği*, 3(3), 361-370.

Giriş

İlk ve son hali göz önüne alındığında flütün gelişimi diğer çalgılara göre fazlasıyla radikal olmuştur (Solum, 1992). İlk bir yapıda kemik, bambu ve kamış türlerinde karşımıza çıkan flüt, ortaçağın geç dönemlerinde mühendisliğin de gelişimine paralel olarak tahta ve fildişi formlarına girmiştir (Onuk 2019; Dik, 2016 ve Powell, 2002). 18. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransız J. M. Hotteterre Le Romain’dan bu radikal gelişime ilk kritik dokunuş gelmiştir. İlk ve ortaçağda yekpare olan flüt, Martin Hotteterre (Le Romain’ın babası) tarafından üç parçaya bölünmüştür. Babasının geliştirdiği flütü bir devrim niteliğinde değiştiren Le Romain, çalgıyı dört parçaya bölünmekle kalmamış ayrıca sağ elin de serçe parmağına bir adet ek perde koymuştur (Gianni, 1993; Toff, 1996). Geliştirdiği bu çalgının nasıl icra edileceğine yönelik yöntemsel de bir yaklaşım sergileyen Le Romain tarihte bilinen *Principes de la flute traversiere, de la Flute a Bec, et du Haut-bois, Op.1* adlı ilk flüt metodunu da 1707 yılında yayımlamıştır (Koçyiğit, 2012). Bu metotta, mucidi olduğu tek perdeli flütün standart parmak pozisyonlarıyla (s. 48-49) hızlanma odaklı kullanılabilecek trill, tremolo ve çarpma sesleri için alternatif parmak pozisyonlarını da detaylı bir şekilde çizelgeleyerek göstermiştir (Hotteterre, 1728, s. 50-53). Le Romain, alternatif parmak pozisyonlarının entonasyon boyutunda kullanımına dair ayrı bir bölüm ayırmış, metodun

1 Araştırma görevlisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, Türkiye. E-mail: umitkoc@gazi.edu.tr

2 Profesör, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye. E-mail: karaelma@gazi.edu.tr

sonunda triller için kullandığı perdelerin tizleşme ve pesleşme adına nasıl kullanılabileceğine de (s. 18-21) ayrıntılarıyla yer vermiştir (Hotteterre, 1728). Le Romain Fransız flüt okulunun kurucu üyesi olarak gösterilmiş ve yayımladığı bu metot yalnız amatör müzisyenlere yol göstermesi açısından değil müzikal görüşleriyle de 18. yüzyıl süresince en çok basılan yayım olmuştur (Toff, 1996).

Popülaritesi Hotteterre ile zirveye tırmanan flüte kritik ikinci dokunuş 18. yüzyılda J. J. Quantz tarafından olmuştur. Quantz, döneminin anlayışına özgü olarak anarmonik seslerin her ne kadar bağdaş gözüktüyorsa da birbirinden farklı sesler olduğunu savunmuş ve flütte bir ek perde olarak hâlihazırda Re# perdesi bulunurken anarmoniği Mib perdesini de ikinci bir ek perde olarak flüte eklemiştir (Toff, 1996). Yalnızca ikinci bir ek perde ilave etmekle kalmayan Quantz, flütün başlık kısmında yaptığı yeniliklerle de adeta bir devrim niteliğinde flütü akort edilebilir bir enstrüman haline getirmiştir (Koçyigit, 2010). Bu yeni çalgıya 1752 yılında *Flüt Çalmayı Öğrenme Üzerine Deneme* (Versuch Einer Anweisung Die Flöte Tracersiere Zu Spielen) adlı metodunu yazarak müzik ve flüt pedagojisi üzerine geniş kapsamlı bilgilere de yer vermiştir (Turgay, 2017). Quantz, metodunda ayrıca bir parmak pozisyonu diyagramına yer vererek hem standart pozisyonları hem de alternatif parmak pozisyonlarıyla dönem flütünün nasıl çalınması gerektiğine dair açıklık getirmiştir (Quantz, 1752, s. 353).

Yalnız iki delikten meydana gelen basit bir kemik parçasının, 17 perdeden oluşan altın, gümüş ve platin gibi çok değerli metallerle dövüleceği, adeta mühendislik harikası bir çalgıya dönüşebileceğini kim bilebilirdi ki? 19. yüzyılda bu mucizeyi gerçekleştiren Theobald Boehm'in dehası tarihte büyük harflerle yazılmıştır. Bu yüzyılın ilk yarısında flütü tahta formundan çıkarmış ve derinlemesine akustik hesaplamalarla birçok farklı kalıplara dökmüştür. Bu kalıplarda birbirinden değişik metal ve alaşımlarla yüzlerce denemeler yapan Boehm, ergonomiyi temel alarak çalgıyı kromatik bir yapıda her parmağa tek bir nota gelecek şekilde ustaca tasarlamıştır. Günümüze değin gelecek ve dünyada standart flüt olarak kabul edilecek bu çalgıyı 1871 yılında *Flüt ve Flüt İcrası* (Die Flöte und das Flötenspiel) adını verdiği kitapla dünyaya tanıtmıştır. Boehm, kitabında kendi flüt mekanizmasının evrimsel sürecini en detayına inerek anlatmış ve göstermiş olduğu diyagramlarla flütün geleneksel parmak pozisyonlarını (GPP) ve alternatif parmak pozisyonlarını (APP) standart hale getirip, gelecek kuşaklara aktarmıştır (Alıcı, 2010; Boehm, 1922, Dikicigiller, 2014; Powell, 2002; Sarıboğa, 2011; Toff, 1996; Tüfekçioğlu, 2007).

Flüt, geçirdiği evrimi süresince kullanılan parmak pozisyonları da aynı şekilde değişimler göstermiştir. Her ne kadar Boehm'in geliştirdiği flüt günümüzde hala daha standart olarak kullanılıyor olsa da özellikle 20. yüzyıla başlayan yenilik arayışları ve avangart çalım teknikleri Boehm'in standart haline getirdiği parmak pozisyonlarını tamamıyla değiştirmiştir. Yapılan literatür taramasında 1707 yılında yayımlanan ilk metottan günümüze kadar flütün evrimsel sürecinde kritik basamaklara sahip üç yapımcı ve bu yapımcıların geliştirdiği parmak pozisyonlarına dair yukarıda bilgiler verilmiştir. 2023 yılında Türkçe literatürde yapılan taramalar sonucunda alternatif parmak pozisyonlarını yer aldığı 14 adet akademik çalışma tespit edilmiştir (Gökdemir, 2022; Perçin, 2022; Uğurlu, 2021; Bayram, 2020; Dedeoğlu, 2019; Çil, 2018; Uşen, 2013; Sarıboğa, 2011; Bulut, 2011; Özer, 2010; Coşkun, 2010; Turgay, 2002; Gündüz, 2008; Turgay, 1993) Yalnız yapılan literatür taramasında alternatif parmak pozisyonlarının eser merkezli kullanılabileceği yerler gösterilirken yayımlanmış hiçbir akademik çalışmada bu alternatif parmak pozisyonlarının pedagojik anlamda öğretilabileceğini yönelik hiçbir yaklaşım tespit edilmemiştir. Literatürde tespit edilen bu boşluk pedagojik bir yaklaşımla alternatif parmak pozisyonlarının nasıl öğretilabileceği sorunsalını doğurmuştur. Bu doğrultuda çalışmanın problem durumu da *başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitiminde alternatif parmak pozisyonlarının kullanımına yönelik uzman görüşleri nasıldır?* olarak belirlenmiştir. Elde edilecek sonuçların oluşturulabilecek yeni bir metodun da nasıl yönlenebileceği konusunda önem taşıdığı ve gelecekte bu yönde yapılabilecek araştırmalara ışık tutacağı düşünülmektedir.

Yöntem

Başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitiminde alternatif parmak pozisyonlarının kullanımına yönelik uzman görüşlerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma nitel paradigmayla bir temel nitel araştırma çalışması olarak yürütülmüştür. Merriam'a (2015) göre temel nitel araştırmada araştırmacılar, insanların tecrübelerini anlamlandırdıkları ve nasıl inşa

ettikleri ile ilgilenirler. Araştırmanın çalışma grubu amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum örnekleme modeli olarak belirlenmiştir. Maksimum çeşitlilik örnekleme görel olarak küçük bir örneklem oluşturmak ve bu örnekleme çalışılan probleme taraf olabilecek bireylerin çeşitliliğini maksimum derecede yansıtmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.119). Bu doğrultuda öncelikle Türkiye’de mesleki flüt eğitimi veren resmî kurumlar tespit edilmiştir. Araştırmanın katılımcılarını Türkiye’nin beş farklı mesleki flüt eğitimi veren kurumunun sekiz uzman eğitimcisi oluşturmaktadır. Bu sekiz kişinin demografik bilgileri ve yapılan görüşmelerin süreleri ayrıntılı bir şekilde Tablo 1’de yer almaktadır.

Tablo 1. Katılımcıların demografik özellikleri

Katılımcılar	Eğitim Durumu	Mezuniyet	Kurum	Deneyim	Süre*	Tarih*
Uzman 1	Doktora	Devlet Konservatuvarı	Devlet Konservatuvarı	32 yıl	50:01	02.04.2022
Uzman 2	Doktora (devam)	Güzel Sanatlar Fakültesi	Devlet Konservatuvarı	10 yıl	37:55	12.05.2022
Uzman 3	Doktora (devam)	Eğitim Fakültesi	Eğitim Fakültesi	8 yıl	29:42	05.04.2022
Uzman 4	Yüksek Lisans	Devlet Konservatuvarı	Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	22 yıl	41:55	08.05.2022
Uzman 5	Doktora	Eğitim Fakültesi	Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	16 yıl	45:53	02.05.2022
Uzman 6	Ön Lisans	Bando Okulları Komutanlığı	Askeri Bando	12 yıl	12:00	21.04.2022
Uzman 7	Ön Lisans	Bando Okulları Komutanlığı	Askeri Bando	11 yıl	18:01	19.04.2022
Uzman 8	Doktora (devam)	Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	10 yıl	59:55	02.05.2022

*Yapılan görüşmeye ilişkin süre ve tarih

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada veri toplamak için yarı yapılandırılmış bir görüşme formu oluşturulmuştur. Bu görüşme formunu oluşturmak için öncelikle ilgili literatür taraması yapılmış, ardından alanında uzman bir flüt sanatçısı, aynı zamanda 41 yıllık mesleki tecrübeye sahip bir devlet konservatuvarı flüt eğitimcisi ile yüz yüze yapılandırılmamış bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Ses kaydına alınan bu görüşme öncelikle yazıya dökülerek betimsel analizi yapılmış, elde edilen veriler ışığında iki ana soru ve yedi sonda sorulardan oluşan ilk yarı yapılandırılmış görüşme formu taslağı ortaya çıkarılmıştır. Görüşme formunun taslak hali üç flüt eğitimi uzmanı, bir ölçme ve değerlendirme uzmanı ve ayrıca bir Türkçe uzmanının görüşlerine sunulmuş soru içerikleri geliştirilmiş ve sondaj sorular eklenmiştir. Bu görüşme formu, nitel araştırmanın doğası gereğince çalışmanın bitişine kadar evrimini sürdürmüş ve üç ana ve 13 sonda sorudan meydana gelen son haline ulaşmıştır.

Tamamı yüz yüze gerçekleştirilen ve kayıt altına alınan bu görüşmeler öncelikle yazıya dökülmüş ve betimsel analize tabi tutulmuştur. Betimsel analizde bilgi, daha önceden belirlenmiş temalara göre oluşturulabileceği gibi, araştırmanın yürütülmesi esnasında meydana gelen sorular ya da boyutlar da göz önünde bulundurularak sunulabilmektedir. Betimsel analizde amaç, mevcut bulguların bir anlam bütünü içerisinde okuyucuya yönelik düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunulmasıdır. Betimsel analizle elde edilen veriler önceden belirlenmiş temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Bu analiz yönteminde, görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018).

Geçerlik ve Güvenirlik

Çalışma verilerinin analiz edilmesi, kategorilerin yorumlanması, ortak temaların bulunmasında sırasında iki uzmanın da görüşleri alınarak çalışmanın güvenilirliği sağlanmıştır. Bu çalışmada geçerlik ve güvenilirliğin sağlanması adına kristalleştirme, akran görüşü, uzman görüşü ve zengin betimleme ölçütlerine yer verilmesine dikkat edilmiştir. Bu bağlamda, görüşme sorularının oluşumu ve veri analizi sonrasında elde edilen kod-kategori ve temaların uyumluluğu

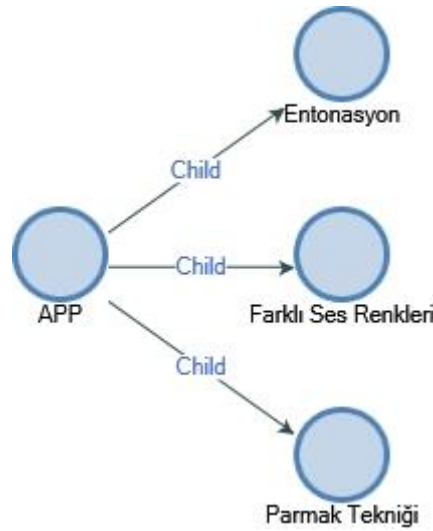
açısından uzman ve akran görüşü alınmış, araştırmanın seyri detaylandırılarak açıklanmış ve çalışmanın bulgular kısmında katılımcıların ağzından doğrudan alıntılar verilerek sunulmuştur.

Çalışmada elde edilen veriler, araştırmacı tarafından düzenlenmiş, temalarla ilişkilendirilerek elde edilen yorumlara bulgular kısmında yer verilmiştir. Bunun yanında verilerin çözümlenebilmesi ve etik kuralları çerçevesinde katılımcı görüşlerinin ele alınabilmesi için her bir katılımcıya kod verilmiştir. Katılımcı gizliliğinin sağlanması açısından, görüşme esnasında katılımcılar Uzman 1, Uzman 2 vb. olarak kodlanmış, bazı katılımcı görüşleri bulgular ve tartışma ve sonuç bölümünde doğrudan alıntı yapılarak sunulmuştur.

Bulgular

Araştırmada kullanılan yarı yapılandırılmış görüşme formunda uzmanlara üç ana soru yöneltilmiştir. Bu sorulardan ilki katılımcıların demografik özelliklerini belirlemek üzere yöneltilmiş olup elde edilen bulgulara tablo 1’de yöntem kısmında yer verilmiştir. Yöneltilen diğer iki sorudan birincisi alternatif parmak pozisyonlarının tanımı ve kullanım amaçlarını, diğeri ise başlangıç düzeyi mesleki flüt eğitiminde kullanımına dair görüşleri olmuştur. Birinci soru için elden edilen bulgular aşağıdaki gibidir.

Şekil 1’de elde edilen bulgulara dair kod, kategori ve temalara yer verilmiştir.



Şekil 1. Elementer bir yaklaşımla alternatif parmak pozisyonları

Şekil 1 incelendiğinde alternatif parmak pozisyonlarını oluşturan ana elementlerin *entonasyon*, *parmak tekniği* ve *farklı ses renkleri* olduğu gözükmemektedir. Uzman 1 bu durum hakkında “APP’leri üçe ayırmak gerekiyor; ilki parmak tekniği açısından fayda sağlayan yardımcı parmak pozisyonları, ikincisi renk ve entonasyon için, üçüncüsü ise avangart teknikler ve multifonikler çalabilmek için bulunmuş APP’lerdir.” ifadesi çalışmada elde edilen tüm verilerin analizinden sonra ortaya çıkan kategori ve temalara verilmiş en yakın cevaptır denilebilir.

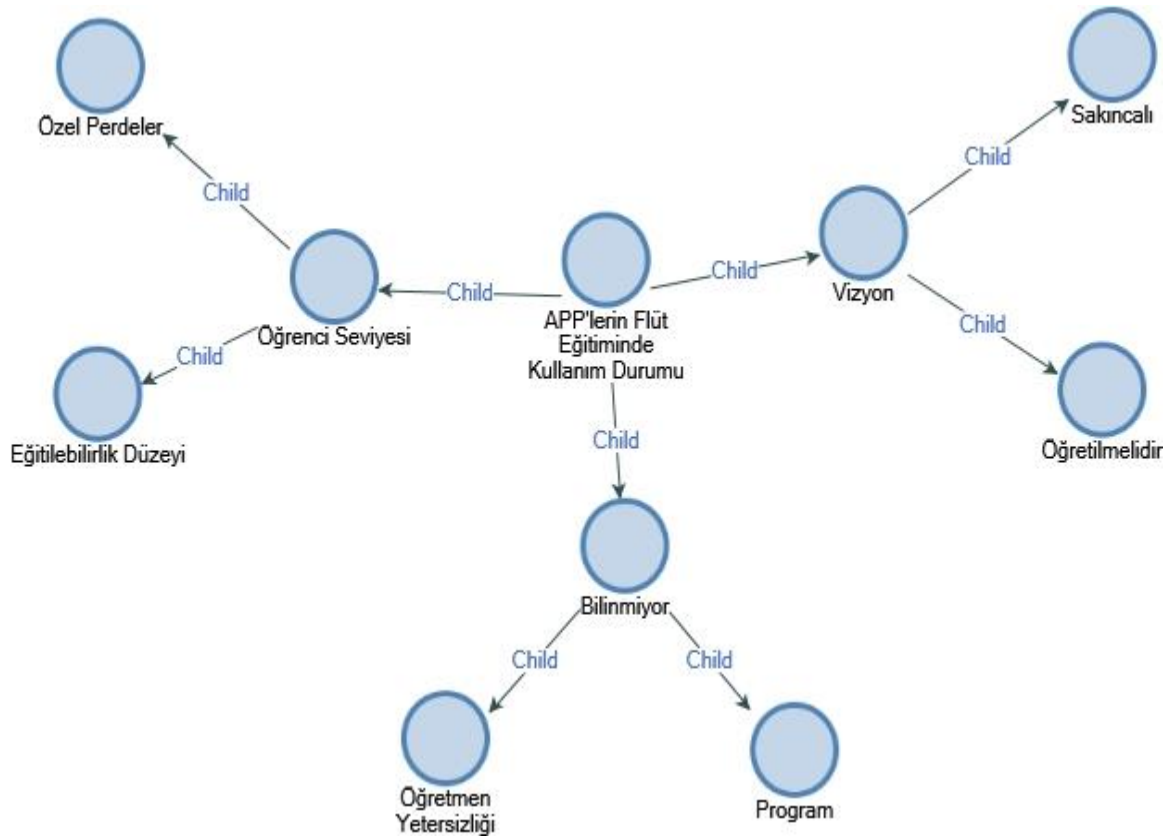
Entonasyon boyutu ele alındığında katılımcıların uyum sağlamak adına tizleşmek ve pesleşmek için APP’leri tercih ettiği görülmektedir. Tüm katılımcıların vurguladığı ortak bir nokta ise flütün 3. oktav seslerindeki icra zorluğu ve APP’lerin bu konudaki muazzam faydasıdır. Uzman 8 bu konu hakkında “3. oktav seslerinde APP’leri yoğun bir şekilde kullanıyorum. Hem daha rahat çalmamı hem de entonasyonda iyileşmeler sağladığı için tercih ediyorum.” açıklamalarında bulunurken Uzman 6 “GPP’lerin entonasyon için yeterli olduğunu düşünüyorum. Yalnız üçüncü oktav seslerinin icrası sorun çıkarabiliyor. Bu nedenle APP’ler 3. oktav sesleri çalınırken entonasyona olumlu katkılar sağlıyor diyebilirim.” açıklamalarında bulunmuşlardır. Uzman 1 ise APP’lerin kullanımı için bir uyarıda bulunmuş, “Renk ve entonasyon için olan APP’leri çağdaş flüt çalım tekniklerini iyi bilmeyen, esneklikten yoksun insanların uygulayabilmesi mümkün değil. Kişinin müthiş bir esnekliğe sahip olması gerekiyor.” ifadesiyle APP kullanımında esnekliğin ne kadar mühim olduğunu vurgulamıştır.

Katılımcılar *farklı ses renkleri* boyutunda çağdaş-ileri çalım tekniklerine vurgu yapmışlar ve geleneksel çalımın çok uzağında neredeyse her bir çalım tekniğinin APP’ler ile oluşturulduğunu belirtmişlerdir. Buna ek olarak katılımcılardan beşi genel ses renginde değişiklikler sağlamasında ve piyanissimo’dan fortissimo’ya anlık değişen dinamiklerde APP’leri

kullandıklarını belirtmişlerdir. Uzman 6 “APP’ler ve özellikle doğuşkanlardan elde ettiğim farklı ses renklerinin flüt yorumuma katkı sağladığını söyleyebilirim.” açıklamalarında bulunurken Uzman 1 bu konuda “APP’ler ile ortaya koyduğum yorum değişti. Nasıl bir renkle çalmak istediğine bağlı dönemsel bir yaklaşım gösterebiliyorum. Örneğin harmonik parmak pozisyonlarını ben sık kullanıyorum. Niye? Çünkü renk değiştirebiliyorum ama bunu kim anlıyor? Efektif olarak dinleyicinin kulağına hitap edebiliyorum fakat müzisyenlerin ‘aaaa sese bak, tonu kötü’ olarak değerlendirmelerine maruz kalıyorum. Yani müzisyenler ile dinleyici farklı bir yaklaşım sergiliyor. Bilgi arttıkça olumsuzluklar da artar, geleneklere bağlı insanlar yeniliklere kapalıdır.” ifadeleriyle bu konunun kritik ve tartışmalı unsurlarına göndermelerde bulunmuştur.

Parmak tekniği boyutu ele alındığında katılımcıların tümü zorlu pasajların icrasında APP katkısının su götürmez olduğunu vurgulamışlardır. Uzman 2 bu konuda “GPP’ler ile uzun uğraşlar sonunda çözemediğim zor pasajları adeta sihirli bir dokunuşla iyileştirdiğini görmek inanılmaz diyebilirim.” açıklamalarında bulunurken Uzman 4 “Flüt virtüözlerinin bunları sanki ek perde değil de olması gerekeni buymuşçasına icra ettiklerine tanık oldum.” ifadeleriyle duruma açıklık getirmişlerdir. Ayrıca katılımcılardan beşi 3. oktav seslerinde hızlanma zorluğuna değinmiş ve APP’lerin bu konuda hızlanma amacına uygun hizmet ettiğini belirtmişlerdir. Uzman 2 bu hususta “Flütte özellikle üçüncü oktav seslerinin icrası ilk iki oktava göre daha zordur. Bu nedenle hem entonasyon hem de parmak çabukluğu için birçok farklı APP’yi kullandığım oluyor.” fikrini beyan etmiştir. Ayrıca katılımcılardan üçü APP’leri süsleme işaretlerinde sıkça kullandıklarından söz etmişlerdir.

Katılımcılara ikinci olarak “APP’lerin başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitiminde kullanılmasına dair düşünceleriniz nelerdir? Çalıştığınız kurumda öğretim durumu nasıldır?” sorusu yöneltilmiştir. Şekil 4’te elde edilen bulgulara dair kod, kategori ve temalara yer verilmiştir.



Şekil 2. APP’lerin flüt eğitiminde kullanım durumu

Şekil 2. incelendiğinde APP’lerin flüt eğitiminde kullanım durumuna yönelik *öğrenci seviyesi*, *bilinmezlik* ve *vizyon* başlıkları ortaya çıkmıştır. Uzmanların tamamı APP’lerin öğretimi noktasında en kritik boyutun öğrenci seviyesi olduğunda hemfikirdir. Uzman 8 bu konuda “APP’leri kullanabilecek öğrenci potansiyeline baktığımızda, şu an 10 tane öğrencim varsa yalnızca 2 ya da 3’ü bunları kullanma ihtiyacı duyuyor. APP’lerin genel amacı çalımı rahatlatmak, öğrencilerimin yalnızca 2 ya da 3’ü ancak bu seviyede eser veya etütlerle ilgileniyor. Geri kalan 7’sinin maalesef konudan

haberi yok. APP'ler daha iyi öğrencilerle çalışıldığı takdirde mutlaka çok daha iyi sonuçlar verecektir. Burada öğrenci potansiyeli kritik bir rol oynuyor. Bireyin APP'leri biliyor olması ile kullanabiliyor olması arasında bence büyük bir fark var." ifadeleriyle öğrenci seviyesinin ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca beş uzman, öğrencilerin *eğitilebilirlik düzeyinin* bu konuda önemli bir etkisi olduğunu savunmuşlardır. Uzman 3 "Bu eğitim aslında flütün eğitiminin başlangıcında biraz kafa karışıklığına yol açabilir. Öğrenci biraz ilerledikten sonra her şeyin bir alternatifi olduğunu öğrenebilir. Öncelikle bireyin kafasında geleneksel parmak pozisyonları bir kalıp şeklinde yer almalı. Ancak ve ancak yaşadığı sıkıntıyı çözemiyorsa alternatiflere başvurulmalıdır. Bu nedenle APP'leri öğrenciye çok bilinçli bir şekilde empoze etmek gerekiyor" belirtirken Uzman 5 "İlk öğrenim sırasında bu becerileri bellek çok önemli, sonrasında değiştirmeye çalıştığınızda çok zorlanıyorsunuz. APP'leri entonasyon için kullanmak biraz daha üst seviye icracılar için mümkün. Başlangıç seviyesinde bunları göstermek akıl karışıklığına neden olabilir." *Özel perdeler* söz konusu olduğunda ise Uzman 3 "Örneğin Sib perdesinin alternatifleri mutlaka öğretilmelidir. Fa#’de olabilir. Yalnız çok fazla yüklemeye yapmak öğrencide kafa karışıklığına yol açabilir." derken Uzman 4 "En azından parmak tutma alışkanlığının, 2. oktav do#-re geçişlerinde olsun belirli arpej ve hızlı pasajlar olsun, öğretilmesi gerekir." ifade etmiştir.

Vizyon olarak APP'lerin öğretimi ve kullanım durumuna bakıldığında uzmanların altısı flüt eğitiminin başlangıç seviyesinde yalnızca GPP'lerin öğretilmesinin hayati önem taşıdığını belirtmiş, APP'lerin ileri seviyelerde sunulması gerektiğini savunmuştur. *Öğretilmelidir* ve *Sakıncalıdır* temalarında işlenen bu konu üzerine Uzman 1 "Bunlar belli bir seviyeden sonra öğrenciye kesinlikle öğretilmeli. Yalnız, en son noktadır APP kullanımı, birinci çözüm değildir." Uzman 3 "Öncelikle bireyin kafasında geleneksel parmak pozisyonları bir kalıp şeklinde yer almalı. Ancak ve ancak yaşadığı sıkıntıyı çözemiyorsa alternatiflere başvurulmalıdır. Bu nedenle APP'leri öğrenciye çok bilinçli bir şekilde empoze etmek gerekiyor." derken bu konuya katılım sağlamayan Uzman 8 "Aslında parmak pozisyonu değiştirmek sonradan zorluk yaratabilecek bir şey. Bu nedenle flüt eğitiminin ilk aşamalarında bazı APP'lerin bireylere gam ve arpejler içerisinde gösterilmesi gerekiyor" ifadeleriyle konuyu tasvir etmiştir.

Alternatif parmak pozisyonlarının *öğretmen yetersizliği* ve *program* eksiklikleri yüzünden yeterince *bilinmiyor* olduğu uzmanların görüşleri doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Uzman 2 bu konuyla ilgili "Türkiye’de mesleki flüt eğitimi alan birçok öğrencinin APP’lerden bihaber olduğunu söyleyebilirim. Katıldığım birçok masterclass ve farklı çalıştaylarda gözlem yapıyorum ve maalesef APP’leri kullanan çok az insanla karşılaştım diyebilirim. Buna rağmen usta flüt sanatçıların hemen hemen hepsi bu APP’leri adeta normal bir parmak pozisyonuymuş gibi kullandığını gözlemliyorum." bildirirken Uzman 4 "Çalıştığım kurumda APP’ler yeterince bilinmiyor. Flüt eğitim programında bu bilgiler yer almadığı gibi birçok öğrenci ve hatta öğretmenin de APP’lerden bihaber olduğunu söyleyebilirim." açıklamalarında bulunmuştur. Uzman 8 bu konunun önemi hakkında uzun uzun durmuş ve "Türkiye’deki flüt eğitimi göz önünde bulundurduğumda iki farklı yaklaşımla karşılaşıyorum diyebilirim. Bir tanesi kapalı perdeli flütlerle çalmanın daha doğru olduğunu düşünen ve APP konusunda daha katı davranıp GPP’leri destekleyen hocalar. Hatta flütü akort etmeyi dahi bilmeyen hocaların Türkiye’nin önemli kurumlarında eğitim verdiğini gördüm. Bu kişilerle oturup da APP’ler üzerine konuşmak fazlaca anlamsız. Ne yazık ki belki de Türkiye’deki flüt eğitimcilerinin %60-%70’ini bu kişiler oluşturuyor olabilir. Bir diğer ekol ise sanat veya müzikle ilgili hissiyatı birinci dereceden tecrübe etmiş bir nesil. Onlarsa; bir arada çalmak, bir ahenk oluşturmak, rezonans aramak, oda müziği yapmak ve felsefi bir anlatımla sanatı ortaya koymak için uğraşıyorlar. APP’ler bu tür insanlar için bir fark yaratabilir, bir kolaylık sağlayabilir." açıklamalarında bulunmuştur.

