



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ÖZENGEN MÜZİK EĞİTİMİ KURUMLARINDA  
KEMAN DERSLERİNİ YÜRÜTEN ÖĞRETMENLERİN  
KARŞILAŞTIĞI PROBLEMLER

Beyza TOKATLI

Danışman  
Dr. Öğr. Üyesi Önder MUSTUL

Konya 2020

## ÖN SÖZ

Özengen müzik eğitimi kurumlarında keman ve piyano öğretmeni olarak görev yaptığım yıllarda karşılaştığım bazı problemler, beni bu konuda bir araştırma hazırlamaya yöneltti. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde, büyük bir sabır ve özveri ile bana her konuda yol gösteren, değerli bilgilerini ve tecrübelerini benimle paylaşan, uzun yıllardır üzerimde emeği olan ve öğrencisi olmaktan ötürü kendimi çok şanslı hissettiğim kıymetli keman öğretmenim ve lisansüstü eğitim sürecindeki tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Önder MUSTUL'a sonsuz teşekkür ederim.

Ayrıca; özgün fikirleri, yönlendirmeleri ve önerileri ile araştırmaya büyük katkı sağlayan kıymetli hocalarım Doç. Dr. Ezgi BABACAN'a ve Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem Eda ANGI'ya teşekkürlerimi sunarım. Son olarak, tüm eğitim hayatım boyunca yanımda olan ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Beyza TOKATLI  
KONYA- 2020

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ .....	ii
İÇİNDEKİLER .....	iii
TEZ KABUL .....	v
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU.....	vi
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ.....	vii
ÖZET .....	viii
ABSTRACT.....	ix
BÖLÜM 1 .....	1
1.GİRİŞ .....	1
1.1.Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	5
1.3. Araştırmanın Önemi.....	5
1.4. Varsayımlar.....	6
1.5.Sınırlılıklar .....	6
1.6. Tanımlar.....	6
BÖLÜM 2.....	8
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	8
2.1. Müzik Eğitimi .....	8
2.2. Müzik Eğitimi Türleri.....	13
2.3. Genel Müzik Eğitimi.....	14
2.4. Mesleki müzik eğitimi .....	15
2.5.Özengen Müzik Eğitimi.....	16
2.6. Çalgı Eğitimi.....	20
2.7. Keman Eğitimi .....	22
2.8. İlgili Yayın ve Araştırmalar .....	27
BÖLÜM 3 .....	33
3. YÖNTEM .....	33
3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni .....	33
3.2. Katılımcılar .....	34
3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	34
BÖLÜM 4 .....	36
4.BULGULAR VE YORUMLAR .....	36
4.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	36
4.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	40

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	45
4.5. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	54
4.6. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	59
BÖLÜM 5 .....	61
5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER .....	61
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma.....	61
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma.....	62
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma .....	66
5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma.....	69
5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma.....	71
5.6. Öneriler .....	72
KAYNAKÇA.....	74
EKLER.....	81
EK-1.....	81
ÖZGEÇMİŞ.....	84

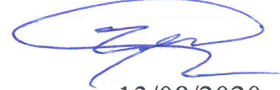
## TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

*Özengen Müzik Eğitimi Kurumlarında Keman Derslerini Yürüten Öğretmenlerin Karşılaştığı Problemler* başlıklı tez çalışmamın İç Kapak, Özetler, Ekler ve Ana Bölümlerden (Giriş, Alan Yazın, Yöntem, Bulgular, Tartışma, Sonuçlar ve Öneriler) oluşan toplam **94** sayfalık kısmına ilişkin 12.08.2020 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 28 olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

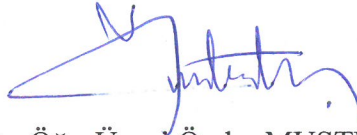
1. Tez kabul sayfası hariç,
2. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç,
3. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç,
4. Önsöz hariç,
5. İçindekiler hariç,
6. Simgeler ve kısaltmalar hariç,
7. Kaynakça hariç
8. Özgeçmiş hariç,
9. Alıntılar dâhil,
10. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.



