

# YAYLI ÇALGI EĞİTİMİNDE MÜZİKAL İFADENİN GELİŞTİRİLMESİ<sup>1</sup>

Doç. Dr. Sibel ÇOBAN<sup>2</sup>, Dr. H. Hakan OKAY<sup>3</sup>

## ÖZET

Çalgı eğitimi sürecinde, müzikal ifadenin geliştirilmesi önemli bir gereksinimdir. Bu araştırma, müzikal ifadenin geliştirilmesine yönelik öğrencilerin kendi stratejilerini oluşturmalarını sağlayacak, kolay anlaşılır, kaynağını müziğin dil ile, çalgı müziğinin de şarkı ile ilişkilerinden alan bir yöntemin etkisini belirlemeyi amaçlamaktadır. Yapılan araştırmalar dil ve müziğin çok önemli ortaklıklar taşıdığını nörofizyolojik kanıtlarla ortaya koymuştur. Çalgı müziği, çalgıların solist olarak görevlendirildiği anlayış ile değerlendirildiğinde şarkıdan kaynağını alan bir olgu olarak göze çarpmaktadır. Dolayısıyla yöntem, müziği ve çalgı müziğini tanımak için bu anlayışları temel alarak tasarlanmıştır. Kullanılacak yöntemin kuramsal yönü, ulusal ve uluslararası dağarda özgün yapısından dolayı araştırma raporunda ayrıntılı şekilde verilmiştir.

Çalışmada ön-son test deney ve kontrol gruplu deneysel yöntem kullanılmıştır. Araştırma, Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda 2009-2010 eğitim-öğretim yılı güz yarıyılında 10 haftalık bir sürede 20 öğrenci ile yapılmıştır. Araştırmada veriler “Müzikal İfade Performans Ölçeği” ile toplanmıştır. Deneysel süreç sonunda deney grubunun kontrol grubuna göre performans ölçeği puanlarında anlamlı bir fark olduğu belirlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yaylı çalgı eğitimi, müzikal ifade, yorum.

<sup>1</sup> Bu çalışma, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde, danışmanlığını Doç.Dr.Sibel ÇOBAN'ın ve yazarlığını H.Hakan OKAY'ın yaptığı “Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Yaylı Çalgı Eğitiminde Şarkımsı Çalışa Bağlı Olarak Müzikal İfadenin Geliştirilmesi” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Çalışma aynı zamanda Marmara Üniversitesi BAPKO birimince EGT-C-DRP-300609-0259 numaralı araştırma proje olarak desteklenmiştir.

<sup>2</sup> Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, cobansibel@gmail.com

<sup>3</sup> Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi, okay@balikesir.edu.tr

## THE DEVELOPMENT OF MUSICAL EXPRESSION ON THE STRING INSTRUMENT EDUCATION

### ABSTRACT

In the instrument training process, the development of musical expression is an important requirement. This research aims to determine the effect of the method that is easy to understand that will allow students to create their own strategies for the development of musical expression and which takes its source from the relationship between music and language also the relationship between the instrumental music and song. Studies have indicated with neurophysiological evidence that the language and the music carries a very important partnerships. Instrumental music, stands out as a case that takes its source from song when assessed with the understanding of instruments appointed as a soloist. Therefore, the method is designed based on this understanding to recognize music and instrumental music. Theoretical aspect of the method used is given in the research report in detail due to its original structure.

Pretest - posttest experimental and control group experimental research design was used. The research were applied in Balıkesir University Necatibey Education Faculty Education Department of Fine Arts Music Education Branch on Fall Semester of the 2009-2010 Academic Year in 10-week training period with participation of 20 students. Datas were gathered by “Musical Expression Performance Scale”. In the end of experimental study has resulted in favor of the experimental group.

**Anahtar Kelimeler:** String instruments education, musical expression, interpretation

## 1. Giriş

Müzikal ifade, eğitsel süreçler düşünüldüğünde belli bir sisteme bağlı olarak gelişmesi gereken, kendine özgü özellikleri olan bir uygulama alanıdır. Birbirinden oldukça farklı uygulamalar, müzikal ifadenin anlamlı bir şekilde ortaya çıkabilmesi için gereklidir. David Elliot’a göre “müzik öğretmenin ve öğrenmenin önceliği, öğrencinin müzisyenliğini müzikal ifadeye önem vererek geliştirmekte olmalıdır” (Elliot, 1995, s. 156, akt. Broomhead, 2001).

Müzikal ifade soyut bir kavram gibi görünmektedir. Hatta çalanlar çoğunlukla müzikal ifadeye yönelik özellikleri nasıl uyguladıklarını ifade edemezler (Sloboda, 1996, akt. Juslin, 2003). Büyük sanatçıların bile nasıl çaldıklarını sözlü olarak ifade etmede zorlandıkları bilinmektedir. Müzikteki duygusal ifadeye yönelik araştırmaların öncülerinden Kate Hevner, “usta müzisyenler çalabildikleri gibi etkili olarak kendilerini sözlü şekilde ifade edebilselerdi, (sanatsal performans) gayretlerimiz gereksiz olurdu” demektedir (Hevner 1935,s. 204, akt. Lindström ve diğerleri 2003).

Öte yandan, müzikal ifadeyi hissederek çalmak olarak tanımlayan öğrenciler, müzikal ifadenin onlar için çok önemli olduğunu ifade etmekte ve üzerinde daha fazla çalışmak istemektedirler. (Lindström ve diğerleri 2003). Aynı zamanda yapılan çalışmalar müzikal ifadenin eğitsel uygulamalarla geliştiğini de göstermektedir (Woody, 1999; Juslin ve Laukka, 2000, akt. Doğan-Özkan, 2008). Hatta yönlendirme olmadan öğrencilerin müzikal anlayışlarının çok sınırlı kaldığı görülmüştür (Lisboa, 2008). Kempe benzer bir duruma dikkat çekerek, çalıcıların ilk yıllarında, sabit bir tempoda çalmak ya da cümlelemek gibi müzik olarak anlaşılan şeyin gerektirdiği uygulama aşamalarında performansçıların sıkıntı yaşadıklarını ifade etmektedir. Ona göre bu durum, öğretme ve öğrenme koşullarından çok, çoğunlukla öğrencinin kişisel eksiklikleriyle açıklanmaktadır (Kempe, 2010). Ancak, örneğin öğretme koşulları kapsamında, eğitimcilerin teknik sorunlarla daha çok ilgilenme istekleri de yine eğitimcilerce vurgulanmaktadır (Mills ve Smith, 2003). Müzik eğitimcilerinin bu eğilimi, öğrencilerin müzikal ifade ile ilgili uygulamaları daha geç tanımlarına yol açmaktadır.

Bu saptama önemli bir durumu ortaya koymaktadır. Müzik eğitimi yapılan kurumlarda ders saati 40 ve 45 dakika olarak değerlendirilmektedir. Öncelikle eğitimci ve öğrenci, zaman darlığından dolayı eğitsel süreci sadece etüt, gam, arpej gibi teknik çalışmalara ya da eserlerin teknik boyutlarına ayırabilmektedirler. Bu durum ise müzikal ifadeye yönelik çalışmaların gecikmesine ya da hiç yapılamamasına neden olmaktadır. Dolayısıyla ilgili kurumların çalgı eğitimi

programları için müzikal ifade eğitimine yönelik kısa zamanda anlaşılabilir ve uygulanabilir bir yöntem geliştirilmesi önemli bir gereksinimdir.