Alternatif parmak pozisyonlarının başlangıç seviyesinde öğretilmesine dair elde edilen temalar Şekil 3. aşağıdaki gibi verilmiştir.



Şekil 3. Başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitiminde APP'lerin nasıl kullanılacağına yönelik temalar

Başlangıç seviyesinde APP'lerin öğretimi söz konusu olduğunda uzmanların dördü kesinlikle öğretilmemesi gerektiğini ifade ederken, dört uzman da *gam ve arpej çalışmaları*'nın yanı sıra *hızlanma* boyutunda bu konunun öğretiminin önem teşkil ettiğini belirtmiştir. Uzman 4 “Başlangıç eğitiminde GPP'lerin öğrenmesini, ona hâkim olmasını isterim. Bireyin çalgı üzerindeki hâkimiyeti iyice geliştiğinde küçük illüzyonlara, işin tadını çıkarmak adına yardımcı perdeleri öğretmeye başlarım.” Uzman 1 “Hızlanmayı etkileyen APP'ler başlangıç seviyesinde de uygulanabilir, yalnız belirtmek isterim önce geleneksel parmak pozisyonlarını öğretmelisin.” Uzman 2 “Parmakları hızlandıran belli başlı APP'ler başlangıç eğitiminde verilebilir. Örneğin parmak tutma alışkanlığı, özellikle fa# perdesinin 4. Parmakla tutularak çalındığı birçok durum başlangıç eğitiminde gösterilebilir.” görüşlerini beyan etmişlerdir. Uzman 8 ise bu konuda farklı düşündüğünü belirtip “Aslında parmak pozisyonu değiştirmek sonradan zorluk yaratabilecek bir şey, uyum sorunu olmasın diye öğrenciye gam ve arpej çaldırırken, aralık çaldırırken göstermek lazım.” söylevinde bulunmuştur. Uzman 3 ise “öğrencilerime geleneksel parmak pozisyonlarını öğrettikten sonra zorlandıkları bir pasajda bir alternatif perde ile işi çözebileceğimizden bahsediyorum. Bu durum karşısında aşırı derecede heyecanlanıyorlar. Hele ki bu alternatif pozisyon işlerini gerçek anlamda kolaylaştırıyorsa bu durumun onları flüt çalmaya da olumlu yönde teşvik ettiğini görüyorum. Yalnız, daha standart pozisyonun nerede olduğunu hatırlayamayan bir öğrenciye böylesi bir alternatifi göstermenin de problem yaratabileceğini düşünüyorum. Bu nedenle başlangıç seviyesinin ileriki aşamalarında, özellikle de hızlanma boyutunda bu alternatiflerin gerçek anlamda katkı sağladığını deneyimlerimle gözlemledim” açıklamalarıyla başlangıç seviyesinin geç aşamalarında APP'lerin öğretilmesinin gerekli olduğunu vurgulamıştır.

Araştırmada elde edilen verilerin analizi sonucunda ortaya çıkan kod-kategori ve temalar yukarıda bulgular kısmında verilmiştir. Aşağıda sonuç kısmında elde edilen veriler tartışılarak özetlenmiş ve önerilerde bulunulmuştur.

Sonuç

Yarı yapılandırılmış görüşme formundan elde edilen veriler ışığında araştırmanın amacına yönelik sonuç olarak bir tema ve üç ana kategori elde edilmiştir. Katılımcılara alternatif parmak pozisyonlarını (APP) nasıl tanımladıkları sorulduğunda cevap olarak *entonasyon*, *farklı ses renkleri* ve *parmak tekniği* kategorileri ortaya çıkmıştır. Başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitimine yönelik uzman görüşleri de bu kategoriler altında sonuçlar ortaya çıkarmıştır.

Entonasyon boyutunda katılımcılar APP'leri yalnızca tizleşmek ve pesleşmek adına değil, aynı zamanda flütün 3. oktavının icra zorluğunu azaltmada da muazzam bir katkısının olduğunu belirtmişlerdir. Bu bağlamda APP'lerin özellikle flütte 3. oktav seslerinin hem icrasında hem de tizleşme ve pesleşme boyutlarında kayda değer bir katkı sağlayacağı söylenebilir. Özellikle dinamiklerin anlık değişiminde, subito piano ya da sforzando gibi dinamiklerin icrasında entonasyondan ödün vermemek adına APP'lerin kullanımının kritik bir öneme sahip olduğu söylenebilir. Fakat uzmanlar bu APP'lerin kullanımı için ileri seviyede tonal bir esnekliği de gerektirdiğini vurgulamışlardır. Yalnız, başlangıç seviyesi eğitiminde entonasyonun ikinci planda kaldığı, daha çok postür, flütün tutuşu ve standart (geleneksel) parmak pozisyonlarının doğru bir şekilde oturtulması gerektiği için entonasyon boyutunda APP'lerin öğretiminin sakıncalı olabileceğini, birden fazla alternatifle tek bir perdenin öğretilmesinin kafa karışıklığına neden olabileceğini

vurgulamışlardır. Bu bağlamda entonasyon boyutunda APP'lerin başlangıç seviyesi flüt eğitiminde öğretilmemesi gerektiği söylenebilir.

Elden edilen ikinci kategori *farklı ses renkleri* konusunda uzmanlar, çağdaş (avangart) flüt çalım tekniklerinin her birinin aslında alternatif bir parmak pozisyonuna ihtiyaç duyduğunu, özellikle multifonik seslerin üretiminde bambaşka bir flüt çalım diyagramının kullanıldığı konusunda hemfikirlerdir. Buna ilaveten, geleneksel bir eserin icrasında standart parmak pozisyonlarının yerine alternatiflerini tercih etmeleri durumunda ise; yorumsal kaygı, farklılık yaratma ve dönemsel özellikleri yansıtmaya gibi arayışların içerisinde oldukları söylenebilir. Bu yaklaşımın başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitiminde söz konusu olmadığı, öğrencilerin daha çok doğru ses çıkarabilme, üfleme tekniği ile standart parmak pozisyonları arasında bir bağ kurma gerektiğini belirtmişlerdir. Bu doğrultuda başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitiminde farklı ses renklerini ortaya çıkarmak konusunda APP'lerin öğretilmemesi gerektiği söylenebilir.

Parmak tekniği boyutunda ise uzmanların tümü APP'lerin hızlanma boyutunda muazzam bir katkısı olduğu konusunda hemfikirlerdir. 3. oktav seslerinin icrası ve bu oktav içerisindeki hızlı pasajların seslendirilebilmesinin zorluğunu vurgulayan uzmanlar APP'lerin bu konuda büyük kolaylık sağladığını ve öğrenilmesinin elzem olduğunu belirtmişlerdir. Buna nazaran başlangıç flüt eğitiminde APP'lerin kesinlikle öğretilmemesi konusunda 4 uzman hemfikirken diğer 4 uzman ise özellikle “Gam” ve “Arpej” boyutlarında bu parmak pozisyonlarının başlangıç seviyesinin ileriki aşamalarında öğretilmesi gerektiğini bildirmişlerdir. Ayrıca standart bir parmak pozisyonunun alternatifleriyle değiştirilmesinin ileri seviyelerde sorunlar oluşturabileceği düşünüldüğü için belli gam ve arpejlerde bu APP'lerinin öğretilmesinin gerekliliğini dile getirmişlerdir.

Sonuç olarak, alternatif parmak pozisyonlarının flüt icrasının basamaklarında çok önemli bir yer teşkil ettiği, kullanımının icracının yorum gücünü artırmasıyla; hızlanma, çeviklik ve farklı ses renklerinin icrası ve çağdaş çalım teknikleri boyutlarında muazzam bir katkısı olduğu ortaya çıkmıştır. Başlangıç seviyesi mesleki flüt eğitimi göz önüne alındığında ise *entonasyon* ve *farklı ses renkleri* boyutlarında APP'lerin öğretilmesinin uygun olmayacağı yalnız, *parmak tekniği* boyutunda hızlanma amaçlı belirli gam ve arpej çalışmalarında öğretilmesinin uygun olabileceği ortaya çıkmıştır.

Yazar Özgeçmişi

Ümit Koç 2013 yılında Trakya Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndan 2014 yılında mezun olmuş ve Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başlamıştır. Aynı yıl Bartın Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak göreve başlayıp, 2015 yılından itibaren akademik görevini Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde araştırma görevlisi olarak devam ettirmektedir. 2017 yılında yüksek lisansını bitirerek aynı kurumda doktora öğretimine başlamış olup doktora tez çalışmalarına Prof. Dr. Barış Karaelma eşliğinde devam etmektedir.

Prof. Dr. Barış Karaelma 1999 yılında Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzikoloji Bölümünden mezun olduktan sonra 2003 yılında Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anasanat Dalı'nda yüksek lisansını bitirmiştir. Doktora eğitimini 2003 – 2008 yılları arasında Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi bölümünde başarıyla bitirerek doktor ünvanı almaya hak kazanmıştır. 1999 – 2003 yılları arasında Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak, 2003 – 2008 yılları arasında Gazi Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak çalıştıktan sonra 2009 yılında Gazi Üniversitesi'nde Yrd. Doç. Dr. ünvanıyla öğretim üyesi olarak akademik kariyerine devam etmiştir. 2018 yılında Doçent Dr. olarak Gazi Üniversitesi'nde yükselmiş ve 2020 yılından itibaren aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde Prof. Dr. olarak çalışmalarına devam etmektedir.

Kaynaklar

- Alıcı, S. (2010). *Paul Taffanel ve morceaus impose geleneği*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Bayram, İ. (2020) *Genişletilmiş flüt tekniklerinin tarihsel gelişimi ve icracı-besteci bağlamında incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Boehm, T. (1922). *The flute and flute-playing. (Flüt ve Flüt İcrası)*. Translated and annotated by Dayton C. Miller, The Judson Company, Cleveland, Ohio.
- Bulut, S. (2011) *Sergei Prokofiev op.94 no.2 re majör flüt-piyano sonatı: flüt icrası için teknik öneriler ve form analizi*. Sanatta Yeterlilik. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Coşkun, E. (2010) *Flütün entonasyon problemi üzerine teknik çalışmalar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

- Çil, İ. (2018) *Geleneksel Türk müziğinin flüt ile icrasında ileri flüt tekniklerinden mikroton sesler ve perde bükme kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi. Ordu Üniversitesi, Ordu.
- Dedeoğlu, Y. Y. (2019) *Çağdaş flüt eserlerinde mikrotonal yaklaşımlar*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Dik, C. (2016). Flüt çalgısının gelişim sürecinin incelenmesi. *Uluslararası Eğitim Bilimleri Dergisi*, Yıl:3, Sayı: 6, Mart.
- Dikicigiller, B. B. (2014). Flütün Alman sanatı ekseninde mekanik ve sanatsal gelişimi: 18. ve 19. yüzyıl. Sanatta yeterlilik tezi. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Gianni, T. (1993). *Jacques Hotteterre le Romain and His Father*, Martin. (Romalı J. Hotteterre ve Babası Martin) Early Music, Vol. 21, No. 3, French Baroque II, pp. 377-386+389-390+393-395, Oxford University Press.
- Gökdemir, A. T. (2022) *Flüt eğitiminde çağdaş etüd ve tekniklerin derlenmesi üzerine metodolojik bir sınıflandırma*. Sanatta Yeterlilik. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Gündüz, J. (2008) *Andre Jolivet'in Cinq Incantations' u üzerine bir çalışma kılavuzu önerisi*. Sanatta Yeterlilik. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Hotteterre, J. M. (1728). *Principes De La Flute Traversiere (Flüt Prensipleri)*.
- Koçyiğit, Ö. (2010). Flüt tarihinde Johann Joachim Quantz'ın önemi. Sanatta yeterlilik tezi. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Merriam, S.B. (2015). *Nitel araştırma yöntemleri (Çev. Ed. S. Turan)*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Onuk, Ö. (2019). Dünyanın en eski çalgıları: taş devri flütleri. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(1), 176-184
- Özer, A. (2010) *Flüt tekniğinin çağdaş anlayışla incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Perçin, S. (2022) *Cecile Chaminade'in "Concertino" flüt eserinin analizi icra sürecinde karşılaşılabilecek sorunlar ve çalışma yöntemleri için çözüm önerileri*. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Powell, A. (2002). *The Flute*, USA: Yale University Press
- Quantz, J. J. (1752 - 2001). *On Playing The Flute (Flüt İcrası Üzerine)*, Translated with notes and an introduction by Edward R. Reilly Second Edition. Boston: Northeastern University.
- Sarıboğa, B. (2011) *Theobald Boehm ve Boehm sistemi flüt enstrümanında dönüm noktası*. Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Solum, J. (1992). *The Early Flute (Erken Flüt)*, Oxford: Clarendon Press.
- Toff, N. (1996). *The Flute Book (Flütün Kitabı)*, New York: Oxford City Press.
- Turgay, H. H. (1993) *Ton geliştirmede ileri teknikler (Flüt)*. Sanatta Yeterlilik. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Turgay, H. H. (2002) *Flüt eğitimi açısından nüans probleminin çözümünde teknik boyutun kavranmasının önemi*. Sanatta Yeterlilik. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Turgay, H. (2017). Flüt Vibratosunun Teknik, Müzikal ve Kültürel Boyutu. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2), 71-81.
- Tüfekçioğlu, I. (2007). *Pikolo ve tarihçesi*. Yüksek lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Uğurlu, D. U. (2021) *Fransız flüt ekolünde modern teknikler ve Paris konservatuvarı Morceau Impose geleneği (2009'dan günümüze)*. Sanatta Yeterlilik. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Uşen, Ş. (2013) *Postmodern müzik kavramı bağlamında Luciano Berio'nun Sequenza I adlı eseri ve bu eserde kullanılan çağdaş flüt teknikleri*. Sanatta Yeterlilik. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Expert opinions on the use of alternative fingering positions in beginner vocational flute training

Abstract

This study, which aims to reveal expert opinions on the use of alternative finger positions in beginner level vocational flute education, was conducted as a basic qualitative research study with a qualitative paradigm. The study group of the research was determined as the maximum sampling model. In this direction, first of all, official institutions providing vocational flute education in Turkey were determined, and eight expert trainers from five different vocational flute education institutions in Turkey formed the working group. A semi-structured interview form consisting of three main and 13 probe questions was used to collect data in the study. These interviews, all of which were conducted face-to-face and recorded, were first transcribed and subjected to descriptive analysis. The data obtained in the study were arranged by the researcher, and the comments obtained by associating them with the themes were included in the findings section. In addition, a code was given to each participant so that the data could be analyzed and participant views could be addressed within the framework of ethical rules. In terms of ensuring participant confidentiality, during the interview, the participants are called Expert 1, Expert 2, etc. Some participant opinions were presented by direct quotation in the findings and discussion and conclusion section. As a result of the research, it was found that alternative finger positions (APP) were used in the dimensions of intonation, finger technique and different tone colors. The themes and codes that make up these categories are included in the findings section, and in the conclusion part of the study, they are discussed and summarized and suggestions are given.

Key words: flute, flute fingerings, alternative fingerings, alternate fingerings, fake fingerings, flute training, flute education.



Araştırma Makalesi

Saadettin Kaynak'ın Yanık Ömer eserinin söz boyama yaklaşımıyla analizi

Ali İhsan Alemlî¹ ve Ümit Fışkır²

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzik Teorisi Bölümü, İstanbul, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 12 Temmuz 2023

Kabul: 25 Eylül 2023

Online Yayın: 30 Eylül 2023

Anahtar Kelimeler

Müzik analizi

Saadettin Kaynak

Söz boyama

Stil analizi

Yanık Ömer

2822-3195 / © 2023 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.

Öz

Türk makam müziğinde ezgisel hat, kullanılan makama ait belirli bir seyir yapısında, bireyden ziyade geleneğe bağlı olarak oluşturulur. Saadettin Kaynak'ın Yanık Ömer eserinde ezgide iniçikıcı yönelimlerin, geçkilerin, usûl (metrik yapı) ve temponun Türk makam müziği geleneğinden farklı uygulandığı, usûl açısından serbest pasajların bulunduğu gözlenir. Çalışmada bu farklılıkların sebepleri incelenecektir. Çalışmada nitel araştırma, bu bağlamda literatür tarama ve müzik analizi yöntemi kullanılacaktır. Eser müzikte stil analizi yönünden makam, usûl, geçki, ezgi yönelimi ve motif bağlamında incelenecektir. Bulgular söz ve müzik ilişkisi çerçevesinde 'söz boyama' yaklaşımıyla değerlendirilecektir. Söz boyama 'eserin müzikal içeriğindeki melodik, armonik ve ritmik yapıların, sözlerdeki anlamı yansıtmak için şekillendirilmesi ve anlam değişimlerine koşut olarak değişikliğe uğratılması' olarak tanımlanmaktadır. Çalışmada 'amaçlı örneklem yöntemi' tercih edilmiştir. Metnin konusu eserin altı ayrı bölümünde altı ayrı metrik yapı, tempo değişikliği ve müzikal temayla tasvir edilmiştir. Bu yönüyle eser 'program müziği' niteliği taşımakta; sözel anlam ve müzikal ifade arasında ilişki bulunmaktadır. Bu doğrultuda Kaynak'ın Türk makam müziği geleneğinden farklı bir yaklaşım sergilemesinin müzikal unsurların işlevini söze göre kurgulamasından kaynaklandığı sonucuna varılmıştır.



Makaleye atıf için

Alemlî, A.İ., ve Fışkır, Ü., (2023). Saadettin Kaynak'ın Yanık Ömer eserinin söz boyama yaklaşımıyla analizi. *Türk Müziği*, 3(3), 371-382.

Giriş

Türk makam müziğinin (TMM) analiz çalışmalarında genellikle bestecinin tercih ettiği seyir, usûl, geçki, form ve kullandığı dizi gibi ses malzemesinin TMM geleneğiyle karşılaştırıldığı gözlenir (Akbel & Sahil, 2015; Akmeahmedoğlu & Karataş, 2019; Ersoy & Şen, 2018; İnan & Karataş, 2019; Işıldak, 2023; Kum & Yılmaz, 2022; Taşkın, 2022; Arpa, 2020; İrden, 2011; Taşkın & Akbel, 2017; Yılmaz, 2022). Bu sayede bestecinin stil analizi yapılarak esere yansıtılan estetik hakkında veri elde edilmeye çalışılır. Bu yaklaşıma etki eden unsur TMM'nde "ezgisel hattın, kullanılan makama ait belirli bir seyir yapısında bireyden ziyade geleneğe bağlı olarak oluşturulmasıdır." (Özen & Baysal, 2017, p. 57). Fakat bu yaklaşımın dışına çıkıldığını gösteren besteciler ve eserler de yok değildir. Kâr-ı Natık formunda güfteye değinilen makam ve usûlleri müziğe aynı şekilde yansıtıldığı örnekler vardır. Bu formun dışında Dede Efendi'nin Ferahfeza Mevlevi Ayini Üçüncü Selam'da güfteye makam perde isimleriyle ezgide perde seçimlerinin örtüştüğü gözlenmiştir (Özen & Baysal, 2017). TMM'de peşrev gibi enstrümantal formlarda taklit ve tasvir yoluyla doğadaki canlı seslerinin, hayvan ve/veya deniz dalgası hareketlerinin seyir metrik yapı ve yoluyla müzikte somutlaştırıldığı örnekler vardır (Gärtner, 2016; Akt.: Özen & Baysal, 2017). Bu bağlamda Osmanlı müzik geleneğinde program müziği³ gibi bir gelenek olmamasına rağmen Mevlevi Ayinlerinde müzikal sembolizm ve programatik yapı hissedilmektedir. Özen ve Baysal'a (2017) göre Derviş

¹ Sorumlu Yazar: Dr. Öğr. Üyesi, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzik Teorisi Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-mail: aalemlî@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0974-0876.

² Dr., TSK. 5. Kol. Bölge Bando K.'lığı, Çorlu/Tekirdağ, Türkiye. E-mail: ufiskin@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-7378-7372.

³ Program Müziği: 1) Olaylar zincirini ya da bir hikayeyi anlatan enstrümantal müzik. 'Program' adlı bir tekst yapıtı tarif etmektedir. 2) 19. yüzyıl başlarında kullanılmaya başlayan resim, efsane, öykü gibi belirli bir konuyu esas alarak bestelenen çok sesli müzik yapıtı. (Burkholder et al., 2010).

Kûçek Mustafa Efendi'nin Bayâtî Mevlevî Ayini, Dede Efendi'nin Ferahfezâ Mevlevî Ayini, Nâyî Osman Dede'nin Râst Mevlevî Ayini ve Nâyî Osman Dede'nin Uşşâk Mevlevî Ayini'nin Üçüncü Selamları'nda söz-müzik anlam bütünlüğü bağlamında örtüşmeler bulunmaktadır. Bu örtüşmeler 'söz boyama' çerçevesinde anlamlandırılmaktadır.

TMM'de gelenegin dışında gerçekleştirilen uygulamalar Saadetin Kaynak'ın eserlerinde de görülür. Kaynak'ın esere bir makamda başlayıp, geçki uygulamasının dışında, eseri ikinci bir makamla bitirmesi; eseri makamın karar perdesi dışında bir perdeyle bitirmesi; esere başladığı usûlün dışında farklı usûlleri kullanarak, eserin içerisinde iki, üç hatta dört usûl değişikliği yapması; eserlerin bazılarında, usûl bağlamında, serbest tempo hızında pasaj/bölümlere yer vermesi bilinen uygulamalarındandır (Ersoy & Şen, 2018; Işıldak, 2023; Karademir, 2023, p. 152; Özdemir, 2009).⁴

Yukarıda belirttiğimiz yöntemler ışığında müzik aracılığıyla doğayı betimleme, sözel anlamın ve duyguların aktarılmasına kavramsal olarak müzikal ifade ya da müzikal anlatım denilmektedir. Anlatım şekli olarak müzik ile, ruhsal durumların anlatılabileceği gibi nesneler de nitelendirilebilir. Müzikal ifade bir eserde tempo, nüans ve aksan gibi belirli öğelerle ifade edilebilir. Ayrıca yorumcunun kattığı yaratıcılık da müzikal ifade için önemli bir unsurdur. Bir eserde “korku, öfke, kin, tutku gibi duygular ve gece ile ışık gibi olgular” ise bestecinin estetik anlayışıyla orantılıdır (Hoşnut, 2018). Eserde dinginlik hissinin verilmesinde geçkiler kullanılmaz, nota süre değerleri daha uzun kullanılır. “Korku kavramlarının vurgulanmasında uyumsuz perde ve akorlar hızlı tempo ile desteklenir. Öfke ve kinin anlatımında kromatik sesler kullanılarak anlatım kuvvetlendirilir. Fırtına değişken hızlar, ani kreşendolar ve karmaşık ritmik unsurlarla desteklenirken, gece teması yumuşak nüanslar ve uyumsuz seslerle ifade edilebilir” (Hoşnut, 2018).

Müzikal algılamada farkındalık yetilerimiz çok güçlü ve esnektir. Müzik eserlerini beynimiz, müzikal bilgilerin çeşitli boyutları, farklı sunumları ve etkileriyle algılar. Böylece müzik estetiği kavramı ortaya çıkar (Alaner, 2011). Müzikte estetik kavramını ilk ortaya atan James Mursell'dir (1934). Mursell'e göre “müzik tüm sanatlar içerisinde en saf ve en duygusal olandır.” (Mursell, 1934, p. 35).

Stil, bestecinin yaratı süreci, eserin yazıldığı dönemi, formu, konusu gibi çok farklı unsurlardan oluşmaktadır. Genel anlamda stil kısıtlamalar çerçevesinde gerçekleştirilen bir dizi seçimin sonundaki modellerin tekrarı (Meyer, 1996) ve nitelik, form ve tip (Dannenberg, 2010) gibi anlamlarında kullanılabilir. Müzikte stil icra edilen ya da oluşturulan belirli bir tavır veya teknik; daha geniş anlamda tarihi dönemleri, bestecileri veya icracıların tavrını, müzikal doku ve türleri ifa etmek için kullanılabilir (Dannenberg, 2010). Bu unsurların tanınması için özel bir yaklaşımın gerekliliği söz konusudur. Sanatsal performans için eserin stiline çözümlemesi de gereklidir. Çünkü bu anlatım eserin performansı ve bestecinin stiliyle de orantılıdır. Eserin performansı sadece teknik olarak doğru bir icradan meydana gelmemektedir. Bu yaklaşım müziğin disiplinler arası durumuyla bağlantılıdır (Okay, 2012). Bestecinin esere yansıttığı estetik stil analiziyle gözlenir. Stil analizi bestecinin, icracının ya da dinleyicinin alışkanlıklarını keşfetmektir. Bu doğrultuda eser ya da eser gruplarında sıklıkla tekrar edilen özellikler sınıflandırılır. Böylece stil özellikleri belirlenerek bir kurama varılabilir (Meyer, 1996).

Söz boyama (*word painting*) Avrupa'da 15. yüzyılda melodi ve söz uyumuna bağlı olarak, bestecinin sözel anlamı müzik aracılığıyla betimlediği besteleme tekniğidir. Bu teknikte melodik, armonik ve ritmik yapılar, sözdeki anlamı yansıtmak amacıyla şekillendirilir. Bu yolla sözdeki anlamsal değişimlere koşut olarak müzikal etmenler de bilinçli olarak değişime uğratılır. Öncelikle madrigallerde daha sonra operalarda kullanılan bu teknik, 16. yüzyılda *chanson* ve madrigallerde geleneksel hale gelmiştir. J. Dowland, T. Welkees, C. Monteverdi, G. F. Handel (Figür 1), J. S. Bach gibi bestecilerin sunduğu örneklerle Rönesans ve Barok dönemde etkinliğini sürdürmüştür. İlerleyen süreçte opera yapıtlarında, Romantik dönemde Schubert'in liedlerinde (Figür 2) gözlenen söz boyama tekniği Wagner'in operalarında *leit-motif* tekniğine evrilinceye kadar uzun bir döneme yayılmıştır (Özen & Baysal, 2017).

⁴ Örneğin Kaynak'ın Muhayyer Makamı'nda 'Bu gece mehtabı koynuna almış', Nihavent Makamı'nda 'Kalplerden dudaklara', Hüzzam Makamı'nda 'Sevgili ne demek bilmem', Hicaz Makamı'nda 'Ağlarız sokaklarda' eserleri (Özdemir, 2009) ve Nihavend Makamı'ndaki 19 eseri makamın karar perdesi dışında bir perdeyle son bulur (Işıldak, 2023). 700'e yakın eser besteleyen Kaynak'ın, bunların 30'unda makamın seyir özelliklerinin dışında uygulamalarla, geçkiler hariç iki veya üç makam kullanmıştır (Ersoy & Şen, 2018; Özdemir, 2009). Şedaraban Makamı'ndaki 'Tenhalarda Dolaştık Sevda İzinde' eserde serbest bölümlere yer vermiş Şehnaz Makamı'nda Düyek (8/8) usûlünde besteleridği 'Dalda Bir İshak Öter' eserinde bir pasajda Devr-i Hindi (7/8) usûlünü kullanmıştır (Ersoy & Şen, 2018). (Daha ayrıntılı eser listesi için bkz.: Özdemir, 2009.)

a)



shall be ex - alt - ed,

Exalted: Yüce, engin

b)



and ev - 'ry moun-tain and hill ____ made low

c)



the crook - ed __ straight,

Crooked: Eğri, bükürü
Straight : Düzgün, doğru

Figür 1. Handel'in Mesih Oratoryosu'nda (*Every Valley Shall Be Exalted*) 'Söz Boyama'⁵.
(Alıntı: Swain, 1996, s. 145)



Au - - gen Ge - walt, und sei - - ner Re - - de
Zau - - ber - fluss, sein Hän - de.druck,
und ach, sei Kuss!

cresc. *accel.* *ff*

Figür 2. Schubert'in Op. 2 (D. 118) *Gritchen Çıkırık Başında* Yapıtında Söz Boyama⁶. (Ölç. Nu.: 57.-71.)

Araştırmanın Amacı

Giriş bölümünde belirttiğimiz gibi Türk makam müziğinde ezgisel hat, kullanılan makama ait belirli bir seyir yapısında, bireyden ziyade geleneğe bağlı olarak oluşturulur. Saadettin Kaynak'ın Yanık Ömer eserinde ezgide inici-çıkıcı yönelimlerin, geçkilerin, usûl (metrik yapı) ve temponun Türk makam müziği geleneginden farklı uygulandığı, usûl

⁵ *Exalted* (yüce)' kelimesinin geçtiği müzikal pasajda ses hattının oluşturduğu şekil, çizgisel olarak engin bir dağ; *mountain* (dağ), *hill* (tepe), *crooked* (eğri, bükürü), *straight* (doğru, düzgün) kelimelerinin geçtiği pasajlarda rejister değişimiyle sözcük anlamları resmedilmeye çalışılmıştır.