13/08/2020

Beyza TOKATLI



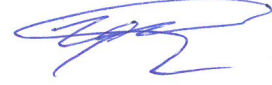
Dr. Öğr. Üyesi Önder MUSTUL

## BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynakça listesine eklendiğini beyan ederim.

13/08/2020

Beyza TOKATLI



## ÖZET

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı  
Yüksek Lisans Tezi

### ÖZENGEN MÜZİK EĞİTİMİ KURUMLARINDA KEMAN DERSLERİNİ YÜRÜTEN ÖĞRETMENLERİN KARŞILAŞTIĞI PROBLEMLER

Beyza TOKATLI

Bu araştırmada, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerin karşılaştıkları problemleri tespit etmek ve elde edilen bulgulara göre çözüm önerileri sunmak amaçlanmıştır. Nitel veri toplama yöntemi işe koşulan bu araştırmada verilerin toplanabilmesi için, nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılan “gözlem”, “görüşme” ve “doküman incelemesi” tekniklerinden görüşme tekniği kullanılmış, görüşme formu yoluyla özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten 25 öğretmenden görüş alma yoluna gidilmiş ve alınan cevaplara betimsel analiz uygulanmıştır. Özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerin, “öğrencilerin yaşadığı teknik problemler”, “kullanılan öğretim yöntemi”, “öğrenci performansları”, “çalışılan kurumun işleyişi” ve “öğrenci ailelerine ilişkin görüşleri” olmak üzere toplam beş adet grup ve bu gruplar içerisindeki konulara ilişkin çeşitli problemler yaşadıkları sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Müzik Eğitimi, Özengen Müzik Eğitimi, Keman Eğitimi.*

## **ABSTRACT**

Department of Fine Arts Education  
Music Education Program  
Master Thesis

### **IN THE INSTITUTIONS TEACHING AMATEUR MUSIC, THE PROBLEMS FACED BY THE TEACHERS WHO CONDUCT VIOLIN LESSONS**

**Beyza TOKATLI**

In this research, it was aimed to identify the problems faced by teachers conducting violin lessons in amateur music education institutions under the Ministry of National Education and to offer solutions according to the findings. Qualitative data collection method was employed in order to collect data in this research, interview technique was used from “observation”, “interview” and “document review” techniques often used in qualitative research, interview form was used and descriptive analysis was applied to the answers received from 25 teachers who conducted violin lessons in amateur music education institutions. It was concluded that the teachers conducting violin lessons in amateur music education institutions had problems regarding “the technical problems that students experienced”, “the teaching method employed”, “the performance of students”, “the functioning of the institution by which the teacher was employed” and “the teachers'views concerning the families of the students”, a total of five groups as well as regarding several issues within these groups.

*Keywords: Music Education, Amateur Music Education, Violin Education*



# BÖLÜM 1

## 1.GİRİŞ

### 1.1.Problem Durumu

İnsan, doğumundan itibaren bir gelişim sürecine girer. Eğitim ise, yaşam boyu süregelen, hayatımızın hemen her alanında yer alan bir kavramdır. Eğitim yoluyla insanoglu farklı birçok alanda yeni bilgiler, beceriler, deneyimler kazanarak kendini geliştirmeye devam etmektedir.

“İnsan yaşamının vazgeçilmez öğelerinden olan bilim, teknik ve sanat, toplum yapısının oluşmasında önemli bir rol oynar. Bu öğelerden birlikte yeterince yararlanıldığı durumlarda, insan yaşamındaki bozukluk, eksiklik ve yetersizlikler giderilir. Sanat, insanları özgür kılar, güzellikler yaratır. Sanatsız toplum düşünülemez. Sanatla toplum arasında karşılıklı etkileşim sonucu, birbirlerini geliştirme ve güçlendirme gerçekleşir. Tüm sanat dalları içinde, insan ruhu üzerinde en derin etkiyi bırakan sanatın müzik olduğu kabul edilmektedir” (Öz, 2001). Sanat, bireylerin analitik düşünme ve karar verme becerilerini geliştirir. Sanat eğitiminin gerekli olmasının ilk nedeni toplumsal nedenlerdir; çünkü sanatın toplumları koruma ve birleştirme özelliği vardır (Bilirdönmez ve Karabulut, 2016: 346-347).

Eğitim kavramının tanımına bakılacak olursa Şişman' a (2006: 2) göre eğitim; “bireyin olgun, erdem sahibi, mükemmel bir varlık haline getirilme süreci olarak görülebilir. Eğitim ile bireyin insani özelliklerinin geliştirilmesi ve insanın doğuştan sahip olduğu bazı yeteneklerin ortaya çıkarılması, geliştirilmesi amaçlanır.” Tuzlak'a göre (2004), eğitimin bilim olarak kabul edilmesi ve bilim alanı olarak gelişim göstermeye başlaması 20. yy. başlarında gerçekleşmiştir. Yapılan çalışmalar sayıca çoğaldıkça eğitim biliminin de alt dalları oluşmuş ve zamanla eğitim biliminin hem pozitif bilimler ile ilişkili olduğu hem de sanat ile ilişkili olduğu anlaşılmıştır. Bu duruma bağlı olarak, zaman içinde eğitimde sanat eğitimi alanı doğmuş ve gelişmiştir (Akt: Tepeli, 2018: 8).