Dile getirilen bu çalışmalar incelendiğinde müzikal ifadenin eğitsel bir süreç olarak ele alındığı görülmektedir. Bunun yanında, müzikal ifadenin farklı bileşenlerden oluştuğu görüşünü temel alan çeşitli uygulamaların (Juslin, 2003; Woody, 2003; Woody, 2006; Silverman, 2007; Johnson, 1998, Woody, 1999) yapıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla müzikal ifadeyi geliştirmeye yönelik yapılacak çalışmaların eğitsel bir süreç olarak tasarlanması gerektiği ve farklı müzikal bileşenlerin bütün olarak ele alındığı bir yaklaşımın benimsenmesi anlamlı görünmektedir.

Müzik eğitimcileri eğitim çalışmalarında, kendi deneyimlerinden faydalandıkları kimi yaklaşımlar geliştirmişler veya var olan metotları uygulamışlardır. Kendi deneyimleri ya da metotların yanında farklı kaynaklardan da faydalanmışlardır. Örneğin Persson'a göre öğretim genellikle sezgi, sağduyu ve gelenek üzerine kurulmuştur (Persson, 2000, akt. Triantafyllaki, 2005). Öğretmenler kendi öğretmenlerinden gördüklerini gelenekselleşmiş usta-çırak anlayışı ile uygulamakta, sezgisel olarak öğrencilerini yönlendirmektedirler. Hoffer, öğretmenlerin bazen ne öğretmek istedikleri hakkında ya da kullandıkları metotların öğrencilere nasıl yardım edecekleri hakkında fikir sahibi olmadıklarını belirtmekte ve öğretmenlerin, ne öğretecekleri konusunda organize olmaları gerektiğini ifade etmektedir (Hoffer, 1993, Akt, Oo, 2008).

Genellikle, müzikal insanlar, müzikte ifadesel özelliklerin üretimini ve algısını sergilemek için bilginin düzeyi, dinleme becerisi, notayı anlamlandırma, ustalık, hafıza, güdülenme gibi müziği tek tek oluşturan öğeleri düzenleme becerisine sahip kişiler olarak adlandırılırlar (Rodriguez, 1995 s.1). Çalgı performansının müzikal olabilmesi için, çalıcının çok katmanlı performans sürecini ve bu sürecin tüm öğelerini doğru düzenlemesi gerekmektedir. Dolayısıyla müzik yapmak, sadece teknik becerilerin başarılmasını temel alan tek boyutlu bir süreç değildir. Bu noktada, müzikal ifadenin dile getirilen çok boyutlu yapısına ilişkin iyi tasarlanmış eğitim modellerinin olması gerekliliği akla getirilebilir. Ancak müzikal ifade eğitimine yönelik bir araştırmada, öğretmenler arasında hedeflerin, belirli görevlerin ve sistematik öğretim modellerinin belirsizliği belirlenmiştir (Karlsson ve Juslin, 2008). Ayrıca metotlar da müzikal dinamiklerin eğitimi konusunda yeterli olmamaktadır. (Şen, 2001).

Müzikal performansın eğitiminde hem eğiticiyi hem de öğrenciyi işe koşan doğru yaklaşımların hangileri olduğu ya da hangi kaynaktan doğmaları gerektiği sorusu önem taşımaktadır. Araştırmada bu soruya, kaynağını müziğin dil, çalgı

müziğinin de şarkı ile ilişkilerinden alan bir anlayışla cevap aranmıştır. Bunun yanında nörofizyoloji ve psikoloji temelli verilerle de anlayışın kuramsal altyapısı desteklenmiştir.

Son teknolojik beyin görüntüleme teknikleri gözle görülür güçlü kanıtlar sunar ve dil ile müziğin beyinde ortak işlem süreçlerini paylaştıklarını gösterir. Bu kapsamda, dil ve müzik ilişkilerinin nörofizyolojik birlikteliğini temel alan bir müzik eğitimi anlayışı, eğitsel sürecin kolay anlaşılabilceğı varsayımı ile anlam kazanmaktadır.

Bunun yanında müzikal performans, içerdeğı zihinsel işlem süreçlerinden dolayı, müzik psikolojisinin de çalışma alanına girer. Gestalt algı, müzik eserlerinin bir bütün şeklinde algılanarak kişide tek bir izlenim oluşma süreçlerini açıklar. Bunun yanında nota okumada da yazılı notanın müzik olarak algılanmasında da bazı olanaklar sunmaktadır.

Yukarıda dile getirilen kavramsal unsurlarla çalgı eğitimi sürecini düzenlemek, nörofizyolojik kanıtların da desteklediğı gibi insan doğası ile son derece uyumlu bir eğitsel süreci doğuracaktır. Çalgı eğitiminde de, bu doğal kaynaktan yola çıkarak geliştirilecek bir anlayışın, etkili sonuçlar çıkaracağı beklenebilir.

Araştırma bu bilgilerin ışığında iki temel soruya cevap aramaktadır;

1. Müzikal ifade eğitiminin geliştirilmesinde gerekli kuramsal bilgiler nelerdir?

2. Yaylı çalgı eğitiminde müzikal ifade eğitimi geliştirilebilir mi?

Dolayısıyla araştırma sürecinde öncelikle güçlü bir kuramsal altyapı kurulmuştur. Kuramsal yapı öğrencinin müzikal ifade ve çalgı müziğine ilişkin tüm ilkeleri kolayca anlayabileceğı bir anlayışı temel almaktadır. Bu şekilde kurulmuş kuramsal bir altyapıya dayanan yöntemin müzikal ifadeye etkisi ise çalışmanın sonucunu vermektedir.

## **2. Kavramsal Çerçeve**

### **2.1.Çalgı Müziğinin Kaynağı ve Cantabile Terimi**

Keman ile ilgili metodik çalışmaların ortak noktalarından öne çıkan bir nitelik, kemanın solist bir çalgı olarak algılanmasıdır. Belli bir zaman diliminden sonra modern olarak adlandırılabilcek metotlarda kemanın bir birey olarak ele

alındığı görülmektedir. Erken Barok Dönem çevresinde çalgıların kendi kimliklerini kazandıkları ve ‘şarkı söylemeye’ başladıkları göze çarpmaktadır. Bazı çalışmalarda çalgı müziğinin vokal müzikten kaynaklandığına ilişkin somut bilgiler sunulmuştur (Roeder, 1994; Mimaroğlu, 1999, Stowell, 2004). Müzikal ifade terimi olarak kullanılan ‘cantabile’in, çalgının şarkı söyler gibi çalınmasına işaret ettiği bilinmektedir (Groove Müzik Ansiklopedisi, cantabile maddesi). Buna göre, çalgıların kişiliklerinin, temelde vokal etkilerden, esinlenmelerden doğduğu; dolayısıyla kendi müziğini yapan bir çalgı anlatımını tanıyabilmek ya da çalgıyı müzikal değerle çalabilmek için vokal ya da başka bir ifadeyle şarkı kaynağından çalgı müziğine yaklaşmak anlamlı görünmektedir. Başka bir deyişle, müzikal ifadenin gelişmesine yönelik şarkımsı ya da ‘cantabile’ ifadenin kazandırılması için düzenlenmiş bir eğitsel sürecin, öğreten ve öğrenene olumlu katkılar sağlayacağı var sayılmaktadır.