⁶ *Sein Händedruck*, (dokunuşu) ifadesinin geçtiği pasajda ritimde hızlanma, *sein Kuss!* (öpüşü) kelimesinde puandorg görülür. Bu iki müzikal etmenle sözel anlamdaki duygu aksan gibi vurgulanmış, ifadenin yoğunluğu artırılmıştır.

açısından serbest pasajların bulunduğu gözlenir. Çalışmada bu farklılıkların sebepleri incelenecektir. Esasen Kaynak'ı konu alan stil analizi çalışmalarında Kaynak'ın gelenekten farklı hareket etme yaklaşımı tespit edilmiştir. Bir görüşe göre Kaynak bu farklılığı "Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik değişiminin geçirdiği evreler süreci paralelinde" gerçekleştirmiştir (Özdemir, 2009). Ancak bu gelenek dışı yaklaşımın bir anlamda eser özelinde de geliştirebileceğini varsayıyoruz. Bu çalışmayla Kaynak'ın norm dışı tercihlerini belirleyen unsurları, bestecinin estetik yönünü ve besteleme yöntemleri konusunda veri elde edilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda ileriki araştırmalara bir yaklaşım sunulacağı değerlendirilmektedir.

Yöntem

Çalışmada nitel araştırma yöntemi, bu bağlamda literatür tarama, müzik analizi ve amaçlı örneklem yöntemi uygulanacaktır. Eser makam, usûl, geçki, ezgi yönelimi, motif ve ses dizisi bağlamında müzikte stil analizi yaklaşımıyla incelenecektir. Eserin sözlü olduğu göz önüne alınırsa yapıttaki farklılıkların sözel anlam ve müzikal ifade arasında ilişkiden kaynaklandığı varsayılmaktadır. Bu doğrultuda eser söz ve müzik anlam bütünlüğü çerçevesinde 'söz boyama' yaklaşımıyla değerlendirilecektir. Öncelikle makam, geçki ve motif unsurları tespit edilecek, bu unsurların değiştiği bölgelerde güftedeki sözcüklerle karşılaştırma yapılacaktır. Usûl ve ritmik motiflerdeki değişikliklerde güftede geçen konu incelenecektir. Bu bağlamda sözcüklerdeki mana veya duygu ilişkisi ve mısralardaki konu değişiklikleriyle müzikal ifadeler arasında anlam ilişkisi yorumlanacaktır. Kaynak'ın bu yapıtını seçmemizin sebebi yukarıda da belirttiğimiz gibi eserde Türk makam müziği geleneği bağlamında farklılıklar gözlenmesidir. Eserin incelenmesi için www.neyzen.com adresinden Ramazan Tokgöz nota arşivindeki notasyondan faydalanılmıştır (Tokgöz, 2023).

Bulgular

Eser serbest ölçü ile başlar ve Hüseyinî Makamı'nın karakteristik özelliği olan Hüseyinî perdesinde puandorglu bir kalışla 'Yanık Ömer' tanıtılmaya başlamıştır. Devamında 9/8'lik Aksak usûl gelir. 'Her savaştan bir yara' kelimeleri Dügâh perdesine inilerek gösterildikten sonra 'taşıyor' kelimesi 3 ölçü zaman aralığında Gerdâniye perdesinden inici bir seyirle basamak basamak Eviç, Hüseyinî ve Nevâ perdesine yönelim olur. Burada Yanık Ömer'in savaştan savaşa koşuşu ezginin inici yönelimiyle tasvir edilir. 7.-11. ölçüler arasında 'Yanık Ömer, yiğit Ömer, öğünmeden yaşıyor' mısrasında 'Yanık Ömer' sözlerinde (8. ölçü) pest bölgeye sıçrama olur ve Rast perdesinden Çargâh perdesine çıkıcı yönelim gözlenir. 'Öğünmeden' kelimesinde de (9. ölçü) çıkıcı ezgi yöneliminden sonra 'yaşıyor' kelimesinde (10.-11. ölçüler) mısra sonunda Dügâh perdesinde geçici tam kalış gelir. Burada ezgideki seyir ana hatlarıyla Hüseyinî, Çargâh, Nevâ ve karar sesi olan Dügâh perdesine yönelimdir. Ayrıca söz öbeğinin aralarındaki 'virgül' yani duraklama yerleri sus işaretleri ile verilir (Figür 3).

12. ölçüden itibaren 'Kurtuluş savaşında, yirmi sekiz yaşında, mangasının başında' ifadeleri genel olarak Uşşak dörtlüsü ile gösterilirken, 'başında' kelimesi (17. ölçü) küçük bir Nikriz geçkisi ile belirtilmiş ve yine 'virgül' olan yerler suslarla betimlenmiştir. Nikriz yapı olarak efeliği temsil eder, burada askerin heybeti ve gücü tasvir edilmiştir. 18. ölçüden itibaren 'taşıyor' kelimesiyle beraber 4. ölçüdeki temel fikir tekrar eder (Figür 4).

Aksak ♩ = 184 *Serbest*

A **a**

Ya nık ö mer her sa vaş tan bir— ya ra

b **c**

ta şı yor— Ya nık— Ö mer

yi ğit Ö mer ö ğün me den ya— şı— yor—

Figür 3. Birinci bölme

B **d**

Kur tu— luş sa— va— şın da yir mi— se kız— ya— şın da

b

man ga sı nın ba— şın da ta şı yor—

C

Ya nık— Ö mer yi ğit Ö mer si per le ri a— şı— yor—

Figür 4. İkinci bölme

26. ölçüden itibaren aranağmede (C bölümü) makam müziğinde çok sık rastlanılmayan sıçramalı aralıklar gözlenir (Figür 5). Bu ezgi yönelimiyle savaşın şiddetinin ve çarpışmaların tasvir edildiği değerlendirilmektedir. Aranağmeden sonra 34. ölçüden itibaren eserin girişindeki serbest ölçü tekrarlanarak savaşın bitişi müjdelenir. 35. ölçüden itibaren Aksak Usûl, yerini Sofyan'a bırakır. Bu bölmede Yanık Ömer'in köyüne dönüşü şöyle tasvir edilir: "Yanık Ömer, köye döner, köylü bütün bayram eder" ifadeleri Muhayyer perdesinden başlayan inici nağmelerle Acem (fa natürel) perdesi belirtilerek Nim Hicaz (do diyez) perdesinin de yeden alınıp Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili kalışıyla gösterilmiştir. 'Yanık Ömer kutlulanır, nişanlısı mutlulanır' sözleri ile Hüseyinî makamı dizisi karar perdesinin de gösterilmesiyle tamamlanır (Figür 6).



Figür 5. Üçüncü bölme

Figür 6. Dördüncü bölme

45. ölçüden itibaren (E bölmesi) Yanık Ömer'in artık evlenecek olması ve düğün hazırlıklarının başlaması 2/4'lük Nim Sofyan usûlü ile tasvir edilir. 47. ölçüden itibaren "Yanık Ömer, attan iner Pembegül'e bağlar kemer, köylülere gider haber, düğüne düğüne" ifadeleri, on altılık süre değerinde seri notalarla neşeli bir ifade yansıtılır. 55. ölçüden itibaren kalın dokulu aranağme ile Yanık Ömer'in nişanlısı Pembegül'ün düğün alanına çıkışının hazırlığı tasvir edilir. 59. ölçüden itibaren Pembegül'ün eline kına yakıp, başına teller takıp ve belinde altın kemeriyle düğün alanına gelişi, temponun yavaşlamasıyla vurgulu bir şekilde ifade edilir. Daha önce 16.-17. ölçüler arasındaki Yanık Ömer'in 'mangasının başında' ifadesinde kullanılan Nikriz çeşnisi Pembegül'ün alana çıkışında da (66. ölçüde) aynı şekilde kullanılmıştır. Bu kez Nikriz çeşnisi ile düğündeki 'zeybek oyunu' vurgulanmıştır (Figür 7).

45 **E** **h** *Nim Sofyân* ♩ = 58

Hey Ya nık Ö mer at tan i ner pem be gü le bağ lar ke mer

köy lü le re gi der ha ber dü gü ne dü gü ne *Arasazi*

E li ne kı na ya kar ba şı na tel ler ta kar

be lin de al tın ke mer öy le a la na çı kar Hey *Nikrız çeşnisine geçki*

Figür 7. Beşinci Bölme

69.-77. ölçüler arasında Pembegül'ün allanıp, pullandıktan sonra düğün alayının Yanık Ömer'in köyüne gidişi söz ve saz bölümlerinin birbirini taklit ederek yankılanması ile betimlenmektedir. 73. ölçüde Nevâ perdesinde Hicaz çeşnisi ile Karcığar geçkisi hissettirilmiştir. 78. ölçüden itibaren, karara giderken Acemli Hüseyinî yani 'Necid Hüseyinî' makamı dizisiyle son bulur (Figür 8). Eserin notasında eklenmemiştir ancak eserin bazı icralarının sonunda sözlerin bitiminden sonra düğün törenini simgeleyen Karcığar köçekçe çalınmaktadır.

69 **i**

Pem be be gül SAZ al la nır SAZ pul la nır SAZ

Ya nık Ö me rin kö yü ne dü gün a la yı yol la nır *(Son)*

Nevâ'da Hicaz ile Karcığar geçkisi *Hüseyinî Makamı*

Acemli Hüseyinî (Necid Hüseyinî) Makamı

Figür 8. Altıncı Bölme

Tespit ettiğimiz unsurlar göstermektedir ki, eser sözleriyle uyum olan çeşni ve geçkilerle, durum değişikliklerinin farklı usullerle betimlendiği müzikal ifadeyle, dinleyiciye adeta bir program müziği gibi aktarılmıştır. Bu aktarım söz boyama yaklaşımıyla değerlendirildiğinde müzikal ifade unsurları üç ana başlıkta toplanabilir: Sözlerin rejister değişikliğiyle ifadelendirilmesi, geçkilerle ifade ve ritim unsurlarında süre değeri ve tempo değişikliğiyle ifade. Rejister değişikliği ifadeye örnek olarak A bölümünde 'taşıyor' kelimesinde tiz bölgeye genişleme, 'yiğir' kelimesinde Rast perdesine (sansibl) atlama gözlenir. Aranağme (C bölümünde) ezgi yöneliminde perdeler arasındaki 4'lü, 5'li ve 6'lı aralıklarla peşi sıra sıçramalar gözlenir. Genellikle 2'li ve 3'lü aralıkları aşmayan ezgi yönelimi gözlenen TMM'inde 4-6'lı aralıklarla yönelim 'uyuşumsuz' olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda ölüm ve yıkıma sebep olan olumsuz koşullara sebep olan savaş ortamının bu uyuşumsuz aralıklarla ifade edildiği değerlendirilebilir.

Eser Hüseyinî Makam'ında başlamaktadır. Geçkilerle ifade bağlamında Yanık Ömer'in köye dönüşünü konu alan pasajda Buselik çeşnisine geçki olur. B bölümünde 'mangasının başında' ve E bölümünde Pembegül'ün düğün alanına

çıkışı konusu işlendiğinde Nikriz çeşnisine geçki görülür. D bölmesinde Hicaz çeşnisi ve Karcıgar geçkisiyle düğün temasının işlendiği gözlenir. Ritim unsurlarında süre değeri ve tempo değişikliğiyle E bölmesinde önceki bölmelere göre temponun hızlı olduğu ve on altılık süre değerinde seri nota geçişleri dikkati çeker. Düğün temasının işlendiği bu pasajda mutlu ve neşeli bir atmosfer yaratılmaya çalışılmıştır. Pembegül'ün alana çıkışını konu alan pasaj temponun yavaşlamasıyla vurgulanmıştır.

Usûl boyutunda serbest ölçü, 9/8'lik aksak usûl, Sofyan ve Nim Sofyan usûllerine geçişler görülür. Savaş ve kahramanlık konusunun işlendiği ilk üç bölme 9/8'lik Aksak usûl ile temsil edilmiştir. Köye dönüş ve düğün temalarında Sofyan ve Nim Sofyan usûlleriyle temsil görülür. Kaynak düğün törenleri ve kutlamalara özgü halk müziği repertuarındaki usûlleri eserdeki konu çeşitliliğine göre tercih ederek ifade etmiştir.

Sonuç

Söz boyama yaklaşımıyla incelediğimiz Kaynak'ın Yanık Ömer eseri güfte, usûl, geçki, seyir ve motif boyutlarında incelenmiş, bu unsurların eserin sözleriyle ilişkisi değerlendirilmiştir. Bu bağlamda güftedeki konu ve sözlerdeki duygu değişikliklerine göre farklı usûl ve motifler gözlenmiştir. Güç, heybet ve kahramanlık sıfatları Nikriz çeşnisine geçkiyle, düğün ve bayram havası Hicaz, Karcıgar ve Buselik çeşnisine geçkilerle ifade edilmiştir. 'Yiğitlik' ve 'taşmak' gibi coşkulu ve olumlu sıfatlar tiz veya pest rejistura atlamalarla desteklenmiştir. Güftedeki düğün temasının neşeli atmosferi seri nota geçişleriyle ifade edilmiştir. Bu doğrultuda eserin altı ayrı bölümünde, altı ayrı metrik yapı, tempo değişikliği ve müzikal tema ile metnin konusunun tasvir edildiği görülür. Bu yönüyle eser 'program müziği' niteliği taşımakta; sözel anlam ve müzikal ifade arasında ilişki bulunmaktadır. Bu doğrultuda Kaynak'ın TMM geleneğinden farklı bir yaklaşım sergilemesinin bu eser kapsamında müzikal unsurların işlevini söze göre kurgulamasından kaynaklandığı sonucuna varılmıştır. Bu noktada ilginç olan Osmanlı müzik geleneğinden devam eden makam müziği geleneğinde program müziği gibi bir yaklaşım olmamakla beraber 17.-19. yüzyıla ait Mevlevî Ayinleri'nde, peşrev ve Kâr-ı Natık gibi formlarda görülen müzikal tasvirin Kaynak gibi bestecilerle 20. yüzyıla kadar aktarıldığı gözlenmektedir. Bunun esasen TMM incelemelerine başka bir boyut kazandıracağı söylenebilir. Bu yönüyle analiz çalışmalarında form, seyir, makam, geçki ve usûl tespitlerini sadece gelenekle veya edvar ve teori yayınlarıyla karşılaştırmak yeterli olmayabilir. Bestecinin tercih ettiği norm dışı uygulamaların bir dayanağı olabileceği ve özellikle sözlü formlarda 17.-19. yüzyılda söze vurgu yapmak için seyir ve geçki unsurlarından faydalandığı göz önünde bulundurulmalıdır. Kaynak'ın gerçekleştirdiği devrimsel besteleme yöntemlerinin sadece yaşadığı dönemdeki gelişmelere bağlı kalmadığı söz-müzik ilişkisi doğrultusunda daha spesifik unsurlarla da bağlantılı olabileceği gözden kaçırılmamalıdır. Yapılan analizlerin bu boyutta da değerlendirilmesi önerilmektedir.

Yazar Özgeçmişi



Ali İhsan Alemlî

Öğrenim Durumu: Lisans : 1994, İstanbul Teknik Üniversitesi, TMDK, Temel Bilimler Yüksek lisans : 2001, İstanbul Teknik Üniversitesi, SBE, Türk Sanat Müziği Doktora: 2022, İstanbul Teknik Üniversitesi, Müzikoloji ve Müzik Teorisi.

Mesleki Deneyim: 1999-2006 yılları arasında Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü Sınıf Öğretmenliği Ana Bilim Dalı'nda; 2006-2023 yılları arasında Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Sınıf Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda Öğretim Görevlisi olarak çalıştı. Mayıs 2023 itibarıyla İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Müzik Teorisi Bölümü'nde Dr. Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır.



Ümit Fıskın

Öğrenim Durumu: Lisans: 2003, Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü. Yüksek lisans: 2016 MSGSÜ SOSBİL Enstitüsü Genel Müzikoloji Bölümü, Doktora: 2023, MSGSÜ SOSBİL Enstitüsü Genel Müzikoloji Bölümü Doktora Programı.

Mesleki Deneyim: TSK Bando Astsubayı (1997-). İdari görev, Kosova-Mamuşa, Haziran 2016-Nisan 2017 NATO KFOR Barış Görevi.

Kaynaklar

- Akbel, B. A., & Sahil, S. (2015). Nâyi Osman Dede'nin Mevlevî Ayinlerinde Makam ve Usul Yapıları. *Journal*, 5(2), 199–225.
- Akmehmedoğlu, N., & Karataş, Ö. S. (2019). Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Yürüksemâisi "Ah Tûti-i Mucize Gûyem" İsimli Eserin Makam, Usûl ve Beste-Güfte Açısından Analizi. *Journal*, 43, 160–168.
- Alaner, A. B. (2011). Müzikal İfade İçerisinde Müzikoloji Müzik Terapisi. *Müzikte Temsil & Müziksel Temsil, Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 2, 1–5.
- Alper Akdeniz. (2018). Bolâhenk Nûri Bey'e Ait Buselik Âyîn-İ Şerîfî'nin İlk Peşrev'inin Makâm ve Geçki Bakımından İncelenmesi. *Journal*, 6(3), 40–49.
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2010). *A History of Western Music*. New York, London: W.W.Norton & Company.
- Dannenber, R. B. (2010). Style in Music. In S. D. Shlomo Argamon, Kevin Burns (Ed.), *The Structure of Style: Algorithmic Approaches to Understanding Manner and Meaning* (pp. 45–57). Londra, New York: Springer Heidelberg Dordrecht.
- Ersoy, G., & Şen, Y. (2018). Sadeddin Kaynak'a Ait Şarkı Formundaki Eserlerin Usûl ve Makam Açısından Karakteristik Özellikleri. *Journal*, 4(1), 41–61.
- Hoşnut, Ö. (2018). *Müzikte Üslup Müzikal İfade ve Müzik Cümlesi Nedir?*
- İnan, K., & Karataş, Ö. S. (2019). Düyek Usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi. *Journal*, 42, 88–106.
- İşildak, C. K. (2023). Saadetin Kaynak'ın Nihavend Makamındaki Eserlerinin Makam ve Geçki Açısından İncelenmesi. *Journal*, 6(1), 107–137.
- Karademir, M. Z. (2023). *Hâfız bestekâr Sadettin Kaynak'ın hayatı ve dini musiki eserleri*. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk Din Musikisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kum, E. T., & Yılmaz, D. U. (2022a). Kahramanmaraş Türkülerinin Konu, Makam, Usûl ve Ses Özellikleri Açısından İncelenmesi. *Journal*, 5(2), 62–70.
- Kum, E. T., & Yılmaz, D. U. (2022b). Münir Nurettin Selçuk Eserlerinin Makam, Form, Usûl ve Güftekar Tasnifi. *Journal*, 40, 94–101.
- Meyer, L. B. (1996). *Style and Music: Theory, History, and Ideology*. Chicago ve Londra: Chicago Üniversitesi Yayınları.
- Mursell, J. L. (1934). *Human Values in Music Education*. Silver, Burdett and Company.
- Okay, H. H. (2012). Müzikal İfade Eğitimine Bir Pencere: Çalgı Müziğinde Vokal İzler. In *Kastamonu Eğitim Dergisi* (Vol. 20, Issue 3, pp. 1051–1072). Kastamonu Üniversitesi.
- Özdemir, S. (2009). *Popülerleşme sürecinde Türk müziği ve bu süreçte bir bestekâr Sadettin Kaynak*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Özen, E., & Baysal, O. (2017). Mevlevî Ayinleri'nde Söz Boyama İzleri. *Porte Akademik*, 16(Güz), 52–70.
- Pelin Taşkın. (2022). Avni Anıl'ın Acemkürdî, Mahur ve Uşşak Makamındaki Eserlerinin Makamsal Analizi ve Makam Kullanım Tekniğinin İncelenmesi. *Journal*, 7(2), 188–211.
- Serbülend Arpa. (2020). Müştakzâde Hacı Edhem Efendi'nin Bazı Bestelerinin Makam ve Geçki Yönünden Analizi. *Journal*, 5(2), 153–174.
- Sühan İrden. (2011). Dede Efendi'nin Sabâ Âyîn-i Şerîfî'nin Makam-Geçki-Çeşni Analizi. *Journal*, 30, 553–600.
- Taşkın, O., & Akbel, B. A. (2017). Mevlevî Âyini Geleneğinde Hoca Hafız Mehmed Zekâi Dede'nin Üç Âyininin (Sûzidil, Sûznâk, Saba Zemzeme) Makam ve Usûl Analizi Bakımından İncelenmesi. *Journal*, 7(1), 58–91.
- Tokgöz, R. (2023). *Yanık Ömer*. www.Neyzen.Com > 02_klasik_eserler > 043_huseyni > Yanik_omer. neyzen.com > 02_klasik_eserler > 043_huseyni > yanik_omer
- Yılmaz, D. U. (2022). Münir Nurettin Selçuk Eserlerinin Makam, Form, Usûl ve Güftekar Tasnifi. *Journal*, 40, 94–101.

Analysis of Saadettin Kaynak's work of Yanık Ömer with word-painting approach

Abstract

In Turkish maqam music, the melodic line is formed in a specific *seyir* (melodic progress) structure of the maqam used, depending on the tradition rather than the individual. In Yanık Ömer, which is work of Saadettin Kaynak, it is observed that the descending and ascending tendencies, transitions, *usûl* (metrical structure) and tempo are applied differently from the tradition of Turkish *makam* music, and there are free passages in terms of *usûl*. The reasons for these differences will be analyzed in this study. In this research, qualitative research, literature review and music analysis method will be used. The work will be analysed in terms of style analysis, maqam, *usûl*, transition, melody orientation and motive. The findings will be evaluated with the 'word-painting' approach within the framework of the relationship between words and music. Word-painting is defined as shaping the melodic, harmonic and rhythmic structures in the musical content of the work to reflect the meaning in the words and changing the words in a similar way to the meaning changes. In this paper, the 'purposive sampling method' was preferred. The subject of the text are depict with six different metrical structures, tempo changes and musical themes in six different sections of the piece,. In this respect, the work has the characteristics of 'program music' and there is a relationship between verbal meaning and musical expression. In this respect, it is concluded that Kaynak's different approach from the tradition of Turkish maqam music stems from the fact that he constructs the function of musical elements according to the lyrics.

Key words: Yanık Ömer, Saadettin Kaynak, word-painting, music analysis, style analysis

Ekler:

Eser Analizi

www.neyzen.com

Hüseyinî Şarkı

Yankı Ömer her savaştan bir yara taşıyor

Kemalîm 'Tokat' Akte 'Riyal'

Bente ve Gıfte: Sadece'nin Kuyruk

Aksak 2/4 = 184

Serbest

A a

Ya nık ö mer her sa vaş tan bir ya ra

Hüseyinî Makamı

b c

ta şı yor Ya nık Ö mer

yi gıl Ö mer ü gün me den ya şı yor

B d

Kur tu luş sa va şın da yir mi se kız ya şın da

b

man ga şı nın ba şın da ta şı yor

Nikniz çepni geçkisi **Hüseyinî Makamı**

C

Ya nık Ö mer yi gıl Ö mer si per le ri a şı yor

C d

Aranazı

e

D f

Sıfırla 2/4 = 70

Serbest

Sa vaş bi ter Ya nık Ö mer kö ye dö ner

g

köy lü bü tün bay ram e der Ya nık Ö mer kut lu la nır

Busulik 5'li geçkisi **Hüseyinî Makamı**

Figür 9. Eserin analizi

www.neyzen.com

Hüseyinî Şarkı

İfşakî Ömer her savaştan bir yara taşıyor
- 2 -

Rennanur Tokgöl
Abdül ArifGente ve Gıfte:
Sadeddin Ağaoğlu

41 ni şan— li sı— mut— lu la— nır SAZ

45 **E** **h** *Alın Saygılar* $\text{♩} = 58$
Hey— Ya nık Ö mer at tın i ner— pem be gül e bağ lar ke mer—

51 köy lü le re gi der ha ber— dü gü ne dü gü ne *Arasazı* ———

57 **F** $\text{♩} = 78$ **I**
E li— ne ki na— ya kar— ba şı— na tel ler— ta kar—

63 be lin— de al tın— ke mer— öy le— a la na— şı— kar Hey—

69 **i**
Pem be— be— gül SAZ al— la— nır SAZ pul— la— nır SAZ

75 Ya nık Ö me rin— kö yü— ne— dü gün a la yı— yol la— nır (Son)
Neva da Hicaz ile Karşılar geçkini Hüseyinî Makamı
Acemî Hüseyinî (Necid Hüseyinî) Makamı

İfşakî Ömer her savaştan bir yara taşıyor
İfşakî Ömer, yığıt Ömer düşünmeden yaşıyor
Kurtuluş savaşında yirmi sekiz yaşında
Manganaon başında, taşıyor
İfşakî Ömer, yığıt Ömer siperleri açıyor

Savaş biter İfşakî Ömer köye döner
Köylü bütün bayram eder
İfşakî Ömer kutlulanır
Nigânesi mutlulanır

İfşakî Ömer attan iner
Pembegül'e bağlar kemer
Köylülere gider haber
Düşüne düşüne..

Elne kona yakar, başına teller takar
Gelinde Altın kemer, ağız alana çıkar
Pembegül allanır, pullanır
İfşakî Ömerin köylüne düşün alayı yollanır

Figür 10. Eserin analizi (devam)



Araştırma Makalesi

Müzik ve sanat araştırmalarında nitel araştırma aracı olarak MAXQDA kullanımının incelenmesi

Alper Şakalar¹

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 21 Ağustos 2023

Kabul: 28 Eylül 2023

Online Yayın: 30 Eylül 2023

Anahtar Kelimeler

İçerik analizi

MAXQDA

Müzik ve sanat araştırmaları

Nitel analiz

Nitel araştırmalar

Tematik analiz

2822-3195 / © 2023 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Öz

Müzik ve sanat araştırmaları, sanat eserlerinin içsel anlamlarını ve toplumsal etkilerini keşfetme amacı taşımaktadır. Araştırma sürecinde araştırmacı kendi öznel bakış açısını kullanır ve gerçekçi tümevarımcı bir yöntemle anlamaya çalışır. Sanat araştırmalarında nitel paradigmanın benimsenmesi, sanatçının iç görünümünün ve yarattığı eserlerin derinlemesine anlaşılmasına olanak tanımaktadır. Gözlem, mülakat ve içerik analizi gibi nitel veri toplama ve analiz yöntemleri, sanatın soyut ve öznel boyutlarını açığa çıkartmak için sıklıkla kullanılan yöntemlerdir. Bu yöntemlerle elde edilen verilerin miktar ve ayrıntısının fazla olması, analiz ve yorumlama için daha fazla çaba ve deneyim gerektirmektedir. Bu araştırmanın ana hedefi, nitel veri analizinin bilgisayar programları kullanarak nasıl gerçekleştirilebileceğini açıklamak ve özellikle araştırmacılara bu konuda rehberlik etmektir. MAXQDA, müzik ve sanat araştırmacılarının nitel veri analizini daha etkili ve sistematik bir şekilde gerçekleştirmelerine olanak tanıyan güçlü bir yazılım olarak öne çıkmaktadır. Yazılım, sanat eserlerinin metinler, resimler, sesler ve videolar gibi çoklu veri türlerini analiz etmek için esnek bir platform sunmakta, veriyi kategorize etme, temaları keşfetme ve derinlemesine anlama konusunda önemli avantajlar sunmaktadır. Ayrıca, sanatın sembollerini ve anlamlarını çözümlemeye yardımcı olarak, sanat araştırmalarındaki zenginliği de arttırmaktadır. Bu araştırmada, sanat araştırmalarındaki nitel veri analizinin MAXQDA aracılığıyla daha etkili bir şekilde nasıl gerçekleştirilebileceği incelenmiş ve çeşitli örneklerle araştırmacıların nasıl kullanabileceklerine odaklanılmıştır.

Makaleye atıf için

Şakalar, A., (2023). Müzik ve sanat araştırmalarında nitel analiz aracı olarak MAXQDA kullanımının incelenmesi. *Türk Müziği*, 3(3), 383-396.

Giriş

Sanat, insan deneyiminin vazgeçilmez bir parçasını ifade eder. Renkler, formlar, sesler ve dokular gibi görsel ve işitsel öğeler aracılığıyla, sanat insanların duygusal tepkilerini, düşüncelerini ve dünya algılarını ifade etmelerine olanak tanır. Sanat sadece estetik bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda derin anlamlar ve içgörüler barındırır. Bu nedenle, sanatın anlamını, etkisini ve yaratıcı süreçlerini incelemek, sanat araştırmalarının temel amaçlarından biridir.

Sanat araştırmaları, sanat eserlerini tarihsel, kültürel, estetik ve psikolojik bağlamlar içinde değerlendirmeyi amaçlayan farklı yaklaşımları içermektedir. Bu bağlamlar içinde sanatın anlamı ve etkisi daha iyi anlaşılabilirken, aynı zamanda sanatçıların yaratıcı süreçleri ve sanatın toplumsal etkileri gibi önemli konular da ele alınır. Sanat araştırmaları yapan araştırmacılar, sanatçıların, eleştirmenlerin ve izleyicilerin bakış açılarını ve deneyimlerini daha derinlemesine incelemeyi hedeflemektedir. Bu amaçlar doğrultusunda nitel ve nicel araştırma yöntemleri ayrı ayrı veya birlikte (karma yöntemler) kullanılabilir. Nitel yöntemler, katılımcıların iç görüşlerini ve deneyimlerini daha derinlemesine anlama ve yorumlama imkanı sunarken, nicel yöntemler sanatın toplumsal etkilerini sayısal verilerle analiz etmeye olanak sağlar.

