

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ
ANA BİLİM DALI**

**TÜRK MÜZİĞİ KEMAN İCRASI BAŞLANGIÇ
DÜZEYİ EĞİTİM MODELİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN






SERDAR BUDAK

DANIŞMAN

PROF. DR. SÜLEYMAN CEM ŞAKTANLI

VAN - 2019

KABUL VE ONAY

<p>Serdar BUDAK tarafından hazırlanan "Türk Müziği Keman İcrası Başlangıç Düzeyi Eğitim Modeli" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.</p>	
<p>Danışman: Prof. Dr. S. Cem ŞAKTANLI</p> <p>Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Başkan: Unvanı Doç. Dr. Zeynep Gülçin ÖZKİŞİ AKINCI</p> <p>Yıldız Teknik Üniversitesi Müzik Ve Sahne Sanatları Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Üye Unvanı: Dr. Öğr. Üyesi Alkan AKINCI</p> <p>Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Yedek Üye Unvanı: Doç. Dr. Mehmet KINIK</p> <p>Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Yedek Üye: Unvanı: Doç. Dr. Barış DEMİRCİ Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi GSF Müzik eğitimi Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Tez Savunma Tarihi:</p>	<p>22/07/2019</p>
<p>Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.</p> <p>Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü</p>  	

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (22/07/2019)

Serdar BUDAK

ÖZET

(Yüksek Lisans Tezi)

SERDAR BUDAK

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Haziran, 2019

TÜRK MÜZİĞİ KEMAN İCRASI BAŞLANGIÇ DÜZEYİ EĞİTİM MODELİ

ÖZET

Bu çalışmada konservatuarların müzik bölümlerinde okuyan keman öğrencilerinin, Türk müziği keman icrası başlangıç düzeyinde yaşamış oldukları sıkıntılardan yola çıkarak, TRT repertuarında en çok kullanılan on makama yönelik eserlerin çalımına kolaylık sağlaması amacıyla alıştırmalar yazılmıştır. Seçilmiş olan eserlerin her birinin makamına ve seyrine uygun esere hazırlayacağı biçimde alıştırmalar yazılmış olup, bu makamların sadece iki tanesi (Hicaz ve Buselik) üzerinden çalışma yapılmıştır. Bu alıştırmalar oluşturulmuş olan deney grubuna uygulanmış, kontrol grubuna ise öğretim elemanlarının kullanmış oldukları eğitim programları uygulanmıştır. Dört haftalık deney süreci video kaydı alınarak oluşturulan ölçek ile birlikte uzmanların değerlendirilmesine sunulmuştur.

Çalışmanın başında hem deney hem de kontrol grubunun eşit şartlarda olduğu görülmüş, çalışmanın sonucunda ise alıştırmaların uygulandığı deney gurubu lehine sonuçlar elde edildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk Müziği, Keman, Keman icrası

Sayfa Adedi: 82

Tez Danışmanı: Prof. Dr. S. Cem ŞAKTANLI

ABSTRACT
(M.Sc. Thesis)

Serdar Budak

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

June, 2019

**TURKISH MUSIC VIOLIN EXECUTION INITIAL LEVEL EDUCATION
MODEL**

In this study, based on the difficulties experienced by the violin students who were studying in the music departments of conservatories at the beginning level of Turkish music violin performance, exercises were written in order to facilitate the playing of the ten most commonly used works in TRT repertoire. Exercises were written to prepare each work in accordance with the course of the selected works and only two of them (Hicaz and Buselik) were studied. These exercises were applied to the experimental group, and the control group used the training programs used by the instructors. The four-week experiment process was taken with video recording and presented to the experts for evaluation.

At the beginning of the study, it was seen that both experimental and control groups were in equal conditions, and as a result of the study it was found that the results were obtained in favor of the experimental group where the exercises were applied.

Keys Words: Turkish Music, Violin, Play the Violin

Number of Pages: 82

Advisor: Prof. Dr. S. Cem ŞAKTANLI

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	viii
ÖNSÖZ	ix
1.GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.1.1. Problem Cümlesi	2
1.1.2. Alt Problemler	2
1.2.Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Sınırlılıklar.....	3
1.5. Materyal.....	3
1.6. Tanımlar	3
1.7. Keman, Tanımı ve Tarihi	4
1.8. Keman Eğitimi	6
1.9. Türk Müziği.....	8
1.9.1. Türk Müziğinde Makam.....	11
1.9.2. Türk Müziğinde Usûller	12
1.9.3. Türk Müziği Akort Sistemi	12
1.9.4. Türk Müziği Eğitiminde Meşk (Usta – Çırak) Yöntemi	13
1.10. Yöntem	13
1.11. Araştırmanın Modeli	14
1.12. Verilerin Analizi.....	14
2. BULGULAR	16
2.1. Ön Test Bulguları ve Yorumlar	16
2.2 Son Test Bulguları ve Yorumu.....	21

2.3. Birinci Alt Probleme İlişkin Ön Test-Son Test Bulguları Ve Yorumu.....	26
2.4. İkinci Alt Probleme İlişkin Ön Test-Son Test Bulguları ve Yorumu.....	32
2.5 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Ön Test-Son Test Bulguları Ve Yorumu.....	34
3. SONUÇLAR VE ÖNERİLER	39
3.1. Sonuçlar.....	39
3.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	39
3.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	40
3.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	40
4.2. Öneriler.....	41
KAYNAKÇA	42
EKLER.....	48
ÖZGEÇMİŞ.....
LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU.....

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

VB: Ve Benzeri

TSM: Türk Sanat Müziği



ÖNSÖZ

Kemanın tarihi oldukça eskiye dayanmaktadır. Keman; 17.yy Osmanlı döneminde kullanılmaya başlanmış ve hala aktif bir şekilde Türk müziğinde kullanılmaktadır. Türk müziği keman eğitiminde uzun yıllar boyunca eğitim aşmasında olan öğrencilerin akort sisteminden kaynaklı problem yaşadığı gözlemlenmiştir. Öğrencilerin, Türk müziğinde kemanı daha rahat icra edebilmeleri adına kolaylıklar getirebilmek için bu çalışmayı yapmaya karar verdim.

Tez çalışmamın araştırma ve yazımının gerçekleşmesinde büyük katkıları bulunan danışmanım, çok kıymetli hocam Prof. Dr. S. Cem ŞAKTANLI, tez jüriliği yapan çok değerli hocalarım Prof. Dr. S. Cem ŞAKTANLI, ve Dr. Öğr. Üyesi Alkan AKINCI 'ya ayrıca çalışma yapılırken kayıtlar ve değerlendirme sırasında yardımlarını esirgemeyen değerli hocalarım başta İzzet CEBERUT, Bahtiyar KARAEEL, Murat ZEYDAN Siyar KÖKSAL ve manevi desteklerini esirgemeyen Necip ÇETİN, Osman EKŞİ 'ye son olarak da maddi ve manevi yardımlarını hiçbir şekilde esirgemeyen kıymetli eşim Beray BUDAK ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

1.GİRİŞ

Türkiye’de Türk müziği keman eğitiminde ortak bir metodolojinin olmadığı ve bu durumun da Türk müziği keman eğitiminde sistemin tam oturmadığına bağlı olduğu düşünülebilir. En çok yaşanan problemlerden birisi olarak keman akort sistemindeki farklılık diyebiliriz. Bu farklılık, Batı müziği keman eğitimi alan öğrencinin makamsal bir eseri icra etmesi sürecinde, çeşitli zorluklar yaşamasına neden olmaktadır.

Bu çalışmada, Türk müziği keman eğitimi için, en çok kullanılan on makamdan seçilen on örnek esere yönelik, çalım tekniğine ilişkin alıştırmalar yazılarak, bu alıştırmalarla öğrencilerin icra edeceği eserlerdeki zorlukları eserin icrasından önce çalıştırarak, eseri daha rahat icra edebilmesini sağlamak amaçlanmıştır. Bu problemin, mesleki Türk müziği keman eğitimi veren birçok kurumda yaşandığı düşünülmektedir. Bu çalışmanın amacı Türk müziği keman eğitiminde kullanılan eser ve alıştırmaları inceleyerek, karşılaşılan problemleri ortaya çıkarmak ve çözüm önerileri sunmaktır. Ayrıca Türk müziği keman eğitimi literatürüne, özgün bir dağarcık kazandırılması da amaçlanmaktadır. Araştırmada, Van Yüzüncü Yıl üniversitesi bünyesinde mesleki keman eğitimi veren birimlerde, eğitim alan keman öğrencilerinden deney ve kontrol grubu oluşturulmuştur. Araştırmanın çalışma alanı için araştırmaya yönelik olarak seçilmiş makamsal on esere yönelik yazılmış on alıştırma ile sınırlı tutulmuştur.

1.1. Problem Durumu

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda, keman eğitimi alan öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeyleri göz önüne alındığında, keman eğitimi sürecinde kullanılan makamlara hâkim olmadıkları, ön bilgilerinin ve hazırbulunuşluk düzeylerinin istenen düzeyde olmadıkları söylenebilir. Bu durumun öğrencilerin keman çalışmalarına yönelik, motivasyonlarını olumsuz yönde etkilediği gibi, aynı zamanda çalgılarına karşı olumsuz tutum oluşturabileceği düşünülmektedir.

Türk müziğinde en çok kullanılan on makamdaki eserlere yönelik olarak, alıştırma yazılıp, bunların icracıya eserlerin deşifresinde ve yorumlanmasında büyük kolaylıklar sağlayacağı öngörülmüştür. Eserlerin hazırlığının alışırtmalarla sağlandığı düşünöldüğünde, bu yöntemin, belirlenmiş olan makamlardaki eserlerin çalırtını ve yorumunu kolaylaştıracığı düşünölmektedir.