## 2.2. Çalgı Müziğinde Vokal Kaynaklı Bazı Unsurlar

Çalgı müziğinde cantabile teriminin dışında artikülasyon, vibrato, form, müzikal cümle ve dil bağlantılarına ilişkin bazı başka unsurlar da vardır. Bunlar özetle şöyle belirtilebilir;

*Artikülasyon:* Artikülasyon, konuşmanın ve şarkı söylemenin temel elemanlarından biri olarak terminolojide yer almaktadır. Wheeler, diksiyona denk gelen şeyin artikülasyon, telaffuz ve ifadenin toplamı olduğunu belirtmiştir (Wheeler, 1951, akt. Boullion, 2007).

Başka bir kaynakta da “müzikal ifade ve cümlelemenin temel bileşenlerinden (nüans, dinamikler, tempo ve diğerleriyle beraber) biri olarak artikülasyon konuşmada olduğu gibi müzikte de çok önemlidir” şeklinde değerlendirilmektedir (Lawson, Stowell, 1999, s.47). McKinney ise konuşma ve şarkı söyleme mekanizmalarının aynı olduğunu belirtmiştir (McKinney 1994, akt. Boullion, 2007).

“Yaylı çalgılar için, artikülasyonun temel kaynağı yayın yönetimidir” (Lawson, Stowell, 1999, s.51). “Keman çalmada uzun ve kısa yay; legato ve staccato olmak üzere iki genel ilke vardır” (Martens, 1919, s.101). Dolayısıyla artikülasyon yaylı çalgı çalma ilkeleri kapsamında sağ ele ait, kaynağını vokal becerilerden alan bir unsur olarak kabul edilebilir.

*Vibrato:* Vibrato, çalgı müziğine vokal etkinliklerden gelmiştir. Groove Müzik Ansiklopedisi’nde “vibrato ilk olarak vokale uygulanmıştır.” tanımıyla, vibratonun müzikteki ilk yeri belirtilir. Benzer ifadeyi, vibratoyla ilgili ilk araştırmaları yapan bilim adamlarından Seashore da ifade etmektedir. Ona göre, tüm

çalgısal vibratoların kaynağı, vokalin imitasyonudur ve kemancı, keman tonuna sesin zengin, hassas ve esnek karakterini vermeyi hedefler (Seashore, 1938, akt. Shepher, 2004).

*Form:* Bir eserin müzikal yapısını form açısından değerlendirebilmek için çoğunlukla yazınsal ya da dilsel metinler için kullanılan ifadelerin seçildikleri görülmektedir. Örneğin, Neuhaus, “müzik sadece seslerle konuşur ve konuşması, kelimelerin, düşüncelerin görsel imgelerinki kadar açık ve anlaşılırdır. Müziğin yapısı, konuşulan dil, bir resmin kompozisyonu ya da binanın mimarisi gibi belli kurallara bağlıdır” (Neuhaus, 2010, s.54) derken; Cangal da “Müzik Formları” kitabına dilsel cümleden örneklemeler yaparak başlamaktadır (Cangal, 2004). Bora da şu aktarımı sunar : “Müzik dilinin, konuşma diliyle pek çok benzerliği bulunur. Harflerin heceleri, hecelerin sözcükleri, sözcüklerin cümleleri oluşturması gibi müzik dilinde de alfabenin dizilere; hecelerin aralıklara; sözcüklerin melodik desenlere ya da belki akorlara; cümlelerin, paragrafların vb. daha uzun müziksel yapılara denk düştüğü söylenebilir” (Thompson, 1945, akt. Bora, 2004).

*Müzikal cümle ve dil:* “Müzikal cümleyi en kolay tanımanın yolu doğrudan dilsel bir ifade olduğunu varsaymaktır. Harflerin yerine notaların düşünülebileceği bu yaklaşım performansçıya birçok fikir sunabilir. Neuhaus bu görüşü şu ifadelerle destekler: “Müzik sadece seslerle konuşur ve konuşması, kelimelerin, düşüncelerin görsel imgelerinki kadar açık ve anlaşılırdır. Müziğin yapısı; konuşulan dil, bir resmin kompozisyonu ya da binanın mimarisi gibi belli kurallara bağlıdır” (Neuhaus, 2010, s.54). Dil ve müzik ilişkilerinin güçlü bir ortaklığı olarak müzikal cümleyi tanımak için dil kaynaklı yapılardan kaynaklanan örneklemelerden yola çıkmak gereklidir. Özellikle eğitim sürecinde bu anlayış, tek tek görülen notalardan müzikal metne doğru müziği anlama konusunda bilişsel süreçlere önemli olanaklar sağlayacaktır.\*

### 2.3. Çalgı Eğitimi ve Şarkı İlişkileri

Çalgı eğitiminde şarkılama, çalgısal müziğin başlangıcına kadar gitmektedir. Robert J. McGarry’ye göre çalgı öğretiminde vokalizasyon tekniklerinin kullanımı, Bach’dan önce çalgısal müziğin başlangıcına kadar uzanmaktadır (Garry, 1967, akt. Dunlap, 1989). Çalgı eğitiminde şarkı temelli yaklaşım ile ilgili düşüncelerini ortaya koyan Kodaly’e göre, herkes müzikal keşif ilerlemesinde kendi söyleme sesini, en uygun ve ulaşılabilir, en ucuz müzik enstrümanı olarak kullanabilir (Yiğit, 2000).

---

\* Müzik ve dil ilişkisinin psikoloji boyutuyla “Psikolojik Açıdan Gestalt Algı Kapsamında Dil ve Müzik İlişkileri” başlığında ayrıntılı olarak yer almaktadır.

Bunların yanında Orff uzmanı Brigitte Warner, şarkı söylemenin her zaman için çalmadan önce geldiğini belirtmiştir (Warner 1991, akt. Scott 2010). Casey de müzikal becerilerin ve müzikal anlamın, şarkı yoluyla öğretilmesinin çalgı performansına ve nota okumaya olumlu etkisi olduğunu dile getirmiştir (Casey 1993, akt. Beery 1996). Gordon, şarkı söylemenin öğrencide ses yüksekliği, tonalite, entonasyon, müzikal cümleme ve artikülasyon stiline gelişimine olumlu etki edeceğini dile getirmektedir (Gordon, 1971, akt. Beery, 1996). Büyükkayıkçı (2008)’ya göre, müzikalite eğitiminde “tonalizasyon” Suzuki’nin ortaya attığı bir ifadedir ve bu kelime ses eğitimindeki “vokalizasyon” kelimesinin keman eğitimindeki karşılığıdır. “Çocuk, tonalizasyon çalışmaları sonucunda her eseri şarkı söyler gibi ve legato tekniği ile güzel bir ton ve müzikal bir ifade ile çalabilecektir. Suzuki’ye göre iyi bir ton müziğin yaşayan sesidir”.

Tüm bu bilgiler, vokal uygulamaların çalgı eğitiminde bir yeri olduğunu açıkça göstermektedir. Vokal çalışmalar, müzikal performansa ait entonasyon gibi farklı bileşenleri hedef alabildiği gibi müzikal ifadeye katkı sağlamaları için de uygulanmaktadır.