Gell (1999), sanat gibi örneklerin, maddi bir gösterge tarafından sunulan belirli bir bilişsel işlemi ifade ettiğini ve sanatın eylemsel bir ürün olarak tanımlanabileceğini vurgulamıştır (s. 13). Bu bağlamda, sanatın nesneleri veya sembolleri seçme konusundaki bilgilerinin ötesinde, sanatçının yaratıcı sürecindeki bilişsel işlemlerin eser yaratma sürecindeki önemini anlayabilmek önemlidir. Sanatçılar, sıkça yaratıcı ifadelerini tam olarak ifade etmede güçlük yaşarlar ve bu, sanat araştırmalarında sanatçıların, yaratıcı süreçlerinin, eserlerinin ve bu eserlerin izleyiciler üzerindeki etkilerinin derinlemesine anlaşılabilmesi için nitel yaklaşımların benimsenmesini gerektirir. De la Fluente (2013), sanatın semboller aracılığıyla yapılan bir düzenleme ve koordinasyon olduğunu belirtmiştir (s. 169). Bu düzenleme ve koordinasyonun farklı sembollerle ifade edilmesi, sanatçıların yaratıcı süreçlerini, eserlerini ve izleyiciler üzerindeki etkilerini anlamak için nitel paradigmalara benimsenmesi gerektiğini göstermektedir. Nitel araştırmalar son zamanlarda sosyal bilimlerde sıklıkla başvurulan yöntemlerdendir. Sandelands (1998), sosyal bilimlerin, hissedilebilen ancak görülemeyen olgular, gruplar, örgütler veya toplum gibi önemli yapılarla ilgilendiğini belirtmiş, sosyal bilimlerin diğer disiplinlere kıyasla sanata daha yakın olduğunu ifade etmiştir (s. 95). Bu açıdan bakıldığında, sanat alanında gerçekleştirilecek nitel araştırmaların rasyonel bilimlere kıyasla sosyal bilimler alanında yapılan araştırmalara benzerliği göze çarpsa da sosyal bilimlerdeki birçok disiplinlerden farklı olan boyutları göz önüne alındığında daha özel bir yaklaşım ve tasarımı gerektirdiği de açıktır.

Patton (2002) kendisine sıklıkla hangi araştırma tasarımının en iyi olduğunu ve hangi stratejinin araştırmacıya en faydalı bilgileri sağlayacağını sorulduğunu belirtmiştir. Buna cevap vermek mümkün değildir. Cevap, çalışmanın amacına, çalışmanın akademik veya değerlendirme amaçlı hedef kitlesine (hedeflenen kullanıcıların ne bilmek istediği), mevcut kaynaklara, politik bağlama ve araştırmacıların ilgi/becerileri/ön yargılarına bağlıdır. Bu nedenle amaçlar ve hedef kitle, tasarımı ve analizi yönlendirmektedir (s. 272). Nitel araştırmalar, sosyal hayatın kendi doğal akışı içinde incelenmesine odaklanmakta ve bu alandaki çeşitliliği ve anlaşılması gereken noktaları ele almaktadır. Ayrıca, sosyal hayatın anlamını açıklamak ve anlamak için farklı bakış açıları ve çözümleme yöntemleri sunmaktadır. Bu nedenle nitel verilerin çözülmesi çok çeşitli bakış açıları ve uygulamalar gerektirmektedir. Nitel araştırmalarda farklı teknikler kullanılmakta, bu teknikler genellikle birbirini tamamlayan ve örtüşen nitelik taşımaktadır. Ancak bazen bu tekniklerin birbiriyle çatışabildiği de görülmektedir. Bu açıdan nitel araştırmalarda seçilen yöntemin iyi belirlenmesi gerekmektedir.

Nitel araştırma, çeşitlilik, yaratıcılık ve esnekliği içeren bir veri analizi sürecini ifade etmektedir. Her nitel araştırma farklı özellikler taşımaktadır ve bu nedenle araştırmacılar, kendi araştırmalarına uygun veri analiz planlarını geliştirmelidirler (Punc, 2011, s.188; Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.221). Sanat araştırmaları genellikle çok katmanlı bir alanı kapsamaktadır. Bu araştırmalarda görsel, işitsel veya dokunsal öğelerden oluşan veriler çoğu kez metinlerin yanı sıra kullanılmakta ve çoklu verilerin birlikte değerlendirilmesi gerekebilmektedir. Analiz sürecinde büyük veri setleri ve farklı türlerde verilerin birbiriyle ilişkilendirilmesi araştırmacının zorluklarla karşılaşmasına sebep olabilmektedir. Bu zorlukların yanı sıra sanat araştırmalarındaki analizlerin sanatçılar tarafından yapılmasının da (sanat alanındaki araştırmacıların sanat araştırması yapması) bazı avantajlarının bulunduğunu söylemek mümkündür. Son zamanlarda nitel analizlerde sanat temelli yöntemlerin de benimsendiği (art based qualitative analysis) bir gerçektir. Bochner (2001)'e göre, nitel analiz hem bilim hem de sanat bileşenlerini içermektedir. Geleneksel bilimsel araştırma kriterlerine dayalı olarak çalışan araştırmacılar ve araştırmaları bu perspektiften değerlendiren gözlemciler, nitel sorgulamanın bilimsel doğasını sıklıkla vurgulamaktadır. Sosyal yapının inşa edildiği perspektiften bakan araştırmacılar ve bu bakış açısını benimseyen gözlemciler, nitel sorgulamanın hem bilim hem de sanat olduğunu vurgulayarak bu iki yönü bir araya getirirler. Bu durum bizi üçüncü bir alternatife götürmektedir; bu alternatif, nitel sorgulamanın sanatsal ve çağrışımsal yönlerini vurgulamakta ve sosyal bilimlerde bazen "anlatı dönüşü" olarak adlandırılan bir yaklaşımı içermektedir.

Müzik araştırmalarında nitel paradigmalara sıklıkla başvurulmaktadır. Müzik tarihçileri uzun bir süredir arşiv verilerini incelemiştir, keza müzik eğitimi tarihi araştırmalarında köklü bir gelenek bulunmaktadır (Cox, 2002). Örneğin; Julia Eklund Koza isimli araştırmacı üniversite koro yöntemleri metinleri ve ortaokul müzik ders kitaplarını incelemiş ve bu çalışmalarda kızlar, kadınlar, erkekler ve erkeklerin temsillerine odaklanarak müzik eğitime yönelik sonuçlar üzerine odaklanmıştır (Koza, 1993, 1994). Bu çalışmaların birçoğu müzik tarihindeki araştırmalardan bilinen geleneklerin geliştirilmesine dayalıdır. Müzik dışındaki nitel araştırma metodolojisi hakkındaki makalelerin bir çoğu da yine genellikle

'tarihsel yöntemler' ile ilgili bilgiler içermektedir, ancak bazı tarihçiler metodlarını tanımlarken 'nitel araştırma' terimini kullanmaktan kaçınmaktadırlar. Alridge, yakın zamanda bazı tarihçilerin, arşiv verilerinin analizini etnografik yöntemlerle birleştirdiğini belirtmiştir (D. Alridge). Bununla birlikte, müzik eğitiminde araştırma yöntemleri üzerine yazdığı metinde Yarbrough, tarih yazımını, nicel ve nitel yöntemleri ayırmakta ve birden fazla yöntemin kullanılmasını savunmaktadır (Yarbrough, 2003).

Müzik ve sanatta pozitivist yaklaşımın sanatçı ve sanat içgörüsünü anlamakta yetersiz kalabileceği açıktır. Lather (2004) tarafından önerilen bir çerçeve, pozitivism sonrası sorgulamanın paradigmasını amaçlarına göre sınıflandırmaktadır. Lather, bu tablonun eksik olduğunu kabul etmekle birlikte (örneğin, feminist çalışmalar spektrumun farklı noktalarında devam edebilir), araştırma düşünme açısından kullanışlı bir araç olarak görülmüştür. Tablo 1, araştırma amaçlarını dört farklı kategoriye ayırmaktadır: yaklaşım, anlayış, özgürleştirme ve yapı bozum. Müzik ve müzik eğitimi araştırmalarını incelediğinde, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde, sonuçları "tahmin etmeyi" amaçlayan deneysel çalışmaların yaygın olduğu gözlemlenmektedir. Bu tür çalışmalar, belirli durumların sonuçlar üzerindeki etkilerini belirlemeye odaklanmaktadır. Müzik eğitimi alanında yayınlanan nitel çalışmaların çoğunluğunun ise "anlama" amacı taşıdığı görülmektedir ve bu tür çalışmalardan farklı bir yaklaşım gerekebilmektedir. Araştırmacılar, katılımcıların deneyimlerini çeşitli teorik bakış açılarından tanımlayıcı bir şekilde sunmaktadırlar. Müzik ve müzik eğitimi alanında, eleştirel veya Freirian teorinin "özgürleştirici" amaçlarını benimseyen araştırmacıların sayısı daha azdır, ancak bu alanda giderek artan bir feminist araştırma eğilimi bulunmaktadır (Lamb vd., 2002). Ayrıca, birçok feminist araştırmacı, çalışmalarında "dekonstrüktif" amaçlar benimsemiştir. "Dekonstrüktif" çalışma, genellikle Fransız teorisyen Jacques Derrida'nın çalışmalarına dayanmaktadır ve makaleler gizli bağlantıları ve ilişkileri açığa çıkarmak için yakın ve eleştirel bir analizi içermektedir (Kendall & Wickham, 1999, s. 23).

Tablo 1. Lather'e göre postpozitivist araştırma paradigmaları, Lather (2004, s. 207)

Yaklaşım	Anlayış	Özgürleştirme	Yapıbozum
Pozitivist	Yorumlayıcı	Eleştirel	Postyapısalsal
	Doğalcı	Neo-Marksist	Postmodern
	Yapısalsal	Feminist	Postparadigmatik
	Fenomenolojik	Irksal	Diyaspora
	Hermeneutik	Uygulamaya yönelik	
	Sembolik etkileşimci	Özgürlükçü	
	Mikro etnografik	Katılımcı	

Nitel verilerin analizinde ve raporlanmasında günümüzde sıklıkla kullanılan bilgisayar destekli veri analizi yazılımları kullanıcılara sağladığı kolaylıkların yanı sıra araştırmaların niteliğine de önemli katkılar sağlamaktadır. Bu yazılımlar, araştırmacılara büyük miktarda veriyi etkili bir şekilde yönetme ve analiz etme olanağı sunmaktadır. Sanat eserleri üzerinde yapılan gözlemler, mülakatlar veya anketler gibi nitel veriler, bu yazılımlar sayesinde daha sistematik bir şekilde analiz edilebilmektedir. Veriler, açık kodlama veya tema analizi gibi tekniklerle daha iyi anlaşılabilir ve kategorize edilebilir hale hızlı bir şekilde getirilebilmektedir. Bunun yanı sıra, bu yazılımlar araştırmacılara verileri görselleştirmesi ve sonuçları daha anlamlı hale getirme olanağı da sunmaktadır. Örneğin, tema haritaları veya kavram yapıları oluşturularak, sanat eserlerinin içsel yapısı daha iyi anlaşılabilir ve veriler ve bulgular görsel olarak temsil edilebilmektedir. Bu durum araştırmacılara daha derinlemesine ve anlamlı analizler yapma fırsatı sunmaktadır. Ancak, bu yazılımların etkili bir şekilde kullanılabilmesi için araştırmacıların iyi bir eğitim almaları ve analiz sürecini dikkatle planlamaları gerekmektedir. Ayrıca, bu yazılımlarla oluşturulan analizler yorumlanırken dikkatli olunmalı ve sanat eserlerinin özgün niteliği ve estetik değeri göz önünde bulundurulmalıdır.

Glesne'ye göre (2013) bilgisayarlar, nicel veri işleme konusunda büyük bir ilerleme sağlamıştır. Nitel araştırmacılar, başlangıçta, kelime işleme dışındaki uygulamaları etkili bir şekilde kullanmakta zorlanmışlardır çünkü onların çalışma materyalleri genellikle kelimelerden oluşmaktadır ve gizil değişkenlerle uğraşmazlar. Ancak, bilgisayarlar yaygınlaştıkça ve kullanımı daha basit hale geldikçe, nitel araştırmalar yapan araştırmacılar, araştırma süreçlerinde bilgisayarlardan

faydalanmaya başlamışlardır. İlk başta, bilgisayarlar veri toplama, yönetme, sınıflandırma ve sunma gibi görevlerde araştırmacılara yardımcı olmak için kullanılmıştır. Ancak, zamanla bilgisayarların sadece veri toplama aracı olmanın ötesinde, araştırmacılara güçlü ve heyecan verici paylaşım araçları sağlayabileceği anlaşılmıştır (s. 282). Bilgisayar destekli nitel veri analizi (BDNVA) yazılımları, müzik ve sanat araştırmacıları için önemli kolaylıklar ve katkılar sunmaktadır. Bu yazılımlar; verilerin kodlanması, kodların düzenlenmesi, kategorilerin ve temaların oluşturulması, ilişkilendirme, bağlantılar kurma, betimsel veya içerik analizi yapma, bulguları hızlı bir şekilde yeniden tasarlama, güvenilirlik ve geçerlik analizi yapma, verileri sayısallaştırma, görselleştirme, raporlama ve daha birçok noktada araştırmacılara yardımcı olmaktadır. Bu yazılımlar sayesinde, araştırmacılar yoğun veri setleri ve çeşitli veri türleri arasında geçirdikleri zaman ve enerjiyi azaltarak, asıl araştırma konularına daha fazla odaklanabilmektedirler. Bu bağlamda, müzik ve sanat araştırmacıları, BDNVA yazılımlarının sunduğu avantajlarla araştırmalarını daha etkili bir şekilde yönetebilmektedirler. Bu araştırmada BDNVA yazılımlarının müzik ve sanat araştırmacılarına sağladığı olanaklar günümüzde en çok tercih edilen yazılımlardan birisi olan MAXQDA özelinde incelenmiştir. Araştırmanın ana amacı MAXQDA isimli BDNVA yazılımını incelemek ve müzik ve sanat araştırmacılarının bu yazılımın potansiyelini anlamalarına yardımcı olmaktır. Araştırmada ayrıca MAXQDA'nın nitel veri analizi için kullanılan araçlarının ve özelliklerinin araştırmacıların nitel analiz sürecini nasıl iyileştirebileceğini keşfetmeye odaklanılmıştır. Araştırma içerisinde yazılımın ara yüzü, kullanışlılığı, analiz sürecine ve araştırmacıya sağladığı kolaylıklar incelenerek bu yazılımın müzik ve sanat araştırmalarında nasıl kullanılması gerektiği ile ilgili deneyim, çıkarım ve önerilere yer verilmiştir. Araştırmanın ilerleyen bölümlerinde MAXQDA nitel veri analizi yazılımı için kendi isminin yanı sıra gerekli görülen yerlerde sadece “yazılım” kısaltması kullanılmıştır.

Müzik araştırmalarında Bilgisayar Destekli Nitel Veri Analizi (BDNVA) Yazılımı Olarak MAXQDA

Nitel araştırmalar, müzik alanında önemli bir rol oynamaktadır ve son zamanlarda bu alandaki araştırmalarda nitel paradigmalardan sıklıkla benimsendiği görülmektedir. Nitel araştırma literatüründeki tartışma ve münazaralarda analitik konular giderek daha fazla yer almaktadır (Bryman, Burges, 1994; Coffey, Atkinson, 1996). Özellikle müzikal eserlerin ve performansların değerlendirilmesinde son zamanlarda yaygınlaşan nitel yaklaşımlar Cross (2008)'a göre, icracının deneyimine odaklanmakta ve performansın çeşitli yönlerini aydınlatarak nicel yaklaşımların yetersiz kalacağı soruları ele almaktadır. Holmes ve Holmes (2013) özelliğinin açıkça post-pozitivist bir odağını tanıyan nitel araştırma yöntemlerinin müzik performansının deneyimsel yönlerinin araştırılmasında daha yaygın ve daha yaratıcı bir şekilde kullanılması halinde çok şey öğrenilebileceği iddiasında bulunmuştur (s.17). Bu tür araştırmalar, sanatçının veya eserin yanı sıra müziğin kültürel, toplumsal ve duygusal boyutlarını keşfetmeyi ve anlamlandırmayı da hedeflemektedir. Geertz (1973), kültürel bağlamın değerinin bilinmesinin ve karşılıklı olarak anlaşılmasının anlam üzerine derinlemesine düşünmek için vazgeçilmez olduğu yönündeki etnografik yaklaşımın sanatsal pratik açısından açıkça uygulanabilir olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda müzikal performanslarının incelenmesinin yanı sıra müziğin çeşitli bağlamlarının araştırılması için de nitel yaklaşımların benimsenmesi müzik araştırmalarına önemli bir boyut kazandırmaktadır. Müzikte nitel araştırmalar yapan araştırmacılar büyük miktarda metin, görüntü veya ses verisi ile çalışırken, bu verilerin analizi ve yorumlanması yorucu bir süreç haline gelebilmektedir. Nitel araştırmaların uzun süren gözlemler de gerektirdiği göz önüne alındığında BDNVA yazılımları verilerin kaydedilmesi, işlenmesi, analizi ve raporlanması sürecinde müzik ve sanat araştırmacılarına çeşitli katkılar sunabilmektedir. MAXQDA müzik araştırmalarında kullanılabilecek son derece etkili bir BDNVA yazılımıdır. Udo Kuckartz, yazılımın ilk temellerinin seksenli yılların ortasında ve dev bilgisayarlar olarak adlandırılan cihazların olduğu dönemlerde atıldığını belirtmiş ve o zamandan beri sürekli olarak neredeyse her yıl yeni sürümlerin yayınlandığını ifade etmiştir (Maxqda, 2023). Yazılım, müzik araştırmacılarına verilerin yönetimi ve organizasyonu, çoklu veri türlerini desteklemesi, verilerin kodlanması ve analizi, analizin kontrolü ve izlenmesi, raporlama ve sunum, küçük ayrıntıların keşfedilebilmesi, karşılaştırmalı analizler, sosyal ve kültürel bağlamların pratik bir şekilde incelenmesi, dokümantasyon ve arşivleme, müzikal motiflerin ve temaların tanımlanması, verilerin görselleştirilmesi, topluluk olarak çalışma olanakları, birden fazla dil desteği (Türkçe dahil) ve daha bir çok konuda önemli kolaylıklar ve katkılar sağlamaktadır.

Kuramsal Çerçeve

Araştırmada, sanatın anlamını, izleyicinin deneyimini ve sanat eserlerinin yorumlanmasını anlamak için Rudolf Arnheim'in (1974) "Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye" ve Simon Schama'nın (2006) "The Power of Art" kitaplarında sunduğu yaklaşımlar benimsenmiştir. Arnheim, sanatın nasıl yorumlandığına dair temel kavramları ele alırken, Schama ise sanatın izleyiciler üzerindeki etkilerini ve izleyicilerin sanat eserlerine nasıl yaklaştığını ifade etmiştir. Bu iki yaklaşım, sanat araştırmalarına farklı perspektifler sunabilmekte, MAXQDA yazılımı ise bu perspektiflerle yapılacak çalışmaları güçlü özellikleriyle destekleyebilmektedir.

Arnheim'in semiyotik ve algısal yaklaşımı, sanat eserlerinin bileşenlerini, formlarını ve sembollerini inceleyerek sanatın anlamını çözümlemeyi amaçlamaktadır. MAXQDA, bu analizlerde kullanılacak bir araç olarak işlev görerek sanat eserlerinin bileşenlerinin ve sembollerinin derinlemesine anlaşılabilmesine katkı sağlayabilmektedir. Schama'ın izleyici deneyimi yaklaşımı, sanatın kişisel ve duygusal bir deneyim olduğunu vurgulamakta, MAXQDA, izleyicilerin sanat eserleriyle etkileşimlerini izlemek ve bu deneyimleri anlamak için kullanılacak bir araç olarak da öne çıkmaktadır. İzleyici veya dinleyicilerin yorumları, duygusal tepkileri ve deneyimleri de MAXQDA tarafından analiz edilerek sanatın bu bireyler üzerindeki etkisi daha iyi anlaşılabilir.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma müzik ve sanat eserlerinin içsel anlamlarını keşfetme amacı taşıyan sanat araştırmalarında nitel yaklaşımların sağladığı derinlemesine anlayışa odaklanmakta; çalışma, analiz ve raporlama sürecinde karşılaşılabilecek zorluklar ve geliştirilebilecek stratejilerin anlaşılması açısından önem taşımaktadır. Araştırma, müzik ve sanat yaratılarını detaylı bir şekilde ele almayı ve anlamını çözmeyi amaçlayan birçok araştırmacı için nitel yaklaşımların önemine değinmektedir. Ayrıca, bu yaklaşımlardaki tüm aşamaların kolaylaştırılmasını sağlayacak bilgi ve öneriler içermektedir. Metin, görsel, ses ve videolar gibi birçok veri türünün yer alabildiği sanat araştırmalarında bu verilerin tek bir platformda toplanarak işlenebilmesi özellikle büyük veri setleriyle çalışan sanat araştırmacılarına büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Araştırma içerisinde araştırmacılara veri kategorileri ve temaların keşfi, öznel bakış açısının geliştirilmesi, sembollerin ve anlamların çözümlenmesi, yoğun veri setlerindeki bağlamların incelenmesi ve daha birçok konuda bilgisayar destekli çözümlerle ilgili önemli bilgiler verilmektedir. Ayrıca araştırma, nitel veya karma sanat araştırmalarındaki tüm aşamalarda MAXQDA nitel veri analizi yazılımının sağladığı kolaylıkların anlaşılması açısından önem taşımaktadır.

Problem ve Alt Problemler

Temel Problem; nitel araştırma yöntemleriyle yapılan müzik ve sanat araştırmalarında MAXQDA nitel veri analizi nasıl kullanılır ve hangi yöntemler uygulanmalıdır?

Alt Problemler

Veri türleri ve analize hazırlık:

- Yazılım hangi veri türlerini ve formatları desteklemektedir?
- Desteklenen veri türleri yazılımda analiz için nasıl hazırlanır?

Kodlama, kategoriler ve memolar:

- Yazılımda kodlama süreci nasıl gerçekleştirilir?
- Kategoriler ve memolar nasıl oluşturulur ve yönetilir?

Analiz, sunum ve raporlama:

- Yazılım, müzik ve sanat araştırmalarında analiz için hangi araçları sunar?
- Elde edilen sonuçlar nasıl sunulur ve raporlanır, özellikle bu alanlarda nasıl kullanılır?

Yazılımda karma yöntemler:

- Karma yöntemlerle yürütülen araştırmalarda yazılımın sunduğu imkanlardan nasıl faydalanılır?

Müzik ve sanat araştırmalarında MAXQDA kullanımı:

- Müzik ve sanat araştırmalarında yazılımdan nasıl faydalanılır ve bu bağlamda hangi yöntemler uygulanabilir?

Yöntem

Araştırma Tasarımı

Morgan ve Smircich (1980), araştırma yönteminin seçiminin, araştırma problemi ile yakından ilişkilendirilmesi gerektiğini ve bir araştırma yönteminin gerçek uygunluğunun incelenecek olan olguların doğasından kaynaklandığını savunmaktadır (s. 491). Nitel araştırma, karmaşıklığı ve derinliği incelemek, özellikle kültürel, sosyal veya psikolojik bağlamları anlamak amacıyla kullanılan bir araştırma yöntemidir (Merriam, 2009). Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması deseni tercih edilmiştir. Noor (2008), durum çalışmalarının bir araştırmacının belirli bir olgu veya olaylar dizisi hakkında derinlemesine bir anlayış geliştirmesine yardımcı olduğunu ve çok sayıda kanıt kaynağının kullanılması nedeniyle genel bir resim sunma kapasitesine sahip olduğunu ifade etmektedir (s.1603). Durum çalışmaları ayrıca, bulguların bir şekilde tekrarlanmasına izin verdiğinden, genellemeler yapma olanağı da sağlamaktadır. Bu araştırmada, durum çalışması deseni, çeşitli veri toplama araçlarını içermesi, farklı araştırmacı deneyimlerinin entegre edilebilmesi ve müzik ve sanat araştırmalarında bilgisayar destekli nitel veri analizi yazılımının ayrıntılı bir şekilde incelenebilmesi için benimsenmiştir.

Veri Toplama Yöntemleri

Araştırmanın veri toplama süreci üç yöntem ve aşamadan oluşmuştur: gözlem, doküman incelemesi ve yazılım incelemesi.

Gözlem

Yazılımın çeşitli kullanıcılar tarafından kullanılması sırasında gözlemler yapılarak, kullanıcı deneyimlerinin ve yazılımın pratik uygulanabilirliğinin anlaşılmasına çalışılmıştır. Ayrıca bu veri toplama yöntemi, müzik ve sanat araştırmalarında nitel yaklaşımları benimseyen araştırmacıların bilgisayar ve teknoloji araçlarını araştırmaların hangi aşamalarında kullandıklarının anlaşılabilmesine olanak sağlamıştır. Bu veri toplama aracıyla araştırmacıların bu konudaki yetkinlikleri ve eksikleri de saptanmaya çalışılmış, araştırmanın ön çalışmaları bu yolla oluşturulmuştur.

Doküman İncelemesi

Sanat araştırmalarında yapılan nitel çalışmalar ile ilgili örnekler incelenerek bir sentez oluşturulmuştur. Ayrıca MAXQDA yazılımının daha önceki çalışmalarda nasıl kullanıldığına dair mevcut yazılı kaynaklar taranmıştır. Noor (2008), doküman incelemesi yönteminin diğer yöntemlerin sınırlılıklarını telafi etmenin yanı sıra bunları tamamlamak için de önemli olduğunu vurgulamaktadır. Doküman kanıtları, bazen insanların söylediklerinin yaptıklarından farklı olabileceği göz önüne alındığında, görüşme ve gözlemlerden elde edilen bilgileri çapraz doğrulama yöntemi olarak işlev görebilmektedir (s. 1604). Bu veri toplama aracı, gözlemlerle elde edilen verilerin zenginleşmesini sağlayarak diğer veri toplama araçlarını desteklemiştir. Ayrıca, yazılımın daha önceki araştırmalarda ne tür bağlamlarda kullanıldığı, hangi sonuçların elde edildiği ve sanat araştırmalarında nasıl kullanılabileceği ile ilgili öngörü ve bilgi edinilmiştir. Bu yöntemle, yeni güncellemelerle sürekli gelişen yazılımın güncel özellikleri ile ilgili çalışmaların var olup olmadığının saptanması da sağlanmıştır.

Yazılım İncelemesi

Son aşama, MAXQDA yazılımın derinlemesine incelenmesini içermiştir. Bu aşamada, yazılımın arayüzü, özellikleri, kullanımı ve yetenekleri ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir. Yazılımın kullanılabilirliği, kullanım kolaylığı ve analiz süreçlerini destekleme kapasitesi özellikle göz önünde bulundurulmuştur. Yazılımda var olan tüm özelliklerinin derinlemesine incelenebilmesi amacıyla yazılımın tüm özelliklerini barındıran MAXQDA Analytics Pro sürümünün 22.8.0 versiyonu ele alınmıştır. Standart ve Plus adı altında çeşitli sürümleri de yer alan yazılımın bu versiyonlarında bazı özellik ve araçlar kısıtlı olarak sunulabilmektedir.

Analiz

Farklı araştırma amaçları, farklı araştırma tasarımları ve analiz teknikleri gerektirmektedir (Knafl&Howard, 1984,). Veri analizi aşaması, yazılım incelemesi sonuçlarına dayandırılarak alanyazındaki bilgiler ve araştırmacının deneyimleriyle birleştirilmiştir. Doküman incelemesi ve yazılım incelemesinden elde edilen veriler, MAXQDA yazılımının müzik ve sanat araştırmalarındaki potansiyel etkilerini anlamak için yorumlanmıştır. Hsieh ve Shannon (20025)'a göre, bir

çalışmanın içerik analizi için geleneksel, yönlendirilmiş ya da özetleyici bir yaklaşım kullanması gerekip gerekmediği sorusu, özel araştırma amacı ve ilgi alanındaki bilimsel durum ile uygun analiz tekniğinin eşleştirilmesiyle yanıtlanabilmektedir (1277-1286). Bu çalışmada, yazılımda var olan özelliklerin derinlemesine anlaşılabilmesi ve bu özelliklerin müzik ve sanat araştırmalarındaki kullanımının nasıl olduğunun çözümlenebilmesi için nitel veri analizi yöntemlerinden içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

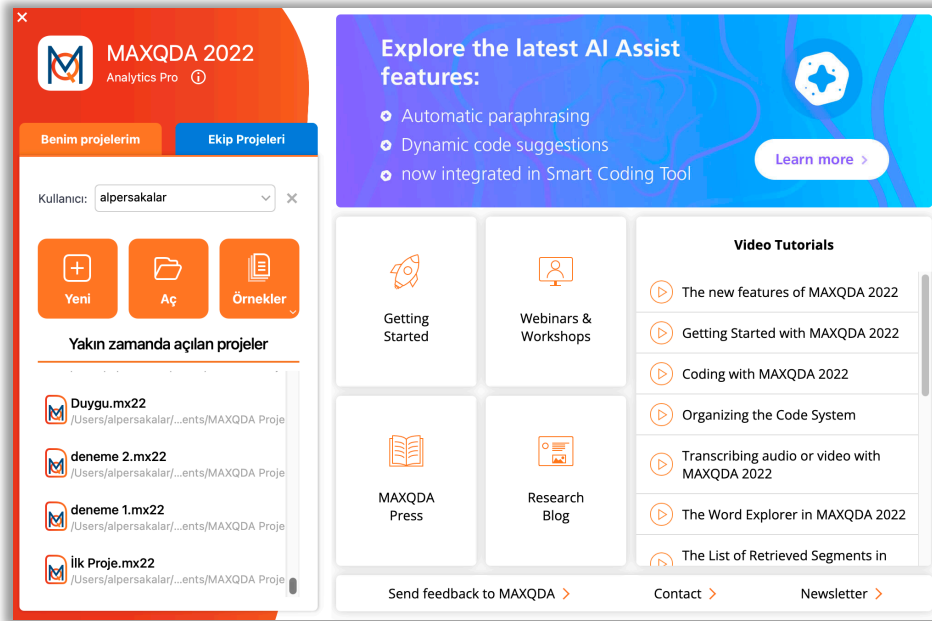
Etik

Bu araştırma, etik ilkeleri ve gizliliği önemseyerek yürütülmüştür. Doküman incelemesi ve yazılım incelemesi sırasında herhangi bir kişisel veri toplanmamış ve literatür kaynaklarına saygı gösterilmiştir. Araştırma içerisinde telif hakkı olmayan görseller kullanılmıştır.