Artut (2004: 36), sanatın işlevlerini beş maddede sınıflandırmıştır:

- 1) Sanatın iletişimsel işlevi
- 2) Sanatın ulusallık ve evrensellik işlevi

3) Sanatın kültürel aydınlatıcı işlevi

4) Sanatın salt haz verme işlevi

5) Sanatın eğitimsel işlevi

Sanatın eğitimsel işlevi, bireyin ve toplumun gelişimini çok yönlü desteklemektedir. Her birey; yaş, eğitim düzeyi, cinsiyet gibi özelliklerine bakılmaksızın sanat eğitimi almalıdır. Toplumun geniş bir kesimine ulaşabilen nitelikli, uygulanabilir ve toplumun uzak hedeflerine hizmet edebilen sanat eğitimi, toplumun kalkınmasına önemli derecede katkı sağlayacaktır. Sanat eğitiminin, estetik anlayışın gelişmesine yönelik amacının yanında, öğretici ve eğitici yönü de bulunmaktadır (Ersoy, 1983: 40). Sanat eğitiminin bir diğer işlevi ise bireyin çevresini daha iyi algılamasına ve farkındalığının artmasına yardımcı olmaktır. Bu anlamda bireye daha iyi görmeyi, işitmeyi, dokunmayı ve tat almayı öğretmeyi amaçlar. Bireyin çevresini algılayıp onu biçimlendirmeye yönelmesi için gerekli ilk koşul budur. Sanat eğitiminde yalnızca duymak değil işitmek, bakmak değil görmek, elle yoklamak değil dokunulanı duyumsamak, bireyde yaratıcılık duygusunun gelişimine de katkı sağlayacaktır (San, 1985: 17).

“Çağdaş sanat eğitimi ustalık ve beceriyi amaçlamaz, bireyin yaratıcı güç ve birikimlerini açığa çıkararak estetik kaygı ve düşünce potasında gelişmelerini esas alır. Bireylerin sanata ilişkin ön yargılarını kırmayı ve sanattan anlayan, sanat destekleyicisi, seçkin sanat tüketicisi haline gelmesini hedefler. Bu nedenle sanat eğitimi herkes için gereklidir” (Artut, 2004: 92).

Sanat eğitimi eğitimin, müzik eğitimi ise sanat eğitiminin çok önemli bir alt boyutudur. Özdek (2006)’e göre müziğin tam olarak anlaşıldığı, algılandığı, değer gördüğü ve önemsendiği ortamlarda, müzik eğitimi daha çok gelişecek ve yaygınlaşacaktır.

Yunanlı büyük filozof Platon (MÖ.427-347), “Devlet” isimli eserinde eğitimin müzikle başlaması gerektiğini, ritim kavramının bütünü düzenleyici bir ilke olması nedeniyle müziğin eğitim aracı olarak kullanılmaya çok elverişli olduğunu ve en önemli eğitim araçlarından olduğunu ifade etmiştir. Müzik eğitimi doğrudan ruhun ıslahını ve

gelişmesini sağlamakla birlikte, doğru bir müzik eğitimi alan bireyin ruhu da güzelleşir, aksi halde tersi olur.

“Sanat olarak müzik; duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri sesler ve ses kaynaklarının katkısıyla, belli olguları, belli amaç ve yöntemlerle, belli bir güzellik anlayışıyla ifade eden bir bütündür” (Say, 2012: 358). Müzik eğitimi ise; “bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışını değiştirme ya da bireyin müziksel davranışında belirli değişiklikler oluşturma ve bu davranışları geliştirme sürecidir” (Uçan,1997: 7-8).

“Müzik eğitimi, genel müzik eğitimi, mesleki müzik eğitimi ve özengen müzik eğitimi olarak üç ana türe ayrılır. Genel müzik eğitimi, müzikle ilişkisi ne olursa olsun herkes için gereklidir ve herkese yöneliktir. Mesleki müzik eğitimi, müziğe üst düzeyde yetenekli olup müziği kendisine bir iş, meslek, ciddi-sürekli uğraş, görev alanı veya çalışma alanı olarak seçenlere yöneliktir. Özengen müzik eğitimi ise, müziğe özel ilgisi, isteği ve yatkınlığı olup müziği kendisi için bir düşkü (hobi) alanı olarak seçenlere dönüktür” (Uçan,1997: 7-8).