#### 2.4 Psikolojik Açıdan Gestalt Algı Kapsamında Dil ve Müzik İlişkileri

Algı kavramı psikolojinin önemli bir ilgi alanıdır. Algıyı açıklamaya çalışan ‘gestalt’ yaklaşımı kavram için önemli anlam taşımaktadır. Almanca bir kelime olan gestalt, “biçim, durum, figür, sima, şekil, form, bütün” gibi anlamlara karşılık gelmektedir (Zeren, 2008). Gestaltistlere göre insan, dünyayı bütün algılar. Kişiler belli düzeydeki ya da gruptaki uyaranlara tepki verirler. Çeşitli uyarıcılar, farklı alandaki diğer uyarıcılarla ilişkili olarak algılanır. Kişi de algıladıklarıyla, alana anlam vermeye çalışır (Demirel 2007).

Gestalt algı, işitsel deneyimler ve müzikal deneyimlerin psikolojik kökenini tanımak amacıyla araştırmacılar tarafından dikkate alınan bir çalışma alanı olmuştur. Özellikle pragnanz yasaları, müziği algılama yolunda birçok olanak sunmaktadır. Gestalt anlayışına göre beyin birbirine benzeyen parçaları bütünler. Yazınsal bir metinde harfler tek tek değil bir kelime olarak bütünlenerek algılanır. Müzikal bir yazınsal metinde de notalar tek tek değil motif halinde algılanacaktır.

*Gestalt Algı ve Notasyon:* Levitin’e göre müzisyenler, sesler bir seri halinde yerleştirildiklerinde, notaların tek bir seri olarak anımsanmasının aksine melodik bir bütün olarak hatırlamaya meyillidirler (Levitin, 2006). Manno da “cümle, cümlecik veya sözcük gruplarının dil yapısının temel yapıları olduğu gibi, müzikte de dönem, cümle ve alt-cümle gibi terimler müzikal yapılarda da aynı algılanırlar” demektedir (Manno, 1993, s.99).

Önemli piyano eğitimcisi Camp, bütüncül yaklaşımı vurgularken, “müzik melodiyi, armoniyi, ritmi, tempoyu, ölçüyü, dinamikleri, tonal nitelikleri ve nicelikleri, cümlemeyi, dengeyi, berraklığı ve stili anlamayı kapsadığından beri müzik öğretimine yönelik tüm yaklaşımlar açıkça ‘yapı’ kavramıyla kuşatılmışlardır” demektedir. Bütüncül yaklaşımın gestalt psikolojisinden geldiğini dile getiren Camp, şöyle bir örnekleme yapmaktadır: “Notadan okuma yapan bir çocuk -nota okumanın ilk bilgilerini elde ettiğinde- müzik sembollerini ölçü gruplaması, ses yükseklikleri, nota değerleri, parmak numaraları ve artikülasyon içinde bir bütün gibi algılamayı öğrenmelidir” (Camp, 1992, s.10).

Gestalt algı, müziğin birçok farklı unsurdan oluşmasına karşın bir bütün olarak algılanma sürecinin anlaşılmasına yönelik önemli olanaklar sunmaktadır. Çalgı çalan kişi, tüm unsurları bir bütün olarak düşünmeli ve ona göre müziğin ilgili unsurlarına aynı değeri vererek seslendirme yapmalıdır. Gestalt algı perspektifinden çalgı eğitimi irdelendiğinde, tüm unsurların eşit şekilde önemsendiği bir eğitim sürecinin yaşanması gerektiği anlaşılabacaktır.

Gestalt algının müzik performansısına verdiği diğer bir olanak da; yazılı notadan müzikal metne doğru notaların bütünleştirilerek müzik cümlelerine dönüştürülmesi fikridir. Harfler yerine notalardan oluşan müzikal metinler, bütün olarak düşünüldüğünde notaların birbirlerinden ayrılmadan algılanmalarına katkı sağlarlar. Bu olanak da müzikal cümlelerin algılanması konusunda müzisyenlere önemli bir fırsat tanır. Özellikle başlangıç düzeyindeki çalgı öğrencilerinin müzikal yapıları anlamaları konusunda önemli katkılar ortaya çıkar.

## **2.5. Nörofizyolojik Açıdan Dil ve Müzik İlişkileri**

Müzik, nörofizyolojik boyutuyla oldukça karışık bir örgütlenmedir. Müzikal etkinliklerin algılanması ya da uygulanması işlemleri, beynin birçok alanını aynı anda etkileşime sokan, yoğun bir süreçtir. Müzik nörobiliminde 1990’lı yıllardan sonra yapılan çalışmaların çoğunluğunun, müzikal süreçlerin özelleşmiş bilişsel ve nöral mekanizmalarını anlamaya yönelik” (Peretz, Coltheart, 2003) olduğu bilinmektedir.

Müzik eğitiminde, şarkı temelli bir eğitim yapılması düşüncesi, müzik ve dilin insandaki biyolojik ortaklıkları dikkate alındığında gelişen beyin görüntüleme teknikleri ile yeniden anlam kazanmıştır. Besson ve diğerleri, müzik ve dilin insan varoluşundaki ortak kombinasyondan kaynaklandığını ifade etmektedirler (Besson ve diğerleri, 1998). Yapılan son çalışmalar ile konuşma, müzikal algı ve müzik performansı gibi süreçlerin beyinde ortak alanlarda işlendiği açıkça görülmektedir. Müzikal performansa ait önemli bir ifade şöyle dile getirilmektedir:

Profesyonel düzeyde sergilenen müzik performansı, yıllar alan geniş eğitim ve düzenli pratiklerle edinilmiş, son derece artırılmış motor deneyimlere dayanır. İşitsel geri bildirimler, performansı geliştirmek ve kusursuzlaştırmak için gereklidir. Bundan dolayı müzik yapmak, öncelikle; konuşma üretimindeki sözel-işitsel loplarla kıyaslanabilecek, yüksek düzeyde geliştirilmiş işitsel-motor tümleştirme/birleştirme (entegrasyon) kapasitesine dayanır (Altenmüller, Gruhn, 2002, s.67).

Müzik yapmanın artırılmış motor deneyimlere dayanmasının yanında konuşma gibi yüksek bir işitsel süreçle kıyaslandığı görülmektedir. Bu karşılaştırmanın yanında müzik ve dilsel süreçler ile ilgili birçok nörofizyolojik çalışma göze çarpmaktadır.

### **3. Yöntem**

Araştırmanın evrenini, Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda 2009-2010 eğitim gören ve bireysel çalgıları keman ve viyola olan öğrenciler oluşturmaktadır. Örneklemi ise deneysel çalışmanın uygulanacağı 20 keman ve viyola öğrencisi oluşturmaktadır.