1.1.1. Problem Cümlesi

Araştırmanın kuramsal çerçevesi kapsamında problem cümlesi “Türk müziği keman icrasında eserlere hazırlayıcı alıştırma çalışmalarının sağ ve sol el tekniği üzerindeki etkisi nelerdir?” olarak belirlenmiş olup bu problem cümlesinden yola çıkılarak aşağıdaki alt problemlere yanıt alınacaktır.

1.1.2. Alt Problemler

1. Seslendirilecek eserlerin deşifresi öncesinde eserdeki sol ele ilişkin zorluklara yönelik olarak hazırlanan alışırtmaların sol el üzerinde ki etkisi nelerdir?
2. Seslendirilecek eserlerin deşifresi öncesinde eserdeki sağ ele ilişkin zorluklara yönelik olarak hazırlanan alışırtmaların sağ el üzerinde ki etkisi nelerdir?
3. Hazırlanan sol ve sağ ele ilişkin alışırtmaların seslendirilecek eserin deşifresi öncesinde öğrenciye çalıştırılmasının eseri bütün halde deşifre edebilmesine yönelik etkileri nelerdir?

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Türk müziği keman eserlerinin öğrenciler tarafından daha rahat icra edebilmesini sağlayarak, kolaylıklar getirmek; parmak numaralarını ve yay hareketlerini notasyonda Avrupa klasik müziği keman eğitimi işaretleriyle belirleyerek, birlikte hareket etme alışkanlıklarını kazandırmak amaçlanmıştır. Türk müziği keman eğitiminde kullanılan eser ve etütler incelenerek, karşılaşılan

problemleri ortaya çıkarmak ve çözüm önerileri sunmak. Ayrıca Türk müziği keman eğitimi literatürüne özgün bir dağarcık kazandırılması amaçlanmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma Türk müziği keman icracısında yaşanan sorunlardan yola çıkılarak, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda keman eğitimi alan öğrencilere ve ilgili kurumlara kaynak olabilme niteliği taşıması nedeniyle önem arz etmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma Van Yüzüncü Yıl üniversitesi bünyesindeki müzik eğitimi veren kurumlarda keman eğitimi alan öğrenciler ile sınırlıdır.

1.5. Materyal

Bu çalışmada TRT Türk sanat müziği sözsüz eserler arşivinden yararlanılmıştır.

1.6. Tanımlar

Legato

Legato tekniği yaylı çalgılarda çok sık kullanılan yay teknikleri arasındadır. “iki ya da daha çok sesi bir yay içerisinde ayırmadan çalmaya legato denir”(Kömürcü, 2009: 36). “Yaylı çalgılarda legato birden fazla notanın kesintisiz olarak çekerek ya da iterek çalınacağını bildiren temel bir yay hareketidir” (Kurtaslan,Ergan,Kutluk, 2012: 189).

Detache

“Detache, her nota için arşede çekerek ve iterek hareketi ile icra edilir. “Arşede değiştirirken seslerin arasında boşluk olmaz” (Mumcu, 2004:24). “Detache – tek düzüne seslerin oluşması ile ilgili olarak aslında yaylı tekniğin temelini teşkil etmektedir. Detache’ye müracaat ettiğiniz zaman yayın bütün uzunluğunu

kullanmanız önem taşımaktadır, aynı zamanda, orta derecedeki tempoda çaldığınız zaman yayı yukarı ve aşağı tırttığınızda aynı güce sahip seslerle gerçekleştirilmesine dikkat etmek gerekir. (Memedaliyev ve Kurbanov, (2011:170,171)

Peşrev

Farsça piş: ön, rev: giden demektir. Bu duruma göre pîşrev “önde giden” anlamına geliyor. Gerçekten pîşrevler bir faslın en başında çalınan saz eserleridir. Her birine hâne adı verilen kısımlardan meydana gelmişlerdir. Her hânenin sonunda nağmeleri karara götüren teslim veya mülâzime denilen, melodisi hiç değişmeyen bir kısım vardır (Özkan, 1998: 80). Peşrevler genel olarak fasılların başında, makamın özelliklerini göstermek için çalınacak makama öncesinde hazırlık amacıyla yazıldığı bilinmektedir.

Saz Semâisi

Hemen hemen her bakımdan pîşreve benzer. Gerek hâne – teslim ilişkisi gerekse yarım karar, tam karar yerleri bakımından tamamen pîşrevle aynı kurallara bağlıdır. Ancak saz semâilerinin ilk üç hanelerinin 10/8'lik aksak semâi usûlü ile ölçülmek zarureti vardır. 4. Hâne daha yürük, istenilen bir başka usûlde olur. 4. Hânedeki usûl geçkisi yapmak da bir zarurettir. Saz semâileri mûsikî faslının en sonunda çalınır. 4. Hânedeki usûl geçkisi yapmayan saz semâileri de bulunmaktadır (Özkan, 1998: 81).

1.7. Keman, Tanımı ve Tarihi

Çağımızda kullanılan kemanın tarihi oldukça eskiye dayanmaktadır. “Kemanın, ortaya çıkışı bakımından bir Rönesans dönemi (1450 – 1600) çalgısı olduğu düşünülse de, yapısal, teknik ve keman edebiyatı açısından – müzik tarihi içindeki dönemlerle beraber – kendi değişim ve dönüşüm süreçlerini yaşamıştır” (Yağışan ve Aydın, 2013: 215). Bu süreç içerisinde zamanla diğer ülkelere de yayılmıştır.

“Avrupa’nın kemanla tanışması, on altıncı yüzyıla denk gelmektedir. Avrupalının, kemanla tanışması ile keman, hızla kabul edilmiş ve müzikte birçok yeniliğin müjdecisi olmuştur (Kapçak, 2008: 11).

Öğüt’e (2001) göre “Kemanı bugünkü şekline sokanlar, 16’ncı yüzyılda Kremona’lı keman yapımcılarıdır. Kremona, Venedik yakınlarında küçük bir kent idi. Amati, Stradivarius ve Guarnerius aileleri o çağda dünyanın en ünlü yaylı çalgılar yapımcı ustaları idi. Bugün bile onların yaptıkları çalgıların ayarında çalgılar yapılmamaktadır” (11). “Keman bugünkü soylu biçimini Amati, Stradivari ile Guarneri ailelerinin ellerinde geçirdiği değişikliklerden sonra almıştır. Bu da tarih olarak on yedinci yüzyıl ile on sekizinci yüzyılın başlarına rastlar. O tarihten beri kemanda önemli bir değişiklik yapılmamıştır” (Karolyi, 1965 / 1999: 135).

Özellikle o dönemde yapılmış olan kemanların tınısı bulunduğumuz teknoloji çağında dahi yapılamıyor. Yapılan araştırmalara göre bunun en büyük nedenleri; Amati, Stradivari ve Guarneri ailelerinin yapmış olduğu kemanların çok soğuk iklimlerden yetişmiş kelebek ağaçlarından yapılmış olmasından kaynaklı olduğu biliniyor.

“Yaylı çalgılar ailesinin en küçük üyesi olan keman, her biri ayrılmış perdede ses veren dört telli ve ölçülenmiş (tektipleştirilmiş, standartlaştırılmış) bir çalgıdır. Keman gibi yaylı ölçünlüdür” (Günay ve Uçan, 1980: 13) “Keman, Orta Çağ’dan günümüze değin gerek yapımı gerekse icrası ve eğitimi ile müzik adamları tarafından merak edilen, hakkında birçok araştırma yapılan bir çalgı olmuştur” (Özmen, 2011: 7).

Keman bulunduğumuz çağa gelinceye dek birçok evre ve değişimden geçmiştir. Kemanın, Osmanlı devletine ilk olarak hangi tarihte geldiği net bir tarih olarak ifade edilememektedir. Uslu’ya (2009) göre: “Keman hakkında bilgi veren hemen hemen her Araştırmada ilk defa Kanuni Sultan Süleyman’ın veziri İbrahim Paşa tarafından XVI. Yüzyılın başında kullanıldığından söz edilir. Bu bilgi biraz üstü kapalı olarak ifade edilir” (830). Özalp’e (2000) göre; eski kaynaklarda “Viola

d'amore" olarak anılan sinekeman, Keman ailesinin ülkemize gelen ilk örneğidir" (191).Gazimihal'e (1961) göre; "Türk musikicileri batı yaylı sazlarıyla Orkestrada çalmaya 1840 senelerinde Muzika-i Hümayun'da başladılar"(125).Sonrasında Türk müziğinde aktif olarak keman kullanılmaya başlanmıştır. Keman, perdesiz bir ensturman oluşu bakımından Türk müziğine uygun bir çalgı olduğu için Kabak kemane, Klasik Kemeñçe gibi Türk müziği yaylı çalgılarının alternatifi olarak uzun yıllar kullanmış olduğu bilinmektedir.

1.8. Keman Eğitimi

Günay ve Uçan (1980) keman eğitimi keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturduğu toplulukların devinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci" diye tanımlanmaktadır (8). Şendurur (2001) ise "bireyin davranışında istendik değişiklikleri oluşturma ve bu değişiklikleri beceriye dönüştürme sürecidir" (146) şeklinde ifade etmiştir.

"Keman çalma, kuşkusuz kendine özgü davranışlar örüntüsüdür. Bu örüntü kendi içinde birtakım davranış türlerine ayrılabilir. En yalından en karmaşığına en somutundan en soyutuna doğru bu davranış türleri devinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlar olarak adlandırabilir" (Günay ve Uçan, 1980: 18.) "çalğı eğitimi, bireylere kendi müziksel yaşamlarında çalgıları aracılığıyla müziksel davranışlar kazandırma veya müziksel davranış değişiklikleri oluşturma sürecidir" (Mustul, 2005: 3).