Bulgular

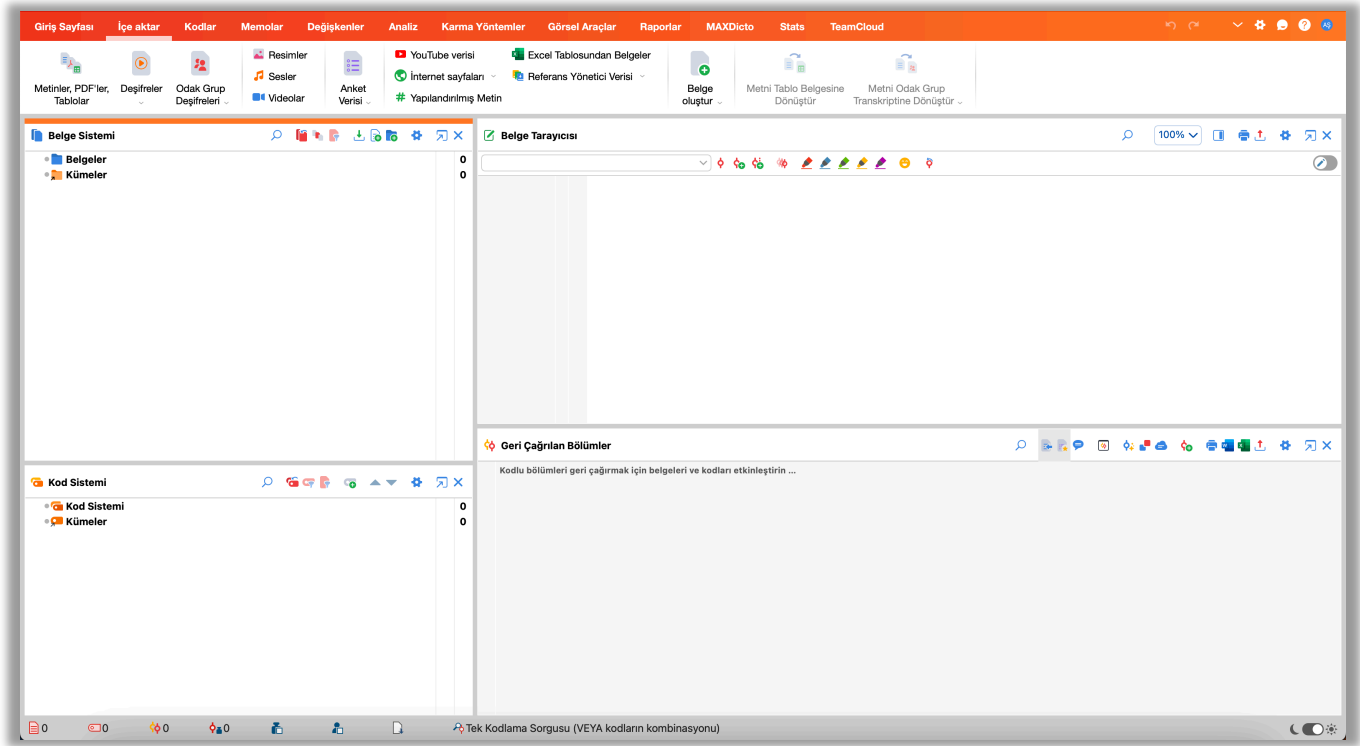
Farklı nitel paradigmlarla tasarlanan araştırmalar benzer yöntemler içermektedir ve yazılım bu noktada genel destekleyici özellikler sunmaktadır. Nitel araştırmaların büyük bir çoğunluğu kodlama ve kategorizasyon yöntemiyle yürütülmektedir. Bulgular bölümü oluşturulurken müzik ve sanat alanındaki araştırmalar incelenerek yoğunlukla kullanılan araştırma yöntemlerine ilişkin bulgular saptanmış, yazılım bu çerçevede incelenmiştir.

Yazılımda kullanılabilen veri türleri ve verilerin analize hazırlanmasına ilişkin bulgular



Şekil 1. Yazılım açılış ekranı ve yer alan menüler

Şekil 1’de yazılımın işletim sistemindeki açılışında araştırmacıyı karşılayan görüntünün ekran alıntısına yer verilmiştir. Yazılımın açılış ekranında, sol tarafta "Bireysel Araştırmalar" ve "Toplu Çalışmalar" için iki ana menü bulunmaktadır. Bu menüler, kullanıcılara farklı türde araştırmalar için uygun seçenekler sunmaktadır: "Benim Projelerim" bireysel araştırmaları temsil ederken, "Ekip Projeleri" toplu çalışmalar için kullanılmaktadır. Alt kısımda, "Yeni" düğmesi aracılığıyla yeni bir araştırma projesi başlatılabilmekte ve "Aç" düğmesi, daha önce başlatılmış bir proje dosyasını açmanıza olanak tanır. Ayrıca, verileri içermeyen incelemeler yapmak isteyenler için farklı projeler "Örnekler" altında bulunabilmektedir. Sağ tarafta yer alan menü, yazılımın kullanıcılarına yardımcı olacak bilgilere erişim sağlamaktadır. Bu bölüm, kullanıcıların yazılımı daha etkili bir şekilde kullanmalarına yardımcı olan kaynaklar ve rehberlik içermektedir.



Şekil 2. Yeni proje düğmesine tıklandığında boş çalışma sayfasında görünen dört pencere ve içe aktar menüsü

Yazılımın başlatılmasıyla birlikte, kullanıcıya dört ana pencere açılmaktadır: Belge Sistemi, Belge Tarayıcısı, Kod Sistemi ve Geri Çağırılan Bölümler. Belge Sistemi, yazılıma aktarılan belgeleri içerirken, Belge Tarayıcısı belgenin içeriğini sunmaktadır. Kod Sistemi, belgeye atanan kodları içerirken, Geri Çağırılan Bölümler de araştırmacının istediği belge bölümlerini görüntülemesini sağlayan bir bölüm sunmaktadır. Yazılım, çeşitli dosya uzantılarını desteklemektedir, bu uzantılar arasında Word (DOC/X), OpenOffice (ODT), Rich Text (RTF), Text (TXT), PDF, Excel (XLS/X), PNG, TIF, JPG, GIF, SVG, BMP, MP3, WAV, MP4, AVI, MPG, MOV, SPSS (SAV) bulunmaktadır. Ayrıca yazılım, odak grup görüşmelerini tanıyabilen ve tek bir Word veya Excel dosyasındaki odak grup görüşmelerini ayrı belgelere dönüştürebilen özelliklere sahiptir. Ayrıca, webcollector eklentisiyle bir web sayfasının içeriğiyle birlikte program içine aktarılabilceği gibi, Twitter, YouTube gibi sitelerden içeriklerin (yorumlar, mesajlar, vb.) programa aktarılması da mümkündür. Ayrıca, film analizi için SRT formatı ve bibliyografik çalışmalar için Web of Science veya Scopus gibi indekslerden verilerin RIS veya TXT formatında içe aktarılmasına olanak tanır.

Yazılım, sesler, görüntüler, resimler, metinler ve dijital içerikler gibi birçok veri türüyle çalışabilme özelliği sunmaktadır. Bu veriler, "İçe Aktar" menüsü altındaki seçenekler aracılığıyla yazılıma aktarılabilir. İçe aktarılan belgelere, "Belgeler" menüsü üzerinden erişilebilir. Bu belgeler sınıflandırmalar yoluyla düzenlenebilir ve müzik ve sanat araştırmacıları için belgeleri organize etme imkânı sunar. Bir belgeye çift tıklama, belgenin Belge Tarayıcısı penceresinde açılmasını sağlamaktadır ve bu şekilde kodlama veya diğer işlemler gerçekleştirilebilmektedir. Açılan metin belgeleri düzenleme düğmesi aracılığıyla düzenlenebilmekte ve zengin metin biçimlerini desteklemektedir. İnternet tabanlı formlar veya anketlerden elde edilen belgelerdeki çeşitli değişkenler, yazılıma değişken olarak eklenerek analiz edilebilmektedir.

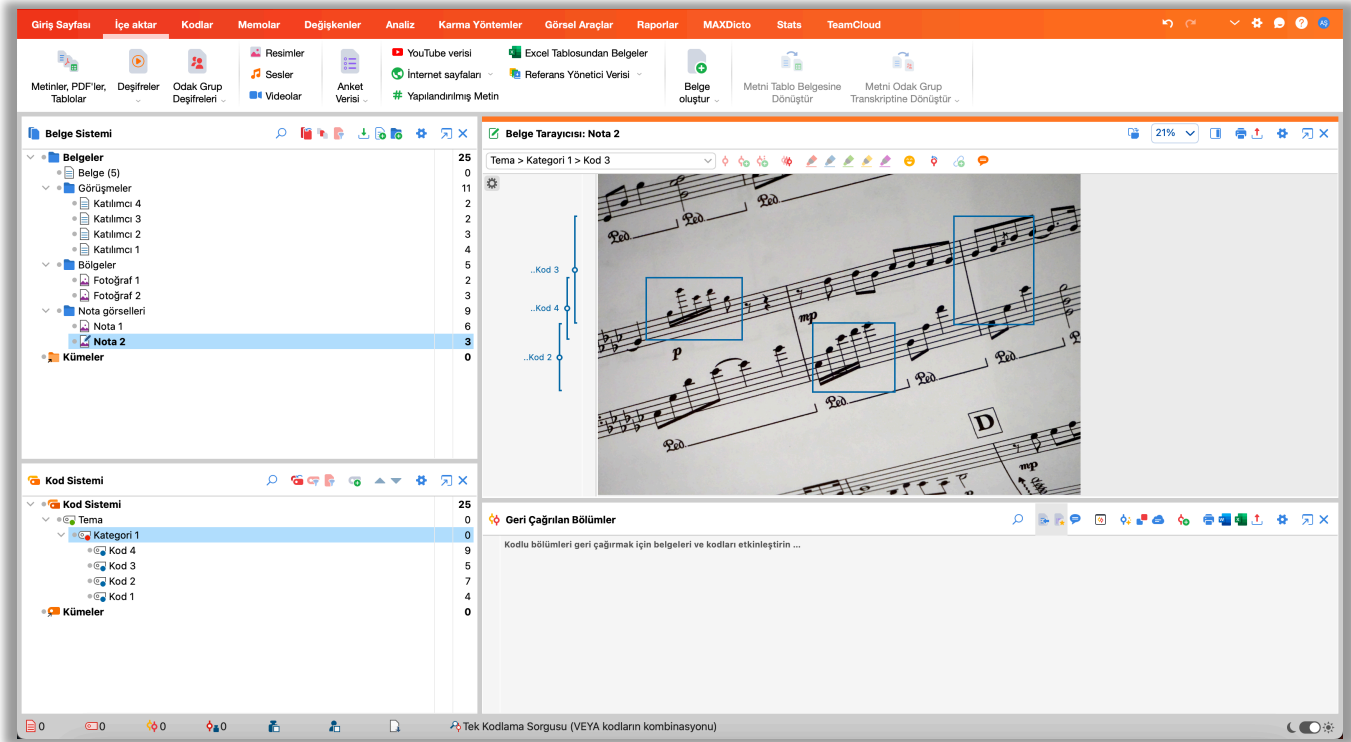
İçe aktarılan belgelere "Belgeler" menüsü üzerinden erişim sağlanmaktadır. Bu belgeler, çeşitli sınıflandırmalar aracılığıyla düzenlenebilir; örneğin, ses dosyaları, metin dosyaları, odak grup görüşmeleri veya kullanıcı tercihlerine göre gruplandırma yapılabilir. Bu özellik, müzik ve sanat araştırmacılarına belgeleri düzenleme ve kategorize etme esnekliği sunmaktadır. İçeri aktarılan bir belgeye çift tıklama, belgenin sağ taraftaki "Belge Tarayıcısı" penceresinde açılmasını sağlar. Bu pencere aracılığıyla belgenin kodlanması veya diğer işlemlerin gerçekleştirilmesi mümkün olur. Açılan metin belgeleri, içeriğini düzenlemek için yine bu pencerede bulunan "Düzenle" düğmesi aracılığıyla düzenlenebilir. Bu sayede metin belgelerinin içeriği üzerinde çeşitli değişiklikler kolaylıkla yapılabilir. Metin belgelerinde zengin metin biçimleri

kullanılabilir ve Google Forms gibi internet tabanlı form oluşturma sitelerinden alınan belgelerdeki farklı değişkenler yazılıma eklenip analiz edilebilir.

Yazılımda kodlar, kategoriler ve memolarla çalışmaya ilişkin bulgular

Yazılım, kodlama süreçlerini desteklemektedir ve bu kodları daha yüksek düzeydeki kategorilere gruplandırma ve bu üst kategorileri yeni üst kategorilere taşıma yeteneğine sahiptir. Bu özellik, araştırmacıların in-vivo kodlama veya açık kodlamalar gibi doğal kodlama yaklaşımlarından kategorilere ve temalara ulaşma imkânı sunar. Ayrıca, önceden oluşturulan bir kod sisteminin belgeler üzerine tanımlanabilmesine olanak tanır.

Kodlamalar, metinlerden bağımsız olarak ve belge türü gözetmeksizin tüm verilerde gerçekleştirilebilmektedir. Bu, müzik ve sanat araştırmalarında kodların oluşturulmasını ve bu kodların kategoriler, temalar veya daha yüksek düzeydeki kategorilere sınıflandırılmasını mümkün kılmaktadır. Oluşturulan kodlar ve kategoriler, araştırmacının gerektiğinde düzenleyebileceği şekilde esnek bir yapıya sahiptir. Bu kodlamalar başka kategorilere veya temalara taşınabilir veya birleştirilebilir. Ayrıca, video belgeleri transkriptleri ile birlikte içe aktarıldığında, kodlamaların transkript üzerinde gerçekleştirilmesi için videoyu destekleyen bir metin belgesi aynı şekilde yazılıma eklenebilmektedir.



Şekil 3. Nota görselinin kodlanması sonrası kodların kategori ve temalara atanması

Şekil 3'te görülen nota görseli, yazılıma PNG formatından içeri aktarılmıştır. Bu nota görseli üzerinde fare işaretçisi kullanılarak belirli bölgelere sağ fare tıklamasıyla yeni bir kod oluşturulabilmektedir. Ayrıca, fareyle yapılan işaretleme, oluşturulan kodların sol pencerede yeni bir kod üzerine sürüklenmesi veya mevcut bir kodun görsel üzerine sürüklenmesi yoluyla kodlanabilmektedir. Oluşturulan kodlar, kod sistemi penceresinde yeni bir kod simgesi olarak tasarlanabilmekte ve bu simge kategori veya tema olarak atanabilmektedir. Bu sayede kodlar, belirli bir kategori altında veya belirli bir tema içinde organize edilebilir. Benzer kodlama işlemleri metinler, ses ve video belgeleri üzerinde de uygulanabilmektedir. Metinlerde seçilen bölümlerin kod sistemiyle ilişkilendirilmesi, ses ve video belgelerinde ise belirli bir zaman dilimi üzerinde kodlanma yapılması, kodlama sürecinin hızlı ve etkili bir şekilde tamamlanmasına olanak tanımaktadır. Uygulamanın farklı bilgisayar işletim sistemleri için (Windows, IOS vb.) farklı versiyonları bulunmaktadır. Ancak, bu farklı versiyonlar aynı arayüz ve mantıkla çalışmakta, kullanıcılara tutarlı bir deneyim sunmaktadır.

Yazılımdaki kodlar, birden fazla alt kodun oluşturabildiği hiyerarşik bir yapıya sahiptir, yani alt kodların alt kodları ve bunların daha da alt kodları oluşturulabilmektedir. Tüm kodlar "Kod Sistemi" penceresinde görüntülenebilmektedir.

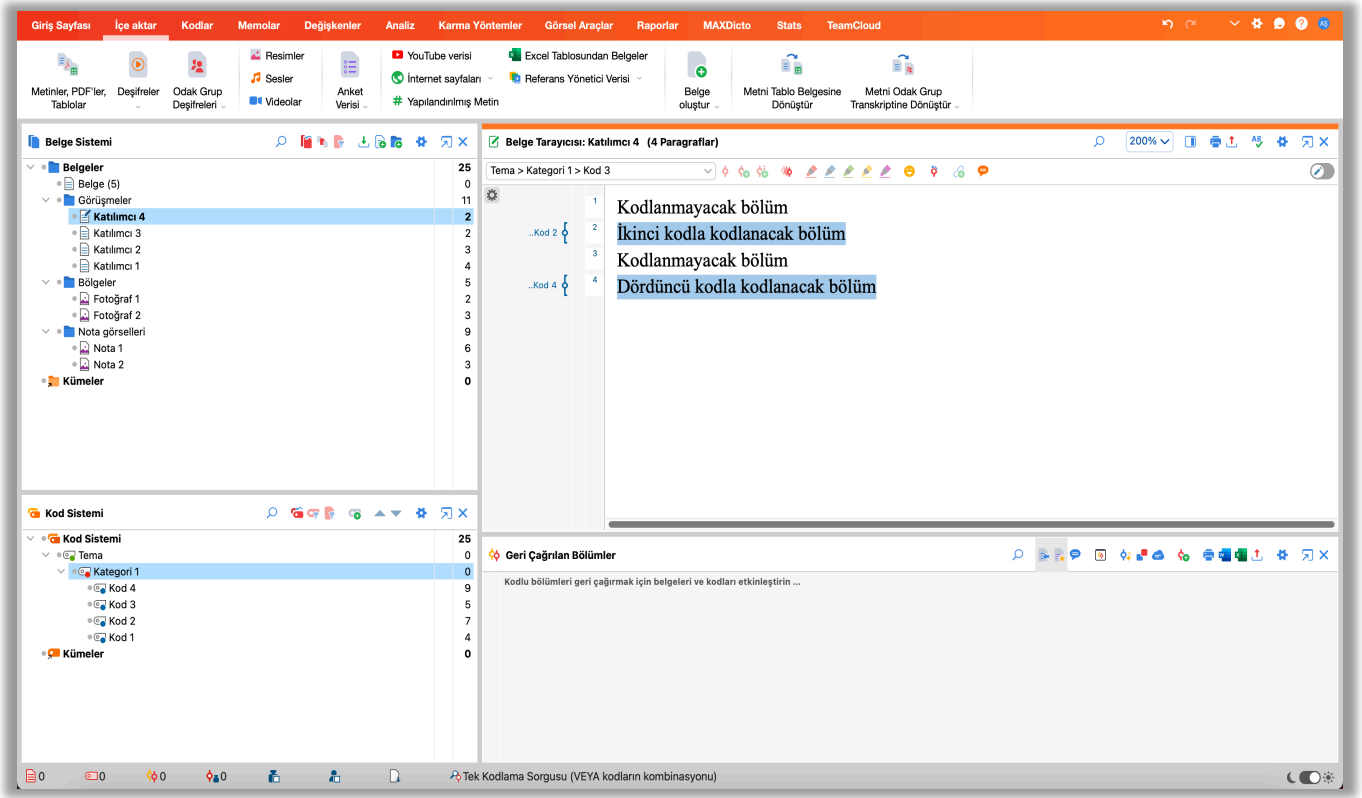
Kodların bir veya daha fazla kelime içeren en fazla 63 karakterden oluşan bir metinden oluşabileceği ve boşluklar ve özel karakterler içerebileceği gözlemlenmiştir. Yazılımda od sayısı sınırsızdır. Hiyerarşik yapı en fazla on seviye içerebilmektedir. Kodlara hali hazırda yazılım tarafından tanımlanmış renkler dışında bir renk de atanabilmektedir. Renk kodları, metin üzerindeki arka plan rengini değiştiren metin işareti gibi çalışmaktadır. "İfade kodları" olarak da adlandırılan kodlar için, kod sembolünün yerine bir emoji sembolü görünebilmektedir. İhtiyaç duyulursa ifade kodlarına da bir ad eklemek mümkündür.

"Açıklama" kodu, bir parafraz yazılan tüm veri segmentlerine otomatik olarak uygulanmaktadır. Kodlanmış segmentlerle (metin, görüntü ve videolar) ve "Kod Sistemi" ile çalışmak, bilgisayar destekli analizin merkezi bir yönü olarak ifade edilebilir. Bu iş genellikle yazılım tarafından otomatik olarak değil, araştırmacı tarafından kontrol edilmektedir ancak bu genellikle önemli bir zaman da gerektirmektedir. "Kod Sistemi", ekran üzerinde bir hiyerarşik yapı olarak gösterilmektedir. Kod adından önceki üçgen simgesi, bir kodun alt kodlar içerip içermediğini belirtmektedir. Alt kategorileri bu üçgeni tıklayarak genişletip veya kapatabilmek mümkündür. Kodlar bölümü ile ilgili araştırmacıya kolaylık sağlayacak ayarlara bu penceredeki dişli çark simgesi aracılığıyla ulaşılabilir.

Kod Sistemi	Memo	Frekans
Kod Sistemi		25
Tema		0
Kategori 1		0
Kod 4		9
Kod 3		5
Kod 2		7
Kod 1		4
Açıklanmış Bölümler		0

Şekil 4. Kodlar menüsünde yer alan dışa aktar seçeneğiyle word formatında dışa aktarılmış bir kod sisteminin ekran görüntüsü

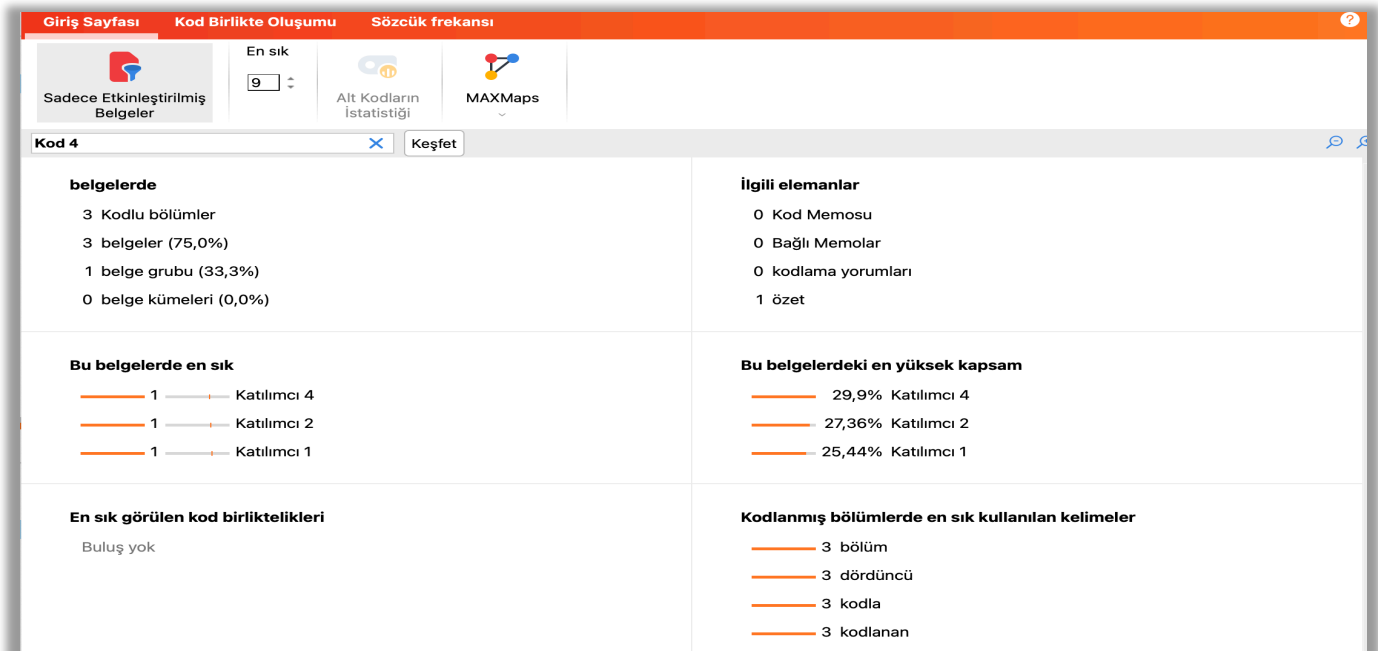
Şekil 4'te kodların ve frekanslarının dışa aktarılmış bir görseli yer almaktadır. Kodlar menüsü içerisinde yer alan dışa aktar seçeneği kullanılarak kodlar word excel vb. formatlarda dışa aktarılabilir. Araştırmanın ilerleyen bölümlerinde yer verilen araçların daha geniş olanaklar sunduğu göz önüne alındığında bu şekilde yapılan bir dışa aktarmanın sadece kodlar ve bu kodlarla ilgili memolar ve frekanslar bir danışman ya da ekip arkadaşına iletileceği zaman faydalı olabileceğini söylemek mümkündür. Müzik ve sanat araştırmaları içerisinde kullanılan kodların ilerleyen araştırmacıların kodları kullanabilmesi ya da geliştirmesi açısından frekans bazında paylaşılabilmesinin bu şekilde sağlanabileceği görülmüştür.



Şekil 5. Metinlerin kodlanması

Yazılım, metinlerin kodlanması sürecini görsellerin kodlanması ile aynı temel mantık üzerine inşa etmektedir. İç aktarılan veya oluşturulan metin belgeleri, görsel, ses veya video gibi farklı türde içeriklerle aynı kodlama kavramları altında kodlanabilmektedir. Bu, araştırmacılara tüm veri tiplerini esnek bir şekilde bir arada değerlendirme olanağı sunmaktadır. Ayrıca, kodlara ve üst düzey kategorilere ayrı ayrı renk atama seçeneği mevcuttur. Bu, kodlama sürecinde karışıklığı azaltarak araştırmacının daha verimli çalışmasına yardımcı olabilmektedir.

Yazılıma entegre edilen yapay zeka özellikleri sayesinde kodlanmış metin verilerinden kod önerileri almak, metinleri özetlemek veya metinleri yeniden ifade etmek mümkün hale gelmiştir. Ancak yapay zeka tarafından üretilen kod önerileri incelendiğinde, bazen uzun kelimeler içeren kodlar üretebildiği ve teorik çerçeveyi veya araştırma sorularını bilmediği için bazen tutarsız kod önerileri sunabildiği gözlemlenmiştir.



Şekil 6. Kod gezgini aracından dışa aktarılmış ekran görüntüsü

Şekil 6'da dışa aktarılmış ekran görüntüsü yer alan kod gezgini bölümü bir kodun hangi dokümanlarda sıkça geçtiğini, hangi kodların bu kodla sıkça yer aldığını ve bu kodla kodlanan pasajlarda hangi kelimelerin sıkça geçtiğini görüntülenebildiği bir araçtır. Müzik ve sanat araştırmalarında ilk kodlar oluşturulduktan sonra kodlar arası ilişkilerin saptanması, kodların yeniden düzenlenmesi veya kategorizasyonunun yapılması için öngörü sağlayabilecek bir araç olduğu söylenebilir. Ayrıca kodların sıklıkla yer aldığı veriler de gözden geçirildiğinde yeni yaratıcı kodların oluşturulması veya yeni fikirlerin ortaya atılmasında genel bir tablo olma özelliği taşımaktadır.

Kodlar menüsü altında yer alan akıllı kodlama aracı, kodlanmış metin segmentleriyle çalışmak için tasarlanmıştır. Bu araçla bir kategorinin içeriğine genel bir bakış elde etmek, ilgili kategorileri gözden geçirmek ve gerektiğinde değiştirmek ve kategorizasyon sistemlerini özelleştirmek, özellikle ana kodları ayırtmak veya kodları birleştirmek (yani özetlemek) mümkündür. Kodlar menüsü altında yer alan kod frekansları aracıyla, belgelere göre kodların frekanslarını görmek mümkündür. Aynı menü altında yer alan kod karşılaştırmaları aracı ile iki veya daha fazla kodun kodlanmış segmentlerini karşılaştırmak mümkün olabilmektedir. Bu araçların müzik ve sanat araştırmalarında kategorileri incelemek, ilgili kategoriyi gözden geçirmek, kod frekanslarını analiz etmek ve kod karşılaştırmaları yapabilmek için kullanılabileceği görülmektedir. Ayrıca araştırmacılar tarafından veri analizi, temaların keşfi, eserlerin karşılaştırılması ve kategorizasyon sistemlerinin yönetimi gibi çeşitli alanlarda da kullanılabilir. Kodlar menüsü içerisinde yer alan kodlar için klavye kısayolu atanması özelliğinin kodlama sürecini hızlandırabileceği öngörülmektedir. Sık kullanılan kodlar sekmesi sayesinde sık kullanılan kodlara ulaşılabilen ve böylece kod sayısının fazla olduğu çalışmalarda en çok tercih edilen kodların kullanımı ile ilgili kolaylık sağlanmaktadır. Yazılımda kodları 63 karaktere kadar isim verilebilmektedir fakat bu sayı kodlara takma adlar verilerek arttırılabilmektedir. Kodlar menüsü altında yer alan kodu takma isimleri sekmesinden kodlara takma isimler atanabilmektedir. Önceden oluşturulan bir kod sistemi dışarı aktarılabildiği gibi dışa aktarılmış bir kod sistemi de yine bu menüden içe aktarılabilir. Yine bu menüde yer alan kod bulutu sekmesinden bir aşağıda örnek görseli yer alan bir kod bulutu oluşturulabilmektedir.