Araştırma modeli olarak, “ön test- son test kontrol gruplu deneysel model” tercih edilmiştir. Müzikal ifadeyi geliştirmek üzere tasarlanan yöntemin psiko-motor beceri düzeyinde sınanması için deney öncesinde ve sonrasında, iki gruba da performans ölçeği uygulanmıştır

Araştırmada veri toplama aracı olarak, Zdzinski ve Barnes (2002) tarafından geliştirilen yanlı faktörel analiz temelli ölçek seçilmiştir. Nalbantoğlu,( 2007) tarafından Türkçe'ye uyarlanan, yeniden geçerlik ve güvenilirliği yapılan ölçek, yorum / müzikal etki, artikülasyon / ton, entonasyon, ritim / tempo ve vibrato olarak 5 faktörden oluşmaktadır.

#### **3.1. Uygulanan Yöntemin İçeriği**

Araştırmada uygulanan yöntem, öğrencilerde müzikal ifadenin bilişsel ve devinimsel etkilerini ölçmek üzere kurgulanmıştır. 10 hafta boyunca yapılan uygulamalar devinimsel becerilere dayanmıştır. Bu uygulamaların yanında, yöntemin dayandığı kuramsal çerçeve kapsamında müzikal ifadeye katkı sağlayacağı düşünülen bilgiler de araştırmacı tarafından öğrencilere sunulmuştur.

Araştırma dört temel öğretim alanını kapsar şekilde ve bilişsel, duyuşsal ve devinimsel temellere göre yapılandırılmıştır. Bu öğretim alanları öğrenme basamakları göz önünde tutularak şöyle sınıflandırılmıştır;

Bilişsel: Yaylı çalgı ve müzik kültürü alanı,

Duyuşsal: Müzikal ifade alanı,

Devinişsel: Sağ el kullanım alanı ve sol el kullanım alanıdır.

### **1. ve 2. Hafta:**

Deneyisel süreç başlamadan önce ön test uygulamaları yapılmış ve gruplar oluşturulmuştur. İlk haftada araştırma hakkında öğrencilere bilgi verilmiştir. Deneyisel süreçteki sorumlulukları ve bilimsel davranışı benimseyerek araştırmaya sağlayacakları katkı anlatılmış, çalışmanın ilk uygulamalarına başlanmıştır.

#### **Bilişsel Alan-Yaylı çalgı ve müzik kültürü:**

Yaylı çalgı ve müzik kültürü alanında dil ve müzik ilişkileri ele alınmıştır. Prozodi bağlantıları değerlendirildikten sonra öğrenciye bir cümlelentin ritmik çözümlemesi önce örneklenmiş, sonra da benzer çözümlemeyi başka bir cümle için yapması istenmiştir. Aynı uygulama ses yükseklikleri ile ilgili olarak da uygulanmıştır.

Yaylı çalgıların ortaya çıkışlarına yönelik bilgiler aktarılmıştır.

#### **Duyuşsal Alan-Müzikal ifade:**

Müzikal ifade alanında gestalt algı hakkında öğrencilere bilgi verilmiştir. Müzik performansının birçok farklı bileşenden oluştuğu ve gestalt algı kavramının bu bileşenlerin bir bütünlük içerisinde algılanmasına olanaklar sağlayacağını anlatılmıştır.

#### **Devinişsel Alan-Sağ el kullanımı ve sol el kullanımı:**

Sağ elde; yay üzerinde parmakların doğru konumlandırılması, sağ kolun işlevine yönelik uygulamalar, yay tutma ve bırakma çalışmaları, uzun ses tutma uygulamaları, yavaş bir tempoda boş telde ses tutarak 4-8-12 gibi çeşitli vuruş sayılarında yapılmıştır.

Ayrıca sağ elde bilek-dirsek-omuz ilişkilerine dikkat çekilmiştir. Sağ elde çekme ve itme hareketlerini aksan yapmadan değiştirebilmeye yönelik çalışmalar uygulanmıştır.

Sol elde; tuşe üzerine parmak basma çalışmaları, serçe parmağın en rahat basıldığı konum doğru kabul edilerek başparmağın doğal duruşa uygun olarak doğru yerine yerleştirilmesi, sol el bileğinin doğal ve doğru konumunun öğrenilmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır.

### **3. ve 4. Hafta:**

Dördüncü haftada kontrol ve deney gruplarına çalacakları ilk eser verilmiştir.

### **Bilişsel Alan-Yaylı çalgı ve müzik kültürü:**

Yaylı çalgı ve müzik kültürü alanında dil, müzik ve artikülasyon ilişkileri anlatılmıştır. Sözel bir cümlemin vurgulama ve ses yükseklikleri ile ilgili çözümlemesi yapılmıştır. Bu çalışma sırasında vurguların ve ses yüksekliklerinin yerleri değiştirilerek ortaya çıkan durumlar öğrenci ile tartışılmış; dil ve müziğin arasındaki nörofizyolojik ilişkiler anlatılmıştır.

### **Duyuşsal Alan-Müzikal ifade:**

Müzikal ifade alanı ile ilgili olarak yazı ve nota örnekleri üzerinde öğrencilerle tartışarak yazınsal örneklerin bütünleştirilmesine yönelik uygulamalar yapılmıştır.

### **Devinişsel Alan-Sağ el kullanımı ve sol el kullanımı:**

Sağ elde yapılan çalışmalar; yayda ton üretimi ile ilgili olarak dengeli bilek ve dirsek kullanımına ait uygulamalar şunlardır;

Eşiğin yanında yay çekerek güçlü ton üretimi, şarkımsı çalışı ilgilendiren yay değişiklerinde aksansız yay kullanımı.

Sol el kullanımı ile ilgili olarak ise; parmakların tuşe üzerinde doğru konumu, gam çalışmaları ile öğrencilerin öğrendiklerini uygulamaları, doğru ve temiz ses üretimi (entonasyon) ile ilgili çalışmalar.

Dördüncü haftada kontrol ve deney gruplarına M. Gretry'ın Ariette isimli eseri verilmiştir. Deney grubu ile üç

alandaki yapılan çalışmalar M. Gretry'nin Ariette eserinde uygulanmıştır.

#### **5. ve 6. Hafta:**

#### **Bilişsel Alan-Yaylı çalgı ve müzik kültürü:**

Çalgıların solist kimliklerinin kaynağının şarkıya dayanıp bu etkiyi İtalyan vokal geleneklerinden aldıklarına yönelik bilgiler, araştırmacı tarafından öğrencilere sunulmuştur. Öğrencilere çalgıların yapısal özellikleri ve yapılarıyla ilgili gelişmeler anlatılmıştır.

#### **Duyuşsal Alan-Müzikal ifade:**

Çalışmada müzikal ifadeye ait unsurların analizleri örnek olarak yapılmış ve öğrenciden yapması istenmiştir.

Çalınan eserlerin motif ve cümle yapılarının çözümlenmesi örnekledikten sonra öğrencilere yaptırılmıştır.

Yapılan nüans uygulamaları, tonik ve dominant akorlarda uygulanması gereken nüans hareketleri ile açıklanarak uygulamaya dönüştürülmüştür.

Altıncı haftada kontrol ve deney gruplarına M. Berteau'nun Aria isimli eseri verilmiştir.

Deney grubu ile üç alanda yapılan çalışmalar M. Berteau'nun Aria isimli eserinde uygulanmıştır.

#### **Devinişsel Alan: Sağ el kullanımı ve sol el kullanımı:**

Sağ elde artikülasyon uygulamaları kapsamında legato ve staccato uygulamaları yapılmıştır. Yay ile çalışılarak doğal crescendo ve decrescendo uygulamaları çalışılmış ve çeşitli nüans hareketleri uygulanmıştır.