Keman eğitiminde; entonasyonun oluşturulması ve sol el tekniğinin kazandırılması önemli görölmektedir. Bununla birlikte sağ el tekniğinin geliştirilmesi, temiz ses üretilmesi gerekmektedir. Bu nedenle sağ el tekniğinin (yay tekniği) kazandırılması önem arz etmektedir. Keman eğitimde sağ el ve sol ayrılmaz bir bütündür. Eşit bir şekilde geliştirilmediği sürece istenilen entonasyona ve hıza ulaşmanın mümkün olmadığı bilinmektedir.

Keman eğitimine bütünüyle baktığımızda temel davranışların kazandırılmasından sonra, üzerinde en çok durulan konunun yay teknikleri olduğunu görüyoruz. Bunun nedeni de eserlerin seslendirilmesinde yay tekniklerinin önemli bir yerinin olmasıdır. Yorumcu, bir eseri, üzerinde yazan yay tekniklerine göre seslendirmelidir. Ancak bu şekilde eseri, bestecinin isteği doğrultusunda ve eserin ait olduğu dönemin özelliklerini ön plana çıkartarak seslendirmiş olacaktır (Dalkıran, 2011: 154). Çünkü yaylı çalgıların karakteristik yapısını belli eden yay teknikleridir. İcracı yayı ne kadar doğru ve temiz kullanırsa o kadar kaliteli bir ses elde eder.

“Keman çalmaya yeni başlayan öğrencilerin yapacakları en ufak bir tutuş hatası belki de bu öğrencilerin kemancılık geleceklerini derinden etkileyecektir. Bu yanlış tutuş geliştirme sonucunda zor pasajlar karşısında çabucak yılgın düşecekler veya keman çalmayı başaramayacakları kanısına kapılabileceklerdir” (Günay, 2006: 2). “Bütün çalgıların eğitiminde olduğu gibi yaylı çalgı eğitimi de son derece dikkatli ve sabırlı olunması gereken bir süreçtir. Bu süreçte öğretmenin öğrencisini iyi tanıması gerekir. Onun zayıf ve kuvvetli yönlerini keşfetmeli ve bu doğrultuda gelişimine yön vermelidir” (Coşkuner, 2007: 3, 4).

Çalgı eğitimi uzun ve meşakkatli bir yoldur. Bu yolda eğiticinin, öğrencinin seviyesine uygun ve icra ettiği çalgıyı ona hissettirebilecek şekilde öğretebilmesi gerekmektedir.

Keman öğretiminde alıştırmalar, etütler ve bunların uygulanmaları önemli faktörler arasında yer almaktadır. Yay teknikleri, pozisyonlar ve pozisyon geçişleri, çift sesler ve akorlar, triller gibi bütün teknikler bu yolla öğrenilebilmekte, keman ve yayın doğru bir biçimde tutulması ve kullanılması bu süreçte şekillenerek tekniğin oluşmasında belirleyici olmaktadır. (Tarkum, 2006: 176).

Tüm çalgıların eğitimi ve icrasında bir alt yapı ve temel bilgi kuramı olması gerektiği gibi Türk müziği keman eğitimi ve icrası da bilgi ve birikim gerektirir.

1.9. Türk Müziği

“Türk mûsıkîsi kendine özgü yapısal ve karakteristik özellikleri olan bir musikidir” (Yahya Kaçar, G. 2009: 51). “Türk müziğinin kökleri, “kitab – ül mûsıkî – ül kebir” isimli, Türk müziği sazları ve müzisyenlerinden bahseden eseri ile X. Yüzyılın büyük âlimi Türkistanlı farabi’ye (870 – 950) kadar dayanmaktadır” (Alkaç, 2015: 1).

“Türk müziği, Türklerin İslamiyet’i kabulüyle (karahanlılar dönemi) Ortadoğulu acem ve Arap; 11.Yüzyılda “Anadolu” ya yerleşmesiyle de eski Anadolu ve Bizans müzik kültürleri ile etkileşime girmiştir” (A.Er, 2012: 8). “Asıl gelişiminin Osmanlı döneminde gerçekleştiği, saray, tekke ve medreselerden destek gördüğü bilinmektedir” (Kardeş, 2013: 6). “Osmanlılarda padişahları bazı dönemlerde müzik sanatı ile ilgilenmişler, eserler bestelemişler, hatta bazıları makam ve usul terkip etmişlerdir” (Kahyaoğlu, 2011: 3). “Portreli batı notası Osmanlı musikişinaslarca ilk kez 1830’lu yıllarda “mızıka – yı hümâyün” da kullanılmıştır. Yeni oluşturulan mızıka – yı hümâyün başına getirilen Donizetti, yönetimine verilen Türk mızıka öğrencilerine bu nota yazısını öğretmesiyle başlar”. (Özgül, 2014: 2).

“Yüzyılın başına kadar nota başta olmak üzere eğitim materyali kullanılmadan meşk yöntemiyle gerçekleştirilen müzik eğitiminde, günümüzde nota, metot, kuram, ses ve görüntü teknolojisinin ve bu sahaya ait materyallerin kullanımıyla hem öğrenim süresi kısalmış hem de öğrenim kolaylığı yakalanmıştır” (F. Coşkun, 2013: 157).

“Türk Musikisi” terimi, Türklerin Anadolu’ya beraberlerinde getirdikleri kültürün bir devamı olarak, burada kurup büyüttükleri devlet ve medeniyetlerin müziğini ifade eder. Türklerin yaşadığı geniş coğrafya ve ilişkide buldukları çeşitli toplulukların sağladığı etno-kültürel unsurlar nedeniyle zenginleşmiş ve renklenmiş büyük bir sentez sanatı olan Klasik Türk Müziği, gelişimini en çok Osmanlı İmparatorluğu döneminde göstermiş, repertuarını neredeyse tamamını bu dönemde oluşturmuştur.”

Ancak bu müzik, son 150 yıl içinde ciddi eğitim, araştırma ve icrâ kurumlarından mahrûm kalışı nedeniyle, süregelen meşk halkaları büyük ölçüde kırıldığından, gelenekten gelen makâm, usûl, form kullanımı; sazları; besteleniş üslûpları ve icrâ özellikleri bakımından bugün, dünkü zenginlik ve niteliğinden uzaklaşmış, yapısal olarak çok farklılaşmıştır. Bu fakirleşme ve özden uzaklaşma, en az 600 yıllık bir geçmişe sâhip, Klasik Türk Müziği'nin en büyük zenginliklerinden ve en önemli ayırıcı özelliklerinden biri olan makâm kavramı üzerinde belirgin bir şekilde gözlenebilir. Yakın dönemde bestelenen eserlerde makâmların kullanılma oranlarını gösteren rakamlar, geleneğin devamı açısından korkutucu boyutlardadır.

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Müziği Repertuarı üzerine en ciddi çalışma TRT tarafından yapıldığından, konuya ilişkin incelemeler TRT Türk Müziği Repertuarı'ndaki rakamlara dayanmaktadır. TRT Arşivi'nin 2005 yılı kayıtlarına göre repertuarda örneği bulunan makâmların sayısı 286'dır. Aynı verilere göre TRT Repertuarı'nda yer alan 286 makâmdan bestelenmiş toplam

23.592 eserin % 41.96'sı –toplam 9.901 eser– (repertuarda 1000'er eserden fazla örnekleri bulunan) şu 6 makâmdan bestelenmiştir:

1. Hicâz 2359
 2. Nihâvend 2273
 3. Hüzzâm 1408
 4. Rast 1344
 5. Kürdili-Hicâzkâr 1275
 6. Uşşak 1242
- Toplam 9901**

Türk nazariyatçı ve bestekârlarca bugüne kadar oluşturulmuş ve kullanılmış makâmların sayısı 600'ü aşkın iken son 100 yıl içinde repertuara katılan eserlerin en çok 20 makamdan bestelendiği ve bu eserlerin bugün toplam repertuarın % 72'sini oluşturduğu görülmektedir.

1. Hicâz 2359

2. Nihâvend 2273
 3. Hüzûm 1408
 4. Rast 1344
 5. Kürdîli-Hicâzkâr 1275
 6. Uşşak 1242
 7. Hüseyinî 987
 8. Mâhûr 664
 9. Muhayyer-Kürdî 614
 10. Hicâzkâr 605
 11. Segâh 601
 12. Karcığâr 588
 13. Sûznâk 505
 14. Sabâ 431
 15. Acem-Aşîran 401
 16. Acem-Kürdî 361
 17. Muhayyer 359
 18. Bûselik 346
 19. Evc 315
 20. Bayâtî 309
- Toplam 16.987**

Repertuarda bu 20 makamın dışında, elimizde eser örneği bulunan diğer 266 makâmdan bestelenmiş eserlerin toplamı 6605, oranı ise sadece % 28'dir. TRT Repertuarı'nda 10'ardan az örnek eseri bulunan 167 makamdaki toplam eser sayısı ise sadece 452'dir ki bu toplam repertuarın % 1.91'ine karşılık gelir. Bugün elimizde örneği bulunmayan makâmların sayısı ise 300'den fazladır. Usûller ve formlar bakımından da durum farklı değildir, kısaca özetlemek gerekirse: 100'ü aşkın usûl yapısının sadece dördünden bestelenen eserler, repertuarın % 57,06'sını; 70'i aşkın formdan sadece bir tanesi olan Şarkî formundan bestelenen eserler ise repertuarın % 65,84'ünü oluşturmaktadır.

1. Düyek 4655
2. Aksak 3773

3. Sofyan 2549

4. Aksaksemâî 2333

Toplam 13310

Öğretimde Klasik Dönem eserleri üzerinde durulmadığından, bu eserlerin Bestelendiği, bugün büyük usûller diye sınıflandırılan usûller de yeterince bilinmemektedir. Türk Müziği öğretimi yapan bazı konservatuvarların programlarından bu usûller ile ilgili dersleri çıkarmaları üzücü ve anlaşılabilir bir tutum olarak görülmektedir. (Çevikoğlu, T. Klasik TSM Dünü Bugünü Yarını Paneli).

