

**TÜRK MÜZİĞİ KEMAN EĞİTİMİ
BİRİNCİ SINIF DERS HEDEFLERİNİN
BELİRLENMESİ VE YENİ BİR
MODEL ÖNERİSİ**

Yavuz TUTUŞ

Sanatta Yeterlik Tezi

Danışman: Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

Haziran, 2011

Afyonkarahisar

**T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ**

**TÜRK MÜZİĞİ KEMAN EĞİTİMİNDE BİRİNCİ SINIF
DERS HEDEFLERİNİN BELİRLENMESİ VE YENİ BİR
MODEL ÖNERİSİ**

**Hazırlayan
Yavuz TUTUŞ**

**Danışman
Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN**

AFYONKARAHİSAR 2011

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum ‘‘Türk M¼ziđi Keman Eğitimi Birinci Sınıf Ders Hedeflerinin Belirlenmesi Ve Yeni Bir Model Önerisi’’ adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırđı d¼řecek bir yardıma bařvurmaksızđn yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da g¼sterilen eserlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24.06.2011

Yavuz TUTUŞ

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Doç.Dr.Uğur TÜRKMEN

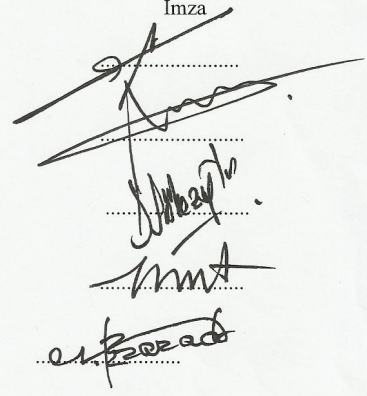
Jüri Üyeleri : Prof.Dr.A.Bülent ALANER

: Yrd. Doç. Dr. Duygu SÖKEZOĞLU

: Yrd.Doç. Dr.Hasan BOZKURT

: Yrd.Doç. Natık RZAZADE

İmza



Müzik Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Yavuz TUTUŞ' un "Türk Müziği Keman Dersi Birinci Sınıf Ders Hedeflerinin Belirlenmesi ve Yeni Bir Model Önerisi" başlıklı tezini değerlendirmek üzere 10.06.2011 günü saat 10:00'da Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir

Prof. Dr. Mehmet KARAKAŞ
MÜDÜR

ÖZET

TÜRK MÜZİĞİ KEMAN EĞİTİMİ BİRİNCİ SINIF DERS HEDEFLERİNİN BELİRLENMESİ VE YENİ BİR MODEL ÖNERİSİ

Yavuz TUTUŞ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Haziran 2011

Danışman: Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

Bu araştırma Türk Müziği Keman Eğitimi veren kurumlarda Türk Müziği Keman Eğitimi birinci sınıf ders hedeflerinin belirlenmesini, mevcut durumun saptanmasını ve yeni bir model önerisiyle çözüm önerilerinin getirilmesini amaçlamaktadır.

Araştırmanın evrenini Türk Müziği Keman Eğitimi veren konservatuvarlar oluşturmaktadır. Örnekleme ise bu kurumlarda Türk Müziği keman eğitimini yürütmekte olan ulaşılabilen eğitimcilerdir.

Araştırmaya veri sağlamak amacıyla yapılandırılmış görüşme formu ve anket formu hazırlanmış ve uygulanmıştır. Anket ve görüşme formlarının geçerlik ve güvenilirliğinin sağlanması için bu alanda uzman eğitimcilerle görüşülmüş, uzman görüşleri doğrultusunda anket ve görüşme formları düzenlenmiştir. Araştırma sonunda elde edilen veriler gri ilişkisel analiz tekniğiyle çözümlenmiştir.

Elde edilen bulgular ışığında araştırmanın problemlerine yönelik çözüm önerilerinde bulunulmuş ve Türk Müziği Keman Eğitimi Birinci Sınıfa yönelik yeni bir eğitim modeli hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Keman Eğitimi

ABSTRACT

DETERMINATION OF THE TURKISH MUSIC VIOLIN EDUCATION FIRST- CLASS LESSON TARGETS AND A NEW MODEL PROPOSAL

Yavuz TUTUŞ

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

June 2011

Advisor: Assoc. Prof. Uğur TÜRKMEN

This research aims to determine the Turkish Music Violin Education first-class lesson targets, confirm the current situation of the institutions which train Turkish Music Violin and provide possible solutions with a new model proposal.

The universe of this research is the Turkish Music conservatories which train Turkish Music Violin. The sampling group is can be accessed educators who train Turkish Music Violin in this institutions.

A structured interview form and a questionnaire form have been prepared and administered to furnish data for this research. The educators who expert in this area have been interviewed to ensure the validity and reliability of the questionnaire forms and interview forms, the questionnaire forms and interview forms have been arranged according to expert opinions. The data obtained from end of the study have been analyzed with grey relational analysis technique.

According to the findings solutions have been presented for the problems of the research and a new education model have been prepared for first-class Turkish Music Violin Education.

Key Words: Turkish Music, Violin Education

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın her aşamasında yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Uğur Türkmen'e ve Prof. Dr. A. Bülent Alaner'e, anket ve görüşme formlarına katılan meslektaşlarıma ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Yavuz TUTUŞ

İÇİNDEKİLER

sayfa

YEMİN METNİ.....	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLOLAR LİSTESİ.....	x
GRAFİKLER LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK MÜZİĞİ KEMAN EĞİTİMİ

1. EĞİTİM.....	3
1.1. SANAT EĞİTİMİ.....	3
1.2. MÜZİK EĞİTİMİ.....	4
2. MÜZİK KÜLTÜRÜ.....	4
2.1. TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ.....	4
3. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE TÜRK MÜZİĞİ.....	7
4. TÜRK MÜZİĞİNDE TEORİ VE NOTA.....	8
5. TÜRK MÜZİĞİNDE EĞİTİM VE AKTARIM (MEŞK).....	9
6. KEMAN.....	10
7. TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜNDE KEMANIN KULLANIMI.....	11
8. TÜRK MÜZİĞİ KEMAN EĞİTİMİNİN SÜRECİ.....	12
9. TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİNDE OKULLAŞMA-KONSERVATUVARLAR VE KEMAN EĞİTİMİ.....	15
10. KEMAN EĞİTİMİ.....	16

11. NOTA- MUSİKİ MECMUASI VE ALATURKA KEMAN EĞİTİMİ.....	17
12. EĞİTİMDE PROGRAM GELİŞTİRME.....	18
13. KEMAN EĞİTİMİNDE PROGRAM GELİŞTİRMENİN ÖNEMİ.....	19
14. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ.....	20
15. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	21
16. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	22
17. ARAŞTIRMANIN SAYITLILARI.....	22
18. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	23
19. ARAŞTIRMAYA İLİŞKİN ÇALIŞMALAR.....	23

İKİNCİ BÖLÜM YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	28
2. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	28
3. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ.....	29
4. LİTERATÜR TARAMASI.....	31
5. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ.....	31
6. VERİLERİN İŞLENMESİ.....	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUM

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM.....	34
2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM.....	34
3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM.....	50
4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM....	51
5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM.....	52
6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM.....	54
7. YEDİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM.....	55

8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR.....	56
9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR.....	57
10. ONUNCU ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR.....	60
SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	65
KAYNAKÇA.....	72
EKLER.....	75
ÖZGEÇMİŞ.....	143

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Anket Uygulanan Keman Eğitimcilerinin Kişisel Bilgilerinin Dağılımları.....	30
Tablo 2. Türk Müziği Keman Eğitimi Verilen Konservatuvarların Eğitim-Öğretim Sürelerine İlişkin Dağılımları.....	31
Tablo 3. Eğitimcilerin Üniversitelere ve Kıdemlerine Göre Dağılımları.....	36
Tablo 4. Türk Müziği Keman Eğitimine Başlama Yaşı Konusunda Düşünceleriniz Nelerdir?.....	36
Tablo 5. Türk Müziği Keman Eğitiminde Öğrencinin Fiziksel Özelliklerinin Önemi Hususunda Düşünceleriniz Nelerdir?.....	37
Tablo 6. Öğrencinizin Yapısına Uygun Keman Seçimi Yapıyor musunuz? Konu Üzerinde Karşılaştığınız Problemleri ve Çözüm Önerilerinizi Belirtir misiniz?.....	38
Tablo 7. Başlangıç Düzeyi Öğrettiğiniz Yay Teknikleri Hangileridir?.....	38
Tablo 8. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Deşifre” bilgisi ve becerisi Öğretilmeli midir?.....	39
Tablo 9. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “İcra” bilgisi ve becerisi Öğretilmeli midir?.....	40
Tablo 10. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Dizileri ve Makamları” Öğretiyorsunuz?.....	41
Tablo 11. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Eserleri” Öğretiyorsunuz?.....	42
Tablo 12. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Belirli Bir Metot veya Öğretim Programı Kullanıyor musunuz ?.....	42
Tablo 13. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Belirli Bir Metot veya Öğretim Programına İhtiyaç Hissediyor musunuz ?.....	43
Tablo 14. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Transpoze Çalma (bir ses-dört ses-beş ses)” Öğretilmelimidir?.....	43
Tablo 15. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Süreler” Kullanılmalıdır?.....	44
Tablo 16. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Usuller” Kullanılmalıdır?.....	45

Tablo 17. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Konum-Pozisyon Değişirme” Öğretilmelidir?.....	46
Tablo 18. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Süslemeler (mordan-çarpma vb) Öğretilmelidir?.....	46
Tablo 19. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Vibrato” Öğretiyor musunuz?.....	47
Tablo 20. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Gam Çalışmaları” Yaptırıyor musunuz?.....	48
Tablo 21. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Haftalık Ders Saati Sizce Ne Olmalıdır?.....	48
Tablo 22. Türk Müziği Keman Eğitiminde Dört Yıllık Eğitim Süresi Yeterli midir?.....	49

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1. 1. Ünite de Bulunan Hedeflere Yönelik Eğitimci Görüşleri.....	50
Grafik 2. 2. Ünite de Bulunan Hedeflere Yönelik Eğitimci Görüşleri	52
Grafik 3. 3. Ünite de Bulunan Hedeflere Yönelik Eğitimci Görüşleri	53
Grafik 4. 4. Ünite de Bulunan Hedeflere Yönelik Eğitimci Görüşleri	54
Grafik 5. 5. Ünite de Bulunan Hedeflere Yönelik Eğitimci Görüşleri	55
Grafik 6. 6. Ünite de Bulunan Hedeflere Yönelik Eğitimci Görüşleri	57
Grafik 7. 7. Ünite de Bulunan Hedeflere Yönelik Eğitimci Görüşleri	58
Grafik 8. 7. Ünite de Bulunan Hedeflere Yönelik Eğitimci Görüşleri	59
Grafik 9. 8. Ünite de Bulunan Hedeflere Yönelik Eğitimci Görüşleri	61
Grafik 10. 8. Ünite de Bulunan Hedeflere Yönelik Eğitimci Görüşleri	62
Grafik 11. 8. Ünite de Bulunan Hedeflere Yönelik Eğitimci Görüşleri	63
Grafik 12. 8. Ünite de Bulunan Hedeflere Yönelik Eğitimci Görüşleri	64

EKLER DİZİNİ

sayfa

Ek-1: Türk Müziği Keman Eğitimi Birinci Sınıf İçin Hazırlanmış Eğitim Modeli.....	76
Ek-2: Nota Musiki Mecmuaları (Resim).....	123
Ek-3: Chant Turc Nota Yayınlarından Bir Örnek.....	133
Ek-4: Keman Çalan Türk Musikicileri (Resim).....	137
Ek-5: Anket ve Görüşme Formu Örneği.....	138

GİRİŞ

Ülkemizde profesyonel müzik eğitimi veren kurumların sayısı son yıllarda artmıştır. Konservatuvarlar sanatçı-sanat eğitimcisi-sanat bilimcisi yetiştiren önemli kurumlarımızdandır. Bununla birlikte konservatuvarların mevcut durumları incelendiğinde birçok sorunlarının var olduğu görülmektedir. Yetişmiş eleman bulabilme zorluğu, mezun olanların istihdam edilebilme sorunlarının yanında eğitim ve öğretimde de çözülmeyi bekleyen birçok sorun bulunmaktadır. Sanatsal etkinliklerin yanında bilimsel çalışmaların sayıca artması var olan sorunların çözümünde etkili unsurlar olarak görülmektedir.

Müzik eğitiminde çeşitli öğretim alanları vardır. Bu öğretim etkinliklerinin en önemli unsurlarından biri “çalgı eğitimidir” Mesleki uygulamalarda, yaşantıda en sık ihtiyaç hissedilen araç çalgı görülmektedir. Bu durum aynı zamanda mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda çalgı eğitiminin önemini bir kat daha artırmaktadır. Konservatuvarlarda verilen çalgı eğitiminde esas amaç bireyin “sanatçı” olarak “sanatına hakim bir birey” olarak yetiştirilmesidir. Bireyin (öğrencinin) çalgısına hakim, yetkin, ve donanımlı olarak yetiştirilmesi için önceden oluşturulmuş, amaçları belirlenmiş, belirli bir programı, hedefleri olan bir çalgı eğitimine ihtiyaç duyulmaktadır.

Özellikle Türk Müziği eğitim veren konservatuvarların açılması ile birlikte Türk müziği çalgı eğitiminde bir takım değişim ve gelişimler olmuştur. Metotların yazılmaya başlanması, usta çırak ilişkisinden öğretmen öğrenci ilişkisine yönelmesi, eğitimin uzun yıllara değil belli bir süreye sıkışması, meşk ortamından okul ortamına geçilmesi, öğrenciyi merkeze alan bir yaklaşıma yönelmesi vb. değişim ve gelişimler; metotlaşma, sistematikleşme, standartlaşma, eğitim ve öğretimde birlik konularında da daha çok düşünülmesi gerektiğini de ortaya çıkarmıştır.

1976 yılından beri faaliyetlerini sürdüren çeşitli adlandırmalar ve yapılanmalar ile Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda lisansüstü eğitim vermeye başlanması, bilimsel çalışmalara yönelmeyi hızlandırmış ve Türk müzik

eğitiminde önemli çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte çalışmaların, arzu edilen nicelikte olmadığına yönelik genel bir düşünce hakimdir.

Örneğin Türk müziği çalgı eğitiminin en önemli unsurlarından olan “keman” üzerine sadece birkaç çalışma mevcuttur.

“Türk Müziği Keman Eğitimi Birinci Sınıf Ders Hedeflerinin Belirlenmesi Ve Yeni Bir Model Önerisi” başlıklı bu çalışmanın alana katkı sağlayan, yol açan bir çalışma olduğu düşünülmektedir. Bundan sonra alan üzerinde yapılacak çalışmalara bir model teşkil edeceği, Türk müziği keman eğitiminde yeni ve farklı bir eğitim durumu oluşturacağı düşüncesiyle çalışma hazırlanmıştır.

Bu çalışma ile; Türk Müziği Keman Eğitimi veren kurumlarda Türk Müziği Keman Eğitimi birinci sınıf ders hedeflerinin belirlenmesi, mevcut durumun saptanması ve yeni bir model önerisiyle çözüm önerilerinin getirilmesi amaçlanmaktadır.

Türk Müziği keman eğitiminde başlangıç düzeyi temel davranışların belirlenmesi, belli bir program dahilinde eğitim öğretim faaliyetlerinin gerçekleşmesine yönelik bir model program üzerinde çalışılacak olması araştırmanın diğer amaçları arasındadır.

Bu düşünce doğrultusunda Başlangıç düzeyi Türk Müziği Keman eğitiminde amaçlar, ilkeler, yöntemler, araçlar ve çalışma ortamının neler olacağı belirlenmeye çalışılacak, vücutla keman ilişkisi, sol el ve sol kol konumlandırmaları (bilek, el, parmaklar, intonasyon-ses temizliği, konum değiştirme, çift sesler, süslemeler, pizzicato, floje, glissando, vibrato), sağ el-sağ kol (yayı tutuş, parmak el ve kol durumları, yayın teller üzerindeki konumları, yay teknikleri (legato, detache, martele, saccato, colle, spiccato, sauteille, riccothet) vb konularının ne düzeyde verileceği ve hangilerinin öğretilbileceği öğrenilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK MÜZİĞİ KEMAN EĞİTİMİ

1. EĞİTİM

Bireylerin ve toplumların gelişim ve değişiminde önemli roller üstlenen eğitim; insan hayatının her evresini kapsadığından bu alanda birçok çalışma yapılmıştır. Bu alanda çalışma yapan her bilim insanı da eğitimi kendi görüşleri doğrultusunda açıklamıştır.

Günden eğitimi “yetişkin kuşağın, önceden tasarlanmış bir amaca uygun olarak, planlı şekilde, genç kuşakların bedensel, ruhsal, sosyal kişiliklerinin gelişimini ve olgunlaşmasını sağlaması” (Akt:Akpınar, 2001:2) olarak tanımlar. Ertürk “Eğitim, bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişimler meydana getirme sürecidir” (Akt: Akpınar, 2001:2). Ve Tyler “Eğitim, bireyde istenilen yönde davranış değişikliği oluşturucu nitelikteki süreçtir” (1950:4) sözleriyle eğitimdeki sürece dikkat çeker.

“Eğitim, bütün toplumlarda saygın bir yere sahiptir. Eğitim aracılığı ile yaşayan değerlerini koruma, idealleri doğrulama, değerleri aktarma fırsatı vardır. Bu fırsat her toplumun kendi insanlarını hayata hazırlamasını sağlar. Kişiliğin bilinçlendirilmesini sağlayan eğitim, aynı zamanda insanların yönlendirilmesini de hedefler” (Güler, 1997:1).

1.1. SANAT EĞİTİMİ

Bireyin bireysel, kültürel, ekonomik, eğitimsel ve toplumsal gelişim ve değişiminde sanat eğitiminin de önemli katkıları olduğu bilinmektedir. Sanat eğitimi bireyde amaçlı ve istendik değişiklikler meydana getirir. Sanat eğitimi: “Bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma” ya da “bireyin sanatsal davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir” (Uçan, 1994:70).

1.2. MÜZİK EĞİTİMİ

Müzik eğitimi ise bireyler ve toplumlar için önemli kültürel değer ve unsurların başında gelir. “Müzik kültürü ve müzik eğitimi, onu oluşturan-gerçekleştiren insanla birlikte değişken, gelişken ve dönüşken bir özellik gösterir. Müzik bireyi ve toplumu besleyen başlıca yaşam ve kültür damarlarından biridir. Müzik eğitimi bu damarı açan, büyüten, genişleten, işleyen ve geliştiren bir süreçtir. Müzik kültürü ise bu damardan bireye ve topluma akan, kendine özgü bir kültürel kan veya kendine özgü bir kültürel özsu’dur” (Uçan,1997:7).

Müzik sanat dallarının en önemlilerinden birisidir. Gerek dinleyici olarak gerek amatör gerekse profesyonel olarak müzikle ilgilenenler bulunmaktadır. Müzik çok büyük bir kitleye hitap ettiğinden dolayı, müzik eğitimi de eğitim kavramı içerisinde çok büyük bir rol oynamaktadır.

2. MÜZİK KÜLTÜRÜ

Müzik kültürün en önemli unsurlarındandır. Toplumların diğer toplumlarla ilişkilerinde, benzerlik veya farklılıklarında müzik başta olmak üzere kültürel değerler öne çıkar “Müzik kültürü, müziğin bütün alan ve dallarında gelişkin bir kavrayışla belli müzikal ölçütlere göre davranışta bulunma düzeyini temsil eder” (Say, 2002:62).

2.1. TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ

Orta Asya (Türk Devletleri) Dönemi

Hunlar Öncesi	MÖ 3000-MÖ 1000
Hunlar	MÖ 1000-MS 557
Göktürkler	552–745
Uygurlar	745- 840

Orta- batı Asya (Türk Devletleri) Dönemi

Karahanlılar	840- 1212
--------------	-----------

Gazneliler	962- 1137
Büyük Selçuklular	1040- 1157

Türkiye (Devletleri) Dönemi

Türkiye Selçuklular	1071-1308
Osmanlılar Dönemi	1299-1922
Türkiye Cumhuriyeti	1920-

Hunlar öncesi tarihe özellikle de müzik tarihine yönelik sağlıklı belgelere ulaşılamasa da bilinen bir gerçek var ki Türkler var oldukları günden bu yana yaşantıların hemen her aşamasında kullanmışlardır. İlk başlarda daha çok dinsel ve büyüsel amaçlarla kullanılan müziği din adamı-şaman- olarak adlandırılan kişiler toplumsal amaçlara yönelik kullanıyorlardı. Zamanla sadece tapınmada değil, savaşta, aşkta, eğlencede, dinlencede, tedavide kısaca hayatın her aşamasında Türkler müziği kullandılar. “Hunlar döneminde müzik Türk devlet ve toplum yaşamının, din ve devlet törenlerinin, şölen ve eğlencelerin, kısacası resmi, dini, askeri ve sivil yaşama ilişkin düzenleme ve etkinliklerin başta gelen öğelerinden biriydi” (Uçan, 1999: 8). Örneğin “ Tabılhanenin ve sancağın kağanlar sarayındaki müşterek en eski adı “tuğ” idi (Gazimihal,1957:4). Bu dönemde müzikleri; Kasu (Şaman) müziği, tuğ müziği, kahramanlık destan müziği ve şölen-eğlence müziği olarak sınıflanabilirse de “Hunlar döneminde en iyi askeri ve dinsel büyüsel müzik alanlarında kurumsallaşıp örgütlenmişti”(Uçan, 1999:12).

“Göktürkler döneminde müzik, Hunlar’a göre daha belirgin bir biçimde ve daha zenginleşmiş olarak Türk devlet, toplum ve birey yaşamının; din ve devlet törenlerinin; bayram, şölen, kutlama, ve eğlencelerin başta gelen öğelerinden biri olma niteliği kazandı”(Uçan, 2000:27).

Uygurlar döneminde müziğin saray müziği- halk müziği- kent müziği-köy müziği olarak ayrıldığı görülür. Türk Müziği, Hunlar ve Göktürkler döneminde sürdürdüğü gelişmeyi Uygurlar döneminde daha da derinleştirerek, Türklerin

İslamiyeti benimsemelerinden önceki en ileri düzeyine ulaşmış oluyordu (Uçan, 2000:32).

Müslümanlığı kabul eden ilk Türk devleti Karahanlılar döneminde ise müzik yepyeni bir oluşum, değişim ve gelişim sürecine girmiştir. “İlkin mescit ve camilerde, sonraları bunların yanı sıra medreselerde yapılan eğitim ve uygulamalarla birlikte Türk dini müziği hızla İslami karakterler almaya ve geleneksel Türk sanat müziğinin inançsal iki dalından birincisini oluşturan “Türk Cami Müziği”nin ilk örnekleri ortaya çıkmaya başladı. Bunu 12. yüzyılda Hoca Ahmet Yesevi’nin Türklerin eski Kamlık ve köklü ozanlık geleneğine dayanan müziğine ve dansına tasavvuf yolunu açan öncülüğüyle oluşan tekke edebiyatıyla birlikte yavaş yavaş kendini göstermeye başlayan ve inançsal dalın ikincisini oluşturan “Türk Tekke Müziği” nin ilk örneklerinin ortaya çıkmaya başlayışı izledi” (Uçan, 1999:32).

İlk Müslüman Türk Devletleri olarak görünen Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular’ın islamiyeti toplumca benimsemesi ve devletin resmi dini durumuna getirmeleriyle Türk müzik yaşamı köklü değişikliklere uğramıştır. Özellikle Büyük Selçuklularda doruğa ulaşan bu değişiklikler Arapçanın din ve bilim dili, Farsçanın devlet ve sanat dili olarak kullanılmasına da bağlı olarak saray, konak, medrese, cami, tekke, ordu ve halk arasında değişik müzik anlayışlarıyla kendini göstermiştir. Büyük Selçuklular döneminde Türk sanat müziği makamsal bir niteliği bürünürken, köklü gelenekleri olan Türk askeri müziği “Tuğ takımı” “tabılhaneye”, Türk dini müziği de “kam-şaman” müziğinden “cami-tekke” müziğine dönüşmüştür (Uçan, 2000: 40).

Selçuklular döneminde ise Türk müziğinin aynı kökten çıkmış ve halk müziği ve sanat müziği olarak adlandırılan iki ana türde gelişmesini sürdürmüştür.

Türk dini müziği bu dönemde önemli ürünler vermiştir. Mevlana (1207-1273) ve oğlu Sultan Veled (1227-1312) Kentsel Tekke müziğinin en önemli iki temsilcisi olarak görülürken, Taptuk Emre (13.yy.) ve Yunus Emre (1240-1320) ise kırsal müziğin iki önemli temsilcisi olarak görülürler. Mevlana ve oğlu Sultan Veled’in “rebab” çaldıkları birer söylenti olarak bilinmesinin yanında, Taptuk Emre’nin altı telli “şeşta” çaldığı bilinmektedir (Uçan, 2000:43).

Osmanlı döneminde ise müzik Türklerin en önemli kültür öğelerinden biriydi. Tabılhane mehterhaneye dönüştü. Enderun müzik okulu dünyadaki ilk konservatuvarlardan biri sayılır. Kopuzcu ozanlık geleneği, sazıcı âşıklık geleneği ile yaşamını sürdürmeye başladı. Padişahlar, şeyhülislam, paşalar kısaca devletin tüm ileri gelenleri hem dini hem de din dışı müziğe ilgi duydular bestecilerine değer verdiler. Sultan I. Mahmut'un bilinen 7 peşrevi, 2 saz semaisi vardır. Sultan III. Selim ise ney çalan, 14 makam ortaya çıkaran, birçok bestesi bulunan değerli bir müzikçiydi. Sultan II. Mahmut tambur öğrenirken Şeyhülislam Esad Efendi ise müzik alanında ilk bibliyografya yazarlarından. Geleneksel Türk Sanat Müziği bu dönemde en üst sanat seviyesine ulaşmıştır. Kar, peşrev, beste, Mevlevi ayinleri vb müzik formlarının en seçkin örnekleri üretildi. Aşıklık geleneği Türk Halk Müziğinde yaygınlaştı ve yerleşti. Köroğlu, Pir Sultan, Karacaoğlan, Emrah gibi aşıklar Türk müzik kültürüne önemli eserler kazandırdılar.1820'lerde başlayan batılılaşma yönelimleri ile birlikte Türk müziğinde de önemli değişim ve gelişimler olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti döneminde müzik; geleneksel yapısı yanında işte bu yıllara dayanan değişim ve gelişimlerin etkisinde günün koşullarına uygun bir tarzda ama devlet, birey, toplum kısaca hayatın her aşamasında etkin ve vazgeçilmez kültür öğelerindedir (Uçan, 2000: 46-52).

3. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE TÜRK MÜZİĞİ

Geleneksel Türk Müziği, Geleneksel Türk Sanat Müziği, Klasik Türk Müziği, Divan Müziği olarak çeşitli adlandırmaları olan Klasik Türk Müziği'nin tarihsel süreç içerisinde farklı kültürlerle etkileşimi olduğu bilinmektedir.