Yayın, kendi ağırlığında çekilerek – söndürerek - decresendo ile bitirilmesine; yayın, kendi ağırlığında itilerek –açarak- crescendo ile soru etkisinin üretilmesine yönelik uygulamalar yapılmıştır.

Sol elde vokal seslendirmeye dayanan entonasyon ile ilgili uygulamalar yapılmıştır.

Parmakların kaldırılmaması esas alınarak paralel tel geçişlerine yönelik uygulamalar yapılmıştır.

#### **7. ve 8. Hafta:**

#### **Bilişsel Alan-Yaylı çalgı ve müzik kültürü:**

Şarkı kaynaklı çalgı müziğine ait dinleti örnekleri dinletilmiştir.

Yaylı çalgıların koro müziği ile bağlantıları ve yaylı çalgıların solist ve eşlik çalgısı olarak önemine yönelik bilgilendirme yapılmıştır.

#### **Duyuşsal Alan-Müzikal İfade:**

Nüans ve tempo terimlerinin müzikal ifadedeki yeri anlatılmıştır.

Cantabile teriminin müzikal ifadedeki yeri ve çalgı müziği şarkı ilişkilerinde yeri anlatılmıştır.

Öğrenciler çalacakları eseri vokal olarak seslendirmişlerdir.

Öğrenciler vokal seslendirmenin, müzikal ifadeye yönelik etkilerini değerlendirmişlerdir.

Öğrenciler çeşitli tempolarda eseri çalmışlardır.

Öğrencilere eser çaldırıldıktan sonra tempo değişikliğinin müzikteki etkilerine yönelik değerlendirmeler yaptırılmıştır.

Devinişsel Alan-Sağ el kullanımı ve sol el kullanımı:

Yay ile boş telde çeşitli nüans uygulamaları yapılmıştır.

Yayın eşiğe yakın ve tuşeye yakın ton etkilerine yönelik uygulamalar yapılmıştır.

Yayın sağ el baskısıyla çeşitli nüans olanaklarına yönelik uygulamalar yapılmıştır.

Entonasyon sorunu olan aralıkların belirlenmesine yönelik öğrenci çalıştırılmıştır.

Entonasyon sorunu olan aralıkları belirleyen öğrenciye vokal seslendirilmesi yaptırılmıştır.

Öğrenci entonasyon sorununu belirlediği aralığı çok yavaş tempoda çalarak seslendirmiştir.

Sekinci haftada kontrol ve deney gruplarına P. I. Çaykovski'nin Chanson Italienne isimli eseri verilmiştir.

Deney grubu ile üç alanda yapılan çalışmalar P. I. Çaykovski'nin Chanson Italienne isimli eserinde uygulanmıştır.

#### **9. ve 10. Hafta:**

#### **Bilişsel Alan-Yaylı çalgı ve müzik kültürü:**

Vibratonun çalgı müziğindeki yeri hakkında bilgilendirme yapılmıştır.

#### **Devinişsel Alan-Sağ el kullanımı ve sol el kullanımı:**

Sol elde vibrato uygulamaları yapılmıştır.

Parmakların basılı tutuldukları konumda tel değişikliği uygulamaları yapılmıştır.

#### **Duyuşsal Alan-Müzikal ifade:**

Cantabile ifadeyi ortaya çıkarmaya yönelik eserlerin seslendirilmesi üzerinde çalışılmıştır.

Bu araştırmada bağımsız değişken, geliştirilen öğretime dayalı yaylı çalgı eğitim programı; bağımlı değişkenler ise öğrencilerde gözlenecek başarı ve performans değişiklikleridir. Araştırmada ön test ile deney ve kontrol gruplarının uygulama öncesi bilişsel ve devinimsel durumları belirlenerek, son test ile de uygulama sonunda oluşan bilişsel ve devinimsel değişiklikler ölçülmüştür. Tutum değişikliklerine yönelik araştırmacı tarafından gözlem yapılmıştır. Ancak araştırmanın temelinde bilişsel ve devinimsel değişikliklerin ölçülmesi bulunmaktadır.

Araştırmacı tarafından, deney grubuna 10 haftalık eğitim-öğretim dönemi boyunca şarkımsı çalışma bağlı olarak müzikal ifadeyi geliştirmeye yönelik bir program uygulanmıştır. Kontrol grubuna ise sorumlu oldukları eserler verilmiş ve öğrencinin kendi bireysel öğretmeni ile geleneksel öğretim sürdürülmüştür.

#### 4. Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu bölümünde deney ve kontrol gruplarına ilişkin ön test ve son test değerlendirmeleri bulunmaktadır. Tablolarda görülen veriler yorumlanarak ortaya konmuştur.

**Tablo 1. Deney ve Kontrol Grupları Performans Ön Test Puanları Tanımlayıcı Değerleri**

| Gruplar               | n | $\bar{x}$ | s    |
|-----------------------|---|-----------|------|
| Deney Grubu Ön Test   | 0 | 0,80      | 5,02 |
| Kontrol Grubu Ön Test | 0 | 8,60      | 7,07 |

Tablo 1’de görüldüğü gibi deney ve kontrol gruplarında performans puanlarının ortalamaları birbirine oldukça yakın dağılım göstermektedir.

**Tablo 2. Deney ve Kontrol Grupları Performans Ön Test Puanları için Yapılan Mann Whitney U Testi Sonuçları**

| Gruplar               | Sıralamalar Ortalaması | Sıralamalar Toplamı | Man Whitney U | z      | p                     |
|-----------------------|------------------------|---------------------|---------------|--------|-----------------------|
| Deney Grubu Ön Test   | 0                      | 100                 | 106,00        | 49,000 | $\bar{z}$ ,076 p>0,05 |
| Kontrol Grubu Ön Test | 0                      | 100                 | 104,00        |        |                       |

Deney grubu ile kontrol grubunun ön test sonuçlarında fark olup olmadığını belirlemek üzere kullanılan Mann Whitney U testi sonuçlarına göre gruplar arasında anlamlı bir fark yoktur.

#### 4.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Performans Testi Puanları Arasındaki Farka Yönelik Bulgular

Tablo 3. Performans Ölçeği Tanımlayıcı Değerleri

| Gruplar                | n | $\bar{\chi}$ | ss   |
|------------------------|---|--------------|------|
| Deney Grubu Ön Test    | 0 | 0,8          | 5,02 |
| Kontrol Grubu Ön Test  | 0 | 8,6          | 7,07 |
| Deney Grubu Son Test   | 0 | 9,9          | 1,61 |
| Kontrol Grubu Son Test | 0 | 8,0          | 7,57 |

Tablo 1’de performans ön test puanları incelendiğinde grupların uygulama öncesinde  $\bar{\chi}=80,8$  ve  $\bar{\chi}=78,6$  puan olmak üzere neredeyse eşit şekilde dağıtıldıkları görülmektedir. Tablo 3 incelendiğinde ise müzikal ifadeyi geliştirmeye ilişkin uygulanan yöntemin deney grubunun performans puanlarına olumlu etkiye bulunduğu belirlenmiştir.