Bu panel konuşmasında görüldüğü üzere Türk müziği oldukça köklü bir müzik olmakla beraber diğer müzik türlerinden yapısal olarak da çok farklıdır. “Türk Müziğinde diyez ve bemoller Batı Müziğinden çok daha fazladır. Diyez ve bemollerin her birinin ayrı şekilleri vardır ve farklı değerlerdedir” (Özgüler, 2007: 30). Bu diyez ve bemoller Batı müziğinde kullanılmamakla birlikte Türk müziğine özgü olduğu görülmektedir.

1.9.1. Türk Müziğinde Makam

“Abdülkadir Meragi’ye gelinceye kadar, eski mûsıkîciler hep “devir”den söz etmişler, makam yerine bazen “Şed” bazen “devir” sözcüklerini kullanmışlardır”. (İrden,2006: 5).

Geleneksel Türk müziği gerek tarihi geçmişi gerekse beslenmiş olduğu kaynakların çeşitliliği bakımından Dünya üzerindeki en köklü ve zengin müziklerden birisidir. Geleneksel Türk müziğini diğer müzik sistemlerinden ayıran en önemli nokta sahip olduğu ses sistemi ve buna dayalı olarak gelişmiş olan makamsal yapısıdır. (Öner, 2011: 18).

“Bir dizide durak, güçlü ve asma karar perdeleri gibi önemli sesleri güçlendirerek oluşturulan ezgileri belirli bir sesle bitirme sonucu oluşan duyguya makam denir” (Emnalar,1998: 532). Akdoğu (1996) ‘ya göre makam “Bir dizide, bir

ya da birden fazla sesin / perdenin güçlendirilmesiyle oluşan ezgi veya ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan duyguya denir” (12).

Türk müziğinde kullanılan koma sistemi, Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek kuramcılarının soyadlarından oluşan “Arel – Ezgi – Uzdilek” ses sistemi denilmektedir. Bu ses sisteminde perdelere ve perdelerin koma değerlerinin sayısal verilerine göre diyez ve bemoller isimlendirilmiştir. Bu koma değerlerinin koordinasyonlarıyla oluşan 4’lü ve 5’liler makamların temellerini oluşturmaktadır.

1.9.2. Türk Müziğinde Usûller

Usul; kuvvetli ve hafif vurulan darpların(vuruş) bir bütünlük ve ölçü içerisinde olmasıyla oluşur. “Notaların sürelerini belirlemek için yapılan sayma hareketlerine vuruş denir” (Karahasan, 2003: 13). “Vuruşların kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka, muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına usûl denir”. (Özkan, 1998: 561). Türk müziği usulleri farklı zaman darplarından meydana gelir. Örneğin Batı müziğinde kullanılmayan 5,7,9,11v.b zamanlarda yazılmış eserlere yer verilmiştir. Türk müziği, Usuller anlamında çok zengin bir kültüre sahip bir müzik türüdür.

1.9.3. Türk Müziği Akort Sistemi

Türk müziğinin en önemli özelliklerinden biri de akort sistemidir. “Türk musikisinde esas akort bolâhenk denilen akorttur. Bu akortta diyapazonun çıkarttığı la sesi, re (nevâ) 440 olarak kabul edilmekte ve akort buna göre yapılmaktadır” (Özkan, 1998: 70). Türk müziği çalgıları bu akort sistemine göre üretildikleri için pozisyon ve ses aralığı olarak sorun yaşanmamaktadır. Ancak bu sistemin Batı müziği çalgıları için geçerli olmadığı görülmekte olup Türk müziği icrası konusunda çalıcıya ciddi zorluklar getirdiği bilinmektedir. Örneğin; Türk müziğine göre keman kalından inceye DO-SOL-RE-LA olarak kabul edilirken, Batı müziğinde ise kalından

inceye SOL-RE-LA-MÍ olarak akortlanmaktadır. Keman akort sistemini, Türk müziğine göre öğrenmemiş öğrencinin, okuduğu notayı icra etmekte zorlandığı görülmektedir. Bu zorluğun aşılması için öğrenciye Türk müziği ve Batı müziği arasındaki akort farklılığının gösterilmesi ve parmak numaralarının bu duruma göre yazılmış olduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

1.9.4. Türk Müziği Eğitiminde Meşk (Usta – Çırak) Yöntemi

Türk müziği eğitiminde yaygın olarak kullanılan sistem meşk sistemidir. Meşk sistemi usta – çırak ilişkisine dayanan ve çağdaş öğretim yöntemlerinde “gösterip yaptırma tekniği olarak isimlendirilen bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde meşk sisteminin müziğin aktarılmasında önemli bir yere sahip olduğu düşünülebilir. Potuoğlu (2014: 6)’da “Meşk sistemi, Türk müziği öğretiminin geçmişten günümüze aktarılmasında çok önemli bir role sahip” olduğunu belirtmiştir. Meşk sisteminde öğrenci hocasının çaldığı tarz ve tavır ile öğrenip bu sistemi yüzyıllar boyunca devam ettirerek günümüze kadar süregelmiştir ve hala birçok müzik eğitimi verilen kurumlarda, bu sistemin kullanıldığı bilinmektedir.

“Türk musikisi, meşk sistemiyle görerek ve duyarak öğrenilir. Musikimizin üslûbunu sindirmek, usta – çırak ilişkisiyle mümkündür” (Özgüler, 2007: 1). “Bir sazende ya da hanende, öğrencisi ile birebir etkileşim içinde bulunurlardı. Tavır yahut üslup denilen hadise, öğrenci için bu eğitim süresince oluşmaktadır. Meşk sistemi 16. Yüzyıldan itibaren süregelen geleneksel eğitim metodudur (Gülhan, 2014: 5). Bu yöntem bulunduğumuz yıllarda git gide önemini yitirip yerini kayıt cihazları gibi teknolojik aletlere bırakmış olsa da bilinen ya da bilinmeyen birçok müzik adamı, Türk müziği eğitimini bu şekilde tamamlamıştır.

1.10. Yöntem

Rast, Hicaz, Muhayyer Kürdi, Hicazkâr, Hüseyini, Nihavent, Uşşak, Buselik, Hüzzam ve Kürdili Hicazkâr makamlarına yönelik yazılan etütlerin ön test son test tekniği ile deneysel bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada TRT Türk sanat müziği

sözsüz eserler arşivinden yukarıda belirtilen makamlara ait saz eserleri seçilmiş olup bu saz eserlerinin çalınını ve deşifresini kolaylaştıracak alıştırma yazılmıştır. Bu çalışmada deney ve kontrol grubu olmak üzere iki farklı grup oluşturulmuş, deney grubuna yazılacak olan alıştırma devamında eser çaldırılarak kontrol grubuna doğrudan eser çaldırılıp bu iki grup arasındaki korelasyona bakılmıştır.

1.11. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada alanında uzman kişiler ve literatür taramasının yanı sıra bilimsel makale, sanatta yeterlilik tezleri, yüksek lisans tezleri, internet üzerinden konu ile ilişkili bilgilerin bulunduğu kaynaklardan yararlanılmıştır. Araştırmada; TRT Türk sanat müziği repertuarında yer alan çeşitli makamlarda yer alan eserlere parmak numaraları ve teknik öğeler eklenmiş, eklenen teknik öğeler deney grubuna uygulanmıştır. 4 haftalık uygulama neticesinde son test uygulaması yapılmış, son test için ölçek hazırlanmış ve ölçek neticesinde Türk müziği keman eğitiminde yer alan eserlere yazılmış alıştırmaların uygulanabilir olup olmadığı tespit edilmiştir.

Çalışmanın deneysel analiz boyutunda keman eğitiminin nasıl ilerlediği, eğitim sürecinin nasıl işlediği, öğrenciye yönelik ne tür çalışmaların uygulandığına ilişkin bulgular, video ve ses kaydı ile elde edilen uzman görüşlerini içeren bulgulara yer verilmiş olup yapılan araştırmanın temel amaçlarına uygun bir şekilde yorumlanmıştır.

1.12. Verilerin Analizi

Bu araştırmanın literatürünün oluşturulmasında ve deneysel çalışmada kullanılacak eserler kaynak taramasıyla saptanmıştır. Kaynak taramasında kullanılacak olan eserler TRT repertuarı sözsüz saz eserleri olarak tespit edilmiş ve sözsüz saz eserlerinin teknik olarak karmaşık olan kısımları tespit edilerek alıştırma yazılmıştır.

Araştırmanın deneysel kısmında ise Van Yüzüncü Yıl üniversitesi bünyesinde müzik eğitimi veren kurumlardaki keman eğitimi alan öğrenciler çalışma grubunu

oluşturmuştur. Araştırmada deneysel çalışmaya başlanmadan önce hem seviye belirleme amaçlı hem de deney – kontrol gruplarını belirleme amaçlı ön test yapılmıştır. Elde edilen veriler işığında deney – kontrol grupları oluşturulmuş, deney sürecinin sonucunda son test uygulanmıştır. Araştırmanın en sonunda ise n test ve son test sonuçları arasındaki ilişkiye bakılmıştır.