“Bu etkileşim unsurlarının başlıcaları; Antik dönem ve sonrasındaki Anadolu uygarlıkları, orta ve batı Asya kültürleri ile Ortaçağ İslam medeniyetine özgü müzik değerleridir. Klasik Türk Musikisi'nin asıl gelişiminin ise Osmanlılar döneminde, özellikle de 17. yüzyıl itibarıyla gerçekleştiği söylenebilir. Anadolu Selçuklu Devleti, zaman içinde diğer boylar üzerindeki etkisini yitirirken uç beylerinden Kayı Beyi Osman Bey, Bizans sınırlarına akınlar düzenliyor ve sağladığı başarılar ile giderek gücünü artırıyordu. Bu küçük beylik, zamanla güçlenerek köklü bir devlet yönetimine doğru ilerlerken, yaşadığı topraklardaki farklı kaynaklardan beslenen sosyal ve kültürel yapıları da kendi değerleriyle kaynaştırıyordu. Böyle bir oluşum içindeki Osmanlı kültürel yapısı, kendi içinde bir bütünlüğe ulaşıyor ve kuruluşunu izleyen zaman içinde büyük bir gelişme göstererek, imparatorluk sürecine geçiyordu. İşte böylesi bir oluşumla 600 yılı aşan tarihsel mevcudiyeti içinde Osmanlı Devleti, doğal olarak kendine özgü yasalarını, düzenli ordusunu, kendi parasını ve en

önemlisi kültür / sanat değerlerini meydana getirecekti” (Kalpaklı, Çevikoğlu, 2005: 2-3).

4. TÜRK MÜZİĞİNDE TEORİ VE NOTA

Klasik Türk Müziği’nde Nazari anlamda çalışmalar yapan aynı zamanda çeşitli bilim dallarında yetkin bilim insanları bu müzik türünün günümüze gelmesinde, gelişim ve değişiminde etkili olmuşlardır.

“Ortaçağ İslam uygarlığında, El Kindi (öl. 866?) ve Farabi (870-950) ile başlayan müzik teorisi incelemeleri Urmiyeli Safiyüddin (öl.1294) ve Meragalı Abdülkadir (öl. 1435) ile doruğa ulaşmıştır. Türkçe, Arapça ve Farsça kitapları günümüze ulaşmış olan ve döneminin müziği üzerine paha biçilmez bilgiler veren Meragalı Abdülkadir, efsanevi bir besteci olarak da bütün İslam dünyasında çok saygın bir yere sahip olmuştur. Bugün bazı eserlerin ona atfedildiği yönünde görüşler vardır. El Kindi’den itibaren, Müslüman müzik teorisyenleri, belli Arap harflerinin müzikteki belli sesleri göstermesi esasına dayalı bir notadan yararlanmışlardır. Harfler, Ebced’deki sırayla seslere karşılık geldiği için “Ebced notası” diye adlandırılan bu nota, genel olarak eserlerin unutulmasını ve değişmesini önlemek amacıyla değil, bazı teorik açıklamaları kolaylaştırmak niyetiyle kullanılmıştır. Nayi Osman Dede (1650?-1730), Kantemiroğlu (1673-1723) ve Nasır Abdülbaki Dede (1765-1821) ise, Ebced notasından esinlenerek, sesleri (perdeleri) Ebced’deki sırayla değil, perde isimlerinden alınan bazı harflerle göstermeye dayalı yeni ve kendilerine özgü farklı birer “harf notası” geliştirmişlerdir. Kantemir notasıyla daha sonra Mustafa Kevseri (öl. 1770?) bir nota derlemesi yazmıştır. Osmanlı sarayında “Santuri Ali Bey” olarak tanınan Ali Ufki (Albertus Bobovius) ise, Osmanlı yazısı gibi sağdan sola doğru yazdığı batı notası ile pek çok saz eserini ve aralarında halk müziğine, dini müziğe ait bazı parçalarda bulunan pek çok sözlü eseri “Mecmua-i Saz u Söz” adını verdiği bir yazmada toplamıştır. Daha sonraları, Hamparsum Limoncuyan’ın kendi icadı olan bir notayla yazdığı defterler de Türk müziğinin önemli kaynakları arasındadır. Bugün arşivlerde, en eski dönemlerden 20.yüzyıl başlarına değin bestelenmiş binlerce eserin notaları vardır. Nota kullanılmadığı için unutulmalarının sayısının ise bilinenlerin çok üstünde olduğu ileri sürülmektedir. Güfte derlemelerindeki bestesi unutulmuş eserlere ait güfteler bunun en önemli kanıtıdır. Notaları aracılığıyla günümüze ulaşılabilmiş eserlerin büyük çoğunluğunu ise peşrevler ve sazsemaileri oluşturmaktadır. Çalgı, makam, usul ve ezgi alanlarında yeni katkılarla zenginleşen, zamanla büyük gelişim gösteren ve sürekli değişim içinde olan Klasik Türk Müziği’nde, süreç içerisinde yeni çalgılar önem kazanmış, yeni makamların ve usullerin ortaya çıkarılmasına her zaman büyük önem verilmiş, sözlü veya sözsüz yeni beste türleri ortaya çıkmış, eski türlerde bazı biçimsel değişiklikler gerçekleşmiştir. Klasik Türk Müziği asıl gelişimini, 17. yüzyılın ortalarından itibaren göstermiştir” (Kalpaklı, Çevikoğlu, 2005: 4-9).

5. TÜRK MÜZİĞİNDE EĞİTİM VE AKTARIM (MEŞK)

Ak, Türk Musikisi eğitim kurumlarının; Enderun-I Humayun, Mevlevihaneler, Tekkeler, Camiler, Mehterhane-İ Humayun, Özel Dershane Ve Ev Toplantıları, Darülelhan' lar olduğunu belirtir (2002:27-30).

Kalpaklı ve Çevikoğlu Enderunları şöyle anlatır.

“Osmanlı dönemi müziğinin önde gelen eğitim merkezlerinden biri Enderun'du. Herhangi bir vesileyle yeteneği fark edilen çocuklar veya gençler burada musiki eğitimi görürlerdi. Enderun dışında, saray ve erkana ait köşklere “musiki meclisleri” düzenlenirdi. Bu meclisler, Osmanlı “mutrib” ve “hanende” lerinin sanatlarını icra etmelerine ve hatta kendilerini geliştirmelerine olanak sağlayan yerler arasında sayılmalıdır. Ayrıca, birçok şehirde faaliyet gösteren Mevlevihaneler, müzik eğitiminin en önemli merkezleri arasındaydı. Halveti, Celveti, Kadiri ve özellikle Bektaşî dergahları da, tasavvuf musikisinin gelişiminde yararlı olmuşlardır. Önceleri sıbyan mektebi, 1862'den sonra ise ibtidai denilen ilköğretim okullarında müzik derslerine büyük önem verilirdi. Bazı büyük besteciler, yetenekleri daha çocukken bu okullarda keşfedilerek Enderun'a alınmışlardır” (2005:11).

Klasik Türk müziğinde önemli unsurların başında “meşk” geleneği “geleneksel sanat müziğimizin eserlerini seslendirme yoluyla öğrenme ve belleğe geçirme yöntemi” olarak tanımlanır (Say, 2005:464).

“Musiki eğitiminde ana ilke, bir üstattan “meşk” etmektir. Meşk, musiki repertuarını, icraya özgü incelikleri, usul ve makamları üstadı dinleyerek öğrenme, tekrarlama ve ezberleme esasına dayanmaktaydı. Meşk geleneği, müzikhanelerin “dinleyerek algılama” yeteneklerini çok geliştirmişse de nota kullanılmaması nedeniyle hafızaya dayalı olan birikimin sonraki kuşaklara aktarılması sağlanamamış, bu durum bir çok eserin unutulmasına, unutulmayanların bir bölümünün de değişerek günümüze gelmesine yol açmıştır” (Kalpaklı, Çevikoğlu, 2005: 11-13).

Behar Meşk'i şu şekilde açıklamıştır:

“Meşk, aslında uygulanması son derece basit olan bir müzik öğrenim yöntemidir. Geçilecek eserin güftesi talebeye yazdırılır veya yazma ya da basılmış bir güfte mecmuasından yararlanılır. Geçilecek eserin usulü bellidir. Eğer hatırlatmaya gerek varsa esere başlamadan önce bu usul birkaç kere vurulur. Büyük usullerin darplarını akılda tutmak zor olduğu için esere başlamadan önce birkaç kez boş usul vurularak usulün darpları ezberlenmeye çalışılır. Öğrenci usulü sağ ve sol eliyle dizlerini kudüm itibarıyla ederek vurur. Hoca eseri hep usulle okur ve öğrenciyi tekrar ettirir. Nihai amaç meşk edilen eserin talebenin hafızasına nakşedilmesidir (1998: 16).

Sazendeler sözlü eserleri hanendeler gibi meşk ederek değil de onlara eşlik ederek öğreniyorlardı. Notalı bir sistemin olmamasından dolayı her hanende geçtiği eseri ustasının beğeni ve direktifleri doğrultusunda icra ederdi. Kendi zevk ve beğenisine göre nağmeleri de ezgi aralarına serpiştiriyordu. Bunun sonucu olarak;

aynı eseri farklı hanendelerin değişik şekillerde okuması (özünde ciddi bir farklılık olmadan) ve eseri zaten bilmeyen sazendenin, herkese farklı eşlik etme kaygısıyla sürekli nağme, perde aramasını doğurmuştur. Bu arama zamanla keman çalma üslubu olarak benimsenmiştir. Günümüze de bir organik köprü silsilesi ile ulaşan bu üslup Türk Müziği keman çalma sanatının vazgeçilmez yönü, mahirliği olmuştur (Şensoy, 1999: 7).

Kalpaklı ve Çevikoğlu, Mehterhaneler ve Mevlevihaneler' in Türk müzik kültüründeki yeri ve önemi üzerine şu konulara değinmişlerdir.

“Osmanlı'da devlet düzenindeki olgunlaşma, aynı zamanda birçok sanat dalının gelişmesinde de etkili olmuştur. Bu etkinin olumlu yansımaları, diğer Osmanlı sanatlarında olduğu gibi musikide de görülür. Fatih dönemine kadar kurumlaşmış bir müzik eğitimi oluşmamış, musikişinaslar, saraydaki özel derslerde, medreselerde, tekkelerde, özellikle Mevlevihanelerde ya da Mehterhane'de yetişmişlerdir. Savaşta ve barışta çok çeşitli görevleri olan Mehterhaneler, bir taraftan müzik adamlarının yetiştiği önemli merkezler arasında yer alırken, diğer taraftan bestekarların bu kurum için yazdığı eserlerle dönemin müziğinde yeni ürünlerin ortaya çıkmasına ve çeşitlenmesine katkı vermişlerdir. Enderun'a bir musiki okulu işlevi kazandırılarak müzik eğitiminin kurumlaşması, Fatih döneminde sağlanmıştır. Bu dönem, sarayın musikiyi himayesi altına alarak, gelişmesine zemin sağlaması bakımından bir dönüm noktasıdır. Nitekim bu süreçte, dini ve din-dışı eserlerin üretiminde belirgin bir artma olduğu, birçok yeni terkip bulunduğu ve farklı formların geliştiği görülür. Dindışı müziğin büyük eserleriyle Mevlevi ayinlerinde aynı üslubun hakim olduğunu söyleyebiliriz. Hatta denebilir ki, Osmanlı dönemi müziği, Mevlevi ayinlerinde doruğa çıkmıştır. Saray imamları ve müezzinleri dönemin en güzel sesli müzisyenleri arasından seçilirdi. Diğer taraftan şehirdeki camilere imam ve müezzin atanmanın başlıca koşullarından biri de, güzel bir sese ve müzik eğitimine sahip olmaktı. Sarayın baş müezzini (sermüezzin), çoğu zaman dönemin en önemli bestecisiydi” (Kalpaklı, Çevikoğlu, 2005: 13-15).

Osmanlı sarayı Türk müzik kültürünün canlı kalmasında, yaşamasında ve gelişmesinde önemli bir etkidir. Sarayda yer alan sazende ve hanendelerin dini ve din dışı eserler seslendirdikleri bilinmektedir.

6. KEMAN

Evrensel/uluslar arası müzikte 600 yıldan beri varlığını sürdüren keman hemen tüm müzik türlerinde etkin ve yaygın olarak kullanılmaktadır. “Anavatani İtalya'da ona küçük keman anlamına gelen viyolino denir; çünkü daha önce yapılmış olan yaylı çalgılar daha büyük boyutlardaydı. Avrupa müziğinde keman çeşitli dillerde şu adları taşır: İtalyanca Viyolino, Fransızca Viyolon, Almanca Geige,

İngilizce Viyolin, Macarca Hegedü. Keman sözcüğü dilimize Farsca'dan girmiştir. Ancak bu terim İran'da kullanılmaz”(Say, 2005: 255).

Keman sanatının tarihsel sürecinde büyük virtüözler ve keman pedagogları yaşamıştır. 17. yüzyıldan başlayarak keman çalma sanatının ciddi bir eğitim süreci gerektirdiği anlaşılmış, 18. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Monteclair (1711), Corrette (1738), Geminiani (1751), Leopold Mozart (1756), Spor (1831) ve Baillot (1834) gibi usta yorumcu ve eğitimciler keman metotları hazırlamışlardır. Çağımızda ise modern eğitim yöntemleri geliştirilmiştir (Say, 2005:257-258).

Keman sanatında öne çıkan Ülkeler “İtalya, daha sonra Avusturya, Almanya ve Fransa’dır. Bu üç grubun da ayrı ayrı kemanın gelişmesinde kendi karakterlerini vurguladığını 18. yüzyılın başlarına kadar görmek olasıdır”(Göbelez, 1996: 34-35).

7. TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜNDE KEMANIN KULLANIMI

Toplumların müzik kültürlerinin en önemli özellikleri çalgılarında görülebilir. “Eski Türkler, söyledikleri ezgilere “ır”, ya da “yır”, sazlarla çalınan ezgilere da “küğ” derlerdi. Küğ ya da “ır”lardan dokuz tanesi mutlaka hakan huzurunda çalınırdı. Bunlar çalınırken kopuz adı verilen çalgı eşlik ederdi. Anadolu Türkleri ise Orta ve Yakın Doğu’da, Balkanlarda kullanılan pek çok nefesli, telli ve vurmali çalgı kullanmışlardır” (Altınay, Aksel, 2005:8).

Türk Müzik kültüründe ıklığ, giçek, ki-yak, yaylı kopuz ve kemençe gibi yaylı çalgıların önemli bir yeri var olduğu bilinir. Türk diline Farsça’dan geçen keman kelimesi Farsça “keman” ve “çe” kelimelerinden oluşmaktadır. Keman, yay-kavis anlamında, “çe” ise küçültme edatı olarak kullanıldığına göre kemençe küçük yaylı çalgı anlamına gelmektedir. Anadolu’da keman çalana “kemani” denildiği bilinir. “Geleneksel Sanat Müziğimizde keman sanatçısı”(Say, 2005:258).

Türk müzik kültüründeki keman ve kemaniler hakkında Say şu bilgileri verir.

“Bir batı çalgısı olan keman geleneksel müziğimizde 19. Yüzyılın başlarında yaygınlaşmıştır. Daha önceki yüzyıllarda “kemani” anılan sanatçılarımız, kemençe ya da sine kemani çalıyordu. Örneğin 1760’da ölen kemani Hızır Ağa, aynı dönemde yaşamış olan kemani Corci, 19. Yüzyılın ilk yarısında ölen kemani Mustafa Ağa sine keman sanatçısıydı. Türkiye deki ilk keman sanatçısının Corci Efendi olduğu sanılır. 19. Yüzyılda doğan ve çoğunluğu 20. Yüzyılda ölen tanınmış keman

sanatçılarımız arasında ise şu adlar vardır. Kemani Ağa Aleksan (?-1925). Kemani Bülbüli Salih Efendi (?-1923). Kemani İhsan (?-1920-?). Kemani Memduh Efendi (1868-1938) Kemani Reşat Erer (1890-1940) Kemani Sahak Efendi (1889-1946) Kemani Sebuhan (19. Yüzyıl Mızıkai-Humayun sanatçısı). Kemani Tahsin (19. Yüzyıl Mızıkai-Humayun sanatçısı). Kemani Tatyos Efendi (1858-1913)” (2005:258).

Charles Fanton Doğu müzik kültürüne kemanın Kemani Corci tarafından getirildiğini belirtir “Rum asıllı geleneksel sanat müziği keman sanatçımız (1710 ?-1765?)... “Corci görme özürlüydü ve usta bir sine kemani sanatçısıydı” (Say, 2005:258).

Türk çalgı müziğinde rebab’ ın yerini alan keman fasıllar başta olmak üzere önemli bir yer edinmiştir. Kemanın ince saza ve saray fasıllarına da kör Corci tarafından sokulduğu belirtilmektedir. “Türklerin keman’a ilgi duymaları 18. Yüzyıl başlarına rastlar. Avrupa’dan gelen bu yalı saza gövde yapılan kemençe’den büyük olduğu için keman, arşe, yay denmeye başlanmıştır. O günlerin bir Avrupalı yazarı saray fasıllarında keman’ı ilk olarak 1740 yılında Corci’ nin kullandığını söyler” (Açın, 1994:206). Ayrıca Yunan, Yahudi, Ermeni, Rum, Çingene çalıcılar tarafından Türk müziğine ve kültüründe kemanın yerleşmesi sağlanmıştır.

Sinekemanı hakkında Aksoy şu bilgileri verir. “Avrupalıların Viyole d’amor, Türklerin sine kemani dedikleri bu kemanın Mısır Arapları arasındaki adı kemençe-i rumi’ydi. Villoteau’nun gördüğü kemençe-i rumi 12 tellidir. Üsteki altı ezgi teli kiriş, alttaki altı ahenk teli ve pirinç tellerdir (1994:116). “Musikimizde 200 yıl aralıksız kendisine has güzel sesiyle icrasını sürdüren Sine Keman daha sonraları yerini keman’a devretmiştir”(Açın, 1994:206).

Keman Geleneksel Türk Halk müziğinde özellikle Kırşehir ve Kırıkkale yörelerinde, Bozlak’larda yer almaktadır.

Bugün geleneksel ve çağdaş Türk Müzik kültüründe keman önemli bir yer tutmaktadır.

8. TÜRK MÜZİĞİ KEMAN EĞİTİMİNİN SÜRECİ

Türklerin farklı kültürler ile etkileşimi, karşılıklı alış verişi özellikle kültürel alandaki etkileşimi bugün bile sürdürdüğü bilinmektedir. Müziğe meraklı ve duyarlı yöneticilerin, dini ve din dışı müzikleri hayatının her aşamasında yer veren halkın bu

etkileşimde payı önemlidir. Bu etkileşim kimi zaman kısa süreli (I. Francois tarafından hediye edilen orkestra'nın kısa sürede geri gönderilmesi) kimi zaman ise uzun süreli olmuştur (Donizetti vb müzik adamlarının davet edilmesi ve uzun yıllar ülke kültürüne hizmet etmeleri)

Bu etkileşimin en göze çarpan kurumlarının başında ise Muzika-i Humayun gelir. Muzika-i Humayun aynı zamanda “keman eğitiminin” akademik anlamda yapıldığı ilk müzik eğitimi kurumlarımızın başında gelmektedir. “Padişah Mızıkası. Osmanlı sarayına bağlı olarak 1826 yılında kurulan Askeri Bando ve eğitim kurumunun adı” (Say, 2005:472). Saray konservatuvarı olarak adlandırılan kurumun gelişmesinde II. Mahmut tarafından davet edilen Giuseppe Donizetti'nin payı büyüktür.

Alaner Muzika-i Humayun'un kuruluş aşamasını şu şekilde açıklamıştır.

“Muzika-i Humayun kurulmadan önce saraydaki müzik eğitimi, Enderun adı verilen okullarda yapılmakta olup devletin resmi bandosu Yeniçeri Ocağına bağlı Mehterhane idi. Avrupa'da 17. yy' dan itibaren dev adımlarla ilerlemeye başlayan din dışı çok sesli müzik, yavaş yavaş askeri müzik topluluklarının içerisine de girmeye başlamıştı. Özellikle 18. yy' ın sonlarına doğru Mehterhane içerisinde de yer alan Batı Müziği çalgıları, bu kurumda bir yenilik yapılması ihtiyacını kendiliğinden ortaya koyuyordu. Padişah II. Mahmud'un emri ile yapılan çalışmalar sonucunda bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Taşkışla Binası'nda Muzika-i Humayun adı altında Doğu ve Batı Müziği bölümlerinden oluşan bir kurum 1826 yılında kurulup 1827 yılında faaliyete geçmiş oluyordu” (2002: 458).

Kurum aynı zamanda Türk çalgı müziği kültürüne ve yaylı çalgıların gelişiminde de önemli roller üstlenmiştir. Donizetti “Gazimihal'e göre 1840'lı yıllarda saray okulunda yaylı çalgı toplulukları oluşturmaya başlamıştı”(Say, 2005:473). Yine aynı dönemde Camulova, Mariani ve Arditi gibi kemancıların Türkiye'ye geldiği, gerek şef olarak gerekse çalıcı olarak kurumda yer aldıkları bilinmektedir. Valz ve Bugvani isimli yabancı kemancıların Muzika-i Humayun'da, Madam Duachasten'inde (Seyfettin Asal'ın ilk keman hocası) Beyoğlu'nda özel keman dersleri verdikleri bilinmektedir (Gazimihal, 1955: 54). Gazimihal ayrıca Muzika-i Humayun Orkestrası'nda çalışmış olan kemancılar arasında “Jozef Gayto Efendi (Yüzbaşı), Boris (Mulazini Sani), Jozef Ramono (Serçavuş), meşhur keman virtüözü Samuel”in isimleri'nden bahseder (1955: 104).

Cumhuriyet öncesi Türk Müzik kültüründe önemli isimlerin başında kemancı Leopold Auer (1845-1930) gelir. 1902 yılında Abdülhamit'in de bulunduğu bir

ortamda konser veren Leopold Auer, Yascha Heifetz, Mischa Elman, Efrem Zimbalist, İsolde Menges gibi dünyaca ünlü kemancıların hocasıdır. Padişahın müzik zevkine uygun parçalardan oluşan program (İtalyan operalarından aryalar, Brahms'ın Macar Dansları, Rus halk şarkıları gibi) oldukça beğeni ile karşılanmıştır (Gazimihal, 1939: 150).

Muzika-i Humayun Orkestrası'nda başkemancılık ve keman öğretmenliği yapan Vondra Bey'in ilk Türk keman sanatçısı Osman Zeki Üngör'ü yetiştirmiş olduğu bilinir (Tebiş, 2002: 13). Üngör "keman sanatçısı, orkestra şefi, besteci ve eğitimcimiz (1880-1958)...Beşiktaş Askeri Rüştiyesine girdikten sonra 11 yaşındayken Muzika-i Humayun'a alınan sanatçımız, Hüseyin bey, Pepini Gaito ve Vondra Bey ile keman, Savfet Atabinen ve D'Aranda Paşa ile Müzik teorisi çalışmış, çalgısında hızla ilerleyerek Faslı Cedid konserlerine solist olarak katılmıştır" (Say,2005:565).

Seyfettin Asal Türk Keman okulu'nun önde gelen isimlerindendir. Asal "Muzika-i Humayun'da öğrenci iken yeteneği ile öne çıkmış ağabeyi Sezai Asal ile birlikte 1914 yılında Avusturya'ya keman öğrenimine gönderilmiştir (Say, 2005:106).

Enver Kapelman, Ali Sezin, Orhan Borar bu dönemim keman sanatçıları arasında gösterilmiştir. Keman eğitimine beş yaşında başlayan ve David Oistrach'ın öğrencisi Ayla Erduran, keman eğitimine 6 yaşında başlayan Suna Kan (1936) Türk keman kültüründe önemli isimler arasında gösterilebilir (Göbelez, 1996:63). Cumhuriyet sonrasında Cumhuriyet'in yeni ve çağdaş politikaları ile birlikte hayatın her alanında olduğu gibi kültür ve sanat alanında da bir takım değişim ve gelişimler meydana gelmiştir. Binlerce yıllık Türk Müzik kültüründeki değişim ve gelişimler 1920 sonrasında hız kazanmıştır.

"Keman Türk musikisinde en çok sevilen sazlar arasında yer almaktadır. Türk Musikisinde keman icracısına Kemani adı verilir. Musikimizde, Nubar Tekyay, Sadi Işıl, Cevdet Çağla, Hakkı Derman ve Selahattin İnal gibi kemani çok iyi şekilde icra eden birçok kıymetli sanatçımız yetişmiş ve yenileri de yetişmektedir"(Açın,1994:209).

1933 yılında yayınlanan Nota isimli Haftalık musiki dergisi 13. Sayıda “Sanatkârlarımızı Tanıyalım” adı altında Kemani Sadi Bey’den şu şekilde bahseder:

“memleketimizde nadir yetişen kıymetli sanatkârımız Kemani Sadi Beyi okuyucularımızdan şahsen veya ismen tanımayan kimse bulanabileceğini zannetmiyoruz. Çalıcılığındaki kudretine bestekarlığı da inzınam etmek suretiyle layık olduğu şerefi bihakkin kazanmış olan Sadi Bey; yakinen tanıdığımız, ömrünü uzun seneler Kadiköyünde ve son günlerini İzmir’in Karşıyaka’sında geçirip orada vefat eden musiki muallimi merhum İsmail Efendinin oğludur. Daha beşikte iken içinde çalkalandığı ses keman sesi, musiki ahengi olmuş ve kulağı bu sebeple esaslı bir musiki terbiyesi olarak çocukluk hayatına girmiştir. İlk defa sekiz dokuz yaşında iken yine pederi tarafından derse başlatılarak yükselmesine amil olan yine bilhassa pederi olmuştur. Sadi Bey bugünkü mevkiini kazanmak için mütemadiyen çalışmış ve bu uzun mesainin verdiği müsmir neticeyle doğrudan doğruya yüksek bir kemani olarak ortaya atılmıştır. Sanatındaki inceliğin en büyük amili parmakları ve bilhassa iyi bir musiki terbiyesi alan ruhundadır. Tavrı; kemandan beklenen hakiki bir alaturka tavrıdır. Bu sebeptendir ki taksimleri doyulmaz bir zevkle dinlenir. Refikası Eftalya Hanımla birlikte ecnebi memleketlerinde verdiği konserlerle Türk Musikisi’nin kudretini ilan etmek gibi memleketine ve bu memleketin musikisine hizmetler eden bu kıymetli arkadaşı mecmuamız her zaman takdirle yad eder” (1933: 56).

Türk müziği keman icracılığında önemli isimlerin başında 1855 doğumlu Tatyos Efendi’nin geldiği düşünülür.

“Devrin büyük ustası kör Sebuhan’tan keman meşk etmeye başlamıştır. Tatyos’un keman tavrına pek elverişli olmayan parmakları yüzünden bidayette çok müşkülât çektiği ve bu sebeple gayet sert ve titiz bir hoca olduğu söylenen Kör Sebuhan’tan hayli tekdirlere maruz kaldığı rivayet edilir. Fakat yaradılışı itibariyle engin bir istidata ve enerjik bir mizaca malik olan Tatyos maruz kaldığı ağır tekdirlere karşısında hiç yılmayarak bütün azmiyle çalışmış, müşkülleri yenmiş nihayet sazına da hakim olmuştur” (Önsan, 1951: 33)

9. TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİNDE OKULLAŞMA-KONSERVATUVARLAR VE KEMAN EĞİTİMİ

“Özellikle 1976’dan bu yana devletin Türk Musikisine bakış açısı değişmiş ve sağlıklı bir müzik politikasının temelleri atılmıştır” (Beşiroğlu, Çolakoğlu, Tohumcu, Küçükaksoy, 2010:93).