Uçan’a göre (1997: 32) özengen müzik eğitimi müziği maddi bir karşılık beklemeden, sadece zevk ve doyum sağlamak için müzik yapan amatör müzikçiler yetiştirmeyi amaçlar. Müziksel öğrenmenin son derece kalıcı olduğu özengen müzik eğitiminde bireyin yatkınlığı, yeteneği, ilgisi ve isteği doğrultusunda gelişim kaydetmesi önem arz etmektedir.

“Özengen müzik eğitimi ülkemizde özel-kurumsal müzik dersaneleri, dernekler, vb. kurum ve kuruluşlar eliyle yürütülmektedir” (Aksoy, 2015: 1). “Müzik dersaneleri, mesleki ve meslek dışı müzik eğitimini destekleyici bir konumdadır. Bu dersaneler müzik eğitimini hem amatör olarak sürdürmeyi düşünenlere, hem de mesleki olarak sürdürmeyi düşünenlere eğitim hizmeti sağlamaktadır” (Karan, 2011: 9).

Müzik eğitimi içerik açısından ele alındığında; işitme (kulak eğitimi), ses eğitimi, çalgı eğitimi gibi alanları içerir. Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri de çalgı eğitimidir. Hancıoğlu (2010)’na göre; Türkiye’de MEB’in sağlamış olduğu müzik eğitimi çalgı eğitimi bakımından yetersizdir. Sınıflardaki öğrenci sayısının fazla olması, sosyoekonomik koşullar ve benzeri sebeplerden dolayı okullarda genel olarak çalgı eğitimi sağlıklı yapılamamaktadır. Bireylerin çalgı eğitimi isteği varsa, okul

dışında temin etmeleri gerekmektedir. Bu eğitim de özel dersler ile ya da müzik kursları (dershaneleri) aracılığı ile yapılmaktadır. Son yıllarda sayıları artan özengen müzik eğitimi veren kurumların, bireylerin müziksel anlamda gelişmelerinde büyük önem taşıdığı düşünülmektedir. Bu kurumlarda yaylı çalgılardan nefesli çalgılara, vurmali çalgılardan geleneksel çalgılara kadar oldukça geniş bir yelpazede, farklı zevk ve beğenilere sahip insanlara hitap edebilmek üzere çeşitli çalgıların eğitimi sürdürülmektedir.

Yaylı çalgılar ailesinin en küçük üyesi olan keman, örgün ve yaygın eğitim kapsamında, çalgı eğitiminin yapıldığı çoğu ortamda yaygın olarak öğretilen bir çalgıdır (Uslu, 2012: 2). Son yıllarda keman, taşıma kolaylığı, başlangıç aşamasında çok maliyetli olmaması ve kendine farklı kültür ve coğrafyalarda yer bulmuş her tür müziğe elverişli evrensel bir çalgı olması sebebiyle sıkça tercih edilen bir çalgıdır. Bu yoğun talep sebebiyle bugün özengen müzik eğitimi veren kurumların neredeyse tamamında keman eğitimi de verildiğini söylemek mümkündür. Özdemir (2015)'de günümüzde keman çalmayı öğrenme isteğinin oldukça yaygınlaştığını ve özellikle son yıllarda Uzak Doğu kökenli (Çin) fabrikasyon keman üretiminin artmasının, maddi olanaklar açısından çalgıya daha kolay ulaşabiliyor olmayı sağladığını ve bu durumda birçok sosyokültürel katmandan insanın keman eğitimi alma şansına sahip olmasını kolaylaştırdığını, dolayısıyla özengen keman eğitiminin yaygınlaştığını belirtmiştir.

Günümüzde ülkemizin hemen her ilinde çalgı eğitimi veren özengen müzik eğitimi kurumlarının sayısı git gide artmaktadır ve dolayısıyla müzik eğitiminin her boyutunda olduğu gibi özengen müzik eğitimi boyutunda da verilen eğitimin niteliğinin artırılması önemlidir. Uslu'nun (2012: 3) da belirttiği üzere ülkemizde yaygın olarak sürdürülen keman eğitiminde, birbirine benzer kurumlarda ya da ortamlarda, nitelik açısından ciddi farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir.