2. BULGULAR

2.1. Ön Test Bulguları ve Yorumlar

Tablo 1. Doğru Duruş önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	4	%100						
Kontrol Grubu	4	%100						
Toplam	8							

Tablo 1’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Doğru Duruş ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %100’ü Tamamen oranında ve Deney grubunun da %100’ünde Tamamen oranında doğru duruş görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Doğru Duruş önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 2. Kemanı doğru tutma önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	2	%50	1	%25	1	%25		
Kontrol Grubu	2	%50	1	%25	1	%25		
Toplam	4		2		2			

Tablo 2’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Kemanı doğru tutma ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %50’si Tamamen %25’i Büyük ölçüde %25’i Kısmen oranında ve Deney grubunun %50’si Tamamen %25’i Büyük ölçüde %25’i Kısmen oranında Kemanı doğru

tuttuğu görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Kemanı doğru tutma önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 3. Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirme önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu			1	%25	3	%75		
Kontrol Grubu			1	%25	3	%75		
Toplam			2		6			

Tablo 3’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirme ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %25’i Büyük ölçüde %75’i Kısmen oranında ve Deney grubunun %25’i Büyük ölçüde %75’i Kısmen oranında Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirildiği görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirme önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 4. Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu			2	%50	2	%50		
Kontrol Grubu			1	%25	3	%75		
Toplam			3		5			

Tablo 4’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %25’i Büyük ölçüde %75’i Kısmen oranında ve Deney grubunun %50’si Büyük ölçüde %50’si Kısmen oranında Sol elde pozisyon

geçişlerini doğru yaptığı görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 5. Doğru yay kullanımı önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu					4	%100		
Kontrol Grubu					4	%100		
Toplam					8			

Tablo5’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Doğru yay kullanımı ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %100’ü Kısmen oranında ve Deney grubunun da %100’ü Kısmen oranında Doğru yay kullanımı görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Doğru yay kullanımı önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 6. Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına)uygun seslendirme önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu			3	%75	1	%25		
Kontrol Grubu			3	%75	1	%25		
Toplam			6		2			

Tablo 6’da görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına)uygun seslendirme ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %75’i Büyük ölçüde %25’i Kısmen oranında ve Deney grubunun %75’i Büyük ölçüde %25’i Kısmen oranında Eseri ritmik yapısına

(Tartımlarına)uygun seslendirebildiği görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına)uygun seslendirme önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 7. Makam özelliklerine uygun seslendirme önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu					3	%75	1	%25
Kontrol Grubu					3	%75	1	%25
Toplam					6		2	

Tablo 7’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Makam özelliklerine uygun seslendirme ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %75’i Kısmen %25’i Hiç oranında ve Deney grubunun %75’i Kısmen %25’i Hiç oranında Makam özelliklerine uygun seslendirebildiği görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Makam özelliklerine uygun seslendirme önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 8. Makamın seyrine uygun seslendirme önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu					3	%75	1	%25
Kontrol Grubu					3	%75	1	%25
Toplam					6		2	

Tablo 8’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Makamın seyrine uygun seslendirme ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %75’i Kısmen %25’i Hiç oranında ve Deney grubunun %75’i Kısmen %25’i Hiç oranında Makamın seyrine uygun seslendirebildiği görülmektedir.

Kontrol ve deney gruplarının Makamın seyrine uygun seslendirme önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 9. Eseri bütünlük içinde seslendirme önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu			2	%50	2	%50		
Kontrol Grubu			2	%50	2	%50		
Toplam			4		4			

Tablo 9’da görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının eseri bütünlük içinde seslendirme ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %50’si Büyük ölçüde %50’si Kısmen oranında ve Deney grubunun %50’si Büyük ölçüde %50’si Kısmen oranında eseri bütünlük içinde seslendirildiği görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının eseri bütünlük içinde seslendirme önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 10. Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu					2	%50	2	%50
Kontrol Grubu					2	%50	2	%50
Toplam					4		4	

Tablo 10’da görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %50’si Kısmen %50’si Hiç oranında ve Deney grubunun %50’si Kısmen %50’si Hiç oranında Eseri özelliklerine uygun

seslendirme (Doğru cümleleme) görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

2.2 Son Test Bulguları ve Yorumu

Tablo 1. Doğru Duruş önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	4	%100						
Kontrol Grubu	4	%100						
Toplam	8							

Tablo 1’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Doğru Duruş ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %100’ü Tamamen oranında ve Deney grubunun da %100’ü Tamamen oranında doğru duruş sergilemiştir. Kontrol ve deney gruplarının Doğru Duruş önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu görülmüştür.

Tablo 2. Kemanı doğru tutma önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	2	%50	1	%25	1	%25		
Kontrol Grubu	2	%50	1	%25	1	%25		
Toplam	4		2		2			

Tablo 2’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Kemanı doğru tutma ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %50’si Tamamen %25’i Büyük ölçüde %25’i Kısmen oranında ve Deney grubunun

%50'si Tamamen %25'i Büyük ölçüde %25'i Kısmen oranında Kemanı doğru tuttuğu görülmüştür. Kontrol grubunun ve Deney grubu öğrencilerinin Kemanı doğru tutma önermesine ilişkin durumlarının değişmediği gözlemlenmiştir.

Tablo 3. Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirme önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	3	%75	1	%25				
Kontrol Grubu			1	%25	3	%75		
Toplam	3		2		3			

Tablo 3'de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirme ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %25'i Büyük ölçüde %75'i Kısmen oranında ve Deney grubunun %75'i Tamamen %25'i Büyük ölçüde oranında Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirildiği görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirme önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin başarı oranının arttığı gözlemlenmiştir.

Tablo 4. Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	4	%100						
Kontrol Grubu			1	%25	3	%75		
Toplam	4		1		3			

Tablo 4'de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma ile ilgili son-test

gözlemi Kontrol grubunun %25'i Büyük ölçüde %75'i Kısmen oranında ve Deney grubunun %100'ü oranında Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yaptığı görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin daha başarılı olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 5. Doğru yay kullanımı önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	4	%100						
Kontrol Grubu					4	%100		
Toplam	4				4			

Tablo5'de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Doğru yay kullanımı ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %100'ü Kısmen oranında ve Deney grubunun da %100'ü Tamamen oranında Doğru yay kullanımı görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Doğru yay kullanımı önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin daha başarılı olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 6. Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına)uygun seslendirme önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	2	%50	2	%50				
Kontrol Grubu			3	%75	1	%25		
Toplam	2		5		1			

Tablo 6’da görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına) uygun seslendirme ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %75’i Büyük ölçüde %25’i Kısmen oranında ve Deney grubunun %50’si Tamamen %50’si Büyük ölçüde oranında Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına) uygun seslendirebildiği görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına) uygun seslendirme önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin başarı oranının artmış olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 7. Makam özelliklerine uygun seslendirme önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	3	%75			1	%25		
Kontrol Grubu					4	%100		
Toplam	3				5			

Tablo 7’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Makam özelliklerine uygun seslendirme ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %100’ü Kısmen oranında ve Deney grubunun %75’i Tamamen %25’i Kısmen oranında Makam özelliklerine uygun seslendirebildiği görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Makam özelliklerine uygun seslendirme önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin daha başarılı olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 8. Makamın seyrine uygun seslendirme önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	3	%75			1	%25		
Kontrol Grubu					4	%100		
Toplam	3				5			

Tablo 8’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Makamın seyrine uygun seslendirme ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %100’ü Kısmen oranında ve Deney grubunun %75’i Tamamen %25’i Kısmen oranında Makamın seyrine uygun seslendirebildiği görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Makamın seyrine uygun seslendirme önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin başarı oranının artmış olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 9. Eseri bütünlük içinde seslendirme önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	3	%75	1	%25				
Kontrol Grubu			2	%50	2	%50		
Toplam	2		4		2			

Tablo 9’da görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının eseri bütünlük içinde seslendirme ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %50’si Büyük ölçüde %50’si Kısmen oranında ve Deney grubunun %75’i Tamamen %25’i Büyük ölçüde oranında eseri bütünlük içinde seslendirildiği görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının eseri bütünlük içinde

seslendirme önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin başarı oranının artmış olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 10. Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	2	%50	1	%25	1	%25		
Kontrol Grubu					2	%50	2	%50
Toplam	2				3		2	

Tablo 10’da görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %50’si Kısmen %50’si Hiç oranında ve Deney grubunun %50’si Tamamen %25’i Büyük ölçüde %25’i Kısmen oranında Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) önermesine ilişkin durumlarının artmış olduğu gözlemlenmiştir..

2.3. Birinci Alt Probleme İlişkin Ön Test-Son Test Bulguları Ve Yorumu

Tablo 2. Kemani doğru tutma önermesine ilişkin ön test tablo.

	Tamamen	F	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	2	%50	1	%25	1	%25		
Kontrol Grubu	2	%50	1	%25	1	%25		
Toplam	4		2		2			

Tablo 2’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Kemanı doğru tutma ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %50’si Tamamen %25’i Büyük ölçüde %25’i Kısmen oranında ve Deney grubunun %50’si Tamamen %25’i Büyük ölçüde %25’i Kısmen oranında Kemanı doğru tuttuğu görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Kemanı doğru tutma önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 2. Kemanı doğru tutma önermesine ilişkin son test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	3	%75	1	%25				
Kontrol Grubu	2	%50	1	%25	1	%25		
Toplam	5		2		1			

Tablo 2’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Kemanı doğru tutma ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %50’si Tamamen %25’i Büyük ölçüde %25’i Kısmen oranında ve Deney grubunun %75’i Tamamen %25’i Büyük ölçüde oranında Kemanı doğru tuttuğu görülmüştür. Kontrol grubunun sonuçlarında değişiklik olmazken, Deney grubu öğrencilerinin Kemanı doğru tutma önermesine ilişkin durumlarının artmış olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 3. Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirme önermesine ilişkin ön test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu			1	%25	3	%75		
Kontrol Grubu			1	%25	3	%75		
Toplam			2		6			

Tablo 3’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirme ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %25’i Büyük ölçüde %75’i Kısmen oranında ve Deney grubunun %25’i Büyük ölçüde %75’i Kısmen oranında Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirildiği görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirme önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 3. Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirme önermesine ilişkin son test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	3	%75	1	%25				
Kontrol Grubu			1	%25	3	%75		
Toplam	3		2		3			

Tablo 3’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirme ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %25’i Büyük ölçüde %75’i Kısmen oranında ve Deney grubunun %75’i Tamamen %25’i Büyük ölçüde oranında Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirildiği görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Sol eldeki sesleri doğru frekansta seslendirme önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin başarı oranının arttığı gözlemlenmiştir.