Berker bu süreci şu şekilde açıklar

“a) 1976’da, devlet katında ilk Türk Musikisi eğitim kuruluşu olarak İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, ilk icra kuruluşu olarakta Devlet Klasik Türk Müziği Korosu kurulmuştur

b) 1982 Anayasası’nın başlangıç bölümünde ve 63. Maddesinde Milli Kültür Değerlerinin Korunması öngörülmüştür.

c) Milli Eğitim Temel Yasasının ikinci maddesinde genel amacın Türk Milletinin bütün fertlerinin milli kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren yurttaşlar olarak yetiştirmek olduğu vurgulanmıştır.

d) YÖK Kanununun dördüncü maddesinde “amacın, öğrencileri Türk milletinin milli kültürel değerlerini taşıyan, Türk olmanın şeref ve mutluluğunu duyan vatandaşlar olarak yetiştirmek olduğu açıklanmış, aynı kanunun beşinci maddesinde ise Milli kültürümüzün, örf ve adetlerimize bağlı, kendimize has şekil ve özellikleriyle evrensel kültür içinde korunarak geliştirilmesi esası kabul edilmiştir.

e) Ve nihayet beşinci beş yıllık kalkınma planınının 583. Maddesinde “bugüne kadar ihmal edilmiş olan Türk Musikisinin araştırılması, geliştirilmesi ve tanıtılmasının ana ilke olarak benimsenmesi” 584. Maddesinde ise öğretimin çeşitli kademelerinde verilen musiki eğitiminin Türk musikisinin gençlere tanıtılması ve sevdirilmesi amaçlarıyla yeniden düzenlenmesi Türk Musikisi eğitimi veren kuruluşların yurt seviyesine yaygınlaştırılması” hedef alınmış ve beş yıl içinde iktidara gelecek hükümetler bu işleri yapmakla görevlendirilmiştir.”(Beşiroğlu vd., 2010:93).

2547 sayılı YÖK’e göre konservatuvarlar “Müzik ve Sahne sanatlarında sanatçı yetiştiren bir yükseköğretim kurumudur” (YÖK,2006:16). Konservatuvarlar “Müzik sanatında kuramdan (teoriden) yaratmaya (bestelemeye) ve uygulamaya (seslendirmeye) uzanan bilgi ve becerileri kazandıran okul” (Say,2002:302).

10. KEMAN EĞİTİMİ

Bireyleri ve toplumları biçimlendirmede önemli süreçlerin başında eğitim gelmektedir. “Çağdaş toplumlarda çok yönlü bir yaklaşımla uygulanmaya çalışılan bu süreçte “sanat eğitimi” eğitimin, “müzik eğitimi” sanat eğitiminin, “çalgı eğitimi” müzik eğitiminin, “keman eğitimi”, de çalgı eğitiminin temel boyutlarından biri olarak kabul edilmektedir” (Günay, Uçan, 1980:8).

Çalgı eğitiminin önemli unsurlarından keman hakkında Lavignac kemanın belki de iyi çalınması en güç sazlardan olduğunu belirtir. Lavignac, bu saza başlama yaşının erken olması, yaş ilerlediğinde öğrenme zorluğu yaşanacağı, altı ve sekiz yaşın uygun başlama yaşı olduğu, ilk derslerden itibaren tutuş dahil bir çok konuya dikkat edilmesi gerektiği, ayna karşısında çalmanın önemli olduğunu eğer virtüöz olunacaksa 10 yaşının geç olduğu, geniş ve küçük parmağı uzun olanların keman çalmada kolaylık yaşayabileceklerini düşünür (1939:121-122).

“Keman çalmayı öğrenmek ve öğretmek, diğer sanat dallarında olduğu gibi bir eğitim sürecini kapsar. Bu eğitim ve öğretimin etkili, başarılı ve kalıcı olabilmesi için bir takım ilkeler doğrultusunda olması beklenir. Ancak sanat eğitiminin yaratıcılığa açık olması ve dar kalıplarla sınırlandırılmaması gereğinde yola çıkarak,

keman eğitiminde de özellikle öğretim yöntemlerini çalgıdan ve öğrenciden daha fazla verim almaya yönelik sınırları geniş aynı zamanda farklı disiplinlerden de faydalanarak yeniliklere açık olarak geliştirmek gerekir” (Yağışan, 2008:7).

Keman eğitiminin nitelikli olarak sürdürülebilmesi için düzenli, planlı, programlı çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Günay ve Uçan “Türkiye’de keman eğitiminin, geniş bir uygulama alanı ve Cumhuriyet öncesi dönemlere dek uzanan bir geçmişi olmasına karşın sağlıklı bir yapıya kavuşturulamadığı ve yeterince geliştirilemediği” (1980:8) düşüncesini dile getirirler.

Türk müziği keman eğitiminde de bu söylemlerin tekrar edilmesi mümkün görünmektedir.

11. NOTA- MUSİKİ MECMUASI VE ALATURKA KEMAN EĞİTİMİ

1933 yılında yayımlanan “Nota” isimli “Haftalık Musiki Mecmuası”nda “Alaturka Keman Dersleri” ne yer verilmiştir.

Sahibi, Mildan NİYAZİ, Umumi Neşriyat Müdürü, Dr. Salâhaddin, olan dergi pazartesi günleri yayınlanmıştır. Derginin ilk sayısı 5 Nisan 1933 olarak belirlenmiştir ve ücreti 10 kuruştur.

Nota isimli Haftalık Musiki Mecmuasının 1. sayısında Alaturka keman dersleri başlığı altında önce kemanın fiziki tanımı yapılmış daha sonra keman tutma şu şekilde tarif edilmiştir:

“kemanın telliği, çenenizin sağ tarafına dokunmak üzere çenenizin altına koyunuz. Sol elinizin bileğinin oynak yerini, kemanın altında ve sapın gövdeye bağlandığı yerdeki S çıkıntısından sonraki R yerine dayayınız. S çıkıntısı bileğinize dokunmasın. Çenenizi sıkmadan ve elinizle tutmadan dirseğin basmasıyla keman orada böyle durabilir. Başparmağınızı sapın boyunca uzatınız. Başparmağın ucu birinci burgu ile sap eşiğinin ortasında kalsın. Sol dirseğinizi gövdenizin üzerine doğru iyice kıvrarak göğsünüzün üzerine dokundurun. Sol elinizin dört parmağını da kemanın sapı üzerine ve tellere yaklaştırın, tellere dokundurmayın. Parmaklar ne kadar çok uzanırsa o kadar iyidir sağınızdan bakan birisi başparmağınızı görmemelidir. Baş parmak sapın arkasına saklanmış olmalıdır” (1933:1-2).

Derginin ikinci sayısında kemana tutuşun tarifine devam edilmiş, Alaturka ve Alafranga çalış karşılaştırılmıştır. Tanım şu şekilde devam etmektedir:

“dirseğin gövdenize çok kıvrılması parmakların sap üzerine çok uzanmasına yardım eder. Acıyacak kadar dirseğinizi gövdenize doğru kırınız. Bütün parmaklar ve avucunuzun şehadet parmağının ele birleştiği yerden, küçük parmak boyunca bileğin

kenarına kadar olan yarım avuca yakın bir parça keman sapının yanında ve üzerinde bulunmalıdır” (1933:6).

Batı ve Türk müziği keman icralarında büyük farklılıklar olduğunu biliyoruz. Derginin ikinci sayısında farklar şu şekilde açıklanmıştır: ” Alaturka çalışta; parmakların yapmaya katlanacakları güzellikler, ancak bu biçim tutuşla kolaylıkla yapılır. Alaturka keman tutuşta keman çeneyle sıkılmak istemez”(1933:6) devam eden tanımda Alafranga keman tutuşundan da şöyle bahseder: “Alafrangada keman yalnız çeneyle tutulur. O zaman sol elin bileği kemana dokunmayacağından bilek dışarıya doğru kırılmakla kemanın gövdesinden uzaklaştırılır ve sap başparmağın ucuyla şahadet parmağın avuca birleştiği yer arasında tutulur. Sol kolun dirseği de vücuda dokundurulmaz” (1933:6).

Aynı sayıda “Alaturka keman dersleri” ne her iki müzik dalında da uygun olmayan bir keman tutma şeklinden bahsedilmiş ve bu tarif şöyledir: “ kemanın sapı başparmakla şahadet parmak arasındaki yumuşak yere bırakılarak tutmak; ne alaturkaya ne de alafrangaya uygun olmayan bir tutuştur. Talebenin geç öğrenmesi ve güzellikleri becerememesi ve bilhassa pozisyon yapamaması sırf bu tutuştan ileri gelir. Çünkü böyle bir tutuşla keman sapı sıkılmış olacağından el ileri ve geri harekette çok büyük müşkülât içinde kalır. Bu tarzda keman tutmaktan katiyen içtinap edilmelidir” (1933:6).

İkinci sayıda Alaturka keman dersleri “yay tutuşu” ve “keman tellerinin isimleri” tarifleriyle devam etmektedir. Musiki mecmuasının sonraki sayılarında “Alaturka keman dersleri” yay çekme ve boş tellerde yay çalışmaları şeklinde etütlerle devam etmekte ve yedinci sayıda sona ermektedir.

12. EĞİTİMDE PROGRAM GELİŞTİRME

“Belli öğrencileri belli bir süreç içinde yetiştirmeye yönelik geçerli öğrenme yaşantıları” (Ertürk,1975:95) olarak tanımlanan eğitim programı geliştirilirken;

“Program hazırlama işine girişen kişi ya da kişilerin a) öğrencide geliştirilecek hedef ve davranışları önceden kararlaştırıp bir sıraya koymaları, b) bu hedef ve davranışları geliştirip öğrenme yaşantılarını geliştirecek eğitim durumlarını düzenlemeleri, c) eğitim durumlarının istendik ve beklendik davranışları geliştirmeleri etkinlik derecelerini araştırmaları yani değerlendirme yapmaları gerekecektir” (Demirel, Seferoğlu, Yağcı,2004:4).

“Eğitim programının temel öğeleri hedef, içerik, öğretme-öğrenme süreci ve değerlendirmedir. Eğitim programları hazırlanırken bu öğeler temel alınmalıdır” (Demirel, Seferoğlu, Yağcı, 2004:4).

Program geliştirme “Müzik eğitimi programının hedef, içerik, öğrenme-öğretme süreci, ölçme-değerlendirme öğeleri arasındaki dinamik ilişkiler bütünüdür” (Tarman, 2006:54).

Hedefler ve Hedef Davranışlar

Hedefler “öğrencilerin planlanmış yaşantılar sonucu kazanması düşünülen, davranış değişikliği yaratması beklenen ve davranış olarak ifade edilmeye elverişli olan özellikleridir” (Tarman, 2006:55). “Programın birinci boyutu olan hedefler, dikey ve yatay olmak üzere iki aşamada ele alınmalıdır. Dikey boyutta hedefler uzak, genel ve özel hedefler olarak belirlenir. Yatay boyutta ise aşamalı olarak üç alanda sınıflandırılmaktadır. Bunlar Bilişsel, Duyuşsal ve Devinişsel (psikomotor) alanlardır” (Demirel, Seferoğlu, Yağcı,2004:4).

13. KEMAN EĞİTİMİNDE PROGRAM GELİŞTİRMENİN ÖNEMİ

Uçan ve Günay keman eğitiminin sorunlarını belirtmişlerdir.

“(1) Temel ilkeleri belirleme ve keman eğitimini bu ilkelere temellendirme sorunu, (2) yetişek ya da izlenice (program) geliştirme sorunu, (3) temel kitap ya da kılavuzları hazırlama sorunu, (4) keman eğitimci yetiştirme sorunu, (5) araç-gereç sorunu, (6) keman eğitimini tüm boyutlarıyla sürekli inceleme- araştırma-değerlendirme sorunu, (7) keman eğitimine ilişkin çalışmaları bütünüleştirme ve eřđümlleme sorunu” (1980: 12).

1976 yılından bugüne başta büyük kentler olmak sayıları her geçen gün artan Türk Müziği eğitimi veren konservatuvarlar bünyesinde Türk Müziği keman eğitimi’de verilmektedir. Uçan ve Günay’ın keman eğitimindeki sorunlara yönelik tespitleri Türk Müziği keman eğitiminde de geçerliliğini sürdürdüğü düşünölmektedir.

Türk Müziği keman eğitiminin nitelik ve nicelik olarak gelişim ve değişimindeki en önemli etkenlerin başında program geliştirme çalışmalarının, yeni model önerilerin olduğu düşünölmektedir.

14. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Konservatuvarlar ülkemizde profesyonel müzik eğitimi veren kurumlardır ve sayıları son yıllarda çoğalmıştır. Bu kurumların sanatçı, sanat eğitimcisi ve sanat bilimcisi yetiştirmeyi amaç edindiğini biliyoruz. Ancak konservatuvarların mevcut durumları incelendiğinde birçok sorunların var olduğu görülmektedir. Bu sorunlardan bazılarını; yetişmiş eleman bulabilme zorluğu, mezun olanların istihdam edilebilme gücü, bilimsel çalışmaların yetersizliği, eğitim ve öğretimdeki sıkıntılar şeklinde sıralayabiliriz.

Türk müziği eğitiminde ses eğitimi ve çalgı eğitimi (temel bilimler) olmak üzere iki öğretim alanı bulunmaktadır. Bu öğretim alanlarının en önemli unsurlarından biri çalgı eğitimidir. Mesleki uygulamalarda ve günlük yaşantımızda en sık ihtiyacı hissedilen aracın çalgı olduğu görülmektedir. Bu durum aynı zamanda mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda çalgı eğitiminin önemini bir kat daha arttırmaktadır. Konservatuvarlarda verilen çalgı eğitiminin esas amacı öğrencinin “ sanatçı ” olarak “ sanatına hakim bir birey ” olarak yetiştirilmesidir. Öğrencinin çalgısına hakim, yetkin ve donanımlı olarak yetiştirilmesi için önceden oluşturulmuş, amaçları belirlenmiş belirli bir programa ve hedefleri olan bir çalgı eğitimine ihtiyaç duyulmaktadır.

Özellikle Türk Müziği eğitimi veren konservatuvarların açılması ile birlikte Türk Müziği çalgı eğitiminde bir takım değişim ve gelişmeler olmuştur. Metotların yazılmaya başlanması, usta-çırak ilişkisinden öğretmen-öğrenci ilişkisine yönelmesi, eğitimin uzun yıllara değil belli bir süreye sıkışması, meşk ortamından okul ortamına geçilmesi gibi değişim ve gelişimler, metotlaşma, sistematikleşme, standartlaşma, eğitim ve öğretimde birlik vb konularda daha çok düşünülmesi gerektiğini de ortaya çıkarmıştır.

Buna göre araştırmanın problemi

Türk Müziği Keman Eğitimi Birinci Sınıf Ders Hedeflerinin Belirlenmesi Ve Yeni Bir Model Önerisine Yönelik Eğitimcilerin Görüşleri Nelerdir?

Alt Problemleri ise

1. Türk Müziği Keman Eğitiminin Günümüzdeki Görünümü Nedir?

2. Eğitimcilerin Başlangıç Düzeyi Türk Müziği Keman Eğitimine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

3. Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite I: İnsan Ve Keman Çalma” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

4. Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite II: Kemanın Yayın Yapısı Ve Seçimi” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

5. Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite III: Keman Çalmada Duruş Ve Tutuş” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

6. Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite IV: Keman Çalmada Sağ Ve Sol Elin Konumu Ve Eşgüdümü” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

7. Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite V: Yayın Teller Üzerindeki Kullanımı” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

8. Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite VI: Keman Çalmada Yayın Bölümleri Ve Yay Şekilleri” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

9. Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite VII: Kemanda Konumlar-Birinci Konum Ve Yay Teknikleri” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

10. Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite VIII: Diziler-Etütler-Eserler” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir? Olarak belirlenmiştir.

15. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışma ile; Türk Müziği Keman Eğitimi veren kurumlarda başlangıç düzeyi Türk Müziği Keman Eğitimi'nin incelenmesi, mevcut durumun saptanarak problemlerin belirlenmesi, yeni bir model önerisiyle çözüm önerilerinin getirilmesi amaçlanmaktadır.

Türk Müziği Keman Eğitimi'nde başlangıç düzeyi temel davranışların belirlenmesi, belli bir program dahilinde eğitim öğretim faaliyetlerinin gerçekleşmesine yönelik bir model program üzerinde çalışılacak olması araştırmanın

bir diğer amaçları arasındadır. Bu düşünce doğrultusunda başlangıç düzeyi Türk Müziği Keman Eğitimi'nde amaçlar, ilkeler, yöntemler, araçlar ve çalışma ortamının neler olacağı belirlenmeye çalışılacak, vücutla keman ilişkisi, sol el ve sol kol konumlandırmaları (bilek, el, parmaklar, ses temizliği, konum değiştirme, çift sesler, süslemeler, piccicato, flajöle, glissando, vibrato), sağ el-sağ kol (yayı tutuş, parmak el ve kol durumları, yayın teller üzerindeki konumları), yay teknikleri (legato, detache, martele, staccato, colle, spiccato, sauteille, riccothet) vb konularının ne düzeyde verileceği ve hangilerinin öğretilbileceği öğrenilmeye çalışılacaktır.

16. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırma; konusu ve içeriği itibariyle,

1. Türk Müziği Keman Eğitimi veren kurumlarda sürdürülen keman eğitiminin incelenmesi ve yeni bir model önermesi bakımından ilk olması,
2. Türk Müziği Keman Eğitimi'nde karşılaşılan problemlerin belirlenmesi ve yeni bir model önerisiyle problemlere çözüm önerisi sunması,
3. Bu ve benzeri çalışmalara ışık tutması, kaynak teşkil etmesi ve yeni bilimsel çalışmalara yön vermesi bakımından önem taşımaktadır.

17. ARAŞTIRMANIN SAYITLILARI

Bu araştırmada;

1. Araştırma için belirlene nitel ve nicel betimsel yöntemlerin geçerli ve güvenilir olduğu ve araştırma için gerekli bilgi verilere ulaşmayı sağlayacak nitelikte olduğu,
2. Kaynakların, araştırma içeriğinin araştırma için yeterli olduğu,
3. Araştırmaya katılan Türk Müziği keman eğitimcilerin içten ve samimi cevaplar verdikleri sayıtlılarından hareket edilmiştir.

18. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırma;

1. 2010-2011 Eğitim öğretim yılı ile
2. Konservatuvarların Türk Müziği Eğitimi veren Konservatuvar-Bölüm-Anasanat Dalı/Dalları ile
3. Türk Müziği keman eğitimi yürüten/yürütmüş öğretim elemanları ile
4. Türk Müziği keman eğitimi alan öğrenciler ile,
5. Araştırmaya ilişkin dolaylı ve doğrudan ilgili tez, makale, bildiri, seminer her türlü yazılı, görsel kaynaklar ile
6. Araştırmacının maddi olanakları ile sınırlıdır.

19. ARAŞTIRMAYA İLİŞKİN ÇALIŞMALAR

Akkuş, Ramazan: Türk Müziğine Dayalı Viyola Öğretim Metodu, Konya 1991, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 46 s. (Sanatta Yeterlik Çalışması)

Akpınar, Mehmet: Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Keman Öğretiminde Makamsal Ezgilerin Kullanılma Durumları, (Doktora) Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2001, 150 s.

Albuz, Aytekin: Başlangıç Viyola Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi, Sınanması ve Değerlendirilmesi, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1995, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 101 s.

Altinel, Özlem: Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Kullanılan Başlangıç Keman Eğitimi Metotlarının İncelenmesi (Yüksek Lisans) Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği, 2006, 53 s.

Atalan, Aynur: Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Hazırlık Sınıfı Flüt Eğitiminin Hedefleri, Hedef Davranışlar İçerik Yönünden İncelenmesi,

Hazırlık Sınıfı Flüt Dersi İçin Bir Öğretim Programı Taslağının Hazırlanması, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 1998, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 202 s.

Ayağ, M. İnci (Tığlı): Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nde Birinci Sınıf Bireysel Söyleme Eğitiminin Şarkı Söylemeye İlişkin Temel Davranışları Kazandırma Yönünden Değerlendirilmesi, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1997, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 93 s.

Barut, Zeynep: Türk Musikisinde Keman Eğitimi İçin Bir Metot Araştırması, (Sanatta Yeterlilik Tezi) İstanbul 1995 İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

Büyükaksoy, Feridun: Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler, Ankara 1997, Armoni Ltd.Şti. VI+67 s.

Cecelioğlu, Jerfi Orkun: Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Ses Eğitimine Yönelik Bir Öğretim Modeli Önerisi, (Yüksek Lisans)Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalı, 2005, 95 s.

Çelik, Serdar: Türkiye'de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Başlangıç Gitar Öğretiminde Uygulanan Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi, (Yüksek Lisans) Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı/Müzik Öğretmenliği Programı, 2005, 125 s.

Çoban, Sibel: Üniversitelerimizin Eğitim Fakültelerinde Çağdaş Türk Müziği Öğretmeni Yetiştirmede Anadal Keman Eğitimi Sorunları ve Çözümleri, (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 1987, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 135 s.

Değirmencioğlu, Levent: Geleneksel Türk Sanat Müziği Viyolonsel Öğretim ve İcra Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma, (Yüksek Lisans) Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, 2006, 92 s.

Durak, Yavuz: Türkiye'deki Güzel Sanatlar Liseleri ve Müzik Eğitimi Bölümlerinde Piyano Eğitimi Başlangıç Aşaması İçin Oluşturulan Yaratı ve Düzenlemelerin Kullanılabilirliğinin İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1997, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 41 s.

Eğilmez, Özgür: Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Hazırlık Sınıfı Keman Eğitiminde Uygulanan Yay Teknikleri, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1998,

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 77 s.

Emen, Damla: Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Başlangıç Piyano Öğretiminde Uygulanan Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Konya 2001, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, VIII+61 s.35 s.Ek

Ekinci, Hatice: Piyano Eğitimine Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Başlayan Öğrencilerin 1.Yıl Piyano Öğretim Etkinliklerinin Değerlendirilmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 1998, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 86 s.

Ensari, Mehru: Piyano Başlangıç Öğrencileri İçin Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserlerinden Oluşan Bir Antoloji Oluşturma Denemesi, (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 1990, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 90 s.

Erol, Meltem: Keman Eğitiminde Duruş, Tutuş, Hazırlık Vücut Hareketleri, Keman Teknikleri ve Çalışma Yöntemlerinin İncelenmesi, (Yüksek Lisans) Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001, 124 s.

Fayez, Semra: Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Hazırlık Sınıfı Keman Dersi Uygulamalarının İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1998, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 195 s.

Fayez, Semra: Kuramdan Uygulamaya Başlangıç Keman Eğitimi, Teknik-İlke-Yöntemler, Ankara 2001, Pozitif Matbaacılık, 107 s. Yurtrenkleri Yayınevi

Gedik, Sevde: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü 1995-1996 Öğretim Yılında Hazırlanan Tanım Programının Birinci Yılına Dayalı Yeni Bir Flüt Eğitimi Taslak Öğretim Programı, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1999, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 109 s.

Göbelez, Cemalettin: Çalgılar Dünyasında Keman, İstanbul 1996, Sistem Ofset, 112s.

Günay, Edip-Ali Uçan: Keman, Ankara 1975, Emel Matbaacılık Sanayii, 61 s. Mektupla Yükseköğretim, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü

Günay, Edip-Ali Uçan: Keman, Ankara 1975, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayi, 180 s. Mektupla Yükseköğretim, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü

Günay, Edip-Ali Uçan: Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1. Ankara 1980, Önder Matbaası, 156 s.

İnciroğlu, Savaş: Türkiye’deki Müzik Eğitimi Bölümlerinde Türk Müziği Makamlarının Kemanla Çalma Tekniği Yönünden İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1997, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 65 s.

İsrafiloğlu, Faik: Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Çalgı Eğitimi Alanında Viyola Öğretiminin Temel Esasları, (Yüksek Lisans Tezi) Malatya 1994, İnönü Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 73 s.

Kalender, Necdet: Müzik Eğitiminde Çalgı Eğitimi ve Sorunları (Yüksek Lisans Tezi) Bursa 1988, Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 43 s.

Kara, Filiz: Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Başlangıç (Hazırlık Sınıfı) Viyolonsel Öğretimi Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1999, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

Karalar, Ela: Başlangıç Düzeyinde Keman Öğretiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi, (Yüksek Lisans) Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Öğretmenliği, 2005, 145 s.

Öğüt, Esra: Keman Eğitiminde Yay Teknikleri ve Bu Tekniklerin Keman Öğrencilerine Aktarımı, (Yüksek Lisans) Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001, 145 s.

Özçelik, Dilek: Yeni Başlayanlar İçin Keman Metodu Denemesi, (Yüksek Lisans Tezi) Konya 1995, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, XVII+141 s.

Özpekel, Osman Nuri, (Habl.): “Kemani Nurhan Hekimoğlu’nun Günlüğü” Kemanınla Sana Bir Ses... (Hatıra Belgesel), İstanbul 20001, Kurtiş Matbaacılık, 218 s. (Notalı) Kaf Müzik Yayını No.30

Saraç, A.Gürsan: Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Öğretiminde Kullanılan Yöntem ve Tekniklerin Öğrenciye Yansıması, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1992, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 66 s.

Somakçı,(Munzur) Pınar: Mesleki Müzik Öğretimi Yapan Üniversitelerde Başlangıç Düzeyi İçin Kanun Öğretim Yöntemine İlişkin Sistematik Bir Yaklaşım, (Doktora Tezi) Ankara 2000, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 156 s.

Tarman, Süleyman: Bekir Küçükçay'ın "Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu"nun Hedef, Davranış ve İçerik Yönünden İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1996, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 125 s.

Tebiş, Cansevil: Keman Öğretiminde Pedagojik Temeller, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1998, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 97 s.

Temel, Canan: Türkiye'de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Başlangıç Keman Öğretiminde Uygulanan Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1999, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 135 s.

Tokcan, Aylin: Piyano Eğitiminde Kullanılan Başlangıç Metodlarından "J.A.Burkard"ın Hedef, Hedef Davranış ve İçerik Yönünden İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1998, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 49 s.

Varol, M. Aydın: Kemanın Türk Musikisindeki Yeri ve Önemi, (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 1991, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

Yahya, Gülçin: Türk Saz Müsikisinde İcra-Nota Farklılığı (Yüksek Lisans Tezi) Konya 1993, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 133 s.

Yalçın, Mete: Türkiye'de Keman Eğitim-Öğretiminde Karşılaşılan Sorunlar Üzerine Bir Araştırma, (Yüksek Lisans) Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2001,59s.

Yüceland, Emre: Keman Eğitiminde Lisans 1. Sınıfta Hedeflere Ulaşma Durumları.(Yüksek Lisans) Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı 2007, 78 s.

Yücesan, Gülgün: Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerindeki Keman Eğitiminde Çağdaş Türk Keman Müziği Eserlerinin Yeri, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara 1993, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yöntemi, modeli, evren ve örnekleme, veri toplama yöntemleri, veri işleme yöntemleri ve literatür taramasına yer verilecektir.

1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, literatür taraması, veri toplama araçları ile verilerin çözümlenmesi ve yorumlanmasına ilişkin açıklayıcı bilgilere yer verilmiştir.

2. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırma, genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından durum tespiti için tarama modelini esas alan nitel ve nicel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır. Kaptan betimleme araştırmalarını “ mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır” (1989;34) olarak açıklar

Karasar tarama modellerini “geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlar” (1999:77) olarak tanımlarken; Gökçe bu modeli şu şekilde açıklar: “Tarama araştırması toplumsal bilimlere sayısal çalışma olanağı getirmiştir. İstatistik kavramı, teknik ve işlemlerinden geniş bir ölçüde yararlanılmaktadır. Başka bir deyişle tarama araştırmaları istatistiksel ölçümlerle temellendirilmiştir. Genellikle bu tür araştırmalarda soru kağıdı (anket) ya da görüşme tekniği kullanılır”(2004:60).

Araştırmaya veri sağlamak amacıyla anket ve görüşme formu hazırlanmıştır.

Araştırma sürecinde şu esaslara gerçekleştirilmiştir:

1. Konuyla ilgili bilgi ve belgelerin, ilgili araştırmaların taranması,

2. Yurt içi ve dışı kaynakların belirlenmesi,
3. Araştırmaya ilişkin verilerin elde edilebilmesi için anket formunun hazırlanması, istatistikî tekniklerin incelenmesi ve uygun tekniğin belirlenmesi,
4. Araştırmanın evren ve örnekleminin belirlenmesi,
5. Türk müziği keman eğitimi veren mesleki müzik eğitimi veren kurumların ve bu kurumlarda görev yapan eğitimcilerin belirlenmesi,
6. Eğitimcilerle ön görüşmeler yapılması ve gönüllü olarak çalışmaya katılan eğitimcilere ulaşılarak anket ve görüşme formlarının uygulanması,
7. Uygulama sonucu elde edilen verilerin yazılı ortama aktarılması,
8. Verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması,
9. Araştırmanın raporlaştırılması.

3. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın evrenini Türkiye’de Türk Müziği eğitimi/Türk Müziği Keman eğitimi verilen konservatuvarlar oluşturmaktadır.

Örnekleme ise ulaşılabilen Türk Müziği keman eğitimini yürütmekte olan eğitimcilerdir. Aşağıda verilen tabloda araştırmaya katılan eğitimcilerin, üniversitelere göre dağılımları, cinsiyetleri, akademik unvanları, keman eğitimlerindeki hizmet süreleri, mesleki eğitim durumları gösterilmiştir.

Tablo 1. Anket Uygulanan Keman Eğitimcilerinin Kişisel Bilgilerinin Dağılımları

DEĞİŞKENLER		N	%
Eğitimcilerin Çalıştıkları Konservatuvarlar ve Üniversiteleri	EGE ÜNİVERSİTESİ	2	50
	HALIÇ ÜNİVERSİTESİ	1	25
	GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ	1	25
	TOPLAM	4	100
Cinsiyet	Bayan	2	50
	Erkek	2	50
	TOPLAM	4	100
Akademik Unvan	Profesör		
	Doçent		
	Yardımcı Doçent		
	Öğretim Görevlisi	4	100
	Okutman		
	Araştırma Görevlisi		
TOPLAM	4	100	
Eğitimcilerin Hizmet Süreleri	1-5 Yıl	1	25
	6-11 Yıl	1	25
	11 Yıl ve Üzeri	2	50
	TOPLAM	4	100
Eğitimcilerin Eğitim Durumları	Lisans	3	75
	Yüksek Lisans	1	25
	Doktora		
	Sanatta Yeterlik		
	TOPLAM	4	100

Tablo 2. Türk Müziği Keman Eğitimi Verilen Konservatuvarların Eğitim-Öğretim Sürelerine İlişkin Dağılımları

ÜNİVERSİTE ADI	EĞİTİM-ÖĞRETİM SÜRESİ
EGE ÜNİVERSİTESİ	4 yıl
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ	4 yıl
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ	4 yıl

4. LİTERATÜR TARAMASI

Araştırmanın konusu ile doğrudan ya da dolaylı ilişkili olduğu düşünülen kaynaklar (tez, makale, bildiri, araştırmalar, konser ve etkinlik kayıtları, görsel ve işitsel kaynaklar) incelenmiş, araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Türk müziği keman eğitimi verilen konservatuvarlar belirlenmiş, verilmekte olan keman eğitimlerinin ders programları, öğretim yöntem ve stratejileri incelenmiş, problem ve alt problemleri oluşturulmuştur.

5. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ

Veri toplama araçlarının hazırlanması, geliştirilmesi, uygulanması aşamasında istatistiki teknikler incelenmiştir. “Veri toplama teknikleri; kavramsal model göz önünde bulundurularak yapılması kararlaştırılan araştırma türüne göre saptanır. Genel olarak kuramsal araştırmalarda yazılı kaynaklar, uygulamalı araştırmalarda ise gözlem, soru kağıdı ve görüşme teknikleri ağırlıklı olarak kullanılır. Tarama araştırmalarında belirli sorulara cevap bulmak ve ana kitledeki özelliklerin sıklık derecelerini saptama amacına yönelindiği için, veri toplama aracı temel bir takım sorular çerçevesinde oluşturulur”(Gökçe, 2004;74).

Araştırmaya ilişkin veri toplayabilmek amacıyla yapılandırılmış görüşme formu ve anket formu hazırlanmıştır. Karasar görüşmeyi; “sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniği”(1994;65) olarak tanımlarken, Ekiz ise özellikle sosyal bilim araştırmacılarının bu tekniği kullandığını belirtir (2003;62).

Yapılandırılmış görüşme formunda 21 soru yer almıştır.

Anket formunda ise keman eğitimcilerin birinci sınıf keman dersine yönelik hazırlanan programa yönelik düşünceleri öğrenilmek istenmiştir. Anket beşli likert ölçekli olarak hazırlanmış ve derecelenmeler büyük ölçüde katılıyorum dan hiç katılmıyorum'a doğru sıralanmıştır.

Türk müziği keman eğitimine yönelik konuların derlenip bilimsel araştırma yazım ve tekniklerine göre yazılması araştırmanın birinci bölümünü oluşturmaktadır.

2010-2011 eğitim öğretim yılında Türk Müziği Keman eğitimi verilen konservatuvarlardaki bu dersi yürüten, ulaşılabilen ve araştırmaya gönüllü olarak katılmak isteyen Türk müziği keman eğitimcilerine yapılandırılmış görüşme formu ve anket uygulanmıştır.

Görüşmeler ve anket formunun uygulanması araştırmacının maddi olanakları da göz önünde bulundurularak; telefonla, internet aracılığıyla yapılmıştır.

6. VERİLERİN İŞLENMESİ

Türk müziği keman eğitimi verilen konservatuvarlardaki eğitimcilerin birinci sınıf hedeflerine ilişkin tutumlarının belirlenebilmesine yönelik hazırlanan ankette elde edilen verilerin istatistiksel çözümlemelerinde frekans (f) ve yüzde (%) değerinden oluşan tablolar kullanılmış, her soru kendi içinde frekans ve yüzdeleri değerinden oluşan tablolar yardımıyla dökümleri alınarak incelenmiştir.

Verilerin çözümlenmesinde betimsel istatistikler kullanılmıştır. Yapılan görüşmeler yazılı metin olarak bilgisayar ortamına aktarılmış, anketler ise Gri İlişkisel Tekniğine yönelik çözümlenmiştir.

Gri Sistem Teorisi Baş tarafından Liu ve Lin'den şu şekilde aktarılmıştır.

“Bilgi niteliğindeki farklılıkların ilkeleri: Farklılık bilginin varlığından kaynaklanır. Bilginin her bir parçası bazı farklılıklar taşımalıdır.

Tek olmama (benzersizlik) ilkesi: Belirsiz ve eksik bilgiye sahip herhangi bir problemin çözümü tek değildir.

En az (asgari) bilgi ilkesi: Gri sistem teorisinin bir özelliği, mevcut en az miktardaki bilgiyi en iyi ve en mükemmel düzeyde kullanmaktır.

Tanıma ilkesi: Bilgi doğal olarak insanları tanıma ve anlama esastır.

Yeni bilgi önceliği ilkesi: Yeni bilgilerin işlevi eski bilgi parçalarından daha fazladır.

Griliğin kesinliği ilkesi: Bilginin eksikliği (tam olmayan) kesindir (2010;63).

Baş'ın Wen'den aktardığına göre Gri İlişkisel Analiz tekniğinin özellikleri şunlardır:

“1. Temel kavramlar bakış açısından,

Gri teori: Kesin olmayan durumlar, yetersiz veri ve çok belirgin olmama durumundan etkilenir. (Not enough data, not being very clears)

2. Matematiksel yöntemler bakış açısından,

Gri teori: Cantor ve bulanık kümeyi içeren Hazy kümesinden yararlanır.

3. Matematik işlemleri bakış açısından,

Gri teori: Gri oluşum ve gri ilişkisel işlemlerden yararlanır.

4. Veri sayısı bakış açısından,

Gri teori: En az dört adet veri sistem çözümü için yeterlidir.

5. Verilerin dağılımı bakış açısından,

Gri teori: Herhangi bir veri dağılımı yoktur” (2010;67).

Türk müziği keman eğitimi veren konservatuvarların, Türk müziği keman eğitimi veren eğitimcilerin sayıca azlığı, yetersiz veri durumlarını meydan getirmiş dolayısı ile araştırma için en uygun yöntemin Gri İlişkisel Analiz Tekniği olduğu kararı verilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, alt problemlerin sıralanmasına uygun olarak Türk müziği keman eğitimi veren eğitimcilerin oluşturulan 1. Sınıf Türk müziği keman eğitimi hedeflerine ilişkin görüşlerine yer verilmiştir.

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Türk Müziği Keman Eğitiminin Günümüzdeki Görünümü Nedir?

Türk müziği keman eğitimi beklenildiği gibi Türk müziği konservatuvarlarında verilmektedir. Birçok Türk müziği konservatuvarında keman eğitimcisinin bulunmaması (Dicle Üniversitesi, Fırat Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi) ve hali hazırda Türk müziği keman eğitimine devam eden konservatuvarlarında Türk müziği keman eğitim programlarının farklılık göstermesi oldukça dikkat çekicidir. Eğitimcilerin bazıları batı müziği keman eğitimi başlangıç metotlarını uygularken, bazılarının da kendi geliştirdiği yöntemlerden faydalandığı belirlenmiştir.

2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Eğitimcilerin Başlangıç Düzeyi Türk Müziği Keman Eğitimine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında eğitimcilere ikisi demografik, 19'u ise başlangıç düzeyi keman eğitimine yönelik "açık uçlu" sorular yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir. Eğitimcilere;

Türk Müziği Keman Eğitimine Başlama Yaşı Konusunda Düşünceleriniz Nelerdir?

Türk Müziği Keman Eğitiminde Öğrencinin Fiziksel Özelliklerinin Önemi Hususunda Düşünceleriniz Nelerdir?

Öğrencinizin Yapısına Uygun Keman Seçimi Yapıyor musunuz? Konu Üzerinde Karşılaştığınız Problemleri ve Çözüm Önerilerinizi Belirtir misiniz?

Başlangıç Düzeyi Öğrettiğiniz Yay Teknikleri Hangileridir?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Deşifre” Bilgisi ve Becerisi Öğretilmeli midir?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “İcra” Bilgisi ve Becerisi Öğretilmeli midir?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Dizileri ve Makamları” Öğretiyorsunuz?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Eserleri” Öğretiyorsunuz?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Belirli Bir Metot veya Öğretim Programı Kullanıyor musunuz?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Belirli Bir Metot veya Öğretim Programına İhtiyaç Hissediyor musunuz?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Transpoze Çalma (Bir Ses-Dört Ses-Beş Ses)” Öğretilmelidir?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Süreler” Kullanılmalıdır?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Usuller” Kullanılmalıdır?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Konum-Pozisyon Değiştirme” Öğretilmelidir?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Süslemeler (Mordan-Çarpma vb) Öğretilmelidir?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Vibrato” Öğretiyor musunuz?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Gam Çalışmaları” Yaptırıyor musunuz?

Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Haftalık Ders Saati Sizce Ne Olmalıdır?

Türk Müziği Keman Eğitiminde Dört Yıllık Eğitim Süresi Yeterli midir?

Soruları yöneltilmiştir.

Katılımcılardan biri bu sorulara cevap vermemiş ama çalışmanın sonraki aşamasında yer alan ünitelere göre belirlenen hedeflere yönelik ankete katılmıştır.

Tablo 3. Eğitimcilerin Üniversitelere ve Kıdemlerine Göre Dağılımları

Katılımcı	Üniversite Adı	Kıdem
I	Ege üniversitesi	11 Yıl ve Üzeri
II	Haliç Üniversitesi	6-10 Yıl
III	Gaziantep Üniversitesi	11 Yıl ve Üzeri
IV	Ege Üniversitesi	1-5 Yıl

Tablo 4. Türk Müziği Keman Eğitimine Başlama Yaşı Konusunda Düşünceleriniz Nelerdir?

Katılımcı	Görüşler
I	Keman eğitimi çocuk yaşta başlamalı. Ne tür müzik yapacağı ileride şekillenir
II	Türk müziği keman eğitiminde başlama yaşı, önce batı müziği temel eğitiminin verilmesi gerektiğini düşündüğüm için, Türk müziğine başlama yaşını 12-15 yaş arası düşünüyorum
III	-
IV	Türk müziği keman eğitimine okuma yazma öğrendikten sonra başlanabilir

Türk müziği keman eğitiminin Türk müziği konservatuvarlarında verildiği bilinmektedir. Türk müziği konservatuvarlarına lise eğitimini tamamlamış bireylerin girme şansı bulunmaktadır. Lise mezunu bir bireyin ortalama yaşı 17-18 dir. Üstelik bireyin YGS de ve konservatuvar yetenek sınavlarında da birkaç sefer başarısız olması bu yaş ortalamasını daha da yükseltmektedir. Bu yaş ortalamasının bir çalgıya başlamak için oldukça geç olduğunu söylenebilir. Eğer birey Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi mezunu değilse 18 yaşında çalgıyla tanışmakta ve bu yaştan sonra çalgıda istenen düzeye ulaşabilmek oldukça zor olmaktadır. Eğitimcilerin ortak görüşü keman eğitimine lisans düzeyinden daha önceki yıllarda başlanması gerektiği yönündedir. Bunun gerçekleşebilmesi için ailelerin, ilköğretim ve ortaöğretimdeki

müzik eğitimcilerinin bu yetenekli bireyleri keşfetmesi ve yönlendirmesi gerekmektedir. Aslında müzik yeteneği; spor yeteneği, resim yapma yeteneği gibi erken yaşlarda fark edilebilen bir özelliktir. Önemli olan ailelerin bunu fark edip gerekli ilgiyi ve yönlendirmeyi yapmalarıdır. Müzisyen bir aileden gelen bireyde ise durum biraz daha kolaydır, erken yaşta çalgıyla tanışması, kulak dolgunluğu, nota bilgisi, temel müzik kavramlarını küçük yaşta öğrenmesi gibi artıları bulunmaktadır.

Tablo 5. Türk Müziği Keman Eğitiminde Öğrencinin Fiziksel Özelliklerinin Önemi Hususunda Düşünceleriniz Nelerdir?

Katılımcı	Görüşler
I	Önceden yaşanmış bir takım sakatlıklar (kırık, çıkık vs.) ileride zorlanmalara ve ağrılara neden olabilir
II	Bence bir önemi yoktur
III	-
IV	Keman çalmasını engelleyecek önemli fiziksel bozukluğu yok ise rahatlıkla çalabilir

Keman çalmada fiziksel özellikler bazı yönlerden önemli olabilir. Öncelikle keman çalarken kullanılan uzuvların tam ve kusursuz olması gerekmektedir. Ciddi fiziksel engeli bulunmayan ve kabiliyeti olan her birey keman çalabilir. Ayrıca keman veya başka bir çalgı çalan bireyin de fiziksel durumuna dikkat etmesi, sakatlanabileceği fiziksel aktivitelerden uzak durması bu istenmeyen sakatlıkları en aza indirgeyebilir. Eğitimciler vermiş oldukları cevaplarda başlama durumundaki fiziksel yeterliliklerin yanı sıra ileride olabilecek sıkıntılardan da bahsetmişlerdir. Özellikle yaşanan kırık, çıkık gibi olumsuz durumların ileride bir takım ağrılara ve zorlanmalara neden olabileceği belirtilmiştir. Bu durum bireyin belirli bir seviyeye gelmiş olmasına rağmen çalgısını çalamamasına neden olup beraberinde moral bozukluğu ve mutsuzluk gibi birtakım olumsuzluklar ortaya çıkarabilir.

Tablo 6. Öğrencinizin Yapısına Uygun Keman Seçimi Yapıyor musunuz? Konu Üzerinde Karşılaştığınız Problemleri ve Çözüm Önerilerinizi Belirtir misiniz?

Katılımcı	Görüşler
I	Öğrencinin yaşına ve vücuduna uygun boyutlarda keman seçiminde bulunurum
II	Evet. Problem yok. Çünkü her boyda keman mevcut
III	-
IV	Öğrencinin fiziki yapısına göre keman seçiyoruz. 1.30 boyunda bir öğrenci ile 1.80 boyunda bir öğrencinin kemanları farklı olur. Birine çeyrek ya da yarım keman diğerine tam keman verilir

Keman eğitiminde en önemli konulardan birisinin öğrencinin fiziksel durumuna uygun keman seçimi olduğu söylenebilir. Yanlış boyutta çalgı seçimi hem öğrenciye hem de eğitime ciddi sıkıntılar yaratabilir. Bu sıkıntılarla karşılaşmamak için eğitimin başında bu konuya gereken önemin gösterilmesi ve öğrencinin fiziksel yapısına uygun bir çalgı seçilip eğitime başlanması gerektiği eğitimci görüşlerinden açıkça anlaşılmaktadır. Gelişme çağındaki öğrencilerde fiziksel gelişim izlenmeli gerektiği zaman daha büyük bir çalgıya geçilmesi daha yerinde olabilir. Eğitimciler bu konuya vermiş oldukları cevaplarda bu duruma dikkat ettiklerini ve öğrencinin fiziksel yapısına uygun çalgı seçiminde bulduklarını belirtmişlerdir.

Tablo 7. Başlangıç Düzeyi Öğrettiğiniz Yay Teknikleri Hangileridir?

Katılımcı	Görüşler
I	Tek tel üzerinde (genellikle La tercih edilir)orta yay ritimsiz kesik olarak çekme-itme hareketleri ile başlayan çalışmalar zamanla uç dip ve bütün yay üzerine uygulanır. Suzuki I ve Ömer Can I'deki yay teknikleri aynen uygulanmalıdır
II	Açık telde uzun yaylar
III	-
IV	Suzuki I ve Ömercan I metodlarındaki yay tekniklerini geçiyoruz

Öğrenci ve eğitimci açısından en zor ve en sıkıntılı dönemin ilk yay çekme çalışmaları olduğu söylenebilir. Hangi telde başlanacağı, kısa yay mı uzun yay mı çekileceği, orta-dip-uç yayda başlanacağı konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bu etkenler her öğrenciye göre farklılıklar göstermektedir. Bazı öğrenciler başlangıç aşamasında uzun yayda başarı gösterirken bazıları kısa yayı daha iyi uygulayabilir. Bazı öğrenciler la telinde daha iyi yay çekerken bazıları re telinde başarı gösterebilir. Sonuçta bu durumun kısa bir süreç olduğu söylenebilir ve öğrenci bütün tellerdeki yay açılarını, uzun-kısa yay çekmeyi, dip-orta-uçta çalmayı öğrenmek zorundadır. Eğitimci bu süreç içerisinde sabırlı olup öğrencinin vücudunun yaya ve kemana alışması durumunu iyi gözlemlemelidir. Bu süreç içerisinde öğrenci açısından ciddi sıkıntılar ortaya çıkabilir. Bunlar içerisinde; başaramayacağım galiba düşüncesi, heves ve ilgisinin azalması, çalgıdan soğuması gibi durumlar sayılabilir. Eğitimcinin bu durumlara dikkat edip gerekli moral ve motivasyonu öğrenciye sağlaması eğitimin daha sağlıklı bir şekilde ilerlemesine yardımcı olabilir.

Tablo 8. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Deşifre” bilgisi ve becerisi Öğretilmeli midir?

Katılımcı	Görüşler
I	Bu beceri, metotla birlikte ilerleyen eğitimde çalma becerisi ile doğru orantılı olarak gelişecektir
II	Başlangıç için çok gerekli olmadığını düşünüyorum. Zaten bunu solfej ve nazariyat dersinde halletmeli
III	-
IV	Öğrenilmelidir

Etütleri içeren belirli bir metot kullanılıyorsa deşifre bilgi ve becerisi başlangıçtan itibaren gereklilik gösterebilir. Zaten bu beceri eğitimcilerimizin cevaplarında da yer aldığı gibi metotla birlikte ilerlerken çalma becerisi ile doğru orantılı olarak gelişmesi beklenmektedir. Konservatuvar öğrencileri ilk nazariyat derslerinde notaların dizik üzerindeki yerlerini ve tartımları öğrenmektedirler. Aynı şekilde meslek çalgısı derslerinde de notaların çalgıları üzerindeki yerlerini metodun uygulanması doğrultusunda öğrenmeleri daha faydalı olabilir. Türk müziğinde

kullanılan komalı seslerin belli bir düzen içerisinde öğrenciye öğretilmesi daha olumlu sonuçların açığa çıkmasına yardımcı olabilir.

Tablo 9. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “İcra” bilgisi ve becerisi Öğretilmeli midir?

Katılımcı	Görüşler
I	Bence kesinlikle öğretilmelidir. Bunun için çalışılacak metot çalınmış olarak öğrenciye verilir. İcrasını dinlediği etüdü ya da parçayı öğrenci eşlikli olarak çalışır. Çalışmasında dinlediği icra çeşitli bilgisayar programları sayesinde 10 kata kadar ağırlaştırılıp giderek gerçek hızına ulaşacak şekilde ayarlanmalıdır. Bu çalışma şeklini öğrenciye öğretmek için eğitimci kesinlikle sazı ile derse girmeli ve gerçek icrayı kendi örnekleyip metronomu giderek hızlandırarak öğrenciyle bu çalışmalarını birlikte gerçekleştirmelidir. Bu çalışma öğrenci tarafından aynen gün atlamadan tekrar edilmelidir
II	Henüz çok erken olduğunu düşünüyorum
III	-
IV	Yavaş yavaş öğretilmelidir

Teknolojinin ilerlemesi müzik alanında da bu imkanlardan faydalanmamıza olanak sağladığı görülmektedir. Kayıt cihazları, mp3 çalıcılar, kameralar, cep telefonları, bilgisayarlar öğrencilere sayısız imkanlar sunmaktadır. Öğrenci metot seviyesinde ise eğitimcinin icrasını kayıt yapabilir görsel ve işitsel olarak bu durumdan yararlanabilir. Öğrenci seviye olarak biraz daha ilerde ise internet tabanlı olanaklardan da yararlanabilir. Günümüzde internet ortamında gerek TRT arşivine gerekse de özel kayıtlara ulaşmanın çok kolay olduğu görülmektedir. Bu durumun olumsuz yönleri de bulunmaktadır. İnternet ortamında sıkça rastlanan arap müziği tavrı, hint müziği tavrı öğrencilerin bu tavırlara heves etmesine neden olmaktadır. Eğitimcinin bu duruma dikkat etmesi öğrencisini doğru yönlendirmesi hedefe ulaşmak açısından daha yararlı olabilir.

Tablo 10. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Dizileri ve Makamları” Öğretiyorsunuz?

Katılımcı	Görüşler
I	Keman eğitiminin başlangıç düzeyinde Türk Müziği çalım teknikleri öğretilmez bu teknikler yayını ve parmaklarını kullanabilen icracıların uygulayabilecekleri zorluktadır. Öğrenci Türk Müziğini çalışmaya başladığında başlangıç düzeyi keman eğitiminde değildir
II	Buselik, Rast, Çargah, Kürdi
III	-
IV	Başlangıçta Suzuki ve Ömer can olmak üzere teknik bilgilerle ilerliyoruz, Belli bir seviyeye geldikten sonra diziler ve makamlara başlıyoruz

Başlangıç seviyesinde bulunan bir öğrenciden icrası zor makamlarda etüt veya eser çalması beklenemez ama batı müziğinde majör, minör dizilere denk gelen basit makamlarda etüt çalışması yaptırılabilir. Batı müziği keman eğitimi metotlarından faydalanılıyorsa eğer o etütleri Türk müziği seslerine denk gelen notalara aktararak çalışmalar yapmak daha yararlı olabilir. Türk müziğindeki mansur (beş ses) akort, piyano akorduyla uyum sağlamaktadır. Bu akortla başladığında ortaya oktav problemi çıktığı görülmektedir. Dizeğin ikinci ve üçüncü çizgisi arasında bulunan la notası Türk müziğinde yegah perdesine denk gelirken batı müziği keman uygulamalarında bu nota bir oktav tize yani Türk müziğine göre neva perdesine denk gelmektedir. Batı müziği keman metotlarında la boş telde yapılan uygulamalar Türk müziğine göre yegah perdesine yani 1. parmak baskısına denk gelmektedir. Bu şekilde Türk müziğine göre yazılmış etüt eser öğretmek olumsuz sonuçlar doğurabilir çünkü öğrenci eseri bir oktav tizden çalmaya çalışacaktır. Doğrudan batı müziği keman metoduna göre başlanırsa da Türk müziği keman uygulamalarına geçildiğinde öğrencinin kazanılmış alışkanlıklarını yenme hususunda birtakım zorluklarla karşılaşılabilir.

Tablo 11. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Eserleri” Öğretiyorsunuz?

Katılımcı	Görüşler
I	Başlangıç düzeyi keman eğitiminde eser öğretmiyoruz etüt çaldırıyoruz
II	İcrası zor olmayan bazı saz eserleri ve sözlü eserler
III	-
IV	Metot çalışıyoruz

Başlangıç düzeyinde öğrencinin herhangi bir ön hazırlığı yoksa eser geçmek çok güç olabilir. Öğrenci çalgıya yeni başlıyorsa kemanı tutmayı öğrenmesi, yayı tutmayı öğrenmesi, yay çekmeyi öğrenmesi, keman tuşesi üzerindeki notaların yerini öğrenmesi, deşifre yapmayı öğrenmesi, tartımları öğrenmesi, usulleri öğrenmesi belli bir süre gerektirmektedir. Eğitiminin hazırladığı müfredatla bu süreyi mümkün olduğu kadar kısaltmaya çalışması daha yararlı olabilir. Öğrencinin seviyesine göre bilgi ve uygulamalar yapmanın yerinde olacağı eğitimcilerin görüşlerinden de açıkça anlaşılmaktadır.

Tablo 12. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Belirli Bir Metot veya Öğretim Programı Kullanıyor musunuz ?

Katılımcı	Görüşler
I	Ömer Can I, Suzuki I, Seybold I'den derleyerek hazırladığım müfredatı kullanıyorum.
II	Batı müziği keman eğitimi metotlarını kullanıyorum
III	-
IV	Ömer Can I, Suzuki I, Seybold I gibi etütlerle hazırlanmış müfredatı kullanıyoruz

Eğitimcilerin bu soruya verdikleri yanıtlardan, büyük çoğunluğun batı müziği keman eğitimi metotlarından yararlandığı görülmektedir. Yalnız bir sonraki soruda “ Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Belirli Bir Metot veya Öğretim Programına İhtiyaç Hissediyor musunuz ? ” bütün eğitimcilerin evet cevabını vermesi bu kullandıkları metotlarda bir eksikliğin olması veya amaca uygun olmamasının bir

kanıtı olabilir. Eğer bu batı müziği keman metotları Türk müziği keman eğitiminde tam anlamıyla işe yaramış olsaydı eğitimciler bu soruya “ hayır, mevcut batı müziği keman metotları yeterlidir” cevabını verebilirlerdi. Eğitimde belli hedefler bulunmaktadır bu hedefe ulaşmaya çalışırken belli yollar takip edilmektedir.