Şekil 7. Kod bulutu aracından dışa aktarılan bir kod bulutu görseli

Yazılım, kullanıcıların metin bölümlerine, belgelere, resimlere, ses/video kliplerine ve kodlara notlar ve açıklamalar eklemelerini sağlayabilmektedir. Bu notlara "memo" denir ve içerikleri oldukça çeşitlidir; bir not bir görüşmenin özetini içerebileceği gibi, başka bir not teori geliştirme veya bir kategori kullanımı için fikirleri içerebilmektedir. Sosyal bilimlerde, özellikle Grounded Theory (Yerleşik Kuram) gibi araştırma yöntemlerinde notlar sıkça kullanılmaktadır. Notlar ile nitel veriler arasında bazı önemli noktalar bulunmaktadır. Nitel veriler genellikle kodlama ve analiz başladığında büyük ölçüde değişmezken, notlar kullanıcıların ürünüdür ve her zaman değiştirilebilir, eklenir, düzeltilir veya entegre edilebilirler. Bu bağlamda yazılım araştırmacılar not oluşturma (memo) ile ilgili özgürlükler sağlamak ve kodlama sürecinde araştırmacılara kolaylıklar sağlamaktadır. Yazılımda ayrıca "serbest not" olarak adlandırılan bir not türü bulunmaktadır; bu notun doğrudan verideki bir konuma, bir belgeye ya da koda atanmadığı görülmektedir. Bu tür notlar da Temellendirilmiş Teorinin araştırma tarzında mevcuttur, belirli bir orijinal metne ait değildirler ve ancak somut bir atama olmaksızın serbestçe kullanılabilmektedirler.

Yazılımın ayrıca bağlantılara(link) da izin verdiği görülmektedir ve dört bağlantı türünü desteklemektedir. Bunlar Metin, video veya görüntü segmentlerini birbirine bağlamak için iç bağlantılar, proje dışında bulunan harici belgeleri

bağlamak için dış bağlantılar, metin veya görüntü segmentlerini web sayfalarına bağlamak için web bağlantıları ve metin veya görüntü segmentlerini dünya üzerindeki belirli bir yere bağlamak için coğrafi bağlantılar (geolinks)dir.

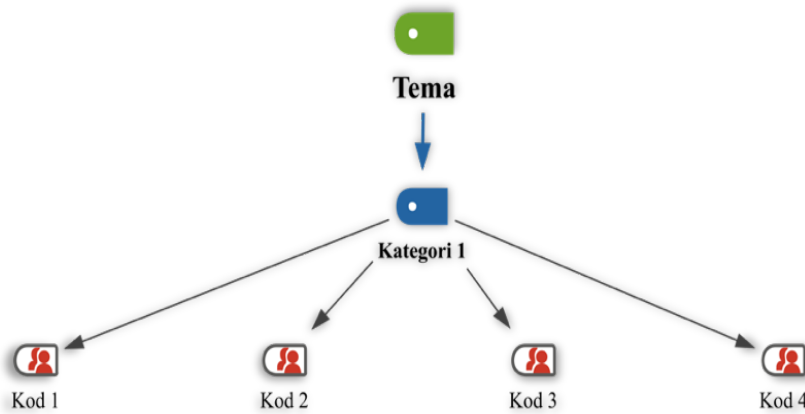
Yazılımda analiz, sunum ve raporlama yapılmasına ilişkin bulgular

Yazılım içerisinde kodlamanın yanı sıra analiz, görselleştirme ve raporlama için müzik ve sanat araştırmacılarına faydalı olabilecek birçok aracın mevcut olduğu görülmüştür. Bu araçlar, yapılan kodlamalar sonrası araştırmacının detaylı öngörüler sunmasına yarayan birçok önemli özellikler barındırmaktadır. Araçların çok büyük bir bölümü farklı veri türleriyle yapılan çalışmalarda kullanılabilmektedir.

Kod Sistemi	Belge (5)	Katılımcı 4	Katılımcı 3	Katılımcı 2	Katılımcı 1	Fotoğraf 1	Fotoğraf 2	Nota 1	Nota 2	TOPLAM
▼ Tema										0
▼ Kategori 1										0
Kod 4		1		1	1	1		1	1	6
Kod 3			1	1	1		1	1	1	5
Kod 2		1	1		1		1	1	1	6
Kod 1			1	1	1		1			4
Σ TOPLAM	0	2	2	3	4	1	3	3	3	21

Şekil 8. Kod matris tarayıcısı aracından dış aktarılan görsel

Kod Matris Tarayıcısı, hangi kodların hangi belgelere atandığını görselleştirmektedir. Bu matris, her belgeden kaç belge bölümünün belirli bir koda atanmış olduğunu ve her kod için bu bilgiyi sunmaktadır. Kod Matris Tarayıcısı belgeler sütunlarda listelenirken kodlar satırlarda listelenecek şekilde tasarlanmıştır. Kesişim noktalarındaki semboller, belirli bir koda atanmış kodlanmış bölümlerin sayısını temsil etmektedir. Sembol ne kadar büyükse, ilgili koda daha fazla kodlanmış bölüm atanmış demektir. Belge grupları, belge setleri veya odak grup konuşmacıları da kod matris tarayıcısının sütunlarında görüntülenebilmektedir, bu da örneğin bireysel vakaları veya vakaların gruplarını karşılaştırmak için kullanılabilmektedir. Müzik ve sanat araştırmalarında farklı belge türlerine de atanabilen kodların hızlı bir şekilde görülebilmesinin analiz aşamasında büyük kolaylık sağlayacağı söylenebilir. Kod matris tarayıcısındaki görselin resim veya ölçeklenebilir vektörel doya olarak dış aktarılabilmesi, araştırmacının bu görselleri çalışmalarında kullanabilmesine de olanak sağlamaktadır.



Şekil 9. Maxmaps görselleştirme aracıyla elde edilmiş hiyerarşik kod haritası

MAXMaps, yazılımın öğelerinin (kodlar, belgeler, notlar, kodlanmış segmentler) görsel bir harita üzerinde temsil edilmesini ve bunların birbirleriyle ilişkilendirilmesini sağlamaktadır. Bu haritalar verileri keşfetmek, düzenlemek, açıklamak ve sunmak için kullanılabilir. Ayrıca, öğelerin bağlantılar ve ilişkilerle yönetilmesine yardımcı olabilir ve hepsi projeye etkileşimlidir. Bu sayede belgeler, kodlar ve notlar harita üzerinde kolayca incelenebilir ve düzenlenebilir. Araç, araştırmacılara veri yönetimi, görselleştirme ve analiz için çok yönlü bir araç sunmaktadır ve otomatik şablonlarla farklı senaryolar için haritalar oluşturmaya yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda müzik ve sanat araştırmacılarının araştırmaya

genel pencereye bakması açısından katkılar sağlayabileceklerdir. Oluşturulan kavram haritaları veya görseller resim veya vektör dosyası olarak dışa aktarılabilen ve makale çalışmalarında görsel olarak kullanılabilirlerdir.

Yazılım, analiz menüsünün içerisinde yer alan açıklama (parafraz) özelliğiyle veri kesitlerinin, resim segmentlerinin, video ve ses kliplerinin özetlerinin yazılmasını ve bunları kategorilere ayırmayı kolaylaştırmaktadır. Bu özetleme işlevleri, metin kesitlerinin özetleriyle sistematik bir şekilde çalışmak ve kategoriler oluşturmak için kullanılabilirlerdir. Açıklama, genellikle nitel içerik analizi çerçevesinde gerçekleştirilmekte ve verinin keşfi ve türetilen kategori geliştirmenin temeli olarak kullanılabilirlerdir. Hem açıklama hem de özet, içeriği özetlemek için kullanılabilirlerdir.

Metinlerin ve diğer verilerin sistematik analizi, verileri bir yapılandırma çerçevesi içinde düzenlemeyi ve bunları bireysel temalar (kategoriler) üzerinde odaklı bir şekilde özetlemeyi içermektedir. Bu süreçte, belirli fenomenlere ilişkin teorik açıklamaları, aynı zamanda durumlar arasındaki benzerlikleri ve farkları aramak önemlidir. Bu analitik süreçte, katılımcıların tam olarak ne söylediğine odaklanmak önemlidir. Ancak diğer yandan, araştırmacının katılımcıların kendi sözlerinden de uzaklaşması gereklidir. Amaç, söylenenleri soyut bir şekilde özetlemek ve sonunda alıcılar için anlaşılır bir şekilde sunmaktır. Bu analitik prosedür sırasında "ham veri" olarak adlandırılan verilere, örneğin röportaj transkriptleri, kayıtlar, saha notları vb. her zaman erişilebilir olmalıdır. Yazılımda analiz menüsü altında yer alan özetleme araçlarının bu işlevleri yerine getirebildiği gözlemlenmiştir.

Yazılımda yer alan nitel karşılaştırma: kodlanmış sekmeler bölümü, nitel ve nicel olarak farklı grupların karşılaştırılmasına olanak tanımaktadır. Nitel analizde kodlanmış içerikler ve gerektiğinde ek açıklamalar karşılaştırılmaktadır. Nicel analizde ise farklı kod frekansları karşılaştırılmaktadır. Gruplar belge grupları, belge setleri veya bireysel belgeler tarafından oluşturulmaktadır. Bu özelliğin grup karşılaştırmalarının yanı sıra bireysel vakaların karşılaştırmalarını ve gruplar ile bireysel vakaların kombinasyonlu karşılaştırmalarını da mümkün kıldığı için birçok karşılaştırma türü için kullanılabilirliği belirlenmiştir.

Belge ve kod seviyesindeki bilgiler yazılımda değişkenlerle tanımlanabilirlerdir. Grup görüşmelerinin katılımcıları için ayrıca açıklanan konuşmacı değişkenleri bulunmaktadır. Belge değişkenleri, tüm bir belgeyle ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda metinle birlikte analiz edilebilecek cinsiyet, yaş, eğitim seviyesi gibi sosyodemografik bilgileri atanabilirlerdir. Yazılımdaki kod değişkenleri ise kodlanmış segmentlere değişken değerleri atanmasına ve analiz süreci sırasında bunların seçim kriterleri olarak kullanılmasına olanak tanımaktadır. Bu şekilde belirli kriterlere göre kodlar etkinleştirilebilirlerdir.

"Questions - Themes - Theories" (QTT) aracı, yazılımda proje ile araştırma raporu arasında bir köprü görevi görmektedir. QTT, araştırma sorularına odaklanılmasına ve geliştirilmesine yardımcı olmaktadır. QTT, belirli bir konu veya araştırma sorusu hakkında her şeyin toplandığı bir bölümdür. Bu alanda sorular kaydedilmektedir, temalar ve ana kategoriler belirlenmekte ve araştırma sorularına verilen yanıtlar formüle edilmektedir. QTT'nin bir konu hakkında düşünülen her şeyi toplamak ve kolayca erişilebilir hale getirmek için tasarlanmış bir araç olduğu görülmüştür. Araç, bulguların girilebileceği, sonuçların kaydedilebileceği ve teoriler geliştirebilecek bir alan olarak programda yer almaktadır. QTT çalışma alanında, farklı konular veya araştırma soruları için ayrı bir çalışma sayfası oluşturabilmekte ve ardından bu sayfayı yazılımdan gelen ilişkili analiz öğeleriyle doldurulabilirlerdir, bunlar arasında ilişkili kodlar, önemli kodlanmış segmentler, ilgili memolar, görselleştirmeler ve konsept haritaları ve özet tabloları bulunmaktadır. Ayrıca QTT aracında yapılan çalışmaların bir word belgesi olarak dışa aktarılabilirliği görülmüştür.

Yazılım nitel araştırmalarla birlikte karma yöntemleri desteklemektedir. Karma yöntem işlevlerinin çoğu Karma Yöntemler menüsü altında yer almaktadır. Bu menüde belgeleri ve belge değişkenlerini bağlayan işlevler bulunmaktadır. Bu işlevlerle, karma veriler ve/veya sonuçlar ve çıkarımlar birlikte sunulabilmekte ve analiz edilebilirlerdir. Öte yandan, yazılım, kod frekanslarının belge değişkenlerine dönüştürülmesini sağlayan işlevler de sunmakta ve bunlar nitel veri sınıflandırılması veya benzerlik analizi gibi istatistiksel prosedürlerde kullanılabilirlerdir.

Kod Sistemi	Kod 1	Kod 2	Kod 3	Kod 4	TOPLAM
▼ Tema					0
▼ Kategori 1					0
Kod 4	2	2	2		6
Kod 3	2	1		2	5
Kod 2	2		1	2	5
Kod 1		2	2	2	6
Σ TOPLAM	6	5	5	6	22

Şekil 10. Kod ilişkiler tarayıcısından kodlar arası ilişkilendirme

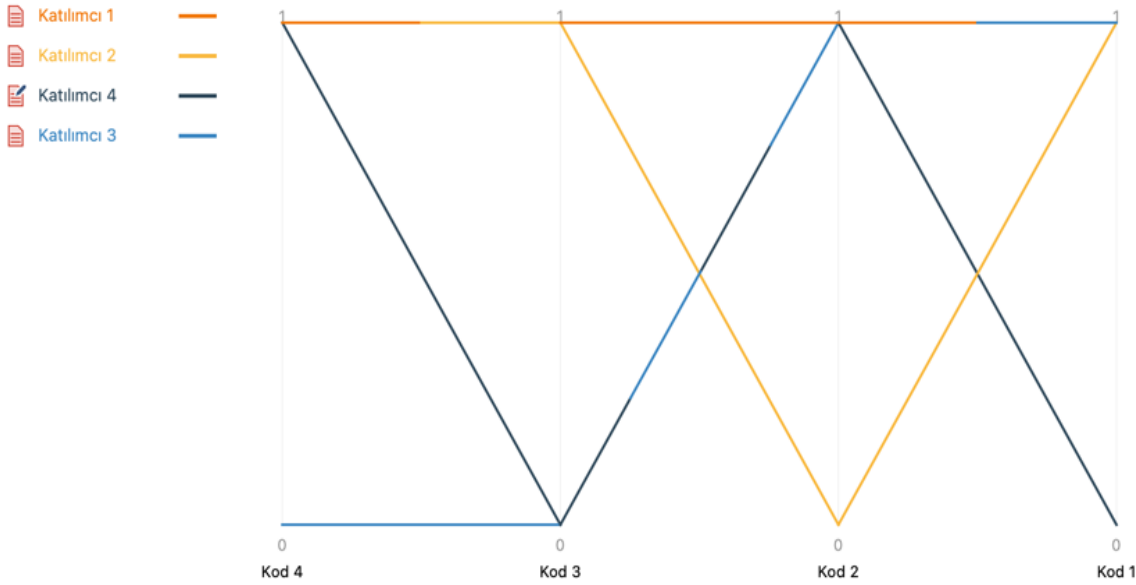
Şekil 10'da yer alan görsel, görsel araçlar menüsü altında yer alan kod ilişkileri tarayıcısından dışa aktarılmıştır. Kod İlişkileri Tarayıcısı, kodlar arasındaki ilişkileri görselleştirmekte ve belgede hangi kodların ne sıklıkta bir arada bulunduğunu göstermektedir. Bu grafik temsili sayesinde, kodların birbirleriyle nasıl ilişkilendirildiğini bir bakışta görmek, bir sayı matrisinden çok daha kolay bir hale gelmektedir. Kod ilişkileri tarayıcısında kodlar sütunları ve satırları oluşturmaktadır. Her bir düğümdeki semboller, hem satırın koduyla hem de sütunun koduyla kodlanmış olan kaç segment olduğunu göstermektedir. Figürde de görülebildiği üzere, sembol ne kadar büyükse, o kadar çok segment bulunmaktadır ve bu görsellerde sayıların çokluğuna göre ısı haritası renklendirmesi yapılabilmektedir. Görsel araçlar menüsünde yer alan Kod Haritası aracı ise kodlar bir harita üzerinde gösterilmektedir. İki kod ne kadar çakışırsa yani verilerdeki kullanım açısından ne kadar benzerlerse harita üzerinde o kadar yakın yerleştirilmektedirler.

Belge Haritası aracı, seçilen belgeleri bir harita üzerine yerleştirilmiş gibi gösteren bir görsel araçtır. Belgeye atanan kodlar açısından iki belge arasındaki benzerlik ne kadar fazlaysa, daire sembolleri birbirine o kadar yakın konumlandırılmaktadır; ne kadar az benzerlerse, birbirlerinden o kadar uzakta yer almaktadırlar. İstenirse, belgelerin benzerliklerini belirlerken belgelerin değişken değerleri de dikkate alınabilir. Kod atamaları ve değişkenler açısından benzerlik gösteren belgeler, eşleşen renklerle işaretlenebilmektedir. İsteğe bağlı olarak dairelerin boyutları, ilgili belgede yapılan kod atamalarının sayısını yansıtmak üzere ayarlanabilmektedir.

	1	2	3	4
Katılımcı 4				
Katılımcı 3				
Katılımcı 2				
Katılımcı 1				

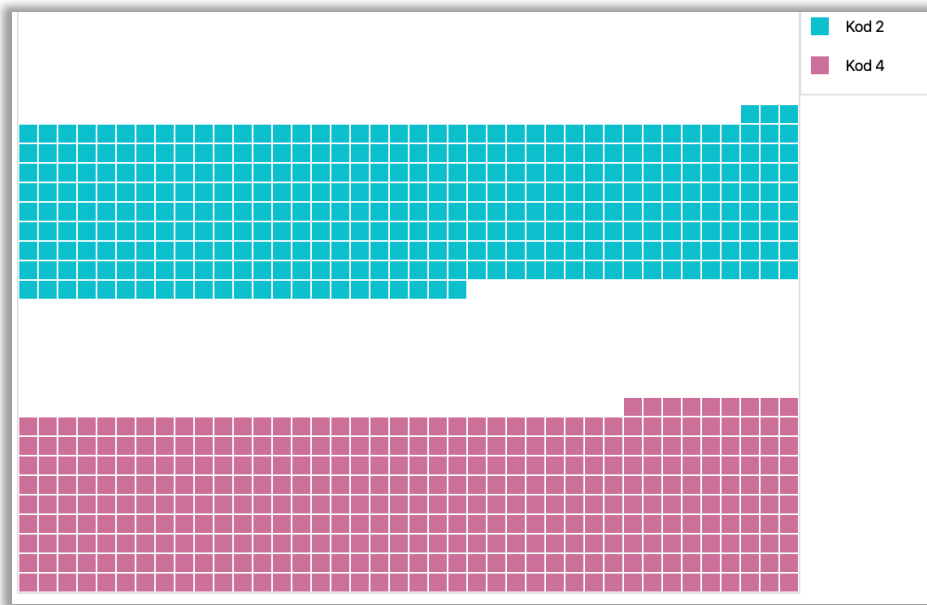
Şekil 11. Belge karşılaştırma tablosu ve belgelerde kodların karşılaştırılması

Belge Karşılaştırma Tablosu aracı, birden fazla belgeyi aynı anda incelemek için kullanılan bir görsel araçtır. Bu araçta sadece metinler ve tablo içeren belgeler analiz edilebilmektedir. Belge Karşılaştırma Tablosunun, yapılandırılmış belgelerin analizi için özellikle kullanışlı bir araç olduğu görülmektedir. Bu araçta, tüm belgeler aynı sayıda paragrafa sahiptir ve doğrudan karşılaştırma yapılabilmektedir. Araştırmacı, seçilen her belge için aynı anda bir belge portresine bakma imkanına sahip olabilmektedir.



Şekil 12. Profil karşılaştırma tablosundan dışa aktarılan görsel

Profil Karşılaştırma Tablosu, kod frekansları ve değişken değerleri açısından vakaların karşılaştırılmasına olanak tanımaktadır. Bu aracı kullanılarak vakalar arasındaki benzerlikleri ve farkları, kod atamaları ve değişken değerleri açısından ortaya çıkan desenleri belirleyebilmek mümkündür. Seçilen kodlar ve değişkenler yatay eksende düzenlenmektedir ve her kod ve değişkenin üstünde dikey eksene yerleştirilen dikey eksenlerde bulunmaktadır. Dikey eksenlerin tümü aynı yüksekliğe sahiptir, ancak ölçekleri farklılık gösterebilmektedir. Belgeler, odak grup konuşmacıları, belge grupları ve belge setleri aynı grafikte birleştirilemeyeceği gibi belge sisteminden profil olarak tanımlanabilmektedir. Profil karşılaştırma grafiği, vakaların tanımlanması ve tipolojiler oluşturmak için kullanılabilecek bir araç niteliğindedir. Kelime Tabanlı Arama veya MAXDictio aracının sözlüğü ile otomatik olarak kodlanmış kelime görünürlüğünün vakalar arasındaki kodlama frekanslarındaki farklarını görselleştirmek için bu grafiklerden faydalanabileceği gözlemlenmiştir. Kod frekanslarının ve değişken değerlerinin aynı çizimde birleştirilmesi, bu aracın özellikle karma yöntem çalışmaları için son derece kullanışlı olduğunu ortaya koymaktadır.



Şekil 13. Belge portresi aracından dışa aktarılan görsel

Şekil 13'te dışa aktarılmış görseli yer alan belge portresi aracı, belirli bir belge için vaka odaklı bir işlevi ifade eder (tek belgedeki kod oluşumunu göstermektedir). Belge, kodların sıralaması ve renklerine dayalı olarak tüm kodlanmış

segmentlerin bir resmi görülebilmektedir. Bu işlemin sonuçları, renklerin kodlara atanmasıyla oluşturulan çalışmalar için faydalı ve anlamlıdır. Bir belgenin görselleştirilmesi, bu renklerin ilişkilendirmesini sağlayarak anlam ifade etmesi sağlanabilmektedir. Örneğin biz müzik notasını ya da bir sanatçının eserini analiz ederken çarpıcı bölümlerin örneğin kırmızı renkle kodlanması sonrası tüm belgede çarpıcı bölümlerin tek bakışta analiz için gözden geçirilmesi sağlanabilir.

	Paragraflar	1	2	3	4
▼ Tema					
▼ Kategori 1					
Kod 4					
Kod 3					
Kod 2					
Kod 1					

Şekil 14. Kod satırı aracından dışa aktarılan görsel

Kod satırı, bir belgenin kodlanmış segmentlerinin ardışık bir görünümünü sunan vaka odaklı bir görsel işlevidir. Kod satırı görselleştirmesi metinler, PDF belgeleri, tablolar ve videolar için kullanılabilir. Bir metin için sütunlar, paragrafları göstermekte ve belirli bir metnin son paragrafı ile sona ermektedir. Satırlar kodları göstermektedir. Kod satırının hücreleri, kod paragrafa atanmışsa yazılım tarafından bir renkle doldurulmaktadır.



Şekil 15. Kelime bulutu aracında dışa aktarılan görsel

Şekil 15’te yer alan görsel oluşturulurken Türk halk müziği ile ilgili yazılmış bir bilimsel makale, bir dergi makalesi ve bir internet sayfası metni ayrı ayrı belgelere kopyalanarak görsel araçlar menüsü altında yer alan kelime bulutu aracından bir analiz yapılması istenmiştir. Yazılım, metinlerin miktar ve boyutu göz önüne alındığında çok hızlı bir şekilde kelime bulutu oluşturabilmektedir. Kelime Bulutları tek tek belgeler, belge grupları, belge kümeleri veya bir projedeki tüm belgeler için oluşturulabildiği gibi istenen kelimelerin kelime bulutunda “hariç tut” seçeneğiyle hariç tutulması mümkün olabilmektedir. Örneğin, müzik araştırmalarında yapılan bir mülakatta sıklıkla geçen “ve, veya, belki vb.” kelimeleri araştırmacının konusuyla ilgili anlamlı bir ifade belirtmiyorsa bu ifadeleri kelime haritasından hariç tutmak mümkündür. Ayrıca bu araçta bulunan kelimeler bilgisayar faresinin sağ tuşuna tıklandığında çıkan menüyle yeni bir kod olarak kodlanabilmekte, böylece o metinde yer alan tüm kelimelerin, kelimenin geçtiği cümlelerin veya kelimenin geçtiği paragrafların bu kodla kodlanması sağlanabilmektedir.

Yazılım içerisinde yer alan MAXmaps görsel aracı, bağlantıların ve ilişkilerin görselleştirilmesini sağlamaktadır. Yazılımda yer alan farklı unsurları (kodlar, belgeler, notlar, kodlanmış segmentler vb.) harita olarak adlandırılan bir çalışma alanında görsel olarak sunabilmek ve bunları birbiriyle ilişkilendirmek için tasarlanmış olan bir araçtır. Bu araç müzik ve sanat araştırmalarında kod haritaları, belge haritaları ve kuramsal haritaların oluşturulabilmesi açısından hem analiz hem de raporlama aşamasında kullanılabilecek etkili bir araçtır.

Yazılımda özellikle raporlama yapmak ve bu raporları dışa aktarmak için geliştirilmiş araçlar yer almaktadır ve bu araçlar raporlar menüsü altında yer almaktadır. Akıllı yayıncı aracı seçilen kodlanmış segmentleri, başlık sayfası ve içindekiler tablosu da dahil olmak üzere biçimlendirilmiş bir word belgesi olarak dışa aktarma imkânı sunmaktadır. Bu

araçla alınan raporlarda her üst kod için ayrı bölüm oluşturulmakta, her alt kod için de alt bölümler oluşturulmaktadır. Bu raporlama aracının müzik ve sanat araştırmacılarının yanı sıra bu alanlarda lisansüstü eğitim yapan öğrencilerin danışmanlarına kod çalışmaları ile ilgili raporlar oluşturabilmesi için faydalar sağlayabileceği görülmüştür.

Kod kitabı aracı, kodların tamamını veya seçilmiş olan kodları kod sistemi sırasına göre listeleyen ve her kod için ilişkili kod notunu çıkaran bir araçtır. Kod kitabı aracı her bir kodun kategori tanımını içerebilmektedir. Bu araç, özellikle bir araştırma raporunun ekini oluştururken müzik ve sanat araştırmacılarına önemli bir iş gücü tasarrufu sağlayabilmektedir, çünkü tüm kod notları için yazı tipini birleştirme fırsatı sunmaktadır. Özetler aracıyla ise derlenmiş özetleri kodlanmış segmentlerle birlikte görüntüleyerek Word (docx) formatında bir rapor oluşturulabilmektedir. Proje bilgisi sekmesinden rapor tarihi, yazılımdaki proje dosyasının adı, belge sisteminden proje notu, belge gruplarının, belge kümelerinin ve bireysel belge türlerinin sayısı, kod sayısı, kodlanmış segmentler, kod setleri, not sayısı, belge ve kod değişkenlerinin sayısı ve dahili bağlantıların sayısı ile ilgili bilgilere ulaşılabilmekte ve bu bilgiler kopyalanarak metin şeklinde herhangi bir çalışma alanına yapııştırılabilmektedir.

Belge profilleri aracıyla seçilen belgelerle ilgili önemli bilgileri dışa aktarmak mümkündür. Bu belgelerde tablolara, belge notlarına, değişkenlere ve kod frekanslarına yer verilebilmektedir. Ayrıca yazılımda belgelerle ilgili bilgilerin yer aldığı çıktılar alınabilmesine olanak tanıyan yazdır ve dışa aktar sekmeleri de yine raporlar menüsü altında yer almaktadır.

Yazılımda karma yöntemlerin kullanılmasına ilişkin bulgular

Nitel veya karma yöntemler içerisinde belirli gruplar arasında ilişki ve karşılaştırmaların yapılabilmesi için çeşitli değişkenler göz önünde bulundurulmaktadır. Yazılım değişkenlerle çalışmayı destekleyen özelliklere sahiptir. Aynı zamanda nitel ve nicel çalışma yöntemlerini bir araya getirebilen çeşitli özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

Karma yöntemler menüsü altında yer alan değişkenlere göre etkinleştir aracı belgelerin, belge değişken değerlerine dayalı kod sorgusu veya görsel araçlar gibi daha fazla analizde kullanmak üzere etkinleştirilmesini sağlamaktadır. Örneğin, müzik araştırmalarında hangi yaş aralığının hangi kodlarla kodlandığını görmek için bu aracın kullanılması mümkündür. Veya sadece kadın katılımcıların erkek katılımcılar göz ardı edilerek bağlama enstrümanı ile ilgili yapılan bir araştırmadaki görüşleri sadece bu belgeler etkinleştirilerek değerlendirilebilir.