Tablo 4. Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma önermesine ilişkin ön test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu			2	%50	2	%50		
Kontrol Grubu			1	%25	3	%75		
Toplam			3		5			

Tablo 4’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %25’i Büyük ölçüde %75’i Kısmen oranında ve Deney grubunun %50’si Büyük ölçüde %50’si Kısmen oranında Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yaptığı görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 4. Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma önermesine ilişkin son test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	4	%100						
Kontrol Grubu			1	%25	3	%75		
Toplam	4		1		3			

Tablo 4’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %25’i Büyük ölçüde %75’i Kısmen oranında ve Deney grubunun %100’ü oranında Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yaptığı görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin daha başarılı olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 7. Makam özelliklerine uygun seslendirme önermesine ilişkin ön test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu					3	%75	1	%25
Kontrol Grubu					3	%75	1	%25

Toplam					6		2	
--------	--	--	--	--	---	--	---	--

Tablo 7’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Makam özelliklerine uygun seslendirme ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %75’i Kısmen %25’i Hiç oranında ve Deney grubunun %75’i Kısmen %25’i Hiç oranında Makam özelliklerine uygun seslendirebildiği görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Makam özelliklerine uygun seslendirme önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 7.Makam özelliklerine uygun seslendirme önermesine ilişkin tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	3	%75			1	%25		
Kontrol Grubu					4	%100		
Toplam	3				5			

Tablo 7’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Makam özelliklerine uygun seslendirme ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %100’ü Kısmen oranında ve Deney grubunun %75’i Tamamen %25’i Kısmen oranında Makam özelliklerine uygun seslendirebildiği görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Makam özelliklerine uygun seslendirme önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin daha başarılı olduğu gözlemlenmiştir.

2.4. İkinci Alt Probleme İlişkin Ön Test-Son Test Bulguları ve Yorumu

Tablo 5. Doğru yay kullanımı önermesine ilişkin ön test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu					4	%100		
Kontrol Grubu					4	%100		
Toplam					8			

Tablo5’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Doğru yay kullanımı ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %100’ü Kısmen oranında ve Deney grubunun da %100’ü Kısmen oranında Doğru yay kullanımı görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Doğru yay kullanımı önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 5. Doğru yay kullanımı önermesine ilişkin son test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	4	%100						
Kontrol Grubu					4	%100		
Toplam	4				4			

Tablo5’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Doğru yay kullanımı ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun

%100'ü Kısmen oranında ve Deney grubunun da %100'ü Tamamen oranında doğru yay kullanımı görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Doğru yay kullanımı önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin daha başarılı olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 6. Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına)uygun seslendirme önermesine ilişkin ön test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu			3	%75	1	%25		
Kontrol Grubu			3	%75	1	%25		
Toplam			6		2			

Tablo 6'da görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına)uygun seslendirme ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %75'i Büyük ölçüde %25'i Kısmen oranında ve Deney grubunun %75'i Büyük ölçüde %25'i Kısmen oranında Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına)uygun seslendirebildiği görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına)uygun seslendirme önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 6. Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına)uygun seslendirme önermesine ilişkin son test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	2	%50	2	%50				
Kontrol			3	%75	1	%25		

Grubu								
Toplam	2		5		1			

Tablo 6’da görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına) uygun seslendirme ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %75’i Büyük ölçüde %25’i Kısmen oranında ve Deney grubunun %50’si Tamamen %50’si Büyük ölçüde oranında Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına) uygun seslendirebildiği görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına) uygun seslendirme önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin başarı oranının artmış olduğu gözlemlenmiştir.

2.5 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Ön Test-Son Test Bulguları Ve Yorumu

Tablo 1. Doğru Duruş önermesine ilişkin ön test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	4	%100						
Kontrol Grubu	4	%100						
Toplam	8							

Tablo 1’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Doğru Duruş ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %100’ü Tamamen oranında ve Deney grubunun da %100’ünde Tamamen oranında doğru duruş görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Doğru Duruş önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 1. Doğru Duruş önermesine ilişkin son test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	4	%100						
Kontrol Grubu	4	%100						
Toplam	8							

Tablo 1’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Doğru Duruş ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %100’ü Tamamen oranında ve Deney grubunun da %100’ü Tamamen oranında doğru duruş sergilemiştir. Kontrol ve deney gruplarının Doğru Duruş önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 8. Makamın seyrine uygun seslendirme önermesine ilişkin ön test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu					3	%75	1	%25
Kontrol Grubu					3	%75	1	%25
Toplam					6		2	

Tablo 8’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Makamın seyrine uygun seslendirme ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %75’i Kısmen %25’i Hiç oranında ve Deney grubunun %75’i Kısmen %25’i Hiç oranında Makamın seyrine uygun seslendirebildiği görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Makamın seyrine uygun seslendirme önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 8. Makamın seyrine uygun seslendirme önermesine ilişkin son test tablo

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	3	%75			1	%25		
Kontrol Grubu					4	%100		
Toplam	3				5			

Tablo 8’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Makamın seyrine uygun seslendirme ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %100’ü Kısmen oranında ve Deney grubunun %75’i Tamamen %25’i Kısmen oranında Makamın seyrine uygun seslendirebildiği görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Makamın seyrine uygun seslendirme önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin başarı oranının artmış olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 9. Eseri bütünlük içinde seslendirme önermesine ilişkin ön test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu			2	%50	2	%50		
Kontrol Grubu			2	%50	2	%50		

Toplam			4		4			
--------	--	--	---	--	---	--	--	--

Tablo 9’da görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının eseri bütünlük içinde seslendirme ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %50’si Büyük ölçüde %50’si Kısmen oranında ve Deney grubunun %50’si Büyük ölçüde %50’si Kısmen oranında eseri bütünlük içinde seslendirildiği görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının eseri bütünlük içinde seslendirme önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 9. Eseri bütünlük içinde seslendirme önermesine ilişkin son test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	3	%75	1	%25				
Kontrol Grubu			2	%50	2	%50		
Toplam	2		4		2			

Tablo 9’da görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının eseri bütünlük içinde seslendirme ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %50’si Büyük ölçüde %50’si Kısmen oranında ve Deney grubunun %75’i Tamamen %25’i Büyük ölçüde oranında eseri bütünlük içinde seslendirildiği görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının eseri bütünlük içinde seslendirme önermesine ilişkin durumlarının sonucunda, deney grubu öğrencilerinin başarı oranının artmış olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 10. Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) önermesine ilişkin ön test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu					2	%50	2	%50
Kontrol Grubu					2	%50	2	%50
Toplam					4		4	

Tablo 10’da görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) ile ilgili ön-test gözlemi Kontrol grubunun %50’si Kısmen %50’si Hiç oranında ve Deney grubunun %50’si Kısmen %50’si Hiç oranında Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) görülmektedir. Kontrol ve deney gruplarının Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) önermesine ilişkin durumlarının eşit olduğu söylenebilir.

Tablo 10. Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) önermesine ilişkin son test tablo.

	Tamamen	f	Büyük Ölçüde	f	Kısmen	f	Hiç	f
Deney Grubu	2	%50	1	%25	1	%25		
Kontrol Grubu					2	%50	2	%50
Toplam	2		1		3		2	

Tablo 10’da görüldüğü üzere araştırmaya katılan deney ve kontrol grubu keman icracılarının Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleme) ile ilgili son-test gözlemi Kontrol grubunun %50’si Kısmen %50’si Hiç oranında ve Deney grubunun %50’si Tamamen %25’i Büyük ölçüde %25’i Kısmen oranında Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleme) görülmüştür. Kontrol ve deney gruplarının Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleme) önermesine ilişkin durumlarının artmış olduğu gözlemlenmiştir.

3. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

3.1. Sonuçlar

3.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

- Kemanı doğru tutma önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınmasının, doğru tutmaya yönelik bir etkisi olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Sol elde sesleri doğru frekansta seslendirme önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınmasının, eserin deşifresinin daha doğru frekansta seslendirilmesine katkısı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınmasının, eserin deşifresinde pozisyon geçişlerini daha kolaylaştırdığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Makam özelliklerine uygun seslendirme önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınmasının, eserin deşifresinde

makamı daha doğru seslerle ve makamın yapısına uygun bir şekilde icra edilmesini sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

3.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

- Doğru yay kullanımı önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınmasının, eserin icrasında yay kullanımını olumlu yönde etkilediği sonucuna ulaşılmıştır.
- Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına) uygun seslendirme önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınmasının, eserin icrasında tartımlarına uygun seslendirebilmeyi sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

3.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

- Doğru Duruş önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınmasının, doğru duruş önermesine yönelik bir etkisi olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Makamın seyrine uygun seslendirme önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınmasının, eserdeki makamın seyrine uygun icra edebilmesini sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Eseri bütünlük içinde seslendirme önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınmasının, eserin icrasında eseri bütünlük içinde seslendirmesine yardımcı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleleme) önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınmasının,

eserdeki makamın özelliklerine uygun icra edebilmesini sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

4.2. Öneriler

1. Sol elde sesleri doğru frekansta seslendirme önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınması, eserin deşifresinin daha doğru frekansta seslendirilmesini sağlayacağı için bu uygulama önerilmektedir.
2. Sol elde pozisyon geçişlerini doğru yapma önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınması, eserin deşifresinde pozisyon geçişlerini daha kolaylaştıracağı için önerilmektedir.
3. Makam özelliklerine uygun seslendirme önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınması, eserin deşifresinde makamı daha doğru seslerle ve makamın yapısına uygun bir şekilde icra edebilmesi adına önerilmektedir.
4. Doğru yay kullanımı önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınması, eserin icrasında yay kullanımını olumlu yönde etkilediği için önerilmektedir.
5. Eseri ritmik yapısına (Tartımlarına) uygun seslendirme önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınması, eserin icrasında tartımlarına uygun seslendirebileceği için önerilmektedir.