#### 4.2. Deney Grubu ve Kontrol Grubu Performans Ön Test Puanları Arasındaki Farka Yönelik Bulgular

**Tablo 4. Deney ve Kontrol Grupları Performans Ölçeği Ön Test Puanları için Yapılan Mann Whitney U Testi Sonuçları**

| Gruplar                  | Sıralamalar Ortalaması | Sıralamalar Toplamı | Mann Whitney U | p      |
|--------------------------|------------------------|---------------------|----------------|--------|
| Deney Grubu<br>Ön Test   | 0 100                  | 106,00              | 49,000         | p>0,05 |
| Kontrol Grubu<br>Ön Test | 0 10,40                | 104,00              | ,076           |        |

Tablo 4’de Mann Whitney U testi sonuçları, deney ve kontrol grubu ön test sonuçları arasında anlamlı bir farklılık olmadığını göstermektedir.

#### 4.3. Kontrol Grubu Performans Ön Test ve Son Test Puanları Arasında Farka Yönelik Bulgular

**Tablo 5. Kontrol Grubunun Performans Ölçeği Toplam Ön-Son Test Puanları İçin Yapılan Wilcoxon Testi Sonuçları**

| Kontrol Grubu<br>Öntest - Son<br>Test | Sıralamalar Ortalaması | Sıralamalar Toplamı | p      |
|---------------------------------------|------------------------|---------------------|--------|
| Negatif Sıra                          | 6,00                   | 30,00               | p>0,05 |
| Pozitif Sıra                          | 5,00                   | 25,00               |        |
| Eşit                                  |                        |                     |        |

Tablo 5’te uygulanan Wilcoxon testi, kontrol grubu performans ölçeği ön ve son test sonuçları arasında anlamlı bir farklılık olmadığını göstermektedir.

#### 4.4. Deney Grubu Performans Ön Test ve Son Test Puanları Arasındaki Farka Yönelik Bulgular

**Tablo 6. Deney Grubunun Performans Ön Test ve Son Test Puanları İçin Yapılan Wilcoxon Testi Sonuçları**

| Deney Grubu Ön test<br>- Son Test | Sıralamalar<br>Ortalaması | Sıralamalar<br>Toplamı | z          | p      |
|-----------------------------------|---------------------------|------------------------|------------|--------|
| Negatif Sıra                      | 1,50                      | 3,00                   |            |        |
| Pozitif Sıra                      | 6,50                      | 52,00                  | -<br>2,497 | p<0,05 |
| Eşit                              | 0,00                      | 0,00                   |            |        |

Tablo 6’da ki sonuçlara göre deney grubunun ön ve son test puanları arasında anlamlı bir farklılık görülmektedir. Dolayısıyla deney grubuna uygulanmış olan yöntemin, öğrencilerin müzikal ifadelerine yönelik performanslarına olumlu etkide bulunduğu ortadadır.

Araştırmanın konusunu oluşturan müzikal ifadeyi geliştirmeye yönelik uygulanan yöntem, deney grubunun müzikal performans puanlarında artış sağlamıştır. Başka bir deyişle deney grubunun müzikal performansları uygulanan yöntem ile ilk başladıkları düzeye göre anlamlı şekilde gelişmiştir.

#### 4.5. Deney Grubu ve Kontrol Grubu Performans Son Test Puanları Arasındaki Farka Yönelik Bulgular

**Tablo 7. Deney ve Kontrol Grupları Performans Ölçeği Son Test Puanları için Yapılan Mann Whitney U Testi Sonuçları**

| Gruplar                | Sıralamalar Ortalaması | Sıralamalar Toplamı | Mann Whitney U | p      |
|------------------------|------------------------|---------------------|----------------|--------|
| Deney Grubu Son Test   | 13,60                  | 136,00              | 19,000         |        |
| Kontrol Grubu Son Test | 7,40                   | 74,00               | 2,343          | p<0,05 |

Tablo 7’de Mann Whitney U testi sonuçlarına göre gruplar arasında .02 düzeyinde anlamlı bir fark vardır. Buna göre uygulanan yöntem, deney grubunun müzikal performansına, kontrol grubuna kıyasla anlamlı şekilde olumlu etkide bulunmuştur. Araştırmanın konusunu oluşturan yöntemin, müzikal ifadenin geliştirilmesinde bir araç olarak kullanılabilir olduğu görülmektedir.

#### 5.Sonuç ve Tartışma

Performans ölçeğinin değerlendirilmesi ile öğrencilerin psiko-motor düzeyde müzikal davranış becerileri geliştirdikleri belirlenmiştir. Uygulanan yöntem, müzikal davranışın psiko-motor boyutlarını geliştirmesi açısından olumlu sonuç vermiştir.

Sonuç olarak bu araştırma uygulanan yöntemle müzikal ifadenin geliştirilebileceğini ortaya koymuştur. Bu durum, özellikle müzikal ifadenin belirli bir eğitim süreci ile geliştirilebileceğini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Günümüzde, güzel sanatlar ve spor liseleri ile eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında uygulanan çalgı eğitimi derslerinde, temel amacın öğrencilerde müzikal davranış geliştirecek bir çalgı eğitimi süreci olduğu göz ardı edilmektedir. Eğitimcilerin sıklıkla teknik beceriler kazandırma kaygısı ile müzikal ifade ile ilgili bilgi ve becerileri ihmal ettikleri bilinmektedir. Bu anlayışın sonucunda ise sadece teknik becerilerin sergilendiği kuru, tekdüze, renksiz, hareketsiz vb. ifadelenilmelerle anılacak bir performans deneyimi ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan,

yöntemin müzikal davranışı ortaya çıkarıyor olması, sözü geçen kurumlardaki eğitimcilere müzikal ifadenin geliştirilebilir bir olgu olduğunu hatırlatması açısından da önem taşımaktadır. Dolayısıyla bundan sonraki araştırmalarda müzikal ifadenin eğitsel süreçlerdeki yerini tanıtıcı çalışmalar, hem öğrenciler hem de eğitimciler için daha sıklıkla yer almalıdır.

Araştırmacının deneysel süreçte oluşturduğu, değişik disiplinleri bir araya getiren kuramsal çerçeve, deneklerin müzikal ifade çalışmalarına karşı tutumlarını yüksek düzeyde etkilemiş; müzikal ifadeyi kolayca anlamalarına neden olmuştur.

Müzikal performansla ait eğitsel süreçlerin tanıtılmasının yanında farklı kuramsal kaynaklardan gelen eğitsel yöntemlerin etkileri de ampirik araştırmalarla ortaya konulmalıdır. Bu tür araştırmalar, güzel sanatlar ve spor liseleri, eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalları ve konservatuarlar olarak üç temel kurumun çalgı eğitimi programlarında uygulanabilir. Çalgı eğitimi bu kurumlarda belli programlara göre yürütülmektedir. Müzikal ifadenin bu programlarda deneysel çalışmalarla geliştirilmesi hedeflenmeli ve ortaya konulan sonuçlar değerlendirilerek yeni araştırmalar için çalışma alanları açılmalıdır.

## KAYNAKÇA

Altenmüller, Eckart and Gruhn, Wilfried. "Brain mechanisms." The Science & Psychology of Music Performance – Creative Strategies for Teaching and Learning. Eds. Richard Parncutt, Garry McPearson. UK: Oxford University Press, 2002.