Kodlar	Yaş= 13 (1 Belge, 1 Kodlu bölüm)	Yaş= 15 (1 Belge, 0 Kodlu Bölümler)	Yaş= 21 (1 Belge, 1 Kodlu bölüm)	Yaş= 27 (1 Belge, 1 Kodlu bölüm)
Dördüncü kodla kodlanan bölüm	Görüşmeler > Katılımcı 4, Konum 4		Görüşmeler > Katılımcı 2, Konum 4	Görüşmeler > Katılımcı 1, Konum 4

Şekil 16. Etkileşimli alıntı matrisi aracından ekran görüntüsü

Şekil 16'da görseli yer alan etkileşimli alıntı matrisi, kodlanmış segmentlerin gruplar için karşılaştırılmasını sağlayan "kodlar x gruplar" şeklinde etkileşimli bir tablo oluşturmaktadır. Bu gruplar, belirli değişken değerlerine sahip belgeler tarafından oluşturulmaktadır. Görselde değişkenlere göre etkinleştirilen belgelerin Kod4 isimli kodla kodlanan bölümlerini değişkenlere göre belgelerindeki metinlerle birlikte görmek mümkündür. Böylelikle müzik ve sanat araştırmalarında katılımcıların görüşlerinin kodlanmış bölümlerinin değişkenlere göre karşılaştırılmasının yapılabilmesi sağlanabilmektedir.

	Yaş = 13	Yaş = 15	Yaş = 21	Yaş = 27	Toplam
▼ Tema					
▼ Kategori 1					
Kod 4	1		1	1	3
Kod 3			1	1	2
Kod 2	1	1		1	3
Kod 1		1	1	1	3
Σ TOPLAM	2	2	3	4	11
# N= Belgeler/Konuşmacılar	1 (25,0%)	1 (25,0%)	1 (25,0%)	1 (25,0%)	4 (100,0%)

Şekil 17. Çapraz tablolar aracından dışa aktarılan görsel

Şekil 17’de görseline yer verilmiş olan çapraz tablolar özelliği kod matris tarayıcısı aracı ile benzer şekilde çalışmaktadır, ancak bu işlev belge düzeyinde çalışmamaktadır. Bunun yerine değişken değerlerine dayalı gruplar oluşturabilmekte ve her bir grubun her kod içerisinde ne sıklıkla yer aldığı ölçülebilmektedir. Örneğin müzik ve sanat araştırmalarında yaş grupları değişkenleri ve dinlenen müzik türleri kodları ilişkilendirilerek hangi yaş grubunun hangi müzik türünü ne sıklıkla dinlediği bu araç yardımıyla hesaplanabilmektedir.

Karma yöntemler menüsü altında yer alan “nicelleştirme” aracı nitel kodlama bilgisinin nicel değişkenlere dönüştürülmesini sağlamaktadır. Nicelleştirme, kod sıklıklarının belge değişkenleri olarak saklanmasına olanak tanımaktadır, böylece her belge için bir kodun ne sıklıkla görüldüğü hakkında bilgiye sahip olunabilmektedir. Bu bilgi daha sonra istatistiksel olarak analiz edilebilmekte veya vakaların seçiminde kullanılabilmektedir. Örneğin müzik araştırmaları için oluşturulan bir kuramda kodların ne sıklıkla kullanıldığı bu araçla belirlenerek yapılacak nicel araştırmalar için SPSS (.sav uzantılı) dosya olarak kaydedilip nicel araştırmada kullanılabilmektedir.

	Yaş = 13 (N=1)	Yaş = 15 (N=1)	Yaş = 21 (N=1)	Yaş = 27 (N=1)
Belge adı: Katılımcı 1, Sayı (%)	0 (0.0)	0 (0.0)	0 (0.0)	1 (100.0)
Belge adı: Katılımcı 2, Sayı (%)	0 (0.0)	0 (0.0)	1 (100.0)	0 (0.0)
Belge adı: Katılımcı 3, Sayı (%)	0 (0.0)	1 (100.0)	0 (0.0)	0 (0.0)
Belge adı: Katılımcı 4, Sayı (%)	1 (100.0)	0 (0.0)	0 (0.0)	0 (0.0)
Kod 4, Ortalama (SS)	1.0 (0.0)	0.0 (0.0)	1.0 (0.0)	1.0 (0.0)
Kod 3, Ortalama (SS)	0.0 (0.0)	0.0 (0.0)	1.0 (0.0)	1.0 (0.0)
Kod 2, Ortalama (SS)	1.0 (0.0)	1.0 (0.0)	0.0 (0.0)	1.0 (0.0)
Kod 1, Ortalama (SS)	0.0 (0.0)	1.0 (0.0)	1.0 (0.0)	1.0 (0.0)
N = Belgeler	1 (25.0%)	1 (25.0%)	1 (25.0%)	1 (25.0%)

Şekil 18. Tipoloji tablosu aracından dışa aktarılan görsel

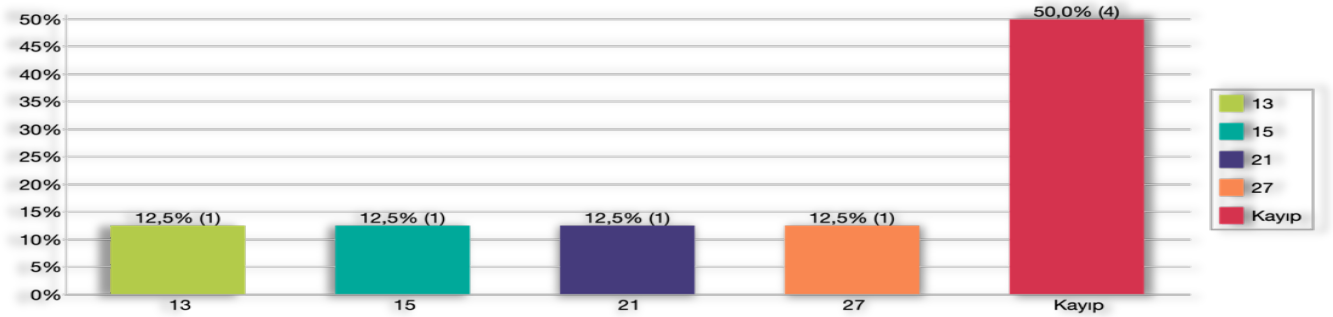
Şekil 18’de tipoloji tablosundan bir görsel yer almaktadır. Tipoloji tablosu, oluşturulan nitel tipler için değişken değerlerinin genel bir görünümünü göstermektedir. Bu aracın müzik veya sanat araştırmalarında farklı görüşlere sahip kişiler için değişken dağılımı ile ilgili kullanımının ya da benzer kullanım amaçları için faydalı olabileceği görülmektedir.

Analiz		Benzerlik matrisi(1)				
Name		Belge adı	Katılımcı 4	Katılımcı 3	Katılımcı 2	Katılımcı 1
Benzerlik matrisi		Görüşmeler > Katılımcı 4	1,00	0,50	0,38	0,50
Benzerlik matrisi(1)		Görüşmeler > Katılımcı 3	0,50	1,00	0,38	0,50
		Görüşmeler > Katılımcı 2	0,38	0,38	1,00	0,63
		Görüşmeler > Katılımcı 1	0,50	0,50	0,63	1,00
		Bölgeler > Fotoğraf 1	0,75	0,50	0,63	0,50
		Bölgeler > Fotoğraf 2	0,50	0,75	0,63	0,75
		Nota görselleri > Nota 1	0,75	0,50	0,63	0,75
		Nota görselleri > Nota 2	0,75	0,50	0,63	0,75

Şekil 19. Belgeler için benzerlik analizi aracından ekran görüntüsü

Belgeler için benzerlik analiz aracıyla seçilen belgeler, mevcut kodlanmış segmentler ve belge değişkenleri temel alınarak benzerlikleri açısından analiz edilmektedir ve sonuçlar benzerlik veya uzaklık matrisi olarak sunulmaktadır. Bu araç aracılığıyla belgeleri kodlar ve değişkenler arasındaki benzerlikler saptanabilmektedir. Bu aracın müzik ve sanat araştırmalarında birbirine yakın cevaplar veren katılımcıların görüşlerinin değişkenlere göre etkinleştirilip karşılaştırılabilmesinin yanı sıra iki ayrı sanat eseri görsel, ses veya videosundaki kodlamalar bu araçla analiz edilerek bu eserler arasındaki benzerlik karşılaştırmaları veya ilişkilerinin saptanabileceği görülmüştür.

Yan yana görüntüleme aracıyla yapılabilen ortak görünümün, nitel bir çalışmanın sonuçlarının nicel bir çalışmanın sonuçlarıyla karşılaştırılabilmesine olanak tanıdığı gözlemlenmiştir. Yazılım içerisinde kodlu bölümler ve özetler özelinde nicel gruplar için nitel temalar belirlenebilmekte ve nitel gruplar için değişkenlere göre istatistikler alınabilmektedir.



Şekil 20. Stats modülü içerisinde yer alan betimleyici istatistik menüsündeki frekanslar sekmesinden dışa aktarılmış bir görsel

Yazılım içerisinde yazılımdan ayrı fakat yazılımla entegre bir şekilde çalışabilen ve istatistiksel analizlerin yapılabilirdiği “stats” isminde bir modül bulunmaktadır ve yazılım içerisinde menü olarak yer almaktadır. Bu modül, sıkça kullanılan bütünsel, çıkarımsal ve çok değişkenli istatistik yöntemlerin uygulanabilmesini sağlamaktadır. Modül, uygulama verileri ile entegre bir şekilde başlatılabilmekte ve kodlarda yer alan istatistikler bu modüle aktarılabilir. İstatistiksel sonuç tablolarının bağlı olduğu belgeler, daha fazla nitel analiz için belge setleri olarak saklanabilmektedir. Modül kapatıldığında, nitel verilerle eklenmiş veya değiştirilmiş değişkenler, MAXQDA projesine geri aktarılabilir. Bu modül aracılığıyla MAXQDA projelerinden Veri analizi yapılabilmekte, SPSS veya Excel’de yer alan harici veriler analiz edilebilmekte, yeni veriler girilebilmekte ve analiz edilebilmektedir. Stats modülü MAXQDA projeleri için doküman değişkenleri ve kod frekanslarının istatistiksel analizi, SPSS veya Excel formatındaki veriler için istatistiksel analiz, veriyi SPSS veya Excel’e aktarma, satırlar ve sütunlar hareket ettirilebilen ve silinebilen veya birleştirilebilen etkileşimli sonuç tablosu, bireysel hesaplamalar için vaka bazlı analiz, mevcut değişkenler ve kodlardan yeni değişkenler hesaplama, bir değişken için z-standartlaştırılmış değerleri hesaplama ve saklama, değişkenleri yeni veya mevcut değişkenlere yeniden kodlama, veri kümelerini filtreleme ve arama, içeriklerin dışa aktarılabilmesi, kopyalanabileceği veya yazdırılabileceği gezinilebilir çıkış görüntüleyicisi ve düzenlenebilir sonuç tablolarını panoya kopyalayarak Word’e dışa aktarım sağlayabilmektedir. Araç müzik ve sanat araştırmaları yapan ve karma araştırma yöntemleri ile çalışan araştırmacılar için

kolaylıkla kullanılabilen, Türkçe ara yüze sahip ve istatistiksel analizleri kolaylaştıran bir modüldür. Bu modülün karma araştırma yöntemleriyle çalışan araştırmacılara önemli kolaylıklar sağlayabileceği görülmektedir.

Müzik ve sanat araştırmalarında MAXQDA'nın kullanımına ilişkin bulgular

Müzik ve sanat araştırmalarında, nitel yöntemlerin esnekliği nedeniyle araştırmacıların tercihlerine göre farklı yaklaşımlar kullanılsa da genellikle kodlar ve temalar içeren yöntemlerle analiz edilirler. Bu bağlamda, Maxqda nitel veri analizi yazılımının müzik ve sanat araştırmalarında araştırmaya başlandığında, araştırma konusu ve sorusunun oluşturulduğu andan itibaren kullanılabileceği bir gerçektir. Araştırmacı, araştırma desenini belirledikten sonra metin, pdf, görüntü, ses ve video dosyalarını içeren verileri bir araya getirecektir. Bu verileri toplamadan önce yazılım içinde bulunan "Questions-Themes-Theories (QTT)" aracını kullanarak araştırma ile ilgili ön çalışmaları yapabilir ve araştırma sorularını ve notlarını bu alanda kaydedebilir. Bu veri türleri müzik ve sanat (resim, heykel vb.) araştırmalarının tamamında kullanılabilen veri türleridir. QTT içine araştırma konusu ve soruları girildikten sonra, çalışma ile ilgili fikirler not alınarak veri toplama ve analiz yöntemleriyle ilgili ön çalışmalar yapılabilir, ardından veri toplama aşamasına geçilebilir.

Araştırmacının elindeki verilerin yazılımın desteklediği formatlarda olması gerekmektedir ve yazılım geniş bir format desteği sunmaktadır. Veri toplama aşaması tamamlandığında ve veriler içe aktarıldığında verilerin düzenlenmesi aşamasına geçilmelidir. Bu aşamada, metin belgelerinde bulunan görüşme soruları gibi öğelerin her birinin ayrı paragraflarda bulunması ve metinlerin paragraflara göre numaralandırılması, araştırmacının ilgili soruların cevaplarına hızlı erişebilmesini sağlar. Belge grupları altında toplanan veriler, araştırmacının uygun gördüğü şekilde isimlendirilmelidir. Örneğin, bir görüşme formundan elde edilen veriler, "Katılımcı 1" veya "K1" gibi bir isimle veya bir müzik araştırmacısının nota görsellerini "Nota 1" veya "N1" olarak isimlendirdiğinde, yazılım analiz sırasında bu belgeyi ismiyle belirtecektir.

Veriler içeri aktarıldıktan sonra, türlere veya kategorilere göre belge grupları altında düzenlenmelidir. Örneğin, bir müzik araştırmacısı 300 kadar türkünün analizini yapıyorsa, bu türküler "bölgelere göre" belge klasörleri altında toplayabilir veya "uzun havalar" ve "kırık havalar" gibi farklı belgeler altında da toplayabilir. Ayrıca uzun havaların ve kırık havaların birlikte bulunduğu belgeler de belgeler penceresi içinde gruplandırılabilir. Bu, analiz için sadece o grupta yer alan belgelerle ilgili etkinleştirme ve analiz işleminin yapılabilmesini sağlar. Örneğin, 300 türkünün bulunduğu uzun havalar ve kırık havalar adındaki belge gruplarında yer alan belgelerden sadece "Adana" kümesi içinde yer alan belgeler işaretlenebilir. Bu şekilde, sadece Adana yöresindeki türkülerden istenirse uzun hava, kırık hava veya her iki türde de yer alan belgeler etkinleştirilebilir. Kümeleme yöntemi, analiz için yalnızca o kümede yer alan belgelerle ilgili etkinleştirme ve analiz işlemi yapma olanağı sunar.

Belgeler penceresinde gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra, nitel analizin en önemli aşaması olan kodlama aşamasına geçilir. Bu aşamada, belgelerde yer alan metin, görsel, ses veya videolar, kod sistemi penceresindeki hiyerarşik düzenlemeye göre kodlanabilir. Yazılım, kodlamayla ilgili birkaç yöntem sunar. Kod sistemi, bir belgede işaretlenen bölüme sürüklenerek veya belgede işaretlenen bölüm, kod sistemindeki ilgili koda sürüklenerek kodlanabilir. Kodlar oluşturulduktan sonra, ikinci bir kod aşaması ile belgeler tekrar incelenir ve kodlar üzerinde isim değişikliği yapılabilir, kategoriler oluşturulabilir. Ayrıca, yazılıma yapay zekâ tabanlı kod önerisi sunma yeteneği eklenmiştir. Yapılan denemelerde yapay zekanın çoğunlukla tutarlı kodlar önerebildiği gözlemlenmiştir. Araştırmacı tarafından oluşturulan kodlar yeniden incelendikten sonra yeni bir boş kod oluşturulabilir ve bu koda kategori adı verilerek bu boş kodun kategori olarak işlev görmesi sağlanabilir. Ayrıca, oluşturulan boş kodun üzerine diğer kodları sürüklemek yeterlidir. Bu şekilde, araştırmacı kategoriler ve aynı yöntemle temalar oluşturabilir ve yazılımda araştırmacıya yetecek kadar kod hiyerarşisi oluşturabilir. Araştırmacı, iki kodun aynı şeyi ifade ettiğini düşünerek birleştirmek isterse, kodu diğer kodun üzerine sürükleyerek bu kodlar tek bir kod altında birleştirilir. Belgeler penceresinde bulunan kümelendirme yöntemi, kodlar penceresinde de ayrıca yer almaktadır ve kodlarla ilgili de kümeler oluşturulabilir. Kodların tamamına zengin metin formatında memolar atanabilir.

Kodlama işlemi yazılım üzerinde gerçekleştirildiğinde, araştırmacı aynı kodlara sahip metinler, sesler, görseller veya videolar üzerinde birlikte analiz yapabilir veya istenen belge veya belge grupları üzerinde analizler gerçekleştirebilir. Bu aşamada görsel araçlar, analiz, haritalar ve diğer özellikler kullanılarak araştırmacının yaptığı kodlamalarla bağlantılı

bilgilere erişmesi mümkün olur. Araştırmacı, nitel analiz yöntemlerini kullanabileceği gibi değişken veya belge gruplarıyla çalışarak karşılaştırmalar yapabilir veya kodlar arasındaki ilişkiyi gözlemleyebilir. Bu aşamada müzik ve sanat araştırmalarında araştırmacının yoğun veri setleri ve kodlar arasındaki karmaşayı önlemek ve araştırmacının odaklanmasını sağlamak önemlidir. Programın Türkçe arayüzü bulunsun da programın analiz aşamasını daha iyi anlayabilmek için programla ilgili deneyim kazanmak gerekebilir, ancak bu zaman karmaşasından çok öğrenme sürecini içerir.

Analiz aşaması içinde veya sonrasında yazılımın raporlama araçlarıyla belgeler, kodlar veya analizde yer alan görsellerle ilgili raporlar oluşturmak mümkündür. Bu raporlar bilgisayar çıktısı olarak alınabileceği gibi lisansüstü öğrenciler tarafından danışmanlarına sunmak üzere kullanılabilir. Aynı zamanda araştırma süresinin uzunluğu nedeniyle analiz aşamasına ara veren veya yeniden veri toplamaya ihtiyaç duyan araştırmacılar, veri toplama aşamasında bu raporları kontrol ederek amaca uygun çalışmalar yapabilir.

Sonuç ve Tartışma

Müzik ve sanat araştırmalarının çok yönlü ve yoğun miktarda verinin analiz edilebildiği disiplinler olduğu göz önüne alındığında yazılımın araştırmacılara önemli kolaylıklar ve katkılar sunduğu sonucuna varılmıştır. Bu tür araştırmalarda nitel veri analizi, araştırmacılara zengin içerikli verilerden anlamlı bilgiler çıkarmada yardımcı olan güçlü bir araçtır. Bu çalışma, yazılımın müzik ve sanat araştırmalarında nitel veri analizi süreçlerini nasıl kolaylaştırabileceğini incelemiş ve bu yazılımın araştırmacılara sağladığı avantajları gözler önüne sermiştir. Patton (2002) araştırma tasarımının araştırmacıyla doğrudan ilişkili olduğunu belirtmiştir ve yazılım nitel araştırmada kullanılan yöntemleri destekler niteliktedir.

Sandelands (1998), sosyal bilimlerde nitel araştırmaların sağladığı avantajlara değinmiş olsa da müzik ve sanat araştırmalarında daha özelleştirilmiş yaklaşım ve tekniklerin kullanılması gerektiği göz önüne alındığında yazılım bu yaklaşımla yapılacak çalışmaları da destekleyecek niteliktedir. Veri toplama aşamasından başlayarak, yazılım araştırmacılara rehberlik eden bir çerçeve sunmaktadır. Araştırma sorularının ve notlarının düzenlenmesi, sorunlar ve temaların belirlenmesi aşamalarını basitleştirmektedir. Bu, araştırmacının çalışmasını daha yönlü ve odaklanmış bir şekilde yürütmesine olanak tanır.

Veri toplama aşamasında yazılım, müzik ve sanat araştırmalarında yaygın olarak kullanılan farklı veri türlerini destekler. Metinler, görüntüler, sesler ve videolar gibi veri türleri, yazılıma sorunsuzca entegre edilebilir. Bu, araştırmacıların farklı veri kaynaklarından bilgi çıkarmasını kolaylaştırır. Verilerin düzenlenmesi ve gruplandırılması, analizin daha sistemli ve etkili olmasını sağlar. Araştırmacılar, belge grupları altında verileri düzenleyebilir ve analiz sırasında odaklanmak istedikleri belgeleri kolayca etkinleştirebilirler. Bu, büyük ve çok çeşitli veri setleri ile çalışırken önemli avantajlar sağlar.

Kodlama aşaması, nitel analizin temelini oluşturur. Yazılım, kodlamayı kolaylaştıran kullanıcı dostu bir arayüz sunar. Araştırmacılar, metinleri, görüntüleri veya diğer veri türlerini kodlarla etiketleyebilir ve bu kodları hiyerarşik bir düzen içinde organize edebilirler. Ayrıca, yapay zekâ tabanlı kod önerileri, kodlama sürecini hızlandırır. Analiz aşamasında, MAXQDA'nın sunmuş olduğu görsel araçlar, haritalar ve grafikler gibi özellikler, araştırmacıların verileri daha derinlemesine anlamalarına yardımcı olur. Bu araçlar, temaları, ilişkileri ve desenleri görsel olarak ortaya koymayı kolaylaştırır.

Yazılımın raporlama özellikleri, araştırmacıların bulgularını düzenlemelerini ve paylaşımlarını kolaylaştırır. Bu raporlar, çalışmanın sonuçlarını anlatmak veya lisansüstü tezlerin danışmanlarına sunmak için kullanılabilir. Bu çalışmanın sonuçları, MAXQDA yazılımının müzik ve sanat araştırmalarında nitel veri analizi için güçlü bir araç olarak kabul edilmesi gerektiğini göstermektedir. Yazılım, araştırmacılara veri analizi süreçlerini daha verimli hale getirme ve derinlemesine anlayışlar elde etme fırsatı sunmaktadır. Ancak, yazılımın tam anlamıyla kullanılabilmesi için bir öğrenme ve deneyim gereklidir.

Sonuç olarak, MAXQDA, müzik ve sanat araştırmalarında nitel veri analizi yapmak isteyen araştırmacılar için vazgeçilmez araçlardan biri olarak kabul edilmelidir. Bu yazılım, araştırmacılara verilerini daha iyi anlama ve anlamlandırma konusunda önemli bir destek sağlamaktadır.

Öneriler

Araştırmacılara yönelik öneriler

- MAXQDA, güçlü bir nitel veri analizi aracıdır ancak yazılımı etkili bir şekilde kullanabilmek için öğrenme ve deneyim gereklidir. Programın sunduğu çeşitli özellikleri keşfetmek ve kullanmak için kullanım kılavuzlarını ve eğitim kaynakları incelenmelidir.
- Araştırmaya başlamadan önce, araştırma soruları ve hedefler netleştirmeye çalışılmalıdır. Yazılımın sunduğu QTT (Questions-Themes-Theories) aracını kullanarak bu süreç kolaylaştırılabilir.
- Yazılım ile çalışmaya başlamadan önce, veri toplama süreci iyi planlanmalıdır. Verilerin yazılımın desteklediği formatlarda toplandığından emin olunmalıdır.
- Veriler içe aktarıldığında, metin belgeleri ve diğer veri türleri düzenli bir şekilde numaralandırılmalı ve gruplandırılmalıdır. Belgeler ve veriler kolayca erişilebilir hale getirilmelidir.
- Kodlama süreci, analizin temelidir. Metinleri, görüntüleri veya diğer veri türlerini kodlarla etiketlerken dikkatli ve sistematik olunmalıdır. Yapay zekâ tabanlı kod önerilerini kullanarak kodlamayı hızlandırılabilir de kodlamalarda tutarsızlık olabileceği göz önüne alınmalıdır.
- Yazılımın sunduğu görsel araçlar, analizleri daha derinlemesine anlamlandırmak için kullanılmalıdır. Temalar, ilişkiler ve desenler yazım aşamasında görsel olarak ortaya koyulmalıdır.
- Araştırma sonuçları raporlar halinde düzenlenerek daha etkili bir şekilde sunulmalıdır. Bu raporlar gerekiyorsa bilgisayar çıktısı olarak da paylaşılabilir.

Yazılım geliştiricilere yönelik öneriler

- Araştırmacılara yazılımın kullanımı konusunda eğitim ve destek sunularak etkili bir şekilde kullanılmasına yardımcı olunmalıdır. Kullanıcıların sorularına yanıt vermek ve rehberlik etmek önemlidir.
- Kullanıcıların geri bildirimlerini dikkate alarak yazılım sürekli olarak iyileştirilmelidir. Kullanıcıların ihtiyaçlarına ve taleplerine yanıt vermek önemlidir. Yazılımının güncellemeleri ve yenilikleri kullanıcıların ihtiyaçları dikkate alınarak geliştirilmelidir.
- Araştırmacıların verilerini güvende tutmalarını sağlamak için güçlü güvenlik önlemleri ve veri koruma mekanizmaları titizlikle değerlendirilmeli ve geliştirilerek güncel tutulmalıdır. Yazılımda halihazırda olmayan fakat ileride olası güvenlik açıkları dikkatle ele alınmalıdır.
- Diğer araştırma araçları ve yazılımlarıyla daha iyi entegre olunması sağlanmalıdır. Araştırmacıların verileri farklı platformlar arasında sorunsuzca paylaşmasının önü açılmalıdır.

Yazar Özgeçmişi



Alper Şakalar, 1984 yılında Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimi doğduğu şehirde tamamladıktan sonra İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Teorisi Ana Bilim Dalı'nı kazandı. Lisans eğitimi sonrası Antalya'ya yerleşti. Bu dönemde yüksek lisans ve pedagojik formasyon eğitimlerini tamamladı ve 2016 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Doktora Programı'nı kazanarak yaşamına İstanbul'da devam etti. 2018 yılında Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'nde şan ve bireysel ses eğitimi ile ilgili eğitimler vermeye başladı. 2023 yılında doçent unvanı alan Şakalar'ın çok sayıda bilimsel ve sanatsal çalışmaları, ulusal ve uluslararası ödülleri mevcuttur.

Kaynaklar

- Belge Profilleri, Maxqda. (2023, 14 Eylül). <https://www.maxqda.com/help-mx22/reports/export-document-profile>.
- Bochner, Arthur P. (2001), *Narrative's Virtues (Anlatının Erdemleri)*, Qualitative Inquiry, 7(2): 131–57.
- Bryman, A., Burgess, R. G. (1994). *Analysing Qualitative Data (Nitel verinin analizi)*. London: Routledge Publishing.
- Coffey, A., Atkinson, P. (1996). *Making Sense of Qualitative Data: Complementary Research Strategies (Nitel Verileri Anlamlandırmak: Tamamlayıcı Araştırma Stratejileri)*. Thousand Oaks, Sage Publishing.