6. Makamın seyrine uygun seslendirme önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınması, eserdeki makamın seyrine uygun icra edilebilmesine yardımcı olabileceği için önerilmektedir.
7. Eseri bütünlük içinde seslendirme önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınması, eserin icrasında eseri bütünlük içinde seslendirmesine yardımcı olabileceği için önerilmektedir.
8. Eseri özelliklerine uygun seslendirme (Doğru cümleme) önermesine ilişkin olarak eserin deşifresinden önce yazılan alıştırmanın çalınması, eserdeki makamın özelliklerine uygun icra edebilmesine yönelik yardımcı olabileceği için önerilmektedir.
9. Araştırmanın sonuçları göstermiştir ki; keman ile seslendirilecek olan makamsal bir eseri deşifresinden önce eserde sağ ve sol ele ilişkin zorluklar belirlenerek, bu zorluklara ilişkin yazılan alıştırmanın icracı açısından, eserin deşifresini kolaylaştırdığı görülmüştür. Bu bakımdan öğrencinin seviyesi ne olursa olsun çaldırılacak olan eserlerin öncesinde o eserin zorluklarını gösterecek alıştırma yazılması ve bu tür çalışmaların sadece keman için değil, Türk müziği icra etmekte olan diğer çalgılar için de buna benzer alıştırma yazılıp, icra edilmesi önerilmektedir.



KAYNAKÇA

Akdoğu, O. (1996). *Türk müziğinde türler ve biçimler*. (2. Baskı). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Alkaç, G. (2015). *Sözlü Türk müziğinde mânâ ve Türkçeyi öne çıkaran yeni beste çalışmaları*. Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Aytekin, N. (2012). *Keman eğitiminin ilk üç yılında uygulanabilecek pedagojik yaklaşımlar ve kullanılacak yöntemler*. Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Coşkun, F. (2013). *Geleneksel Türk sanat müziği eğitiminde kurumsallaşmanın tarihsel evrimi*. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsıkîsi Konservatuvarı Dergisi*, (3), 149- 157.

Coşkuner, S. (2007). *Türkiye`de Anadolu güzel sanatlar liseleri (yaylı çalgılar) bireysel çalgı eğitimi dersinde piyano eşlikli çalışmalara ilişkin öğretmen görüşleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Çevikoğlu, T. *Klasik TSM Dünü Bugünü Yarını Paneli*.

Çuhadar, C. H. (2009). *Kemanda çalma teknikleri. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 121 – 132.

Dalkıran, E. (2011). *Keman eğitiminde “staccato ve martele” yay tekniklerinin keman öğrencilerine aktarımı. E – Journal of New World Sciences Academy*, 6(1), 153-159.

Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. (1. Basım). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi. Enstitüsü, Malatya.

Er, A. (2012). *Güzel sanatlar ve spor liselerinin müzik bölümlerinde okutulmakta olan müziksel işitme okuma ve yazma derslerindeki Türk müziğine dayalı etkinlikler ilişkin öğretmen ve öğrenci görüşleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara

Gazimihal, M. Ragıp (1961), *Musiki Sözlüğü, İstanbul*, Milli Eğitim Basımevi.

Gülhan, F. (2014). *Türk müziği konservatuvarlarında 4 yıllık ortaöğretim ney eğitimi için bir müfredat program önerisi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Günay, A. Ve Uçan, A. (1980). *Çevreden evrene keman eğitimi 1 birinci konum / birinci kitap*. (1. Baskı). Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.

Günay, E. (2006). *Kemana yeni başlayan yeni öğrencilerde tutuş problemleri ve çözüm önerileri*. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne

Gürel, M. (2011). *Keman eğitiminde kullanılan süsleme tekniklerinin Türk müziği keman icrasındaki uygulama biçimi ve buna yönelik alıştırma oluşturmalarının oluşturulması*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

İrden, S. (2006). *Türk mûsikîsinde nazariyatçılara ve bestekârlara göre bûselik makamının karşılaştırılması*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya

Kahyaoğlu, Y. (2011). *Kanun sazı öğretiminde klasik Türk müziği saz eseri formlarının fonksiyonlarının incelenmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Kapçak, B. (2008). *Kemanda vibrato ve öğretim teknikleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Karahasan, T. H. (2003). *Mandolin metodu*. (1. Baskı). İstanbul: Alkım Yayınevi.

Kardeş, T. (2013). *Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki klâsik Türk müziği üslûp ve repertuvar eğitiminin içerik ve yöntem bakımından incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar

Karolyi, O. (1999). *Müziğe giriş*. (Çeviren M. Nemetli). İstanbul: Pan Yayıncılık. (Eserin orijinali 1965 yılında yayımlandı).

Kurtaslan, Z. Ergan, M. S, Kutluk, Ö. (2012). **Necdet Leven'in 1 numaralı keman konçertosunun keman öğretimindeki temel davranışlara yönelik içerik analizi.** *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(5), 187 – 200.

Memedaliyev, R. M. Ve Kurbanov, B. O. (2011). **Çağdaş sanat eğitiminin sorunları (müzik eğitimi ve icracılığı).** Tatyüz, H. Ve Avcı, C. (Ed.) **Keman icracılığının öğretim yöntemleri** (Birinci Baskı) içinde (s. 144 – 203). Ankara: Ajans Güler.

Mumcu, D. (2004). **İvan Galamian ve keman öğretim metodu.** Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Mustul, Ö. (2005). **Keman eserlerinin eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalı programlarındaki kullanım durumlarının incelenmesi.** Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Öğüt, E. (2001). **Keman eğitiminde yay teknikleri ve bu tekniklerin keman öğrencilerine aktarımı.** Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Öner, A. (2011). **Geleneksel Türk müziği öğelerinin flüt eğitiminde kullanılmasına yönelik bir model önerisi.** Yayımlanmamış doktora tezi. İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.

Özalp, Nazmi (2000), **Türk Musikisi Tarihi (Cilt I)** ,İstanbul, Milli Eğitim Yayınevi

Özgül, İ. (2014). **Müzik eğitimi ve öğretimi.** (7. Basım). Ankara: Pegem Akademi.

Özgüler, Ö. (2007). **Türk müziğinde viyolonsel.** Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özkan, İ. H. (1998). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleri*. (5. Baskı). Ankara: Ötüken Neşriyat.

Özmen, H. G. (2011). *Klasik Türk müziğinde başlangıç keman öğretimine yönelik kazanımlar ve uygulamadaki görünümü*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Potuoğlu, F. (2014). *Tarihsel süreçte Türk müziği eğitiminde derneklerin yeri*. Yayımlanmamış yüksek lisan tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Şendurur, Y. (2001). *Keman eğitiminde etkili öğrenme – öğretme yöntemleri*. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 145 – 155.

Tarkum, E. (2006). *Keman öğretiminde kullanılacak alıştırma ve etütlerin seçimi ve uygulanması*. *Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), 175 – 182.

Uslu, Recep (2009), *Kemani Hızır Ağa, Türk Müziğinde Batılılaşmanın Başlangıcı mı?*38. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiriler Kitabı, Müzik Kültürü ve Eğitimi*, Cilt II S.827-832. Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Yağışan, N. ve Aydın, N. (2013). *Kemanın tarihsel gelişim süreci ve eğitimci yorumcular*. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30, 213 – 221.

Yahya Kaçar, G. (2009). *Türk mûsikîsi rehberi*. (1. Basım). Ankara: Maya Akademi.



EKLER

Buselik Etüt



The image shows a musical score for a piece titled "Buselik Etüt". It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in eighth notes and includes various fingering numbers (1, 3, 0, 1, 1, 4, 3) and accents (v) above the notes. A double bar line with repeat dots (||) separates the two staves. The second staff continues the melody, starting with a finger number 5 above the first note. It includes more fingering numbers (3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 1, 4, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 1, 2) and accents (v) above the notes. The piece concludes with a double bar line.



BUSELİK PEŞREV

Usul: Hafif

Alaeddin Yavaşca



Rast Etüt



RAST PEŞREV

Usul Düyek

Kemani TATYOS

The musical score for "RAST PEŞREV" is written in 2/4 time and consists of nine staves of music. The key signature is one sharp (F#). The score includes various rhythmic patterns and fingerings, indicated by numbers 0, 4, and 3 above the notes. The staves are numbered 1, 6, 10, 13, 17, 21, 24, 26, and 29. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours, with some measures containing triplets. The piece concludes with a double bar line at the end of the ninth staff.