Tablo 13. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Belirli Bir Metot veya Öğretim Programına İhtiyaç Hissediyor musunuz ?

Katılımcı	Görüşler
I	Kesinlikle evet
II	Evet
III	-
IV	Evet

Bir önceki soruda eğitimciler batı müziği keman metotlarından faydalandıklarını belirtmektedir. Bu soruya verilen cevaplardan anlaşılıyor ki Türk müziği keman eğitiminde ciddi bir materyal sıkıntısı, metot eksikliği bulunmaktadır. Bu konuda yapılan bazı çalışmalar mevcut ama görülüyor ki bireysel çalışmalar fazla kabul görmemekte ya da bu çalışmalarda da bazı eksiklikler bulunduğu için dolayı kullanılmamaktadır. Türk müziği konservatuvarlarında bulunan keman eğitimcileri ortak bir çalıştayda toplanıp bu konulara çözüm üretebilirler.

Tablo 14. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Transpoze Çalma (bir ses-dört ses-beş ses)” Öğretilmelidir?

Katılımcı	Görüşler
I	Bence hayır 3. yılı aştıktan sonra bu uygulama üç ses ve dört ses peste aktarımlı olarak yapılmalıdır. En son bir ses aktarım uygulanabilir
II	Tabii ki hayır
III	-
IV	İlk başta metotlarla başladığımız için zaten 5 sesi kavramış oluyorlar. Müfredat bittikten sonra Türk müziğine geçip yerinden çalışıyoruz ve daha sonra 4 ses ve 1 ses çalışmalarını yapıyoruz

Türk müziğinde en çok karşılaşılan durumun tranpoze çalmak olduğu söylenebilir. Bolahenk (yerinden), sipürde (1 ses), müstahsen (1,5 ses), kız (4 ses), mansur (5 ses) akortları en çok kullanılan akortlardır. Bu isimlerin aslında seslere göre ney isimlerinin olduğu bilinmektedir. Türk müziği çalabilmek için bu akortları başarı ile uygulamak gerekmektedir. Kız akort yani 4 ses bayanların ve erkeklerin beraber okuyabildiği akort olduğundan dolayı korolarda en fazla tercih edilen akort olduğu söylenebilir. Akort tercihi geçilecek olan makama göre farklılıklar gösterebilir. Başlangıç düzeyi keman eğitimine yerinden akortla başlanabilir. Bolahenk diye adlandırılan yerinden akort hem seslerin yerlerini öğrenmek hem de pozisyon kolaylığı bakımından çalımını en kolay akort gibi gözükmektedir. Öğrenci bu akortta belli bir seviyeye geldikten sonra sırasıyla kız, mansur, sipürde ve müstahsen akortlarda çalışmalar yapılabilir.

Tablo 15. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Süreler” Kullanılmalıdır?

Katılımcı	Görüşler
I	Parça içinde kullanılan nota sürelerinin ne olduğu önemli değildir, önemli olan bu sürelerin parça genelinde yaya aktarımını orantılı olarak sağlamaktır. Parçada 8’lik ve 16’lık notalar kullanılıyorsa bu yayın yarısına ve bütününe oranlayarak çalışılabilir
II	Soru açık değil. Nota değerlerinden bahsediyorsanız 4/4, 2/4, 1/4
III	-
IV	8 lik 16 lıklar farklı yay şekillerinde kullanılır

Eğitimcilerin de belirttiği gibi ikilik, dördlük, sekizlik, onaltılık notalar farklı yay şekilleriyle bağlı, bağısız uygulanabilir. Başlangıç aşamasında seçilen etütlerde Türk müziğinde sıkça kullanılan makama göre kalıp motiflerin uygulanması öğrencinin ileriki çalışmalarına hazırlık açısından daha yararlı olabilir. Bu etütlerin icrası kolay basit makamlarda olması öğrencinin başlangıç aşamasında fazla zorlanmamasına yardımcı olabilir. Öğrenciye daha başlangıç aşamasından itibaren Türk müziği icrasını kazandırmaya çalışmak gerekmektedir. Keman çalmanın gerek batı müziği gerekse Türk müziğinde birkaç derste veya birkaç yılda yapılabilecek bir

meziyet olmadığı söylenebilir. Usta bir yorumcu olabilmek için uzun yıllar gerekebilir. Eğitimcilerin görevi doğru bir öğretim programıyla, düzgün bir müfredatla bu süreyi kısaltmaya çalışmaktır. Her çalgıda olduğu gibi keman çalmak için de müzik kulağı yeterli değildir bunun yanında merak, azim, hırs, sabır ve çok çalışmak gerekmektedir.

Tablo 16. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Usuller” Kullanılmalıdır?

Katılımcı	Görüşler
I	2, 3, ve 4 zamanlı uygulanır
II	Nim sofyan, semai. Sofyan
III	-
IV	2,3,4 zamanlı usuller kullanılır

Başlangıç düzeyinde öğrenci kemanı tutma, yayı tutma, yay çekme, deşifre yapmaya çalışma gibi zorluklarla uğraşırken üstüne bir de aksak usullerle yazılmış etüt veya eser çaldırılmaya çalışılması öğrencinin iyice çıkmaza girip yapamayacağı düşünmesine kapılıp vazgeçmesine sebep olabilir. Bu duruma mahal vermemek için küçük ve kolay algılanabilen usulleri tercih etmek daha doğru olabilir. Eğitimciler de bu yönde görüş bildirip dört zamanlı usullere kadar uygulamaların doğru olacağını belirtmektedirler. Öğrencinin seviyesi biraz ilerledikten sonra Türk aksağı, yürük semai, devri hindi, devri turan, düyek gibi usullerde düzümler öğretilerek, metronom açarak ve dörtlüğe bir, sekizliğe bir vurarak çalışmalar yaptırılabilir. Öğrenci usulleri tam olarak algıladığında ayakla ritim tutmaya gerek duymayacağı söylenebilir.

Tablo 17. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Konum-Pozisyon Değiştirme” Öğretilmelidir?

Katılımcı	Görüşler
I	1. Pozisyonun sol elde uygulaması yerleştiğinden emin olunduktan sonra geçilebilir
II	Daha çok erken
III	-
IV	Eğer 1. pozisyon oturmuş ise geçilebilir

Türk müziği keman icralarında genellikle 1. pozisyonun tercih edildiği görülmektedir. Bunun sebebi melodi yapısı, tavrı veya teknik yetersizlikler olabilir. Türk müziği saz eserleri (istisnalar hariç) solo saza yönelik yapılmadığından nota üzerinde pozisyon, yay, mızrap teknikleri hakkında bilgiler bulunmamaktadır. Tamamıyla icracının yorumuna açıktır. Her sazın belli bir icra şekli ve tavrı bulunmaktadır. Genelde usta icracıların yorumları dinlenerek aynısı yapmaya çalışılır.

Başlangıç seviyesinde öğrencinin pozisyon uygulamaları yapmasının çok zor olduğu söylenebilir. Vücudun çalgıya alışması ve 1. pozisyonun oturması belli bir süre alabilir. 1. pozisyon oturduktan sonra pozisyon çalışmaları yapılabilir.

Tablo 18. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Süslemeler (mordan-çarpma vb) Öğretilmelidir?

Katılımcı	Görüşler
I	Öğrenci nereye bastığından emin olana kadar bu duruma özendirilmemelidir
II	Erken
III	-
IV	Türk müziğine geçildikten sonra öğretilmelidir

Başlangıç aşamasında her ne kadar eğitimci çarpmalar vb. süslemeleri gösterse de öğrencinin tam anlamıyla bunları uygulaması zor gibi görülmektedir. Başlangıç aşamasında öğrencinin çaldığı kadar da görmesi ve dinlemesi gerekmektedir. Eğitimci hangi tartımda hangi çarpmaları uyguladığını basite

indirgeyerek, yavaş çalarak öğrenciye göstermesi daha yararlı olabilir. Eğitiminin çaldıracağı etüdü veya eseri süslemeli ve süslemesiz olarak yazarak öğrencinin karşılaştırma yapmasını ve bu uygulamaları kavramasını sağlaması ortaya daha başarılı sonuçlar çıkarabilir. Bu durumu öğrencinin zamanla algılaması ve notada bulunmayan fakat icrada uygulanan süslemeleri uygulamaya başlaması beklenen sonuç olarak ortaya çıkabilir. Bunun için disiplinli bir çalışma, düzgün bir yöntem ve zaman gerekmektedir.

Tablo 19. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Vibrato” Öğretiyor musunuz?

Katılımcı	Görüşler
I	Öğrencinin doğru vibrato yapabilmesi için klavyeye hakim olması gerekir bu da başlangıç düzeyinde olabilecek bir durum değildir
II	Erken
III	-
IV	Başlangıç düzeyinden daha sonra öğretilir

Vibratonun başlangıç düzeyi uygulamalarında öğrencilerin en çok zorlandığı tekniklerden biri olduğu söylenebilir. Eğitimci görüşlerinde de belirtildiği gibi bu uygulamayı yapabilmek için klavyeye hakimiyet, sağ-sol el eşgüdümü gerekmektedir. Öğrenci uygulamayı yapamasa bile eğitiminin belli aralıklarla bu tekniği göstermesi ve öğrenciye bu uygulamanın zorunluluğunu unutturmaması gerekmektedir.

Tablo 20. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Gam Çalışmaları” Yaptırıyor musunuz?

Katılımcı	Görüşler
I	Tabii yaptırıyorum. La Majör ile başlayan gam, arpej ve akor çalışması 3 ayrı kalıp ezgi oluşturularak her çalışma başında ısınmak için uygulanıyor. Sonraki aşamalarda bu çalışmaya 4. parmak uygulaması yerleştirilip (Parmakları kaldırmadan özellikle tel atlaması yapıldığında) Re Majör ve Sol Majöre aynen aktarılıyor. Sol el kullanımı 7 ayrı pozisyonda bu uygulamayı ileriki yıllarda aynen sürdürüyor
II	Evet
III	-
IV	Evet yaptırıyoruz

Gam çalışmaları çalgı eğitiminde sıkça uygulanan bir yöntemdir. Özellikle batı müziği keman eğitiminde çok fazla sayıda gam metodu bulunduğu görülmektedir. Öğrencinin Türk müziğine adapte olabilmesi için bu yöntemin Türk müziğinde kullanılan diziler üzerine aktarılarak yapılacak uygulamalarla gerçekleştirilmesi daha faydalı olabilir. Eğitimde hedef belirlenmesi ve hedefe yönelik yapılan uygulamaların öğrencinin yararına olabileceği söylenebilir.

Tablo 21. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Haftalık Ders Saati Sizce Ne Olmalıdır?

Katılımcı	Görüşler
I	Öğrenci ile birlikte çalışmanın, birbirine yakın olmayarak seçilmiş 2 ayrı günde 1 er saat olması bana göre en ideali. Öğrenci birlikte çalışılan etüdü gün atlamadan tekrar edip hazırlıklı olarak geldiği 2. günde yeni yapması gereken uygulamayı öğrenecektir
II	2 ayrı gün 2 şer saat
III	-
IV	1 er saatten haftada 2 gün olmalıdır

Eğitmcilerin bu konudaki görüşü haftada 2 gün 1-2 saatin yeterli olacağı yönündedir. Bu süre sadece öğrencinin çalışacağı süre olarak düşünülmemelidir. Eğitiminin hemen her derste hem öğrencinin çalıştığı etüdü veya eseri hem de farklı

birkaç eseri icra etmesi öğrenciyi heveslendirebilir ve hırslandırabilir. Bu durumun öğrenciye görsel ve işitsel açıdan fayda sağlayacağı söylenebilir.

Tablo 22. Türk Müziği Keman Eğitiminde Dört Yıllık Eğitim Süresi Yeterli midir?

Katılımcı	Görüşler
I	Keman eğitiminde bu süre yeterli olmadığı gibi üzerine bir de Türk Müziği uygulamada kesinlikle yeterli olamamaktadır. Çocuk yaşta başlayacak keman eğitimi ileriki yıllarda Türk Müziği uygulamasına dönüşebilir ve bu ömür boyu sürecektir
II	Değildir
III	-
IV	Yeterli değildir

Dört yıllık bir eğitim süresi çalgı eğitimi açısından bakıldığında çok kısa bir dönem gibi görülmektedir. Ancak bu dönem içerisinde gerekli bilgi ve beceriyi öğrenciye kazandırma zorunluluğu bulunmaktadır. Eğitim her dalda olduğu gibi müzik alanında da ömür boyu sürmektedir. Bu dört yıl içerisinde öğrencinin hayata atılmak için girdiği sınavlarda karşılaşabileceği zorluklara yönelik çalışmaların yapılması daha faydalı olabilir. Bilindiği üzere konservatuvarların amacı sanatçı yetiştirmektir. Konservatuvar mezunu bireylerin istihdamı da radyo sanatçısı, devlet korosu sanatçısı veya konservatuvar bünyesinde eğitimcilik şeklinde görülmektedir. Bu kurumlara istihdam edilebilmek için bireyin belli bir donanıma sahip olması beklenmektedir. Birey bu donanımı dört yıl içinde kazanmaya çalışmaktadır. Ayrıca radyo ve devlet korolarında da belli bir stajyerlik süresi bulunmaktadır. Birey bu süreyi iyi değerlendirmeli bu kurumlarda istihdam edilebilmek için elinden gelen gayreti göstermelidir. Stajyerlik süresi boyunca Konservatuvar eğitiminde kazandığı bilgi ve becerileri geliştirme şansı bulunmaktadır. Her ne kadar öğrenme durumu devam etse de çalgı çalmanın bireyin mesleği haline geldiği söylenebilir. Öğrencinin çalgı çalmayı meslek olarak benimsemesi, yapılan çalışmalarını ciddiye alarak bunun kendi geleceğini ilgilendirdiğini unutmaması gerekmektedir.

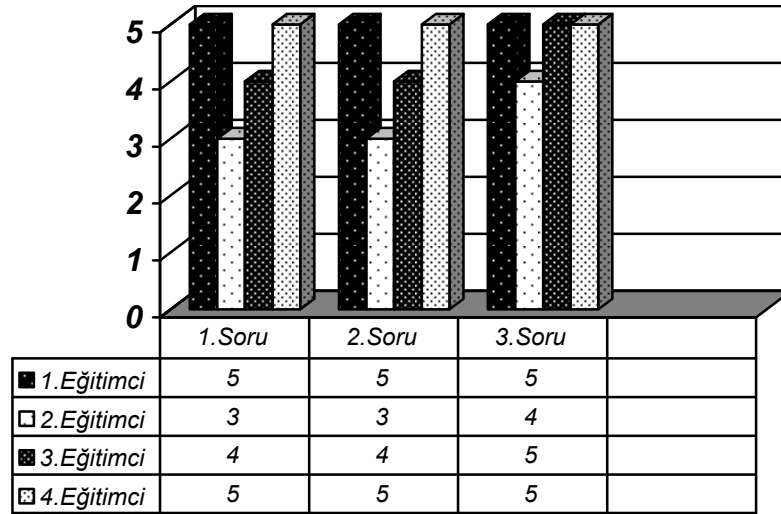
Eğitimcilerin görüşlerine bakılacak olursa, bütün eğitimciler dört yıl gibi bir sürenin çalgı eğitimi açısından yeterli bir süre olmadığı yönündedir. Bu eğitimin konservatuvar öncesi başlamasının yanında konservatuvar sonrasında da yani bir ömür boyu devam ettiği belirtilmektedir.

3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite I: İnsan Ve Keman Çalma” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problem ile Uzmanların 1. Sınıf Ünite I’ de yer alan “ İnsanın Temel Fiziksel Özelliklerini Söyleyebilme”, “Kemanın Müziksel Anlatım Özelliklerini Söyleyebilme”, “Keman Çalmada Vücudun İş Gören Bölümlerini Söyleyebilme” hedeflerine yönelik düşünceleri belirlenmeye çalışılmış ve şu verilere ulaşılmıştır.

Grafik 1. 1. Ünite “İnsan ve Keman Çalma”



1: Hiç katılmıyorum

2: Katılmıyorum

3: Kısmen katılıyorum

4: Katılıyorum

5: Büyük ölçüde katılıyorum

“İnsanın Temel Fiziksel Özelliklerini Söyleyebilme” % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum ve % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Kemanın Müziksel Anlatım Özelliklerini Söyleyebilme” % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum ve %50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Keman Çalmada Vücudun İş Gören Bölümlerini Söyleyebilme” % 25 katılıyorum ve % 75 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

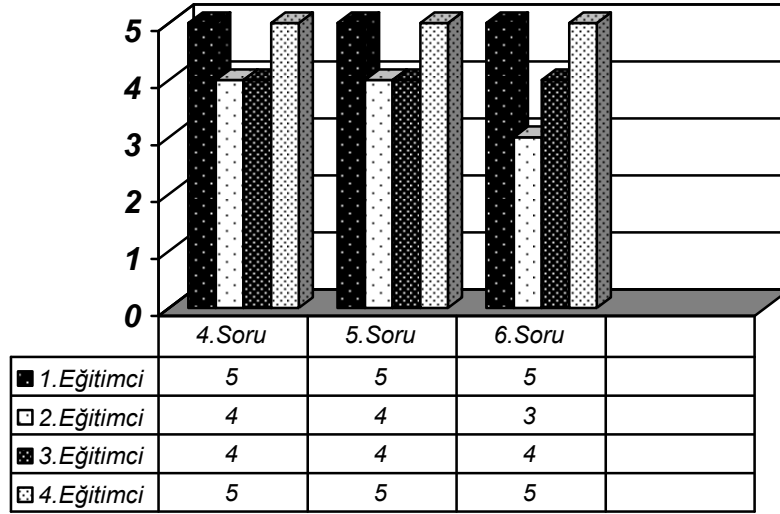
Gri ilişkisel analiz sonucunda 1. ünitenin ortalaması 4,42 değerini göstermektedir. Bu değer büyük ölçüde katılıyorum cevabına karşılık gelmektedir. Eğitimciler bu ünitenin içeriğine katıldıklarını verdikleri olumlu cevaplarla göstermiştir.

4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite II: Kemanın Yayın Yapısı Ve Seçimi” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problem ile uzmanların 1. Sınıf Ünite II’ de yer alan “Kemanın ve Yayın Bölümlerini Söyleyebilme Kemanın ve Yayın Bakımı ve Korunmasını Söyleyebilme, İnsanın Yapısına Uygun Keman ve Yay Seçiminin Önemi Kavrayabilme” hedeflerine yönelik düşünceleri belirlenmeye çalışılmış ve şu verilere ulaşılmıştır.

Grafik 2. 2. Ünite “Kemanın Yayın Yapısı ve Seçimi”



“Kemanın ve Yayın Bölümlerini Söyleyebilme” % 50 katılıyorum, % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Kemanın ve Yayın Bakımı ve Korunmasını Söyleyebilme” % 25 katılıyorum, % 75 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“İnsanın Yapısına Uygun Keman ve Yay Seçiminin Önemini Kavrayabilme” % 25 kısmen katılıyorum, % 75 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

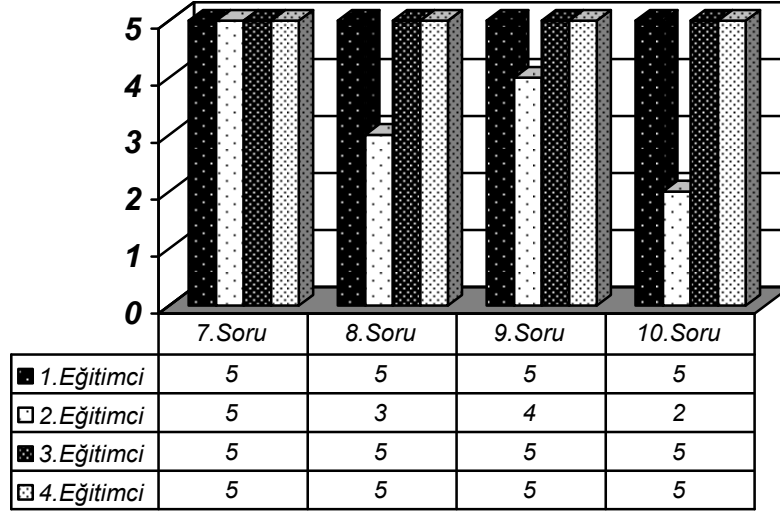
Gri ilişkisel analiz sonucunda 2. ünitenin ortalaması 4,58 değerini göstermektedir. Bu değer büyük ölçüde katılıyorum cevabına karşılık gelmektedir. Eğitimciler bu üniteyi daha önemli görmüş ve verdikleri cevaplar sonucunda 1. üniteye göre daha yüksek bir ortalama ortaya çıkmıştır. Ünitenin içeriğinin bütün eğitimciler tarafından kabul görüldüğü ortalama değerden anlaşılmaktadır.

5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite III: Keman Çalmada Duruş Ve Tutuş” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problem ile uzmanların 1. Sınıf Ünite III’de yer alan; Kemanda Duruş ve Tutuşun Sistematik Olduğunu Söyleyebilme, Kemanı Sol El Desteği Olmaksızın Taşınabileceğini Yapabilme, Yay Tutuş Hareketini Yapabilme, İki Elin Eşgüdümlü Uyumunu Yapabilme” hedeflerine yönelik düşünceleri belirlenmeye çalışılmış ve şu verilere ulaşılmıştır.

Grafik 3. 3. Ünite “Keman Çalmada Duruş ve Tutuş”



“Kemanda Duruş ve Tutuşun Sistematik Olduğunu Söyleyebilme” % 100 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Kemanı Sol El Desteği Olmaksızın Taşınabileceğini Yapabilme” % 25 kısmen katılıyorum, % 75 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Yay Tutuş Hareketini Yapabilme” % 25 katılıyorum, % 75 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“İki Elin Eşgüdümlü Uyumunu Yapabilme” % 25 katılmıyorum % 75 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

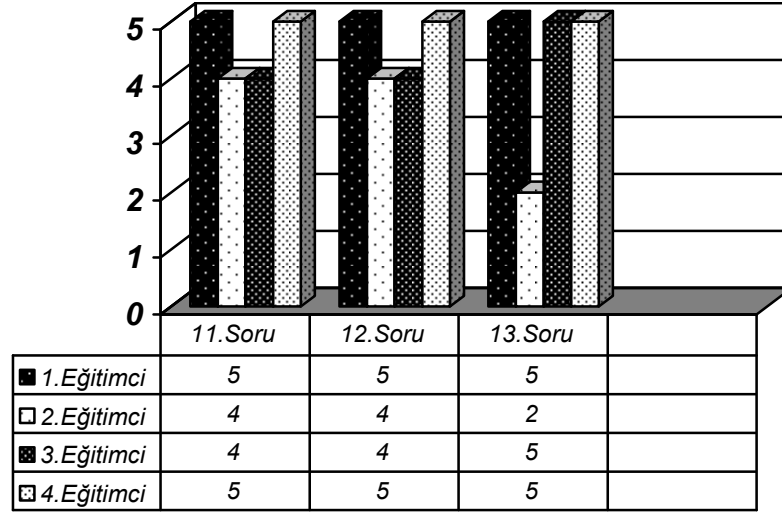
Gri ilişkisel analiz sonucunda 3. ünitenin ortalaması 4,63 değerini göstermektedir. Bu değer büyük ölçüde katılıyorum cevabına karşılık gelmektedir. Bu ünite en yüksek ortalama değere ulaşmıştır. Üniteler arasında yapılan analiz sonucunda en yüksek ortalamayla önem açısından birinci sırada yer almaktadır. En yüksek ortalamaya sahip olan bu ünitenin içeriğinin de bütün eğitmenler tarafından kabul görüldüğü anlaşılmaktadır.

6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite IV: Keman Çalmada Sağ Ve Sol Elin Konumu Ve Eşgüdümü” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problem ile uzmanların 1. Sınıf Ünite IV’de yer alan “Sol Elin Keman Sapında ve Tuşe Üzerinde Konumu ve Durumunu Uygulayabilme, Sağ Elin Yayda ve Yayın Teller Üzerindeki Konumu ve Durumunu Uygulayabilme, Sağ El ve Sol Eli Eşgüdümlü Olarak Kullanabilme” hedeflerine yönelik düşünceleri belirlenmeye çalışılmış ve şu verilere ulaşılmıştır.

Grafik 4. 4. Ünite “Keman Çalmada Sağ ve Sol Elin Konumu ve Eşgüdümü”



“Sol Elin Keman Sapında ve Tuşe Üzerinde Konumu ve Durumunu Uygulayabilme” % 50 katılıyorum, % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Sağ Elin Yayda ve Yayın Teller Üzerindeki Konumu ve Durumunu Uygulayabilme” % 50 katılıyorum, % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Sağ El ve Sol Eli Eşgüdümlü Olarak Kullanabilme” % 25 katılmıyorum, % 75 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

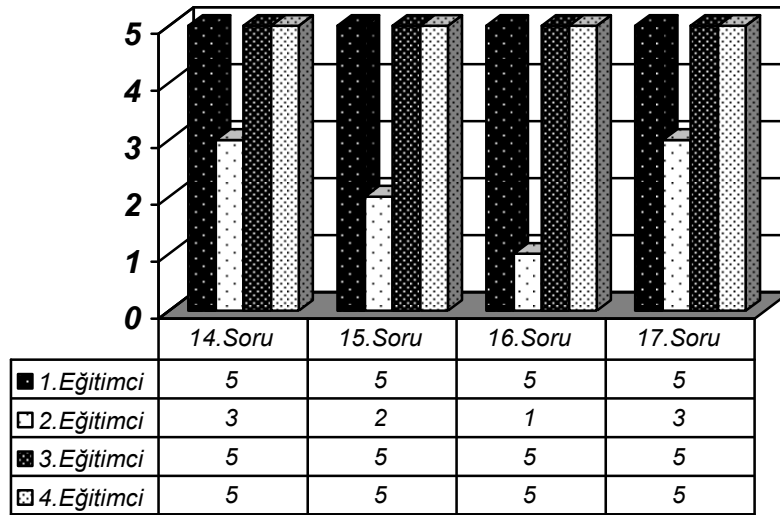
Gri ilişkisel analiz sonucunda 4. ünitenin ortalaması 4,42 değerini göstermektedir. Bu değer büyük ölçüde katılıyorum cevabına karşılık gelmektedir. Bu ünitenin ortalaması 1. üniteyle aynı değere sahiptir. Eğitimcilerin bu ünitenin içeriğine olumlu görüş belirttiği ortalama değerden anlaşılmaktadır.

7. YEDİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite V: Yayın Teller Üzerindeki Kullanımı” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problem ile uzmanların 1. Sınıf Ünite V’ deki “Yayı Tellere Göre Doğru Konumlandırma, Yayın Tele Sürtüşü (Basıncı-Hızı-Yönü) Yapabilme, Kemanda Sesleri Temiz Çalabilme, Belirli Sürelerle Yay Çekiş ve İtişleri Yapabilme” hedeflerine yönelik düşünceleri belirlenmeye çalışılmış ve şu verilere ulaşılmıştır.