- Cox, G. (2002). *Transforming research in music education history*, in: R. Colwell & C. Richardson (Eds) (*Müzik Eğitimi Tarihinde Dönüşen Araştırma, İçerisinde R. Colwell & C. Richardson (Eds)*). The New Handbook Of Research On Music Teaching And Learning (Oxford, Oxford University Press), 695-706.
- Cross, I. (2008). *Musicality and the human capacity for culture* (*Müzikalite ve insanın kültür kapasitesi*). *Musicae Scientiae*. Special Issue, 12(1), 147-167.
- De la Fuente, E. (2013). *Why Aesthetic Patterns Matter: Art and a "Qualitative" Social Theory* (*Estetik Örüntüler Neden Önemlidir? Sanat ve "Niteliksel" Bir Sosyal Teori*). *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 44(2), 168-185. doi:10.1111/jtsb.12036
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures* (*Kültürlerin yorumlanması*). New York: Basic Books
- Gell, A. (1999). *Art and Agency* (*Sanat ve Temsilcilik*). Oxford: Oxford University Press.
- Holmes, P., & Holmes, C. (2013). *The performer's experience: A case for using qualitative (phenomenological) methodologies in music performance research* (*İcracının deneyimi: Müzik performansı araştırmalarında nitel (fenomenolojik) metodolojilerin kullanımı için bir örnek*). *Musicae Scientiae*. 17(1), 72-85. doi:10.1177/1029864912467633
- Hsieh, H.-F., ve Shannon, S. E. (2005). *Three Approaches to Qualitative Content Analysis* (*Nitel İçerik Analizine Üç Yaklaşım*). *Qualitative Health Research*. 15(9), 1277-1288. doi:10.1177/1049732305276687
- Knafl, K. A., & Howard, M. J. (1984). *Interpreting and reporting qualitative research* (*Nitel araştırmanın yorumlanması ve raporlanması*). *Research in Nursing and Health*, 7, 17-24.
- Koza, J. E. (1993). *Big Boys Don't Cry (Or Sing): Gender, Misogyny and Homophobia in College Choral Methods Texts* (*Büyük Erkekler Ağlamaz (Ya da Şarkı Söylemez): Üniversite Koro Metotlarında Toplumsal Cinsiyet, Kadın Düşmanlığı ve Homofobi*). *Quarterly Journal of Music Teaching and Learning*. 4(4/5), 48-64.
- Koza, J. E. (1994). *Females in 1988 Middle School Music Textbooks: An Analysis of Illustrations* (*1988 ortaokul müzik ders kitaplarında kadınlar: illüstrasyonların analizi*). *Journal of Research in Music Education*. 42(2), 145-171.
- Kuckartz, U. (2023, 19 Eylül). *Our Journey So Far* (*Şimdiye kadarki yolculuğumuz*). <https://www.maxqda.com/about>.
- Lather, P. (2004). *Critical Inquiry in Qualitative Research: Feminist and Poststructural Perspectives: Science 'After Truth'*, in: K. DeMarrais & S. D. Lapan (Eds) (*Nitel Araştırmada Eleştirel Sorgulama: Feminist ve Postyapısal Perspektifler: 'Hakikatten Sonra' Bilim: K. DeMarrais & S. D. Lapan (Eds)*) *Foundations for research: methods of inquiry in education and the social sciences* (Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum), 203-216.
- MAXQDA 2022 Online Manual. (2023, 16 Eylül). <https://www.maxqda.com/help-mx22/welcome>.
- Merriam, S. B. (2009). *Qualitative research: A guide to design and implementation* (*Nitel araştırma: Tasarım ve uygulama için bir rehber*). Jossey-Bass.
- Morgan, G., ve L. Smircich. 1980. *The Case for Qualitative Research* (*Nitel Araştırma İçin Durum*). *Academy of Management*. The Academy of Management Review (pre-1986). 5 (4): 491-500.
- Noor, K. B. M. (2008). *Case Study: A Strategic Research Methodology* (*Durum Çalışması: Stratejik Bir Araştırma Metodolojisi*). *American Journal of Applied Sciences*, 5(11), 1602-1604. doi:10.3844/ajassp.2008.1602.1604
- Patton, M. Q. (2002). *Two Decades of Developments in Qualitative Inquiry* (*Nitel Araştırmada Yirmi Yıllık Gelişmeler*). *Qualitative Social Work: Research and Practice*, 1(3), 261-283. doi:10.1177/147332500200100363
- Punch, F.K.(2011). *Sosyal Araştırmalara Giriş: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Roulston, K. (2006). *Mapping the Possibilities of Qualitative Research in Music Education: A Primer* (*Müzik Eğitiminde Nitel Araştırma Olanaklarının Haritalanması: Bir Rehber*). *Music Education Research*, 8(2), 153-173. doi:10.1080/14613800600779592
- Rudolf Arnheim. (1974). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye* (*Sanat ve Görsel Algı: Yaratıcı Gözün Psikolojisi*). University of California Press.
- Sandelands, L. (1998). *Feeling and form in social life* (*Toplumsal yaşamda duygu ve biçim*). Lanham, MD: Rowman and Littlefield.
- Simon Schama. (2006). *The Power of Art* (*Sanatın Gücü*). Ecco.
- Yarbrough, C. (2003). *Multiple methods of research: possibilities for the study of music teaching and learning* (*Çoklu araştırma yöntemleri: müzik öğretimi ve öğrenimi çalışmaları için olanaklar*). *Research Studies in Music Education*. 21, 3-15.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Examining the use of MAXQDA as a qualitative research tool in music and art researches

Abstract

Artistic research aims to explore the intrinsic meanings and societal impacts of works of art. During the research process, the researcher employs their subjective perspective and endeavors to understand the truth through an inductive approach. Embracing qualitative paradigms in art research allows for a profound understanding of the artist's insight and their created works. Qualitative data collection and analysis methods such as observation, interviews, and content analysis are frequently utilized to unveil the abstract and subjective dimensions of art. The richness and detail of the data obtained through these methods demand more effort and experience for analysis and interpretation. The primary objective of this study is to elucidate how qualitative data analysis can be conducted using computer software and, specifically, to provide guidance to researchers in this regard. MAXQDA stands out as a powerful software that enables music and art researchers to conduct qualitative data analysis more effectively and systematically. The software offers a flexible platform for analyzing various types of data related to art, including texts, images, sounds, and videos, providing significant advantages in categorizing data, discovering themes, and achieving in-depth understanding. Additionally, by assisting in deciphering the symbols and meanings of art, it enhances the richness of art research. This study examines how qualitative data analysis in art research can be conducted more effectively through MAXQDA and focuses on how researchers can utilize it with various examples.

Keywords: Art research, qualitative research, qualitative paradigms, MAXQDA, qualitative analysis, content analysis, thematic analysis, computer analysis, analysis software's



Kitap İncelemesi

Müzik araştırmalarında bilimsel yöntem ve yaklaşımlar kitabı üzerine ...

Ali Uçan¹

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara, Türkiye (Emekli)

Makale Bilgisi

Geliş: 23 Temmuz 2023

Kabul: 28 Eylül 2023

Online Yayın: 30 Eylül 2023

Anahtar Kelimeler

Bilimsel araştırma

Metodoloji

Müzik

Müzikoloji

2822-3195 / © 2023 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından

yayınlanmakta olup, açık erişim,

CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.

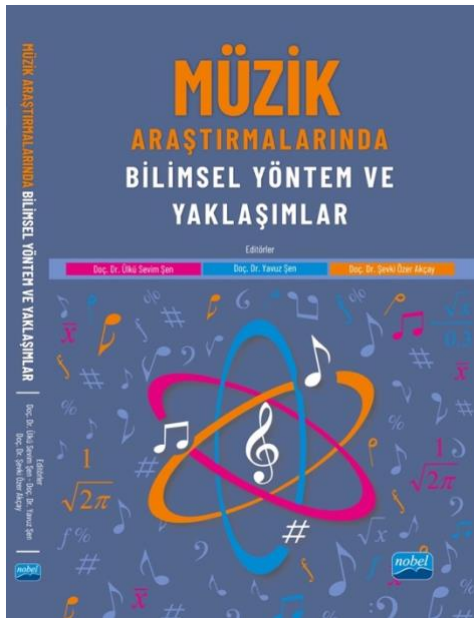


Öz

Bu çalışma, biri çift, on üçü tek yazarlı 14 bölümden oluşan, Müzik Araştırmalarında Bilimsel Yöntem ve Yaklaşımlar adlı çok yazarlı kitap üzerine bir incelemedir. Kitap on dört yazarlı bir bütün olarak kendine özgü işbölümlü bir takım çalışmasıdır. Bölümler en genel ve temel konulardan ana ve alt konulara doğru sıralanarak iç ve dış tutarlılığı yüksek bir biçim ve içerikte düzenlenmiştir. Her bölüm, içerdiği konunun ana çizgileri, karakteristik özellikleri ve önemli ayrıntılarıyla ele alınarak, gerekli alıntılara ve göndermelere yer verilerek, yeri geldikçe somut durum ve olgularla örneklendirilerek açıklanıp işlenmekte ve zengin bir kaynakçayla desteklenmektedir. Bütün bu özellikleriyle kitap, bir bütün olarak adına, kapsamına ve işlevine uygun bir bilimsel anlayış, yaklaşım ve yöntemle kurgulanıp biçimlendirilerek ve içeriklendirilerek hazırlanmıştır. Bu bakımdan alanında derli toplu bir kaynak olarak ilk örnek ve öncü bir çalışma niteliği taşımaktadır.

Makaleye atıf için

Uçan, A. (2023). *Müzik araştırmalarında bilimsel yöntem ve yaklaşımlar kitabı üzerine ...*. *Türk Müziği*, 3(3), 397-401.



Kitaba İlişkin Kütüphane Bilgi Kartı

Şen, Ülkü Sevim., Şen, Yavuz., Akçay, Şevki Özer.

Müzik Araştırmalarında Bilimsel Yöntem ve Yaklaşımlar,

Editörler: Ülkü Sevim Şen, Yavuz Şen, Şevki Özer Akçay,

1. Basım, XVI+320 s. 16,5x24 cm. Kaynakça var, dizin yok.

ISBN: 978-625-427-819-B,

E-ISBN: 978-625-427-820-4

Kitapla ilgili kelimeler:

Müzik, Müzik Bilimleri, Müzikoloji, Bilimsel Araştırma, Metodoloji.

¹ Profesör. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara, Türkiye (Emekli Öğretim Üyesi). E-mail: a.ucan@hotmail.com

İnsan, oluşum, yapı ve yaradılış olarak *doğuştan müziksel bir varlıktır*. İnsanın yaşadığı çevrede yaptığı başlıca kültürel eylem ve söylemlerden ve yarattığı başlıca kültürel varlıklardan biri müziktir. **Müzik** birey olarak insan, toplum ve tüm insanlık yaşamında çok yönlü, çok boyutlu ve çok geniş kapsamlı, derin anlam ve işlevleri olan bir eylem-söylem ve varlık alanıdır. Bu kavramsal ve olgusal alanın özeğindeki *her müzik kendine özgü bir arayış-buluş süreci ve ürünüdür*. **Araştırma** denilince genellikle *bilinçli, amaçlı, düzenli ve yöntemli arayış ve buluş süreci* anlaşılır. Bu süreç öz ve biçim olarak *insansal-kültürel varoluşun* başlıca etmenlerinden biridir. Bu bakımdan *İnsan, Müzik ve Araştırma*, kavram ve olgu olarak *birbirleriyle iç içe sınımsız ilişkili bir üçlüdür*. İşte bu nedenlerle bu temel özellik, müzikle ilgili her çalışmaya, o bağlamda özellikle **Müzik Araştırmaları**na yansır.

Dünyada *müzik araştırmalarının ilk ön kökleri* insanların yaptıkları-yarattıkları-dinledikleri müzikle ilgili düşünme, usamlama, bilgi-düşün-görüş ortaya koyma *çizim, söylem ve eylemleriyle* başlar; belirtme, aktarma-paylaşma *edim ve çalışmalarıyla* belirir, gelişir. Bunların ilk *çizimli ve sözlü başlangıçları Tarih öncesinde, yazılı başlangıçları ise Tarih çağlarında* görülür. Müzik araştırmanın ve araştırmacılığının *ilk ön oluşumu* müziği betimleme, nitelendirme, adlandırma ve tanımlamayla başlar. Bu süreç az çok belirgin bir *kuram* olarak MÖ 6.-5. yüzyılda Doğu’da Konfüçyüs’e, Batı’da Pitagoras’a temellenir. *İlk Çağın* sonlarına doğru genellikle bu iki temel üzerinde durulup oradan yola çıkılarak oluşup gelişen yazılı müzik araştırmaları *Orta Çağ, Yeni Çağ ve Yakın Çağ*’da değişik boyut, kapsam, yol ve yöntemlerle belli aşamalardan geçerek günümüze ulaşmıştır (Uçan, 2018a, ss. 16-19).

Türkiye’imizde yeni müzik araştırmaları 19. yüzyılın sonlarında başladı, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde belirip ikinci çeyreğinde belirginleşti. Tam bilimsel bakış, anlayış, yaklaşım ve yöntemli araştırmalar ise 1950’lerin ikinci yarısından itibaren kimi müzikçilerimizin akademik/bilimsel-üniversiter öğrenim görerek müzik alanında hazırladıkları ilk-öncü doktora tezleri (Oransay, 1962; Okyay, 1975; Günay, 1978; Süer, 1980; Uçan, 1982) ile yeni bir aşamaya erişti. Yanı sıra üniversitede müzik bilimleri bölümünün kurulup açılması (1975-1976), müzik yükseköğretim kurumlarının tümüyle üniversitelere bağlanması (1982) ve ardından lisansüstü eğitime başlamasıyla belli bir ivme kazandı (Uçan, 2018, ss. 31-32). Son kırk yılda giderek artan bir hızla umut verici bir çokluk, çeşitlilik ve yaygınlığa ulaştı.

Müzik araştırmalarında çeşitli yaklaşım ve yöntemler izlenir-uygulanır. Bunlar arasında *müzik alanına özgü olanların* yanı sıra değişik alanlara ilişkin olanlardan uygun görülerek seçilip *uygulama, uyarlama ve dönüştürme* yoluyla kazanılan bilimsel yaklaşım ve yöntemler de bulunmaktadır. Ancak bu alanda *yeni yaklaşım ve yöntemlere* de gerek vardır. Bu bağlamda yöntem araştırmak ve yeni yöntemler bulmak, yaratmak ve geliştirmek üzere ilkeler oluşturup geliştiren bilim (Akarsu, 1975, ss. 189-190) olarak tanımlanan **yöntembilim** büyük önem taşımaktadır. Çok gereksinilen bu *yöntembilimsel çalışmaların* yanı sıra “anlama, açıklama, yorumlama koşullarını ve yöntemini araştıran bilim dalı” olarak tanımlanan **yorumbilim** de önemlidir; dolayısıyla *yorumbilimsel çalışmalar* da gereklidir. Bu tür çalışmaların daha sağlıklı, etkili ve verimli yapılabilmesi için müzik alanında “*öğretim üyeliği*” konumunun (statüsünün) yanı sıra, ona eşdeğer “*araştırma üyeliği*” konumunu da oluşturmak gerekir (Uçan, 2018a, s. 30). Çünkü müzik alanında yeni yöntemler çoğun ancak bu yolla bulunabilir, yaratılabilir, geliştirilebilir. Bu amaçla *Araştırma Üyeliği* konumunu oluşturmaya ilkin belli Araştırma Üniversiteleri ile Ankara Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesi’nde (Uçan, 2018b) başlanabilir.

Müzik araştırmaları, ana boyut ve içerikleri yönünden *felsefesal, bilimsel, sanatsal ve tekniksel* araştırmalar olarak dört ana kümeye ayrılır. Buna bağlı olarak müzik araştırmalarında izlenen yaklaşım ve uygulanan yöntemler *felsefesal yaklaşım ve yöntemler, bilimsel yaklaşım ve yöntemler, sanatsal yaklaşım ve yöntemler ve tekniksel yaklaşım ve yöntemler* olarak adlandırılıp kümelendirilebilir. Öbür yandan müzik araştırmalarında izlenen yaklaşım ve uygulanan yöntemleri, *genel yaklaşım ve yöntemler, özel yaklaşım ve yöntemler, özgül yaklaşım ve yöntemler* olarak sınıflamak da olanaklıdır. Bütün bunların her birinin öncelikli görünen yön ve nitelikleri vardır.

Müzik araştırmalarında çeşitli nedenler ve niçinlerle çoğu ilgililere en gerekli ve öncelikli görünen *bilimsel yaklaşım ve yöntemler*dir. Buna bağlı olarak ülkemizde özellikle son yıllarda hızla artan ve çeşitlenen müzik araştırmalarında izlenmesi, uygulanması ve sıklıkla kullanılması söz konusu olan bilimsel bakış, anlayış, yaklaşım ve yöntemleri bir araya getirerek derli toplu kapsayan bir kitaba gereksinim vardı. Özellikle müzik yükseköğretim kurumlarında öteden beri duyulan ve son dönemde epeyce öne çıkan bu gereksinimin daha da gecikilmeksizin giderilmesi gerekiyordu. Bunun

farkında ve bilincinde olanlardan Doç. Dr. Ülkü Sevim ŞEN, Doç. Dr. Yavuz ŞEN ve Doç. Dr. Şevki Özer AKÇAY'ın ortak editörlüğünde, beklenen kitap hazırlanıp Aralık 2022'de yayımlanmış ve ilgililerin erişimine sunulmuş bulunmaktadır. **Müzik Araştırmalarında Bilimsel Yöntem ve Yaklaşımlar** adlı çok yazarlı bu kitap Nobel Akademik Yayıncılık'ça işlevine uygun, titiz ve alımlı bir düzenleme ve biçimlendirmeye yayımlanmıştır. Böylece gereksinimin karşılanma aşamasına geldiği görülmüyor. Çünkü kitap bu alanda *en gerekli ve öncelikli görünen bilimsel yaklaşım ve yöntemleri* içermektedir.

Kitap biri çift, on üçü tek yazarlı 14 bölümden oluşmaktadır. Bölümlerden ikisi aynı yazar tarafından yazılmıştır. Dolayısıyla kitap on dört yazarlı bir bütün olarak *kendine özgü işbölümlü bir takım çalışması*dır. Bölümler en genel ve temel konulardan ana ve alt konulara doğru sıralanarak iç ve dış tutarlılığı yüksek bir biçim ve içerikte düzenlenmiştir. Her bölüm, içerdiği konunun ana çizgileri, karakteristik özellikleri ve önemli ayrıntılarıyla ele alınarak, gerekli alıntılara ve göndermelere yer verilerek, yeri geldikçe somut durum ve olgularla örneklendirilerek açıklanıp işlenmekte ve zengin bir kaynakçayla desteklenmektedir. Bütün bunlardan yazarların alanlarında yaşadıkları öğrenici, öğretici, araştırmacı konumlarında edinin geliştirdikleri sağlam donanım, güçlü birikim ve zengin deneyimlerini, belli süzgeçlerden geçirerek yazdıkları bölümlere gereğince aktarıp yansıttıkları anlaşılmaktadır.

Bilindiği gibi müzik araştırmalarında *çözümleme* çok önemlidir; üstelik *bilimsel çözümleme* ile *müziksel çözümleme* çoğun art arda, birlikte ve iç içedir. Bu ve başka nedenlerdir ki özellikle *eser-yapıt çözümleme* çalışmalarının en odağında, en özeğinde yer alır. Bu durum çok köklü, genişlikli ve derinlikli Türk müzik yaşamının ve kültürünün gerek geleneksel-göreneksel ve çağdaş katmanlarıyla, gerek yerel-yöresel-bölgesel, ulusal ve uluslararası-evrensel boyutlarıyla çoğulcu yapısında göz önüne alınmayı gerektirir. Nitekim on dört bölümlü kitapta altı bölüm bu konuya ayrılmış bulunmaktadır.

Kitabın müzik alanı için yenilikçi özelliklerinden biri *yorumbilimsel (hermeneutik) bakış, anlayış, yaklaşım ve yöntemin* ayrı bir bölüm olarak yer alması ve işlenmesidir. Başka bir yenilikçi özelliği *etikbilimsel (etik, ahlakbilimsel) bakış, anlayış, yaklaşım ve yöntemin* de ayrı bir bölüm olarak yer alması ve işlenmesidir. Genel olarak *ahlak bilimi, etik bilimi, töre bilimi* olarak adlandırılan bu alan kitapta “Bilimsel Araştırmalarda ve Müzik Araştırmalarında Etik” olarak yer almıştır.

Bütün bu özellikleriyle kitap, bir bütün olarak adına, kapsamına ve işlevine uygun bir bilimsel anlayış, yaklaşım ve yöntemle kurgulanıp biçimlendirilerek ve içeriklendirilerek hazırlanmıştır. Bu bakımdan alanında derli toplu bir kaynak olarak ilk örnek ve öncü bir çalışma niteliği taşımaktadır. Böylece müzik araştırmaları alanına temel bir katkı sağlarken aynı zamanda alanında öteden beri görülen çok önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Her iki açıdan da doyurucu bir oylumdur.

Kitap öncelikle bünyesinde müzik birimleri bulunan üniversitelerin güzel sanatlar fakülteleri, sanat-tasarım fakülteleri, eğitim fakülteleri ve devlet konservatuvarları ile lisansüstü enstitüler ve araştırma-uygulama merkezlerinde müzik araştırmaları alanında gereksinilen ders ve başvuru kitabı ya da kaynak kitap olarak kullanıma son derece elverişli bulunmaktadır. Ayrıca diğer sanat dallarında da kimi gerekli ve zorunlu uyarlamalarla ve benzer bir işlevle kolayca kullanılabilir niteliktedir.

Böylesine değerli bir *takım çalışması* yaparak alana son derece anlamlı ve işlevsel bir katkıda bulunan editör ve yazarları candan yürekten kutluyorum. Bu duygu, düşünce ve beklentilerle kitabın, başta müzikbilimsel araştırmacılar ile öğrenici, öğretici ve diğer araştırmacı konumundaki ilgililer olmak üzere tüm edinen, okuyan, okutan ve kullananlara çok yararlı olacağını umuyorum. Bu umuyla müzik araştırmaları alanında bu tür derli toplu çalışma ve yayınlara yenilerinin eklenmesini diliyorum.

Yazar Özgeçmişi



Prof. Dr. **Ali Uçan**, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Emekli Öğretim Üyesi olarak emekli olmuştur. 1941 yılında Konya'nın Bozkır ilçesine bağlı Üçpınar'da (Hocaköy) doğdu. 1953'te İvriz Köy Enstitüsü'ne girdi. 1959'da İstanbul İlköğretmen Okulu (İÖO) Müzik Semineri'ni, 1962'de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nü bitirdi. 1962-1965 yıllarında Almanya'nın Köln Devlet Yüksek Müzik Okulunda Keman ve Eğitimi alanında Sanatta Lisans öğrenimini tamamlayıp uzmanlık eğitimi gördü. 1965'te yurda döner dönmez başladığı keman/müzik eğitimciliğini sürdürürken 1974'te girdiği Hacettepe Üniversitesi'nde Bilimde Lisans (1976) öğrenimini tamamlayıp Eğitimde Program Geliştirme ve Değerlendirme alanında Yüksek Lisans (1978) ve Doktora (1982) dereceleri, Gazi Üniversitesi'nde Müzik Eğitimi Ana Sanat Dalında doktora eşdeğer Sanatta Yeterlik (1985) derecesi aldı. Önce kısa bir süre ilkökul öğretmenliği, sonra Ankara İÖO Müzik Seminerinde keman öğretmenliği yaptı ve Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünde birçok dalda eğitim verdi. 1980'li yıllarda Gazi Üniversitesi'nde yardımcı doçent, doçent ve profesör oldu. Uzun yıllar Bölüm Başkanlığı, Bölüm Başkan Yardımcılığı, Ana Bilim/Ana Sanat Dalı Başkanlığı ve Türk Müzik Eğitimi Araştırma-Geliştirme Merkezi Başkanlığı yaptı. Fakülte Yönetim Kurulu, Fakülte Kurulu ve Enstitü Kurulu Üyeliklerinde bulundu. Ülkenin dört bir yanında ve Avrupa'da bilimsel ve sanatsal etkinlikler gerçekleştirdi. Çok sayıda saygın kuruma danışmanlık hizmeti verdi, çeşitli eğitim kurumlarının program geliştirme çalışmalarında etkin görev aldı. Birçok ulusal ve uluslararası kuruluşun kurucu üyesi oldu. Uçan'ın yurt içinde ve dışında yayımlanmış 45'i aşkın kitabı, 500'ü aşkın bilimsel/sanatsal çalışma, bildiri ve makalesi vardır. Ayrıca keman eğitimi için bestelenip yayınlanmış küçük ve orta ölçekli 250 dolayında özgün parçası ve 100 dolayında uyarlaması-düzenlemesi ile genel müzik eğitimi için bestelenip yayınlanmış üçer seçenekli 10 okul şarkısı bulunmaktadır.

Kaynakça

- Akarsu, B. (1975). *Felsefe terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Günay, E. (1978). *Fon müziğinin insanın çalışmasına etkisi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Hacettepe Üniversitesi Mezuniyet Sonrası Eğitim Fakültesi.
- Okyay, E. (1975). *Melodische gestaltung elemente in den Türkischen 'kırık hava'* [Türk kırık havalarında ezgisel yapılandırım öğeleri (yapıtaşları)] [Yayımlanmamış doktora tezi, Buca/İzmir, 1975]. Freie Universität.
- Oransay, G. (1962/1966). *Die melodische Linie und der begriff makam der traditionellen Türkischen kunstmusik vom 15. bis zum 19. jahrhundert* [15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar geleneksel Türk sanat müziğinde ezgisel çizgi ve makam kavramı], Ankaraner Beiträge zur Musikforschung. [Yayımlanmamış doktora tezi, Ankara Basımevi, 1966]. Ludwig Maximilian Üniversitesi.
- Süer, R. (1980). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda öğretim*, [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi.
- Uçan, A. (1982/1996). *Gazi yüksek öğretmen okulu müzik bölümü müzik alanı birinci yıl yetiştirilmesinin (programının) değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış doktora tezi, 1996]. Hacettepe Üniversitesi Mezuniyet Sonrası Eğitim Fakültesi
- Uçan, A. (2019). Türklerde müzikbilim [ve Türkiye'deki müzikbilimsel gelişmeler]. *Türk Müzik Atlası 4*. F. Göher Vural & T. Vural (Ed.), Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi, Ankara, 2019, s. 3-36. www.turkmusikisatlası.org
- Uçan, A. (2018a). Dünya'da müzik araştırmalarına genel bir bakış ve KKÜ 1. Uluslararası müzik araştırmaları öğrenci kurultayı, *Online Journal of Music Sciences* 3(2), 7-45.
- Uçan, A. (2018b). "Müzikte Üniversite Eğitim: Dünyada, Türk Dünyası'nda ve Türkiye'deki Genel Durum", *ISME-2018 Uluslararası Müzik Eğitimi Birliği 33. Dünya Konferansı Türk Dünyası Oturumu*, 15-20 Temmuz 2018, Azerbaycan Millî Konservatuarı, Bakü/Azerbaycan; ISME-International Society for Music Education Turkic Session, July 15-20, 2018, Baku/Azerbaijan, Turkish Editor Group: Uğur Alpogut, Başak Gorgoretti, Refik Saydam, Azerbaijan National Conservatory, Baku/Azerbaijan, ss. 444-457.
- Uçan, A. (2018c). ISME 33. Dünya konferansı Türk oturumu açış konuşması, *ISME-2018 Uluslararası Müzik Eğitimi Birliği 33. Dünya Konferansı Türk Dünyası Oturumu*, 15-20 Temmuz 2018, Azerbaycan Millî Konservatuarı, Bakü/Azerbaycan; *ISME-International Society for Music Education Turkic Session*, July 15-20, 2018, Baku/Azerbaijan, Turkish Editor Group: Uğur Alpogut, Başak Gorgoretti, Refik Saydam, Azerbaijan National Conservatory, Baku/Azerbaijan.
- Uçan, A. (2017). Türkiye'de müzik araştırmalarına genel bir bakış ve KKÜ I. Ulusal Müzik Araştırmaları Gençlik Kurultayı, (Çağrılı Konuşma/Bildiri), *Kırıkkale Üniversitesi I. Ulusal Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi* (30-31 Mart 2017), Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi (KKÜ), *Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi*, *Online Journal of Music Sciences* 2(3), Dec. 2017, 9-36. <http://ojomus.dergipark.gov.tr/ojomus>
- Uçan, A. (2016). Türklerde müzikbilim ve Türkiye'de müzikbilimsel gelişmeler, *1. Erzurum Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu (28-29 Nisan 2016) Bildiriler Cilt 1*, E. Lehimler & K. Çelenk (Ed.), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü [Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü], Aralık 2016, s. 17-81.

Uçan, A. (2010). Düünden bugüne-bugünden yarına Türkler ve müzik bilimi [müzikbilim]”, *Türkler ve Bilim: Düünden Yarına Bilgi Şöleni [Sempozyumu]* (06-11 Ekim 2010), Ankara: TOBB Ekonomi ve Teknolojisi Üniversitesi.

On the book titled scientific methods and approaches in music studies

Abstract

This study is an examination of a multi-authored book titled “Scientific Methods and Approaches in Music Studies” consisting of 14 chapters, one of which is co-authored and thirteen of which are authored individually. The book is a collaborative effort with a unique division of labor among the fourteen authors. The chapters are organized in a manner that progresses from the most general and fundamental topics to main and subtopics, ensuring both internal and external coherence in both form and content. Each chapter is meticulously treated, discussing its main outlines, characteristic features, and significant details, while incorporating necessary citations and references. Concrete situations and facts are illustrated and elaborated upon when relevant, supported by a rich bibliography. In its entirety, the book has been meticulously structured, formatted, and populated with content in accordance with a scientific understanding, approach, and methodology that befits its name, scope, and function. Therefore, it stands as an exemplary and pioneering work in its field, serving as a well-organized resource.

Keywords: Music, Musicology, Scientific Research, Methodology.

Türk Müziği

Bilimsel Hakemli Dergi

ISSN:2822-3195

Gönenç Sazer

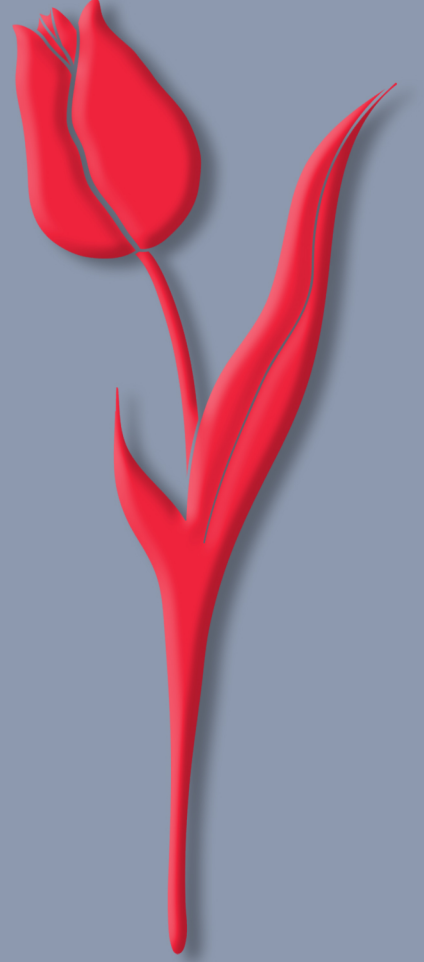
Firuz Hüseyinov

Ümit Koç ve Barış Karaelma

Ali İhsan Alemlı ve Ümit Fışkın

Alper Şakalar

Ali Uçan



Genç Bilge
Yayıncılık

ISSN 2822-3195



9 772822 319004