HÜSEYİNİ ETÜT

The musical score for "Hüseyini Etüt" is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff contains two measures of music, starting with a quarter rest followed by a quarter note G4 (fingered 0), a quarter note A4 (fingered 1), and a quarter note B4 (fingered 3). The second measure continues with a quarter note C5 (fingered 3), a quarter note B4 (fingered 3), a quarter note A4 (fingered 0), and a quarter note G4 (fingered 1). The second staff contains two measures. The first measure starts with a quarter note G4 (fingered 3), a quarter note A4 (fingered 0), and a quarter note B4 (fingered 1). The second measure continues with a quarter note C5 (fingered 3), a quarter note B4 (fingered 0), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 3). The third staff contains two measures. The first measure starts with a quarter note G4 (fingered 2), a quarter note A4 (fingered 0), a quarter note B4 (fingered 1), and a quarter note C5 (fingered 4). The second measure continues with a quarter note B4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 0), a quarter note G4 (fingered 1), and a quarter note F#4 (fingered 0). The score concludes with a double bar line.

HÜSEYİNİ OYUN HAVASI

Usül: nim sofyan

Tanburi Cemil Beyden

The musical score for "Hüseyini Oyun Havası" is presented in nine staves of notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Some notes are marked with a 'y' symbol, likely indicating a specific playing technique. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 17, 22, 28, 33, 38, and 43 marked at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.

HİCAZ ETÜT



Hicaz Peşrev

Usul: Hafif

Refik Fersan

The musical score for "Hicaz Peşrev" is written on eight staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. The staves are numbered 0, 4, 7, 10, 13, 15, 18, and 22. The score includes several measures with fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and accents (v). A double bar line is present between staves 13 and 15. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

HİCAZKAR ETÜT



HİCAZKAR SAZ ESERİ

Usül: Nim Sofyan

Nuri Halil Poyraz



NIHAVENT ETÜT



Nihavent Longa

Nimsosfyan

Beste: Kevser Hanım

The musical score for "Nihavent Longa" is written on a single treble clef staff. It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 96$. The piece is characterized by intricate melodic lines with numerous ornaments, including grace notes and trills, and specific fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 8, 11, 15, 19, 24, and 27 clearly marked. A double bar line with repeat dots appears at measure 11 and measure 19. The notation includes various rhythmic values and articulation marks such as accents and slurs.

UŞŞAK ETÜT



UŞAK OYUN HAVASI

Usul: Düyek

Müzik: Şükrü TUNAR

The musical score for "Uşak Oyun Havası" is written in a single system with seven staves. The notation is in a 4/4 time signature and uses a treble clef. The piece is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4, and 7 above the notes. There are several slurs and accents throughout the piece. A repeat sign with first and second endings is used at the end of the seventh staff. The piece concludes with a final note on the seventh staff.



HÜZZAM ETÜT



HÜZZAM PEŞREV

Usûl: Muhammes

Seyfettin Osmanoğlu



MUHAYYER KÜRDİ ETÜT



MUHAYYER KÜRDİ PEŞREV

Usul: Devr-i Kebir

Hanende ASDİK



KÜRDİLİ HİCAZKAR ETÜT



KÜRDİLİ-HİCAZKAR PEŞREV

Usulü: Muhammes

Müzik: Tanburi Cemil Bey

The musical score is written on a single staff in a 2/4 time signature. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is characterized by intricate ornamentation, including grace notes, slurs, and various fingerings (1, 2, 3, 4, 0) and bowing techniques (v). The score is divided into measures, with measure numbers 1, 5, 8, 12, 15, 17, 19, 22, and 25 indicated. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

TRT SÖZSÜZ SAZ ESERLERİ ARŞİVİNDEN ALINMIŞ NOTALAR

HÜSEYİNİ OYUN HAVASI
(ÇEÇEN KIZI)

USÛLÜ: NİM SOFYAN

TANBÛRİ CEMİL BEY'DEN

♩ = 96

The musical score is written in a single system with 11 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 96. The music is a continuous melodic line for a stringed instrument, likely a tanburi. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are repeat signs at the beginning of the 7th and 11th staves. The piece concludes with a fermata over the final note.

MUHAYYER-KÜRDİ PEŞREVİ

MÜZİK: HÂNEDE ASDIK

USÛLÜ: DEVR-I KEBİR

$\text{♩} = 80$

TESLİM

2. HÂNEYE

3. HÂNEYE

4. HÂNEYE

KARAR

2 HÂNE

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. A tempo marking of $\text{♩} = 80$ is placed above the first staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The fourth staff is marked with a 'TESLİM' symbol and contains several triplet markings. The sixth staff is divided into sections labeled '2. HÂNEYE', '3. HÂNEYE', '4. HÂNEYE', and 'KARAR'. The seventh staff is labeled '2 HÂNE'. The score concludes with a double bar line and a fermata on the final note of the tenth staff.

BÜSELİK PEŞREVİ

USÛLÜ : Hañf

MÜZİK : ALÂEDDİN YAVAŞCA

♩ = 104

TESLİM

SON

2. HÂNE

UŞŞAK OYUN HAVASI

MÜZİK:ŞÜKRÜ TUNAR

USÖLÜ:DÜYEK

♩ = 192

The musical score consists of ten staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 7/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 192. The score includes various musical symbols such as slurs, ties, and repeat signs. The word "SON" is written at the end of the fourth staff. The word "TAKSİM VE DEVAM" is written below the sixth staff. The word "TEMPO" is written below the seventh staff. The score concludes with a double bar line and a fermata symbol.

HİCÂZ PEŞREVI

Uslûğ : Hafif

♩ = 64

MÜZİK : Refik FERSAN

The musical score for Hicaz Pesrevi consists of ten staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as 'Uslûğ : Hafif' with a quarter note equal to 64 (♩ = 64). The composer is identified as 'MÜZİK : Refik FERSAN'. The score includes various musical symbols such as slurs, accents, and triplets. A section marked 'TESLİM' (Tesslim) begins on the fifth staff, indicated by a double bar line and a 'T' symbol. The second half of the score is labeled '2. HÂNE' (2. Hane) on the sixth staff. The notation includes numerous eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line and a 'T' symbol on the tenth staff.

HICAZ PEŞREVİ
- 2 -

3. HÂNE

Musical notation for the 3rd Hâne of Hicaz Peşrevi, consisting of four staves. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The melody features various rhythmic values and ornaments, including triplets and grace notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

4. HÂNE

Musical notation for the 4th Hâne of Hicaz Peşrevi, consisting of five staves. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The melody is more complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes. It includes triplets and grace notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

HÜZZÂM PEŞREVİ

USÛLÜ : Muhammes

♩ = 160

MÜZİK : Seyfettin OSMANOĞLU

MOLAZİME

2. HÂNEYE

3. HÂNEYE 4. HÂNEYE 2. HÂNE

HÜZZÂM PEŞREVİ

-2-

3. HÂNE

4. HÂNE

KARAR

KÜRDÎLÎ-HICAZKÂR PEŞREVÎ

USÛLÛ : Muhammes

MÛZİK : Tanbûri Cemil Bey

1. HÂNE

TESLİM

2. HÂNEye 3. HÂNEye 4. HÂNEye

2. HÂNE



4. HANE YURUK SEMAI



RAST PEŞREVI

USÛLÜ : Düyek

MÜZİK : Kemâlî TATYOS

♩ = 196

TESLİM

2. HÂNEYE

3. HÂNEYE

4. HÂNEYE

KARAR

2. HÂNE

SON

RAST PEŞREVİ

2.

3. HANE

4. HANE

The image shows a musical score for a Rast Peşrevi. It consists of 12 staves of music written in a single system. The notation is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by complex rhythmic patterns and melodic lines. There are two specific markings: "3. HANE" on the third staff and "4. HANE" on the fourth staff, both preceded by a symbol resembling a stylized 'S' or a similar rhythmic indicator. The score ends with a double bar line and a final note on the twelfth staff.

NİHAVEND LONGA

MÜZİK:KEVSER HANIM

USÛLÜ:NİM SOFYAN

♩ = 112

The musical score for Nihavend Longa is written in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of 10 staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The tempo is marked as ♩ = 112. The score includes several repeat signs and first, second, and third endings. The second ending is marked with a '2.' and a repeat sign. The third ending is marked with a '3.' and a repeat sign. The word 'SON' is written at the end of the fourth ending. The score concludes with a final double bar line and repeat sign.

HİCAZKÂR SAZ ESERİ

MÜZİK: NURİ HALİL POYRAZ

USÛLÜ: NİM SOFYAN

$\text{♩} = 88$



TESLİM



SON

2.HÂNE



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Budak, Serdar
Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti
Doğum Tarihi ve Yeri : 07.01.1988 Erzurum
Telefon : 05348262133
Faks :
E-mail : serdarbudak@windowslive.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi- Van Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği	12/07/2010

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2012	Van Güzel Sanatlar Lisesi	Bağlama Öğretmeni

Yabancı Dil

İngilizce



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

Tez Başlığı / Konusu:

13/06/2019

TÜRK MÜZİĞİ KEMAN İCRASI BAŞLANGIÇ DÜZEYİ EĞİTİM MODELİ

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 82 sayfalık kısmına ilişkin, 13/06/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından %14 intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 14 dür.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

1. Kabul ve onay sayfası hariç,
2. Teşekkür hariç,
3. İçindekiler hariç,
4. Simge ve kısaltmalar hariç,
5. Gereç ve yöntemler hariç,
6. Kaynakça hariç,
7. Alıntılar hariç,
8. Tezden çıkan yayınlar hariç,
9. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

Serdar Budak

22/07/2019

Adı, Soyadı, İmza

Adı Soyadı: SERDAR BUDAK

Öğrenci No: 159204006

Anabilim Dalı: Geleneksel Türk Müziği (Atatürk Üniversitesi Ortak Program)

Programı: Geleneksel Türk Müziği

Statüsü: Y. Lisans

Doktora

DANIŞMAN

Prof. Dr. Süleyman Cem ŞAKTANLI

22/07/2019

ENSTİTÜ ONAYI

UYGUNDUR

22/07/2019

Doç. Dr. Bekir KOCLAR
ENSTİTÜ MÜDÜRÜ