Grafik 5. 5. Ünite “Yayın Teller Üzerindeki Kullanımı”



“Yayı Tellere Göre Doğru Konumlandırma” % 25 kısmen katılıyorum, % 75 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Yayın Tele Sürtüşü (Basıncı-Hızı-Yönü) Yapabilme” % 25 katılmıyorum, % 75 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Kemanda Sesleri Temiz Çalabilme”, 19. soru “Yarım Yay Kullanımı Yapabilme” % 25 hiç katılmıyorum, % 75 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Belirli Sürelerle Yay Çekiş ve İtişleri Yapabilme” % 25 kısmen katılıyorum, % 75 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

Gri ilişkisel analiz sonucunda 5. ünitenin ortalaması 4,31 değerini göstermektedir. Bu değer büyük ölçüde katılıyorum, katılıyorum cevaplarına karşılık gelmektedir. Bu ünitenin ortalaması ilk dört ünitenin ortalamasından daha düşük bir sonuç göstermiştir.

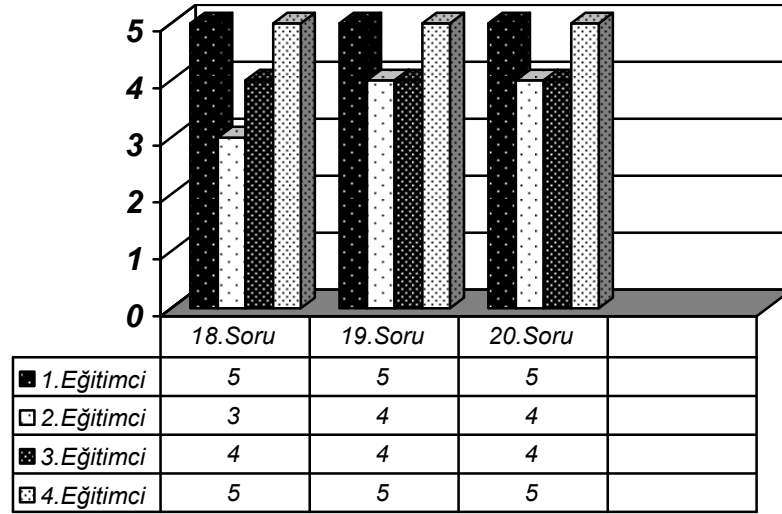
Bu ünite de eğitimcilerin verdiği cevaplar büyük ölçüde katılıyorum ve katılıyorum şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu sonuçlarla eğitimcilerin ünitenin içeriğine katıldığı söylenebilir.

8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite VI: Keman Çalmada Yayın Bölümleri Ve Yay Şekilleri” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında uzmanların 1. Sınıf Ünite VI’ da yer alan “Yayın Bölümlerine Uygun (Dip-Orta-Uç) Çalabilme”, “Yarım Yay Kullanımı Yapabilme”, “Bütün Yay Kullanımı Yapabilme” hedeflerine yönelik düşünceleri belirlenmeye çalışılmış ve şu verilere ulaşılmıştır.

Grafik 6. 6. Ünite “Keman Çalmada Yayın Bölümleri ve Yay Şekilleri”



“Yayın Bölümlerine Uygun (Dip-Orta-Uç) Çalabilme” % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum ve % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Yarım Yay Kullanımı Yapabilme” % 50 katılıyorum, % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Bütün Yay Kullanımı Yapabilme” % 50 katılıyorum, % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

Gri ilişkisel analiz sonucunda 6. ünitenin ortalaması 4,42 değerini göstermektedir. Bu değer büyük ölçüde katılıyorum cevabına karşılık gelmektedir.

İlk beş ünite de olduğu gibi eğitimcilerin bu ünitenin içeriğini de olumlu bir şekilde cevaplandığı ortalama değerden anlaşılmaktadır. Bu ünitenin 1. ünite ve 4. üniteyle aynı ortalama değere sahip olduğunu görülmektedir.

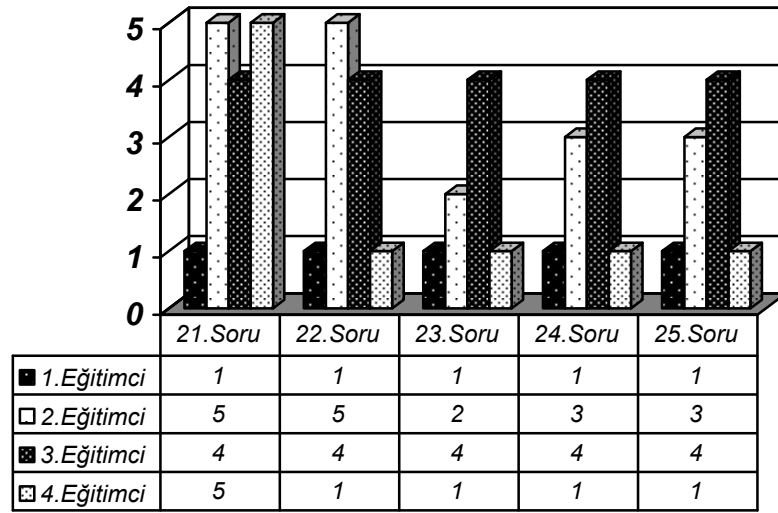
9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf Ünite VII: “Kemanda Konumlar-Birinci Konum Ve Yay Teknikleri” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında 1. Sınıf Ünite VII’de yer alan “Birinci Konumda Parmak Durumlarını Uygulayabilme, Rast Beşlisi İle İlgili Etütler (Rast,

Neva, Yegah Perdelerinde), Etütleri Çalma Esnasında Legato ve Detaşe Tekniklerini Uygulayabilme, Temiz ve Doğru Ses Elde Edebilme, Buselik Beşlisi İle İlgili Etütler (Dügah, Neva, Muhayyer Perdelerinde), Kürdi Dörtlüsü İle İlgili Etütler (Dügah, Hüseyini Perdelerinde), Uşşak Dörtlüsü İle İlgili Etütler (Dügah, Hüseyini Perdelerinde), Hüseyini Beşlisi İle İlgili Etütler (Dügah, Hüseyini Perdelerinde), Hicaz Dörtlüsü İle İlgili Etütler (Dügah, Neva, Muhayyer, Hüseyini Perdelerinde), Etütleri Çalarken Doğru Keman Tutuşunu Etüdün Sonuna Kadar Koruyabilme, Etütleri Çalarken Yayı Doğru Kullanabilme” hedeflerine yönelik düşünceleri belirlenmeye çalışılmış ve şu verilere ulaşılmıştır.

Grafik 7. 7. Ünite “Kemanda Konumlar- Birinci Konum ve Yay Teknikleri”



“Birinci Konumda Parmak Durumlarını Uygulayabilme” % 25 katılıyorum, % 75 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

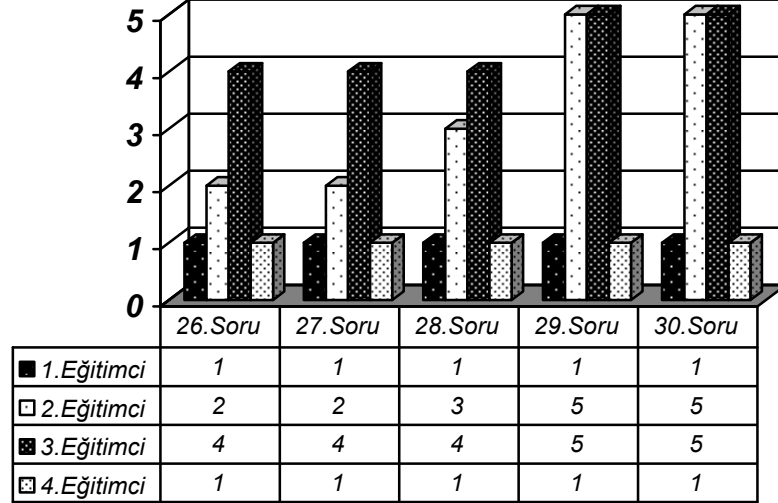
“Rast Beşlisi İle İlgili Etütler (Rast, Neva, Yegah Perdelerinde)” % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum, % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Etütleri Çalma Esnasında Legato ve Detaşe Tekniklerini Uygulayabilme” % 25 katılmıyorum, % 25 katılıyorum, % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Buselik Beşlisi İle İlgili Etütler (Dügah, Neva, Muhayyer Perdelerinde)” % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum, % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Kürdi Dörtlüsü İle İlgili Etütler (Dügah, Hüseyini Perdelerinde)” % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum, % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

Grafik 8. 7. Ünite “Kemanda Konumlar- Birinci Konum ve Yay Teknikleri”



“Uşşak Dörtlüsü İle İlgili Etütler (Dügah, Hüseyini Perdelerinde)” % 50 hiç katılmıyorum, % 25 katılmıyorum, % 25 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Hüseyini Beşlisi İle İlgili Etütler (Dügah, Hüseyini Perdelerinde)” % 50 hiç katılmıyorum, % 25 katılmıyorum, % 25 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Hicaz Dörtlüsü İle İlgili Etütler (Dügah, Neva, Muhayyer, Hüseyini Perdelerinde)” % 50 hiç katılmıyorum, % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Etütleri Çalarken Doğru Keman Tutuşunu Etüdün Sonuna Kadar Koruyabilme” % 50 hiç katılmıyorum, % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Etütleri Çalarken Yay Doğru Kullanabilme” % 50 hiç katılmıyorum, % 50 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

Gri ilişkisel analiz sonucunda 7. ünitenin ortalaması 2,9 değerini göstermektedir. Bu değer katılmıyorum, kısmen katılıyorum cevabına karşılık gelmektedir.

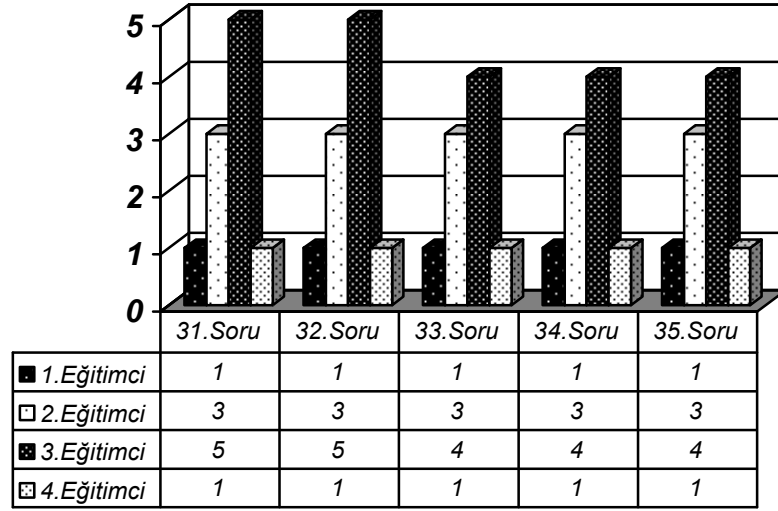
Bu ünitenin içeriğine bazı eğitimcilerin olumlu görüş belirtirken, bazılarının da olumsuz görüş bildirdikleri ortalama değerden anlaşılmaktadır. Bu üniteye bundan önceki altı üniteye karşılaştığımız hemfikirliğe ulaşamamıştır.

10. ONUNCU ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Eğitimcilerin Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf “Ünite VIII: Diziler-Etütler-Eserler” Hedeflerine İlişkin Görüşleri Nelerdir? Olarak belirlenmiştir.

Bu alt problem ile uzmanların 1. Sınıf Ünite VIII’ de yer alan “Rast Makamı Dizesinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir, Rast Makamı Dizesinde Farklı Etütler Öğretilmelidir, Rast Makamı Dizesinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir, Buselik Makamı Dizesinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir, Buselik Makamı Dizesinde Farklı Etütler Öğretilmelidir, Buselik Makamı Dizesinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir, Kürdi Makamı Dizesinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir, Kürdi Makamı Dizesinde Farklı Etütler Öğretilmelidir, Kürdi Makamı Dizesinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir, Uşşak Makamı Dizesinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir, Uşşak Makamı Dizesinde Farklı Etütler Öğretilmelidir, Uşşak Makamı Dizesinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir, Hüseyini Makamı Dizesinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir, Hüseyini Makamı Dizesinde Farklı Etütler Öğretilmelidir, Hüseyini Makamı Dizesinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir, Beyati Makamı Dizesinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir, Beyati Makamı Dizesinde Farklı Etütler Öğretilmelidir, Beyati Makamı Dizesinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir” hedeflerine yönelik düşünceleri belirlenmeye çalışılmış ve şu verilere ulaşılmıştır.

Grafik 9. 8. Ünite “Diziler-Etütler-Eserler”



“Rast Makamı Dizesinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 25 kısmen katılıyorum, % 25 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

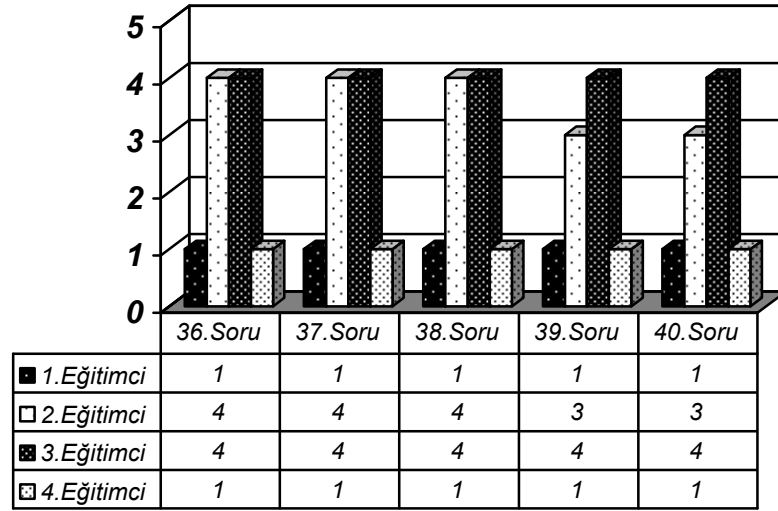
“Rast Makamı Dizesinde Farklı Etütler Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 25 kısmen katılıyorum, % 25 büyük ölçüde katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Rast Makamı Dizesinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Buselik Makamı Dizesinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Buselik Makamı Dizesinde Farklı Etütler Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

Grafik 10. 8. Ünite “Diziler-Etütler-Eserler”



“Buselik Makamı Dızisinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 50 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

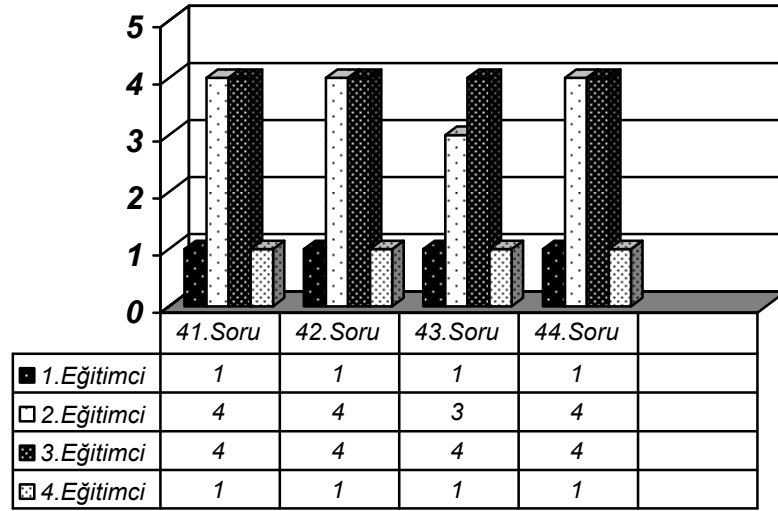
“Kürdi Makamı Dızisinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 50 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Kürdi Makamı Dızisinde Farklı Etütler Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 50 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Kürdi Makamı Dızisinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Uşşak Makamı Dızisinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

Grafik 11. 8. Ünite “Diziler-Etütler-Eserler”



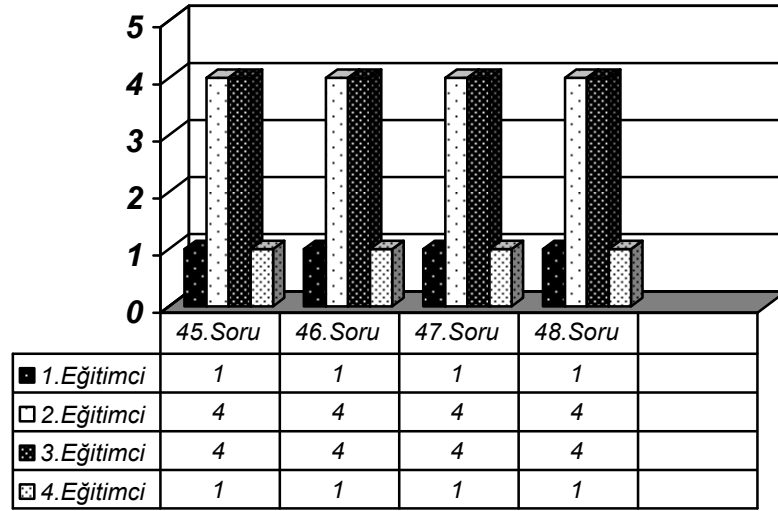
“Uşşak Makamı Dizesinde Farklı Etütler Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 50 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Uşşak Makamı Dizesinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 50 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Hüseyni Makamı Dizesinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 25 kısmen katılıyorum, % 25 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Hüseyni Makamı Dizesinde Farklı Etütler Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 50 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

Grafik 12. 8. Ünite “Diziler-Etütler-Eserler”



“Hüseyni Makamı Dizisinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 50 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Beyati Makamı Dizisinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 50 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Beyati Makamı Dizisinde Farklı Etütler Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 50 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

“Beyati Makamı Dizisinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir” % 50 hiç katılmıyorum, % 50 katılıyorum şeklinde cevaplanmıştır.

Gri ilişkisel analiz sonucunda 8. ünitenin ortalaması 2,42 değerini göstermektedir. Bu değer katılmıyorum, cevabına karşılık gelmektedir.

Bu ünite ortalama değer bakımından en düşük değeri göstermektedir. Bu ünitenin içeriğine eğitimcilerin olumsuz görüş belirttiği ortalama değerden anlaşılmaktadır.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu bölümde, bulgular ve yorum bölümünde ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlar ışığında geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

Araştırma Türk Müziği eğitimi verilen konservatuvarlarda yürütülmekte olan Türk müziği keman eğitimi birinci sınıf hedeflerine yönelik eğitimci görüşlerinin belirlenmesi ve bir model program önerisinde bulunabilmek için gerçekleştirilmiştir.

Bunun için keman eğitimcilerinin Türk müziği keman dersi 1. sınıf hedeflerine ilişkin görüşleri”ni belirleyebilmek amacıyla 21 sorudan oluşan yapılandırılmış görüşme formu ve 48 soruluk anket formu hazırlanmıştır. Türk müziği keman eğitimi verilen konservatuvarların sayıca azlığı, bununda ötesinde araştırmaya gönüllü dört uzman’ın olması dolayısı ile verilerin çözümlenmesinde araştırma için en uygun yöntem olduğu düşünülen “gri ilişkisel” yöntemi uygulanmıştır. Bu yöntemle az sayıda veri ile sonuçlara ulaşabilme amaçlanmıştır. Görüşme formu ve anket formu ile eğitimcilerin birinci sınıf hedeflerine ilişkin düşünceleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Araştırma sonucunda kemanın yaklaşık 300 yıldır Türk müziğinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kemani Corci (1710 ?-1765?) ile başlayan ve Kemani Ağa Aleksan (?-1925), Kemani Bülbülü Salih Efendi (?-1923), Kemani İhsan (?-1920-?), Kemani Memduh Efendi (1868-1938), Kemani Reşat Erer (1890-1940), Kemani Sahak Efendi (1889-1946), Kemani Sebuhan (19. Yüzyıl Mızıkacı-i Humayun sanatçısı), Kemani Tahsin (19. Yüzyıl Mızıkacı-i Humayun sanatçısı), Kemani Tatyos Efendi (1858-1913) gibi ünlü kemanilerin isimlerine ulaşılmıştır. Kemandan önce belirli bir süre sine kemanının kullanıldığı ve bu çalgının kemani Hızır Ağa ve Kemani Ali Ağa gibi isimler tarafından icra edildiğine ulaşılmıştır. Usta- çırak ilişkisiyle devam eden bu sürecin konservatuvarlar açıldıktan sonra eğitimci- öğrenci ilişkisine dönüştüğü görülmektedir. Konservatuvar çalgı eğitiminde belirli bir öğretim programının ve müfredatın uygulanması öğrenciyi bir takım teknik yetersizlikler ve kolayına geldiği gibi çal durumundan kurtardığı söylenebilir. Başlangıç aşamasında eğitimcilerin farklı öğretim programları uyguladığı ve bazılarının batı müziği keman metotlarından faydalandığı görülmüştür. Eğitimciler

aynı zamanda Türk müziği keman eğitiminde bir metodun gerekliliğini ve eksikliğini belirtmiştir. Özellikle lisans seviyesinde öğrenciye Türk müziği keman tavrını kazanabileceği bir yöntem izlenmesi önerilmektedir.

İkinci alt probleme ilişkin bulgulardan kemana lisans seviyesinden önce başlamanın daha yararlı olacağı anlaşılmaktadır. Eğitimci görüşlerine göre kemana çocuk yaşta başlamak gerekmektedir. Lisans öncesi alınan doğru bir çalgı eğitiminin lisans seviyesinde doğrudan icra, tavrı ve deşifreye yönelik çalışmalara olanak sağlayacağı söylenebilir.

Eğitimci görüşlerinden, fiziksel özelliklere uygun çalgı seçiminin, çalgı çalmak için gerekli olan fiziksel yeterliliklerin öğrencinin başarısını doğrudan etkilediği anlaşılmaktadır. Eğitimcilerin bu duruma dikkat ettiği ve öğrencinin fiziksel özelliklerine uygun bir çalgı seçerek eğitimlerine başladıkları görülmüştür.

İkinci alt probleme ilişkin veri toplanan bir diğer konu da başlangıç düzeyinde uygulanan yay teknikleridir. Başlangıç düzeyinde eğitimcilerin farklı yay teknikleri uyguladıkları görülmektedir. Bazı eğitimciler yayın orta kısmında kısa yay çalışması yapılması gerektiğini belirtirken, bazı eğitimcilerde uzun yay çalışmaları yaptırdığı yönünde görüş belirtmiştir. Kişisel becerilerin çok önemli olduğu çalgı çalmada öğrencinin beceri durumuna yönelik çalışmaların yapılmasının daha doğru olabileceği söylenebilir.

Metotla eğitimin gerekliliği eğitimcilerin hemen her soruya verdikleri cevaplardan anlaşılmaktadır. Metoda göre uygulama yapabilmek için deşifre bilgisinin zorunlu olduğu söylenebilir. Eğitimciler deşifre bilgisinin metotla doğru orantılı olarak ilerleyeceği yönünde görüş belirtmektedir. Türk müziğinde transpoze uygulamalarının çok fazla kullanılması deşifre bilgi ve becerisine daha da önem katmaktadır. İlerde yapılacak uygulamalarda sıkıntı çıkmaması açısından başlangıçtan itibaren deşifre bilgi ve becerisine önem gösterilmesi önerilmektedir.

İcra bilgisi ve becerisi deşifreye bağlantılı ikinci alt problemde irdelenen bir diğer konudur. Çalınan melodinin hangi müzik türüne ait olduğunun kullanılan çalgılardan, melodik yapıdan ve icradan anlaşılabilmesi söylenebilir. Bu yüzden icra bilgisi ve becerisi başlangıç aşamasında bile dikkat edilmesi gereken bir durum olarak gözükmektedir. Başlangıç seviyesinde bulunan bir öğrenci çalgısını

çalışmasının yanında mümkün olduğu kadar usta icraları da dinlemesi gerekmektedir. Eğitiminin çalınan etüdü veya eseri öğrenciye icra etmesi ve bu durumun eğitim süresi boyunca bu şekilde devam etmesi daha yararlı görülmektedir. Eğitimciler aynı zamanda bu konuda teknolojik imkanlardan da yararlanılabileceğini belirtmiştir.

Başlangıç düzeyi keman eğitiminde öğrenciden beklenen keman ve yay hakimiyeti, sağ- sol el eşgüdümü, doğru ve temiz ses elde edebilme becerileri olduğu anlaşılmaktadır. Bu becerileri geliştirmek amacıyla eğitimcilerin farklı yöntemler izlediği görülmüştür. Basit makamlarda yazılmış icrası kolay etüt ve eser çalışması yaptıran eğitimcilerin yanında batı müziği keman metotlarından faydalanan eğitimcilerin bulunduğu da saptanmıştır.

Transpoze çalma Türk müziğinde sıkça karşılaşılan bir durum olarak görülmektedir. Eğitimcilerin vermiş oldukları bilgilerden başlangıç düzeyinde bulunan bir öğrenciye bu uygulamaları yaptırmanın doğru olmadığı anlaşılmaktadır. Başlangıç düzeyinde pozisyon kolaylığı ve notaların çalgıdaki asıl yerlerini öğrenmeleri bakımından bolahenk (yerinden) akortla uygulamalar yapılması daha faydalı olabilir. Bu uygulamaların başlangıç düzeyinde değil de daha ileri seviyelerde yaptırılması önerilmektedir.

Eğitimciler başlangıç düzeyi Türk müziği keman eğitimi uygulamalarında etütlerde çoğunlukla 8'lik ve 16'lık süreleri tercih ettiklerini belirtmektedir. Ayrıca bu uygulamaları daha kolay algılanabilen küçük usullerde yaptırdıkları anlaşılmaktadır. Öğrencinin daha kolay uygulayabileceği bu süre ve usullerin kullanılmasının başlangıç aşamasındaki çalışmaları kolaylaştırabileceği söylenebilir. Türk müziğinde sıkça karşılaşılan aksak usullerin başlangıç düzeyinde gösterilmemesi önerilmektedir.

Keman çalgısında özellikle batı müziği uygulamalarında pozisyon değiştirmenin sıkça kullanıldığı bilinmektedir. Türk müziğinde de özellikle saz eserlerinde bu uygulamalara ihtiyaç bulunmaktadır. Bu uygulamaları yapabilmek için belirli seviyede çalgı hakimiyeti gerektiği ve bunun da başlangıç düzeyinde kazanılabilecek bir beceri olmadığı söylenebilir. Eğitimciler 1. pozisyonun oturması halinde bu uygulamaların yapılabileceğini belirtmektedir. Tek bir dizide 1.

pozisyonun oturması yeterli gözükmemektedir. Türk müziğinde basit makamları oluşturan dörtlü ve beşlilerle 1. pozisyon uygulamaları yaptırmanın faydalı olabileceği söylenebilir. Türk müziğinde kullanılan makamların belirli dizileri, seyirleri, tiz bölge, pest bölge veya her ikisinde de genişlemeleri bulunmaktadır. Keman çalgısı üzerinde düşünülürse dört telde de hakimiyet gerekmektedir. Başlangıç düzeyinde tüm makam dizisiyle yaptırılan uygulamalar öğrencinin çalgı hakimiyeti yeterli olmadığından dolayı başarısız sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Tüm makam dizileri yerine basit makamları oluşturan bu dörtlü ve beşlilerin kullanılmasının hem öğrencinin bu duyuların çalgıdaki yerlerini kavraması hem de dar alanda yapılan uygulamaların kolaylığıyla fazla tel geçişinin bulunmaması bakımından başlangıç düzeyinde daha başarılı sonuçlar ortaya çıkarabileceği söylenebilir.