Beery, Catherine D.Bloedel, (1996). The effects of structured singing instruction on beginning instrumental students' performance achievement. Yayınlanmamış Doktora Tezi, USA: Michigan State University, 1996. Web. ProQuest. 07.07.2010.

Besson, Mireille Vd. "Singing in the brain: The independence of lyrics and tunes". Psychological Science 9.6 (1998): 494-498.

Boullion, Linda J. "The effect of diction instruction on the intelligibility of college-age singers". Yayınlanmamış doktora tezi, USA: South Dakota University, 2007. . Web. ProQuest. 02.07.2010.

Bora, Uzey. Müzikte form, yapı taşları ve bölmeli formlar. İzmir: Prizma Matbaacılık, 2004.

Paul, Broomhead. "Individual expressive performance: Its relationship to ensemble achievement, technical achievement, and musical background". Journal Of Research in Music Education , 49.1 (2001): 71-84.

Gamze Elif, Büyükkayıkçı. "Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman öğrencilerine uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin temel müzikal boğumlama özelliklerine etkisi." Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, 2008.

Max W, Camp. Teaching piano: The synthesis of mind, ear and body. USA: Alfred Publishing Co., Inc, 1992.

Nurhan, Cangal. Müzik formları. Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2004.

Özcan, Demirel. Kuramdan uygulamaya eğitimde program geliştirme (10. baskı). Ankara: Pagema Yayıncılık, 2007.

Mine, Doğanatan-Dack, "Music and emotions: The language connection." Septet, 1.1 2007: 1-31.

Michael Paul, Dunlap. "The effects of singing and solmization training on the musical achievement of beginning fifth-grade instrumental students." Yayınlanmamış doktora tezi, USA: The University of Michigan, 1989. . Web. ProQuest. 01.07.2010.

Patrik N., Juslin. “Five facets of musical expression: a psychologist’s perspective on music performance.” *Psychology of Music*, 31.3 2003: 273-302.

Patrik N., Juslin. “Five myths about expressivity in music performance and what to do about them.” *Proceeding of Hawaii International Conference on Arts and Humanities*, 2003.

Christopher M., Johnson. “Effect of instruction in appropriate rubato usage on the onset timings and perceived musicianship of musical performances.” *Journal of Research in Music Education*, 46.3 1998: 436-445.

Jessika, Karlsson ve Patrik N., Juslin. “Musical expression: an observational study of instrumental teaching.” *Psychology of Music*, 36.3 2008: 309-334.

Anna-Lena, Kempe. “Music teaching and learning from a social semiotic perspective.” *Proceeding of Swedish Stockholm University Design for Learning Conference*, 2010.

[http://www.designsforlearning.nu/conference/extended/webb/pdf/DFL\\_Kempe.pdf](http://www.designsforlearning.nu/conference/extended/webb/pdf/DFL_Kempe.pdf)  
26.09.2010 saat: 18.49

Colin, Lawson ve Robin, Stowell. *The historical performance of music: An introduction*. USA, New York: Cambridge University Press, 1999.

Daniel J.,Levitin. *This is your brain in music-the science of a human obsession*. USA, New York: Penguin Group Inc., 2006.

Erik, Lindström vd., “Expressivity comes from within your soul: A questionnaire study of music students’ perspectives on expressivity.” *Research Studies in Music Education*, 20.1 2003:23-46

Tânia, Lisboa, “Action and thought in cello playing an investigation of children's practice and performance.” *International Journal of Music Education*, 26.3 2008: 243-267.

Mark Anthony, Manno. “An investigation into the nature of musical expression and its application in elementary piano teaching”. *Yayımlanmamış doktora tezi*, USA: The University of Texas, 1993. Web. ProQuest. 03.07.2010.

Frederick Herman, Martens. *Violin mastery, talks with master violinists and teachers*. USA: Frederick A.Stokes Company, 1919.

Janet, Mills , ve Jan, Smith. “Teachers' beliefs about effective instrumental teaching in schools and higher education.” *British Journal of Music Education*, 20.1 2003: 5-27.

İlhan, Mimaroglu, *Müzik Tarihi*. Ankara: Varlık Yayınları, 1999.

Ertem, Nalbantoğlu. “Yaylı çalgılar öğrencilerinin performansını etkileyen bazı faktörler ve ölçme değerlendirme yöntemleri üzerine bir araştırma.” Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2007.

Heinrich, Neuhaus. The art of piano playing. London: Kahn ve Averil, 2010

Thet Su, Oo. “The violin instructional package for young beginners in Myanmar.” Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Thailand: University of Mahidol, 2008.

Isabelle, Peretz. “Listen to the brain: A biological perspective on musical emotions.” Music and Emotion. Eds. Patrik N. Juslin, John A. Sloboda. UK: Oxford University Press, 2001.

Isabelle, Peretz, ve Max Coltheart. “Modularity of music processing.” Nature Neuroscience, 6.7 2003: 688–691.

Carlos Xavier, Rodriquez. “Children’s perception, production, and description of musical expression.” Yayınlanmamış doktora tezi, USA: Northwestern University, 1995. Web. ProQuest. 01.07.2010.

Michale T., Roeder. History of concerto. USA: Amadeus Press, 1994.

Stanley, Sadie and John Tyrrell. (Eds.) The new grove dictionary of music and musicians (2nd ed., vols. 1-29). UK: Oxford University Press, 2001.

Julia Kay, Scott. “Orff Schulwerk teacher educators beliefs about singing.” Yayınlanmamış doktora tezi, USA: Rochester University, 2010. Web. ProQuest. 01.07.2010.

Lanette B, Shepherd. “Video instruction for teaching string vibrato to intermediate students.” Yayınlanmamış doktora tezi, USA: The University of Iowa, 2004. Web. ProQuest. 02.07.2010.

Marissa, Silverman. “Musical interpretation: philosophical and practical issues.” International Journal of Music Education. 25.2 2007: 101-117.

Robin, Stowell. Early Violin and Viola-A Practical Guide. UK: Cambridge University Press, 2004.

Ebru, Şen. “Keman eğitiminde seslendiricilik/yorumculuk özelliklerinin geliştirilmesine yönelik çalışmaların değerlendirilmesi.” Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi, 2001.

Angeliki, Triantafyllaki. “A call for more instrumental music teaching research” Music Education Research, 7.3 2005: 383-387.

Robert H., Woody. “The relationship between explicit planning and expressive performance of dynamic variations in an aural modeling task.” *Journal of Research in Music Education*, 47.4 1999: 331-342.

Robert H., Woody. “Explaining expressive performance: component cognitive skills in aural modeling task.” *Journal of Research Music Education*, 51.1 2003: 51-63.

Robert H., Woody. “Musicians' cognitive processing of imagery-based instructions for expressive performance.” *Journal of Research in Music Education*, 54.2 2006: 125-137.

Emine Filiz, Yiğit. “Müzik eğitiminde Kodâly Metodu’nun rolü.” *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2000.

Stephen F., Zdzinski ve Gail V., Barnes. “Development and validation of a string performance rating scale.” *Journal of Research in Music Education*.50.3 2002: 245-255.

Ş. Gonca, Zeren. “Gestalt Kuramı.” *Gelişim Psikolojisi*. Ed. İbrahim Yıldırım. Ankara: Anı Yayıncılık, 2008.