İkinci alt problemde vurgulanan süslemeler ve vibrato uygulamalarının eğitimci görüşlerine göre başlangıç düzeyinde erken olduğu anlaşılmaktadır. Bu uygulamaları gerçekleştirebilmek için daha ileri bir seviyenin gerektiği belirtilmiştir. Bu uygulamaları eğitimci örneklemelerinde kullanarak öğrencisinin görsel ve işitsel olarak faydalanmasını sağlayabilir.

İkinci alt probleme ilişkin bulgulardan eğitimcilerin başlangıç düzeyinde gam çalışmaları yaptırdığı ve ilerledikçe bunu farklı teller üzerinde uyguladıkları anlaşılmaktadır. Bu tür uygulamaların dersin başında ısınmak amaçlı yapılması gerektiği belirtilmiştir. Haftalık ders saati konusunda eğitimcilerin görüşlerinin birbirine yakın olduğu belirli aralıklarla derslerin bölünüp uygulanabileceği vurgulanmıştır. Ayrıca dört yıllık bir eğitim süresinin çalgı eğitimi için yeterli olmadığı bu sürecin ömür boyu süreceği belirtilmiştir. Dört yıllık eğitim sürecinde öğrencinin ileriki çalışmalarında gerekli olan çalgı hakimiyeti, icra, deşifre gibi becerilerin yerleştirilmesi önerilmektedir.

Üçüncü alt probleme ilişkin bulgulardan öğrencinin insanın temel fiziksel özelliklerini bilmesi, kemanın müziksel anlatım özellikleri hakkında bilgi sahibi olması ve keman çalmada vücudun iş gören bölümlerini bilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Vücut ile keman arasındaki ilişkinin algılanması amacıyla bu özelliklerin başlangıç düzeyinde öğretilmesi önerilmektedir.

Dördüncü alt problemde eğitimcilerin kemanın, yayın yapısı ve seçimi hedeflerine yönelik görüşlerine ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu hedeflere ilişkin bulgulardan öğrencinin çalgısını tanıması gerektiği, çalgısının bakımını ve korunmasını bilmesi gerektiği ve fiziksel özelliklere uygun bir çalgı seçiminin önemini kavraması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle fiziksel özelliklere uygun çalgı seçiminin öğrenci başarısını doğrudan etkilediğinden dolayı bu konuya önem gösterilmesi önerilmektedir.

Beşinci alt probleme ilişkin bulgulardan kemanda duruş ve tutuşun çalgıyı çalabilmek açısından önemli olduğu, sol el desteği olmadan öğrencinin kemana tutabilmesi gerektiği, yayı doğru bir şekilde tutması gerektiği ve iki elin eşgüdümlü uyumunu yapabilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Beşinci alt problemde belirlenen hedefler çalgıyı çalabilmek için gereken temel uygulamalardır. Eğitimcilerin vermiş oldukları cevaplardan bu uygulamaların gerekli ve önemli olduğu anlaşılmaktadır. Bu uygulamalara başlangıç düzeyinde özen gösterilmesi ve öğretilmesi önerilmektedir.

Altıncı probleme yönelik bulgulardan öğrencinin sol elin keman sapında ve tuşe üzerinde konumu ve durumunu uygulayabilmesini, sağ elin yayda ve teller üzerindeki konumunu yapabilmesini, sağ ve sol eli eşgüdümlü olarak kullanabilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Doğru ve temiz ses elde edebilmek için bu uygulamalara dikkat edilmesi ve önem verilmesi önerilmektedir.

Yedinci alt probleme ilişkin hedeflerde yayı tellere göre doğru konumlandırma, yayın tele sürtüşü (basıncı-hızı-yönü) yapabilme, kemanda sesleri temiz çalabilme, belirli sürelerle yay çekiş ve itişleri yapabilme uygulamalarına yönelik bulgular saptanmaya çalışılmıştır. Eğitimci görüşlerinden elde edilen bulgulara göre başlangıç düzeyi Türk müziği keman eğitiminde bu uygulamaların gerekli ve önemli olduğu anlaşılmaktadır. Yayın teller üzerinde doğru konumlandırma diğer tellere dokunmadan tek telden ses çıkartabilme becerisini ve eşiğe yakınlığa göre ses rengini etkilediğinden dolayı başlangıç düzeyi uygulamalarında önemli bir yer tutmakta olduğu söylenebilir. Eğitimci görüşlerinden yayın tele sürtüşündeki basıncı, hızı, yönü ayarlayabilme, sesleri temiz çıkartabilme becerilerinin başlangıç

düzeyinde oturtulması gereken beceriler olduğu saptanmıştır ve bu uygulamaların başlangıç düzeyinde öğretilmesi önerilmektedir.

Sekizinci alt probleme ilişkin bulgulardan yayın bölümleri ve yay şekilleri hedeflerinin başlangıç düzeyinde yapılması gereken uygulamalar olduğu anlaşılmaktadır. Eğitimci görüşlerine göre dip yay, orta yay, uç yayda çalışmalar, yarım yay ve bütün yay kullanımı uygulamaların yapılması gerektiği saptanmıştır. Keman çalmada yayın önemi dikkate alınarak bu uygulamalara başlangıç düzeyinde önem verilmesi ve gerekli çalışmaların yaptırılması önerilmektedir.

Dokuzuncu ve onuncu alt probleme ilişkin bulgulardan eğitimciler arasında görüş ayrılığı bulunduğu saptanmıştır. Dört eğitimciye uygulanan anketin gri ilişkisel analizi sonucunda farklı iki konservatuvardan iki eğitimcinin bu hedeflere olumlu baktığı aynı konservatuvardan iki eğitimcinin de bu hedefleri olumsuz cevapladığı saptanmıştır. Bu çalışma başlangıç düzeyi Türk müziği keman eğitiminde materyal eksikliği bulunmasından dolayı yapılmıştır. Eğitimde varılmak istenen amaca yönelik hedefler belirlenmeye çalışılmıştır. Müzik alanında farklı ekollerin bulunduğu bilinmektedir. Türk müziği keman eğitiminde de bu tür çalışmaların yapılması çalgı eğitiminin gelişimi yönünde olumlu katkılar sağlayabilir. Batı müziği keman eğitiminde çok sayıda metot uygulaması bulunurken 300 yıldır Türk müziğinde kullanılan kemanın Türk müziğine yönelik bir metot veya modelin bulunmaması ya da çok az sayıda ve yetersiz olması oldukça dikkat çekicidir. Türk Müziği Keman Eğitimi 1. Sınıf Ders Hedeflerinin Belirlenmesi Ve Yeni Bir Model Önerisi hazırlanmasına yönelik bu çalışmada geliştirilen önerileri özetleyecek olursak;

- Fiziksel uygunluk
- Doğru çalgı seçimi
- Amaca yönelik bir öğretim yöntemi uygulama
- Bilimsel ve sanatsal etkinliklere katılım
- Bilgi teknolojilerinden faydalanma
- Birlikte çalma
- Seviyeye göre repertuar seçimi

- Mümkün olduğu kadar tek öğrenciyle ders yapılması
- Eğitimcinin derslerde örnekleme yapması
- Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde Türk Müziği Repertuarından eser geçilmesi
- Kemanla ilgili konularda öğrencinin bilgilendirilmesi (akort, tel değiştirme, vs.) olarak sıralanabilir.

KAYNAKÇA

- Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*, Yayınlanmamış Ders Notları, İstanbul.
- Ak, Ş. (2002). *Türk Müziği Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akpınar, M. (2001). *Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Keman Öğretiminde Makamsal Ezgilerin Kullanılma Durumları*(Doktora) Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aksoy, B. (1994). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Alaner, A.B.(2002). *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Altınay, F.Y., Aksel, M. (2005). *Türk Müziği Çalgıları*, Mas Matbaacılık, İstanbul
- Baş, M. (2010). *“İşletmelerde Finansal Başarısızlığın Öngörülmesinde Gri İlişkisel Analiz Tekniği: Tekstil Ve Deri Sektöründe Bir Uygulama”* Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kütahya.
- Behar, C. (1998). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. Altan Matbaacılık Ltd. Şti. İstanbul.
- Beşiroğlu, Ş. Ş. , Çolakoğlu, G. , Tohumcu, Z. G. , Küçükaksoy, F. M. (2010). *Prof. Ercüment Berker ve Yazıları*, İTÜ TMDK Yayınları, Sayı 7, S:93, İstanbul.
- Demirel, Ö., Seferoğlu, S.S.,Yağcı, E. (2004). *Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme*, PegemA Yayıncılık, Ankara.
- Ekiz, D. (2003). *Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metotlarına Giriş*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Ertürk, S. (1975). *Eğitimde Program Geliştirme*, Yelkentepe Yayınları, Ankara
- Gazimihal, Mahmut Ragıp (1939). *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*. I. Cilt. İstanbul: Numune Matbaası.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp (1955). *Türk Askeri Mızıkaları Tarihi*, İstanbul: Maarif Basımevi.
- Gazimihal, M.R. (1957). *Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı*, Maarif Basımevi, İstanbul.

- Göbelez, C. (1996). *Çalgılar Dünyasında Keman*, Lizi Müzik evi Yayınları, İstanbul.
- Gökçe, B.(2004). *Toplumsal Bilimlerde Araştırma*, Savaş Yayınevi, Ankara.
- Güler, A. (1997). *Eğitim Tarihi ve Sosyal Temelleri*, A.İ.B.Ü. Basımevi, Bolu.
- Günay, E., Uçan, A. (1980). *Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1*, Dağarcık Yayınları, Ankara.
- Kalpaklı, Çevikoğlu (2005). *Tarihsel Süreç İçinde Klasik Türk Müziği*, Redaksiyon: Dr. Mehmet Kalpaklı, Timuçin Çevikoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Mert Matbaacılık.
- Kaptan, N. (1989). *Bilimsel Araştırma Gözlem ve Teknikleri*, Tek Işık Anonim Şt., Ankara.
- Karasar , N. (1994). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd, Ankara.
- Karasar, N. (1999). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara, Nobel Yayınları
- Lavignac, A. (1939). *Musiki Terbiyesi*, Çev: Abdülhalik Derker, Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Nota, (1933). Haftalık *Musiki Mecmuası (sayı 1-8,13)*, Numune Matbaası, İstanbul.
- Önsan, A. (1951). *Türk Musikisi Dergisi*, Sayı: 39, Türk Musikisi Dergisi ve Yayınevi, İstanbul.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Say, A. (2002). *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Şensoy, H. (1999). *Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Keman Eğitimi Üzerine*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tarman, S. (2006). *Müzik Eğitiminin Temelleri*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara.
- Tebiş, C. (2002). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Keman Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşlerine Dayalı Olarak Müzik Öğretmenliği Formasyonu Açısından Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Tezcan, M. (1997). *Türk Kişiliği ve Kültür-Kişilik İlişkileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Tyler, W.R. (1950). *Basic Principles Of Curriculum And Instruction*, Chicogo.

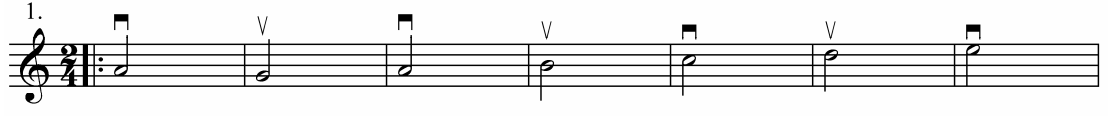
- Uçan, A. (1994). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi- Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Uçan, A. (1999). *Türk Müzik (Eğitimi) Tarihi Ders Notları*, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, Ankara.
- Uçan, A. (2000). *Türk Müzik Kültürü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Yağışan, N. (2008). *Keman Çalmanın Biyomekanik Analizi*, Eğitim Kitapevi Yayınları, Konya.
- YÖK (2006). *Türkiye Cumhuriyeti Yüksek Öğretim Mevzuatı*, Yalın Yayıncılık, İstanbul.

EKLER

1.HAFTA	ÜNİTE I: İNSAN VE KEMAN ÇALMA
	İnsanın Temel Fiziksel Özellikleri
	Kemanın Müziksel Anlatım Özellikleri
	Keman Çalmada Vücudun İş Gören Bölümleri
	ÜNİTE II: KEMANIN YAYIN YAPISI VE SEÇİMİ
	Kemanın ve Yayın Bölümleri
	Kemanın ve Yayın Bakımı ve Korunması
	İnsanın Yapısına Uygun Keman ve Yay Seçiminin Önemi
	ÜNİTE III: KEMAN ÇALMADA DURUŞ VE TUTUŞ
	Kemanda Duruş ve Tutuş
	Kemanı Sol El Desteği Olmaksızın Taşınabilmesi
	Yay Tutuş
	İki Elin Eşgüdümlü Uyum
2.HAFTA	ÜNİTE IV: KEMAN ÇALMADA SAĞ VE SOL ELİN KONUMU VE EŞGÜDÜMÜ
	Sol Elin Keman Sapında ve Tuşe Üzerinde Konumu ve Durumu
	Sağ Elin Yayda ve Yayın Teller Üzerindeki Konumu ve Durumu
	Sağ El ve Sol Eli Eşgüdümlü Olarak Kullanabilme
3.HAFTA	ÜNİTE V: YAYIN TELLER ÜZERİNDEKİ KULLANIMI
	Yayı Tellere Göre Doğru Konumlandırma
	Yayın Tele Sürtüşü (Basıncı-Hızı-Yönü)
	Kemanda Sesleri Temiz Çalabilme
	Belirli Sürelerle Yay Çekiş ve İtişleri
4. VE 5. HAFTA	ÜNİTE VI: KEMAN ÇALMADA YAYIN BÖLÜMLERİ VE YAY ŞEKİLLERİ
	Yayın Bölümlerine Uygun (Dip-Orta-Uç)
	Yarım Yay Kullanımı
	Bütün Yay Kullanımı
6.-14. HAFTA	ÜNİTE VII: KEMANDA KONUMLAR-BİRİNCİ KONUM VE YAY TEKNİKLERİ
	Birinci Konumda Parmak Durumları
	Buselik Beşlisi İle İlgili Etütler
	Etütleri Çalma Esnasında Legato ve Detaş Teknikleri Uygulaması, Temiz ve Doğru Ses Elde Edebilme
	Kürdi Beşlisi İle İlgili Etütler
	Rast Beşlisi İle İlgili Etütler
	Hicaz Dörtlüsü İle İlgili Etütler
	Uşşak Dörtlüsü İle İlgili Etütler
	Hüseyni Beşlisi İle İlgili Etütler
	Neva, Muhayyer ve Yegah Perdelerinde Dörtlü- Beşli Çalışmaları
	Etütleri Çalarken Doğru Keman Tutuşunu Etüdün Sonuna Kadar Koruyabilme
	Etütleri Çalarken Yayı Doğru Kullanabilme

ÜNİTE VIII: DİZİLER-ETÜTLER-ESERLER	
1.-3. HAFTA	Buselik Makamı Dızisinde Küçük Usullerde Hazırlanmış Etütler
	Buselik Makamı Dızisinde Farklı Yay Şekilleri
	Buselik Peşrev Kemeñceci Nikolaki (1. Hane ve Teslim)
4.-6. HAFTA	Kürdi Makamı Dızisinde Küçük Usullerde Hazırlanmış Etütler
	Kürdi Makamı Dızisinde Farklı Yay Şekilleri
	Kürdi Peşrev Akın Özkan (1. Hane ve Teslim)
7. HAFTA	Rast Makamı Dızisinde Küçük Usullerde Hazırlanmış Etütler
	Rast Makamı Dızisinde Farklı Yay Şekilleri
	Rast Peşrevi Refik Fersan (1. Hane ve Teslim), Rast Peşrevi Neyzen Yusuf Paşa (1. Hane ve Teslim), Rast Medhal Ferit Sıdal
8.-10. HAFTA	Uşşak Makamı Dızisinde Küçük Usullerde Hazırlanmış Etütler
	Uşşak Makamı Dızisinde Farklı Yay Şekilleri
	Uşşak Peşrev Dede Salih Efendi (1. Hane ve Teslim), Uşşak Peşrev III. Selim (1. Hane ve Teslim)
11. HAFTA	Beyati Makamı Dızisinde Küçük Usullerde Hazırlanmış Etütler
	Beyati Makamı Dızisinde Farklı Yay Şekilleri
	Beyati Peşrev Tanburi Cemil Bey (1. Hane ve Teslim)
12.-14. HAFTA	Hüseyni Makamı Dızisinde Küçük Usullerde Hazırlanmış Etütler
	Hüseyni Makamı Dızisinde Farklı Yay şekilleri
	Hüseyni Peşrev Lavtacı Andon (1. Hane ve Teslim)

BUSELİK BEŞLİSİ İLE İLGİLİ ETÜTLER



BUSELİK BEŞLİSİ İLE İLGİLİ ETÜTLER



(senkoplara yayın ortasından başlanacak)



KÜRDİ DÖRTLÜSÜ İLE İLGİLİ ETÜTLER

1.



Musical notation for exercise 1, first staff: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 2/4 time signature. The staff contains six measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4.



Musical notation for exercise 1, second staff: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. The staff contains six measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, ending with a double bar line and repeat dots.

2.



Musical notation for exercise 2, first staff: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. The staff contains seven measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4.



Musical notation for exercise 2, second staff: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. The staff contains seven measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4, ending with a double bar line and repeat dots.

3.



Musical notation for exercise 3, first staff: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. The staff contains seven measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. A 'V' marking is above the second measure.



Musical notation for exercise 3, second staff: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. The staff contains seven measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4.

4.



Musical notation for exercise 4, first staff: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. The staff contains seven measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4.



Musical notation for exercise 4, second staff: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. The staff contains seven measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4.

KÜRDİ DÖRTLÜSÜ İLE İLGİLİ ETÜTLER

5.

First system of exercise 5: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. A fermata is placed over the G4 note. The system ends with a double bar line.

6.

First system of exercise 6: Treble clef, key signature of one flat, 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. A fermata is placed over the G4 note. The system ends with a double bar line.

7.

First system of exercise 7: Treble clef, key signature of one flat, common time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. A fermata is placed over the G4 note. The system ends with a double bar line.

8.

First system of exercise 8: Treble clef, key signature of one flat, common time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. A fermata is placed over the G4 note. The system ends with a double bar line.

RAST BEŞLİSİ İLE İLGİLİ ETÜTLER

1.



Musical notation for exercise 1, first staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).



Musical notation for exercise 1, second staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), ending with a double bar line and repeat dots.

2.



Musical notation for exercise 2, first staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), followed by eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 2, second staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), ending with a double bar line and repeat dots.

3.



Musical notation for exercise 3, first staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), followed by a quarter rest, then eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 3, second staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), followed by eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, ending with a double bar line and repeat dots.

4.

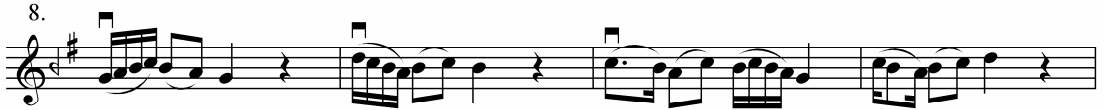


Musical notation for exercise 4, first staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), followed by a quarter rest, then eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 4, second staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), followed by eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, ending with a double bar line and repeat dots.

RAST BEŞLİSİ İLE İLGİLİ ETÜTLER



HİCAZ BEŞLİSİ İLE İLGİLİ ETÜTLER

1.



Musical notation for exercise 1, first line: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 1, second line: Treble clef, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, ending with a double bar line and repeat dots.

2.



Musical notation for exercise 2, first line: Treble clef, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 2, second line: Treble clef, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, ending with a double bar line and repeat dots.

3.



Musical notation for exercise 3, first line: Treble clef, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 3, second line: Treble clef, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, ending with a double bar line and repeat dots.

4.



Musical notation for exercise 4, first line: Treble clef, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 4, second line: Treble clef, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, ending with a double bar line and repeat dots.

50



Musical notation for exercise 50, first line: Treble clef, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 50, second line: Treble clef, key signature of two sharps. The melody consists of quarter notes: F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, ending with a double bar line and repeat dots.

HİCAZ DÖRTLÜSÜ İLE İLGİLİ ETÜTLER

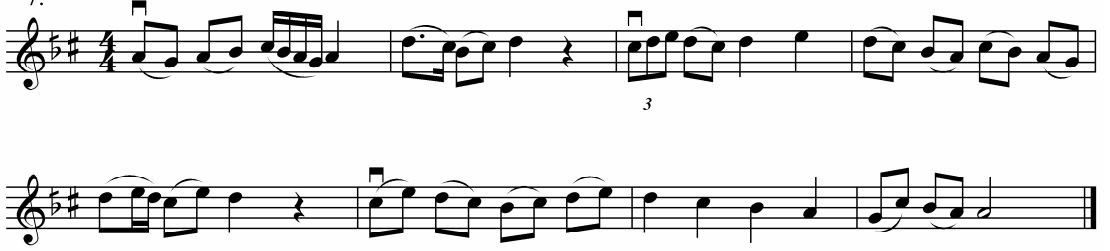
5.



6.



7.



8.



UŞŞAK DÖRTLÜSÜ İLE İLGİLİ ETÜTLER

1.



7



2.



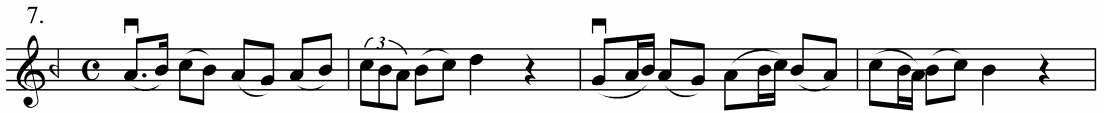
3.



4.



UŞŞAK DÖRTLÜSÜ İLE İLGİLİ ETÜTLER



HÜSEYİNİ BEŞLİSİ İLE İLGİLİ ETÜTLER

1.



Musical notation for exercise 1, first staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The first measure contains a quarter rest followed by a quarter note G4. The second measure contains a quarter note A4 with a 'V' (accusative) above it. The third measure contains a quarter note B4. The fourth measure contains a half note C5. The fifth measure contains a half note D5. The sixth measure contains a half note E5. The seventh measure contains a half note F#5. The eighth measure contains a half note G5. The piece ends with a double bar line.



Musical notation for exercise 1, second staff. It continues with a half note G5, a half note F#5, a half note E5, a half note D5, a half note C5, a half note B4, and a half note A4. The piece ends with a double bar line.

2.



Musical notation for exercise 2, first staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The first measure contains a quarter note G4. The second measure contains a quarter note A4. The third measure contains a quarter note B4. The fourth measure contains a quarter note C5. The fifth measure contains a quarter note D5. The sixth measure contains a quarter note E5. The seventh measure contains a quarter note F#5. The eighth measure contains a quarter note G5. The piece ends with a double bar line.



Musical notation for exercise 2, second staff. It continues with a quarter note G5, a quarter note F#5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piece ends with a double bar line.

3.



Musical notation for exercise 3, first staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The first measure contains a quarter note G4. The second measure contains a quarter note A4. The third measure contains a quarter note B4. The fourth measure contains a quarter note C5. The fifth measure contains a quarter note D5. The sixth measure contains a quarter note E5. The seventh measure contains a quarter note F#5. The eighth measure contains a quarter note G5. The piece ends with a double bar line.



Musical notation for exercise 3, second staff. It continues with a quarter note G5, a quarter note F#5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piece ends with a double bar line.

4.



Musical notation for exercise 4, first staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The first measure contains a quarter note G4. The second measure contains a quarter note A4. The third measure contains a quarter note B4. The fourth measure contains a quarter note C5. The fifth measure contains a quarter note D5. The sixth measure contains a quarter note E5. The seventh measure contains a quarter note F#5. The eighth measure contains a quarter note G5. The piece ends with a double bar line.



Musical notation for exercise 4, second staff. It continues with a quarter note G5, a quarter note F#5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piece ends with a double bar line.

HÜSEYİNİ BEŞLİSİ İLE İLGİLİ ETÜTLER

5.



6.



7.



8.



BUSELİK BEŞLİSİ İLE İLGİLİ ETÜTLER
(Neva Perdesinde)

1.

2.

3.

4.

RAST BEŞLİSİ İLE İLGİLİ ETÜTLER
(Neva Perdesinde)

1.



2.



3.



HİCAZ DÖRTLÜSÜ İLE İLGİLİ ETÜTLER
(Neva Perdesinde)

1.



Musical notation for exercise 1, first staff. Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).



Musical notation for exercise 1, second staff. Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).

2.



Musical notation for exercise 2, first staff. Treble clef, 2/4 time signature. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).



Musical notation for exercise 2, second staff. Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).

3.



Musical notation for exercise 3, first staff. Treble clef, 3/4 time signature. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).



Musical notation for exercise 3, second staff. Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).



Musical notation for exercise 3, third staff. Treble clef, 4/4 time signature. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).



Musical notation for exercise 3, fourth staff. Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).

BUSELİK BEŞLİSİ İLE İLGİLİ ETÜTLER
(Muhayyer Perdesinde)

1.



Musical notation for exercise 1, first staff: Treble clef, 2/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 1, second staff: Treble clef. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, G4.

2.



Musical notation for exercise 2, first staff: Treble clef, 2/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 2, second staff: Treble clef, 2/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

3.



Musical notation for exercise 3, first staff: Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 3, second staff: Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 3, third staff: Treble clef, 4/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.



Musical notation for exercise 3, fourth staff: Treble clef, 4/4 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

RAST BEŞLİSİ İLE İLGİLİ ETÜTLER
(Yegah Perdesinde)

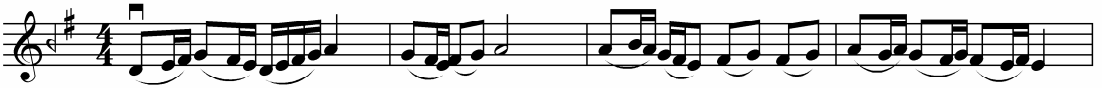
1.



2.



3.



BUSELİK MAKAMINDA ETÜTLER

1.

2.

3.

BUSELİK MAKAMINDA ETÜTLER

4.

Vecdi Seyhun'un Dil Bestenim
adlı şarkısının aranağmesi

5.

BUSELİK MAKAMINDA ETÜTLER

6.

7.

The image displays two musical exercises, numbered 6 and 7, in the Buselik makam. Exercise 6 is presented on eight staves of music, and exercise 7 is presented on three staves. Both exercises are written in 4/4 time and feature a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as slurs and trills. The notation is in a single system for each exercise, with the first staff of each exercise starting with a treble clef and a 4/4 time signature. Exercise 6 includes a trill in the final measure of the eighth staff. Exercise 7 includes trills in the first and second staves.

BUSELİK PEŞREV

Muhammes

Kemancı Nikolaki

1.HANE



TESLİM



KÜRDİ MAKAMINDA ETÜTLER

1.

2.

The image displays two musical exercises, labeled '1.' and '2.', each consisting of four staves of music. The music is written in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. Exercise 1 begins with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a series of eighth notes: A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff continues with eighth notes: D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The third staff starts with a quarter rest, followed by eighth notes: G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4. The fourth staff concludes with eighth notes: F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, ending with a double bar line. Exercise 2 begins with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff starts with a quarter rest, followed by eighth notes: D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The third staff continues with eighth notes: C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The fourth staff starts with a quarter rest, followed by eighth notes: G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, ending with a double bar line.

KÜRDİ MAKAMINDA ETÜTLER

3.

4.

The image displays two musical exercises, numbered 3 and 4, written in staff notation. Exercise 3 consists of three staves of music in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Exercise 4 consists of six staves of music in 3/4 time with a key signature of one flat. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody is more complex, featuring eighth, quarter, and half notes, as well as some sixteenth-note patterns. Both exercises conclude with a double bar line.

KÜRDİ MAKAMINDA ETÜTLER

5.

6.

7.

KÜRDİ PEŞREV

Akın ÖZKAN

1. HANE

The first section, labeled "1. HANE", is written in 4/4 time and consists of four staves of music. The first staff begins with a quarter rest followed by a quarter note, then a series of eighth notes. The second staff features a quarter rest, followed by eighth notes, a triplet of eighth notes, and a quarter note. The third staff continues with eighth notes and a quarter note. The fourth staff concludes with eighth notes, a quarter note, and a quarter rest.

TESLİM

The second section, labeled "TESLİM", is written in 4/4 time and consists of two staves of music. The first staff begins with a quarter note, followed by eighth notes, and ends with a quarter note. The second staff continues with eighth notes, a quarter note, and ends with a quarter note under a fermata.

RAST MAKAMINDA ETÜTLER

1.

The first exercise consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The second staff continues with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third staff features a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth staff has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The fifth staff concludes with a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F#3. The piece ends with a double bar line.

2.

The second exercise consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff continues with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third staff features a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth staff has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The fifth staff concludes with a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F#3. The piece ends with a double bar line.

RAST MAKAMINDA ETÜTLER

3.

3.

Musical score for Rast Makamında Etütler, exercise 3. The score consists of eight staves of music in 3/4 time, key of D major. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features various rhythmic patterns, including quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are also some rests and dynamic markings like 'v' (forte) and 'V' (crescendo). The piece concludes with a double bar line.

RAST MAKAMINDA ETÜTLER

4.

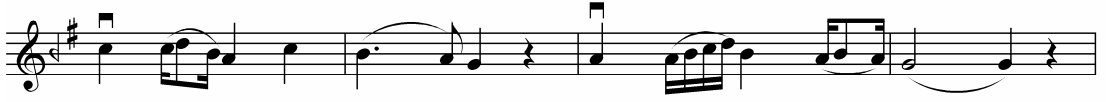
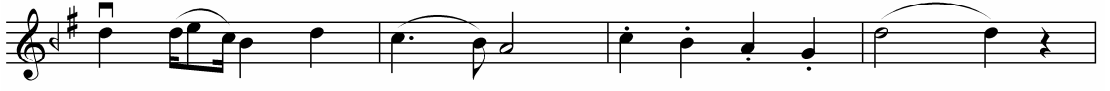
5.

RAST PEŞREVİ

USULÜ: HAFİF

REFİK FERİSAN

1.HANE



TESLİM



RAST PEŞREVİ

USULÜ:DEVİRİ KEBİR

NEYZEN YUSUF PAŞA

1.HANE



TESLİM



RAST MEDHAL

FERİT SIDAL

The musical score consists of eight staves of music in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings such as accents (V) and triplets (13). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, often beamed together. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff includes a triplet of eighth notes and several accented notes. The fourth staff starts with a section symbol (§) and continues the melodic development. The fifth staff features a series of eighth notes with accents. The sixth staff continues with eighth notes and some rests. The seventh staff shows a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The eighth and final staff concludes the piece with a series of eighth notes and a final cadence.

The image displays six staves of musical notation in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns and trills. The first staff begins with a trill (V) on G4. The second staff continues with eighth-note patterns. The third staff features a trill (V) on G4 and three trills (3) on A4. The fourth staff contains three trills (3) on A4. The fifth staff starts with a trill (V) on G4. The sixth staff begins with a trill (V) on G4 and ends with a double bar line and a fermata symbol (S).

UŞŞAK MAKAMINDA ETÜTLER

1.

2.

UŞŞAK MAKAMINDA ETÜTLER

3.

The musical score is written on eight staves in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music consists of a sequence of notes and rests, with various slurs and accents. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some half notes. The slurs connect groups of notes, and the accents are placed above specific notes. The piece concludes with a double bar line.

UŞŞAK MAKAMINDA ETÜTLER

4.

5.

UŞŞAK PEŞREV

Devri Kebir

Dede Salih Efendi

1.HANE

Musical notation for the first part of the piece, labeled "1.HANE". It consists of five staves of music in 4/4 time, featuring various rhythmic patterns and melodic lines. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as accents (v) and slurs.

TESLİM

Musical notation for the second part of the piece, labeled "TESLİM". It consists of two staves of music in 4/4 time, featuring various rhythmic patterns and melodic lines. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as accents (v) and slurs.

UŞŞAK PEŞREV

Usultü:Devri Kebir

III.SELİM

1.HANE

The musical score is written in a single system with seven staves. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff starts with a quarter rest followed by a quarter note, then a half note, and continues with eighth and sixteenth notes. The second staff features a series of eighth notes and sixteenth notes, ending with a quarter rest. The third staff includes a half note, a quarter note, and a quarter rest, followed by a series of eighth notes and sixteenth notes. The fourth staff starts with a quarter note, followed by a half note, and then a series of eighth notes and sixteenth notes. The fifth staff begins with a quarter note, followed by a half note, and then a series of eighth notes and sixteenth notes. The sixth staff starts with a quarter note, followed by a half note, and then a series of eighth notes and sixteenth notes. The seventh staff begins with a quarter note, followed by a half note, and then a series of eighth notes and sixteenth notes, ending with a quarter rest.

BEYATİ MAKAMINDA ETÜTLER

1.

2.

The image displays two musical exercises, labeled 1 and 2, each consisting of four staves of music. The music is written in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). Exercise 1 begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a quarter note F4, and a quarter note E4. The second staff continues with a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The third staff features a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The fourth staff concludes with a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. Exercise 2 follows a similar pattern, starting with a quarter rest and a quarter note G4, then a quarter note F4, and a quarter note E4. The second staff continues with a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The third staff features a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The fourth staff concludes with a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3.

BEYATİ MAKAMINDA ETÜTLER

3.

Musical notation for exercise 3, consisting of four staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is written in eighth and quarter notes with various slurs and accents. The second staff continues the melody with a quarter rest. The third staff features a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and includes a sharp sign above the first note. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

4.

Musical notation for exercise 4, consisting of four staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is written in quarter notes with a 'V' marking above the second measure. The second and third staves continue the melody with slurs. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

BEYATİ MAKAMINDA ETÜTLER

5.

6.

BEYATİ PEŞREV

Usulü:Hafif

Tanburi Cemil Bey

1.HANE

The musical score for Beyatî Peşrev, 1. Hane, is presented in a single system of eight staves. The time signature is 4/4. The key signature contains one flat (B-flat). The music is written in a treble clef and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several rests and fermatas throughout the piece. The piece concludes with a double bar line.

HÜSEYİNİ MAKAMINDA ETÜTLER

1.

2.

HÜSEYİNİ MAKAMINDA ETÜTLER

3.

The musical score for exercise 3 is written in treble clef, 3/4 time, and the key of D major (one sharp). It consists of eight staves of music. The melody is characterized by a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. The piece concludes with a double bar line.

HÜSEYİNİ MAKAMINDA ETÜTLER

4.

The first three staves of exercise 4 are written in treble clef, 4/4 time, and D major. The first staff begins with a triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by a quarter note (B), a quarter note (A), and a quarter note (G). The second staff continues with a quarter note (F#), a quarter note (E), a quarter note (D), and a quarter note (C). The third staff concludes with a quarter note (B), a quarter note (A), a quarter note (G), and a quarter note (F#).

5.

The first three staves of exercise 5 are written in treble clef, 4/4 time, and D major. The first staff begins with a quarter note (F#), a quarter note (G), a quarter note (A), and a quarter note (B). The second staff continues with a quarter note (A), a quarter note (G), a quarter note (F#), and a quarter note (E). The third staff concludes with a quarter note (D), a quarter note (C), a quarter note (B), and a quarter note (A).

HÜSEYİNİ PEŞREV

Usulü: Muhammes

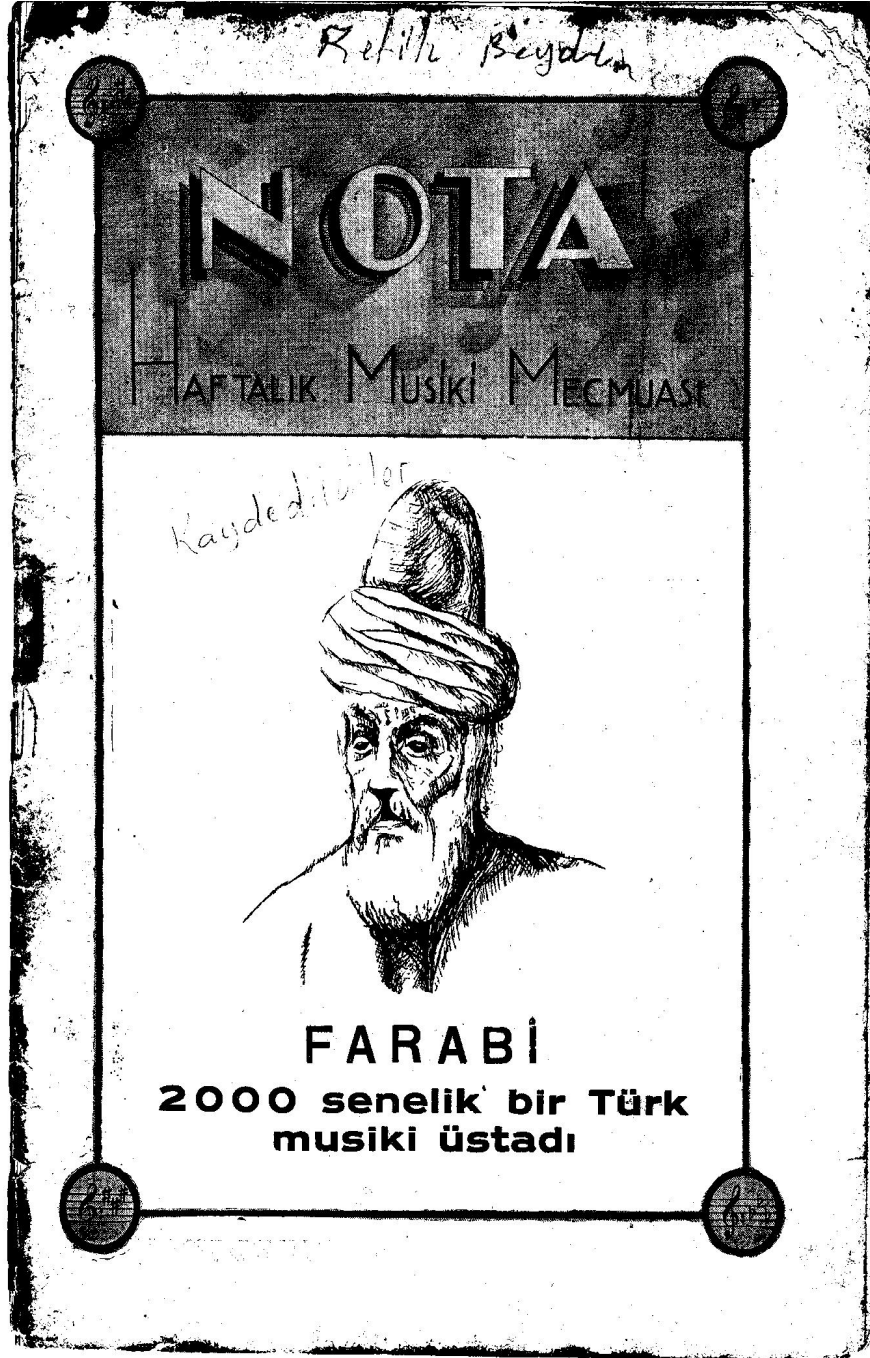
LAVTACI ANDON

1.HANE

Musical notation for the first section (1.HANE) of the piece. It consists of four staves of music in 4/4 time. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'V' (accents) and 'V' (trills). The first staff begins with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The second staff features a half note and quarter notes. The third staff contains eighth and sixteenth notes. The fourth staff concludes with a half note and quarter notes, ending with a double bar line.

TESLİM

Musical notation for the second section (TESLİM) of the piece. It consists of two staves of music in 4/4 time. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'V' (accents) and '3' (trills). The first staff begins with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The second staff concludes with a half note and quarter notes, ending with a double bar line.



Nota Musiki Mecmuası sayıları Doç. Dr. Uğur Türkmen'in arşivinden alınmıştır.

Refik Beyden

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 2 1 MAYIS 1933

Sahibi: MİLDAN NİVAZİ — Umumî Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



Tanburi Şadiye Hanım

NOTA

MUSIKI MECMUASI

NO 3

15 MAYIS

1933

Sahibi: MILDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALAHADDİN



VEDİA RIZA HANIM

Rahle Niyazi

NOTA

MUSIKİ MECMUASI

NO 4

31 MAYIS

1933

Sahibi: MILDAN NIYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALAHADDİN



Relâ Beyden

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 5

15 HAZİRAN

1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



Fazilet Hanım

Refik Beydilli

NOTA

MUSIKİ MECMUASI

NO 6

1 TEMMUZ

1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



Şark Musikisinin Büyük Dahilerinden DEDE EFENDİ



PİYANİST ANJEL HANIM

Reşid Beyler

NOTA

MUSIKİ MECMUASI

№ 8

1 AĞUSTOS

1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



HAMİYET HANIM

NOTA

MUSIKI MECMUASI

№ 13 15 BİRİNCİ TEŞRİN 1933

Yazı: M'LDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: DİVANALAHADDİN



DENİZ KIZI EFTALYA HANIM

Ebedileşen Dehalarımız

TATYOS EFENDİ

Yazan: Avni ÖNSAN

SAHSİYETİ, musiki âleminizde kemani ve bestekâr Tatyos Efendiye diye anılan bu, ince ruhlu sanatkâr, 1855 senesinde İstanbulda Ortaköyde dünyaya gelmiştir. Soyadı Keseryan'dır. Esnaf bir ailenin çocuğudur. Ortaköy Ermeni mektebini bitirdikten sonra ebeveyni tarafından evvelâ bir çilingir, sonra da bir savatçı'nın yanına çırak olarak verilmiştir.

Onun çocukluk devresi Türk musikisinin en ziyade gelişmiş ve her bakımdan zenginleşmiş olduğu bir zamana tesadüf eder. Birçok evlerin birer musiki mahfeli haline geldiği öyle bir devirde fitri zevki şahlanan küçük Tatyosta saz öğrenmek arzusu uyanmıştır. Haftahklarından biriktirdiği para ile kendisine ucuz ve müstamel bir kanun alan Tatyos'a ilk defa, bu sazı iyi çalan dayısının hocalık ettiği söylenmektedir. Usul tutma ve Hamparsum notasını öğrenmekle başlayan metodlu ve devamlı bir çalışmadan sonra sazını dinlenilir bir hale getirmiş ve bu devre zarfında bestekâr Civan ve Astik Efendilerden de hayli istifade etmiştir.



Bestekâr ve kemani Tatyos ef.

Evvelâ aileler aarsında yapılan musiki âlemlerine kanunu ile ve bir amatör olarak katılan Tatyos'un icrakârlıkta gösterdiği başarı dikkati celbetmeye başlamıştır. Tatyos'un değme heveskârlara nasip olmayan bir hızla ve alabildiğine

terakki kaydetmesinde fitri ve harikulâde istidadının başlıca âmil olduğu muhakkaktır. Bir müddet sonra kanunu bırakmamakla beraber keman çalmak hevesine de kapılmış ve bir yolunu

(Devamı 33 üncü say

№ 00045

Bülent Alaner

شرفیات

نوطه جیسی م. ملیک افندی

نومرو ۱۷



CHANT TURC

Harmonisé

par

M. MELIK EFFENDI

№ 17

Prof. Dr. A. Bülent Alaner'in arşivinden alınmıştır.

شرفِ حسینی اصولِ جو خیرہ رضا افندینک

Allegretto

خواننده، گان، نای و ساز ترکی
سازار و میدی پیانیو ایچون
Chant, Violon, Neg, etc.

پیانو ایچون
PIANO

ری به در قیزونه اش به لو کوی زل کو شو باق

bak chou gu - zel keuy - lu - yé ieh - té bou kiz - dir - pé - ri

ری به در قیزونه اش به لو کوی زل کو شو باق

bak chou gu - zel keuy - lu - yé ieh - té bou kiz - dir - pé - ri

ساز بالکر

poco f

poco f

musique seule

ری له ال زل کو لی بل مش نا اوی له ای راق طوب

top - rak i - lé oy - na - mich bel - li gu - zel el - lé - ri

ری له ال زل کو لی بل مش نا اوی له ای راق طوب

top - rak i - lé oy - na - mich bel - li gu - zel el - lé - ri

دور
اجماع
صحنه

میان
Heyan

رک له لو کوی جیب ع مپ در ی له بوی سین. ی.

bou - lé - mi - dir lép a - djéb keuy - lu - lé - rin

f *poco f* *f* *poco f* *f* *poco f*

دل ری به بوی جیب ع مپ در ی له بوی

dil - bé - ri bou - lé - mi - dir lép a djéb

f *f* *f*

رک له لو کوی دل ری به دوش کل کو دی دوش سین. ی.

keuy - lu - lé - rin dil - bé - ri duoh - du gau - nul

f *poco f* *f* *poco f* *f* *poco f*

کل کو دی دوش ری به بوی م ده ا زک نه ق مش

ach - ki - na terk i - dé - mém bou - yé - ri duoh - du gau - nul

f *f* *f* *f*

دی یو م ده ا ترک نه فی عش

ach - ki - na terk i - dé - mém bou yé - - ri

آر. نم
CODA

p *poco f* *f*

p *poco f* *f*

poco f *ff* *f* *mf*

poco f *ff* *f* *mf*

برده چيچکارتون خندانک آگاريد
کونده کونش وچيچک مکنس آواريد
قارشي اورمان ايسه عشقک اسراريد
هيسي سي سويابور ترک ايدم بوري
کل بوزي بارلان هممشک توريو
کوکلي سرست ايند ديمه غروريد
عنه اول ديدنه کنديه سهوريد
طوشي يي آه اوکوز ترک ايدم بوري
غيمله کيم بار کل ليله چاييد
بريله تقان قيني فرزند داييد
سايه زنده تقري سانکه کورک بايد
کوکلي بنده ايدم ترک ايدم بوري
قلبه صفا سويور هپ قو بلونلر برون
شقه راننده ايله اولنده قوشلر بون
قن ايدم ايلور برده نيبست دگون
نشبه شرق اولدي دل ترک ايدم بوري
بوري لطيف ورن غيمه تي هر يره
هشوه سهر بنش ايند دروي عشقه سره
سنده سوزده سوله آ غزون دره
بنده سکا بکوزم ترک ايدم بوري

شرق
باني شوکوزل کونلره ايته برفيزدري
طويق ايله ونامش باني کوزل آري
بره سهر هپ غم کويترک دليري
تيرات
دوشدي کوکل عشقنه ترک ايدم بوري
کونده ايتم مایه عشق وهوا
طافاره باني سانکه عشق اولنده سورتا
جويزک نغمسي ووجه زور ييك صفا
مستک اولسون يم ترک ايدم بوري
الله فرال باني چوران اظهاره حصيل
ديکلمهده هپ سوي چوتکه جزمشو فرال
برده کورندي بکا تاز ايله اول کل جمال
سوي کوکل نيليم ترک ايدم بوري
باني نه کوزل سويابور دالده شو طاق هزار
برده برادر ادهم نشه هپ کسار
سنده کوکل نشه ايشه برود کوي پار
بنده آنگيون کوکل ترک ايدم بوري

J.E. Liotord, 1737-1742 yılları arasında yaptığı resim “Keman Çalan Türk Musikicileri (Aksoy, 2003:105).



KEMAN EĞİTİCİLERİNİN TÜRK MÜZİĞİ KEMAN DERSİ 1. SINIF
HEDEFLERİNE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ

1. Kurum adı

2. Kıdem

1-5 Yıl ()

6-10 Yıl ()

11 Yıl Üzeri ()

3. Türk Müziği Keman Eğitimine Başlama Yaşı Konusunda Düşünceleriniz Nelerdir?

4. Türk Müziği Keman Eğitiminde Öğrencinin Fiziksel Özelliklerinin Önemi Hususunda Düşünceleriniz Nelerdir?

5. Öğrencinizin Yapısına Uygun Keman Seçimi Yapıyor musunuz? Konu Üzerinde Karşılaştığınız Problemleri ve Çözüm Önerilerinizi Belirtir misiniz?

6. Başlangıç Düzeyi Öğrettiğiniz Yay Teknikleri Hangileridir?

7. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Deşifre” bilgisi ve becerisi Öğretilmeli midir?

8. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “İcra” bilgisi ve becerisi Öğretilmeli midir?

9. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Dizileri ve Makamları” Öğretiyorsunuz?

10. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Eserleri” Öğretiyorsunuz?
11. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Belirli Bir Metot veya Öğretim Programı Kullanıyor musunuz?
12. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Belirli Bir Metot veya Öğretim Programına İhtiyaç Hissediyor musunuz?
13. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Transpoze Çalma (bir ses-dört ses-beş ses)” Öğretilmelidir?
14. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Süreler” Kullanılmalıdır?
15. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Hangi Usuller” Kullanılmalıdır?
16. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Konum-Pozisyon Değiştirme” Öğretilmelidir?
17. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Süslemeler (mordan-çarpma vb) Öğretilmelidir?
18. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Vibrato” Öğretiyor musunuz?
19. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde “Gam Çalışmaları” Yaptırıyor musunuz?
20. Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Haftalık Ders Saati Sizce Ne Olmalıdır?
21. Türk Müziği Keman Eğitiminde Dört Yıllık Eğitim Süresi Yeterli midir?

Türk Müziği Keman Eğitimi 1.Sınıf Hedeflerine İlişkin Görüşlere Ne Derece Katıldığınızı Belirtir misiniz?

Büyük Ölçüde Katılıyorum (5), Katılıyorum (4), Kısmen Katılıyorum (3), Katılmıyorum (2), Hiç Katılmıyorum (1)

1.HAFTA	ÜNİTE I: İNSAN VE KEMAN ÇALMA	1	2	3	4	5
	İnsanın Temel Fiziksel Özelliklerini Söyleyebilme					
	Kemanın Müziksel Anlatım Özelliklerini Söyleyebilme					
	Keman Çalmada Vücudun İş Gören Bölümlerini Söyleyebilme					
	ÜNİTE II: KEMANIN YAYIN YAPISI VE SEÇİMİ					
	Kemanın ve Yayın Bölümlerini Söyleyebilme					
	Kemanın ve Yayın Bakımı ve Korunmasını Söyleyebilme					
	İnsanın Yapısına Uygun Keman ve Yay					

	Seçiminin Önemini Kavrayabilme					
	ÜNİTE III: KEMAN ÇALMADA DURUŞ VE TUTUŞ					
	Kemanda Duruş ve Tutuşun Sistematiği Olduğunu Söyleyebilme					
	Kemanı Sol El Desteği Olmaksızın Taşınabileceğini Yapabilme					
	Yay Tutuş Hareketini Yapabilme					
	İki Elin Eşgüdümlü Uyumunu Yapabilme					
2.HAFTA	ÜNİTE IV: KEMAN ÇALMADA SAĞ VE SOL ELİN KONUMU VE EŞGÜDÜMÜ					
	Sol Elin Keman Sapında ve Tuşe Üzerinde Konumu ve Durumunu Uygulayabilme					
	Sağ Elin Yayda ve Yayın Teller Üzerindeki Konumu ve Durumunu Uygulayabilme					
	Sağ El ve Sol Eli Eşgüdümlü Olarak Kullanabilme					

3.HAFTA	ÜNİTE V: YAYIN TELLER ÜZERİNDEKİ KULLANIMI					
	Yayı Tellere Göre Doğru Konumlandırma					
	Yayın Tele Sürtüşü (Basıncı-Hızı-Yönü) Yapabilme					
	Kemanda Sesleri Temiz Çalabilme					
	Belirli Sürelerle Yay Çekiş ve İtişleri Yapabilme					
4. VE 5. HAFTA	ÜNİTE VI: KEMAN ÇALMADA YAYIN BÖLÜMLERİ VE YAY ŞEKİLLERİ					
	Yayın Bölümlerine Uygun (Dip-Orta-Uç) Çalabilme					
	Yarım Yay Kullanımı Yapabilme					
	Bütün Yay Kullanımı Yapabilme					
6.-14. HAFTA	ÜNİTE VII: KEMANDA KONUMLAR-BİRİNCİ KONUM VE YAY TEKNİKLERİ					
	Birinci Konumda Parmak Durumlarını Uygulayabilme					
	Rast Beşlisi İle İlgili Etütler (Rast, Neva, Yegah Perdelerinde)					
	Etütleri Çalma Esnasında Legato ve Detache Tekniklerini Uygulayabilme, Temiz ve Doğru Ses Elde Edebilme					
	Buselik Beşlisi İle İlgili Etütler (Düğah, Neva, Muhayyer Perdelerinde)					
	Kürdi Dörtlüsü İle İlgili Etütler (Düğah, Hüseyini Perdelerinde)					
	Uşşak Dörtlüsü İle İlgili Etütler (Düğah,					

	Hüseyini Perdelerinde)					
	Hüseyini Beşlisi İle İlgili Etütler (Dügah, Hüseyini Perdelerinde)					
	Hicaz Dörtlüsü İle İlgili Etütler (Dügah, Neva, Muhayyer, Hüseyini Perdelerinde)					
	Etütleri Çalarken Doğru Keman Tutuşunu Etüdün Sonuna Kadar Koruyabilme					
	Etütleri Çalarken Yayı Doğru Kullanabilme					
	ÜNİTE VIII: DİZİLER-ETÜTLER-ESERLER					
1.-3. HAFTA	Rast Makamı Dizisinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir					
	Rast Makamı Dizisinde Farklı Etütler Öğretilmelidir					
	Rast Makamı Dizisinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir					
4.-6. HAFTA	Buselik Makamı Dizisinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir					
	Buselik Makamı Dizisinde Farklı Etütler Öğretilmelidir					
	Buselik Makamı Dizisinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir					
7. HAFTA	Kürdi Makamı Dizisinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir					
	Kürdi Makamı Dizisinde Farklı Etütler Öğretilmelidir					
	Kürdi Makamı Dizisinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir					
8.-10. HAFTA	Uşşak Makamı Dizisinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir					
	Uşşak Makamı Dizisinde Farklı Etütler Öğretilmelidir					
	Uşşak Makamı Dizisinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir					
11. HAFTA	Hüseyini Makamı Dizisinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir					
	Hüseyini Makamı Dizisinde Farklı Etütler Öğretilmelidir					
	Hüseyini Makamı Dizisinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir					
12.-14. HAFTA	Beyati Makamı Dizisinde Farklı Yay Şekilleri Öğretilmelidir					

	Beyati Makamı Dızisinde Farklı Etütler Öğretilmelidir					
	Beyati Makamı Dızisinde Farklı Eserler (Peşrev, Saz Eseri, Sazsemai, Şarkı vb.) Öğretilmelidir					

ÖZGEÇMİŞ

Yavuz TUTUŞ

Müzik Anasanat Dalı

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı: Ottobeuren / ALMANYA 20.03.1974

Eğitim

Yüksek Lisans: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisans: Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı

İş / İstihdam

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 2002

Yabancı Dil ve Puanı: İngilizce, 67,5 ÜDS Mart 2009