Müzik eğitiminin hem mesleki hem de özengen boyutunda keman eğitiminin oldukça önemli bir yeri vardır. Fakat ilgili literatür tarandığında, özellikle özengen müzik eğitiminde keman eğitim-öğretimine ilişkin az sayıda araştırma olması dikkat çekmiştir. Özengen müzik eğitiminin genel müzik eğitimini destekleyici ve mesleki müzik eğitime hazırlayıcı bir köprü olması ve özengen müzik eğitimi alanında keman derslerini yürüten öğretmenlerin ne tür problemler ile karşılaştığına ilişkin sonuçlara

yeterli düzeyde ulaşılamaması, bu araştırma için önemli bir çıkış noktası olmuştur. Bu genel düşünce ışığında araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur;

“Özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerin karşılaştığı problemler nelerdir?”

Bu problem ışığında araştırmanın alt problemleri şu şekilde oluşturulmuştur;

1- Özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerin teknik durumlara ilişkin karşılaştığı problemler nelerdir?

2- Özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerin kullanılan öğretim yönteminden kaynaklı karşılaştığı problemler nelerdir?

3- Özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerin öğrencinin performansı ile ilgili karşılaştığı problemler nelerdir?

4- Özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerin çalıştıkları kurumun işleyişi ile ilgili problemleri nelerdir?

5- Özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerin ders yürüttüğü öğrencilerin aileleri ile ilgili problemler nelerdir?

## **1.2. Araştırmanın Amacı**

Özengen müzik eğitimi, genel müzik eğitimini destekleyici ve mesleki müzik eğitimine hazırlayıcı özellikleri ile müzik eğitiminin oldukça önemli bir alt boyutudur. Özengen müzik eğitimi kurumlarındaki problemlerin belirlenmesi ve çözüm önerilerinin sunulması amacıyla yapılan araştırmaların bu kurumlarda yürütülen eğitimin niteliğinin artmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Bu düşünceden yola çıkarak araştırmanın genel amacı; özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerin karşılaştığı sorunları tespit etmek ve konuya ilişkin çözüm önerileri sunmaktır.

## **1.3. Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma;

- Özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerin karşılaştığı problemlerin tespit edilebilmesi ve konuya ilişkin çözüm önerilerinin sunulması açısından,

- Özenen müzik eğitimi konusunda sayısı oldukça sınırlı olan araştırmalar içerisinde, özenen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerle ilgili yapılan ilk araştırma olması açısından,
- Özenen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerinin daha nitelikli şekilde yürütülebilmesine katkı sağlayacağı düşünülmesi açısından,
- Özenen müzik eğitimi ile ilgilenen öğretmen, veli ve öğrencilere bir kaynak niteliği taşıması açısından,
- İlgili konularda daha sonra yapılacak araştırmalar için bir kaynak niteliği taşıması açısından önemlidir.

#### 1.4. Varsayımlar

Bu araştırmada;

- Araştırmaya katılan öğretmenlerin görüşme sorularına içten ve samimi yanıt verdiği,
- MEB'e bağlı olarak eğitim-öğretim faaliyetlerini sürdüren özenen müzik eğitimi kurumlarının daha kapsamlı bir programa ve sistemli bir işleyişe sahip olduğu varsayılmıştır.

#### 1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Müzik eğitiminin bir alt boyutu olan özenen müzik eğitimi ile,
- Farklı illerde ve farklı özenen müzik eğitimi kurumlarında keman dersini yürüten, ulaşılabilen ve araştırmaya gönüllü olarak katılan öğretmenlerin görüşleri ile,
- Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olan özenen müzik eğitimi kurumları ile,
- Araştırma sürecinde ulaşılabilen kaynaklar ile,
- Araştırmacının sağlayabildiği maddi olanaklar ile sınırlıdır.

#### 1.6. Tanımlar

**Özenen:** Bir işi para kazanmak için değil, yalnız zevki için yapan, hevesli, meraklı (kimse), profesyonel karşıtı. Amatör. (TDK Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr>).

**Özengen Müzik Eğitimi:** Müziğe özel ilgisi, isteği ve yatkınlığı olup müziği kendisi için bir düşkü (hobi) alanı olarak seçen bireylere yönelik olan eğitim (Uçan,1997: 7-8).

**Entonasyon:** Ses yüksekliğinin doğru olması. Bir eserin seslendirilmesinde perdeleri şaşmaz bir kesinlikle verebilmek, sesleri doğru çıkarmak (Say, 2012: 180).

**Metot:** Belli bir sonuca ulaşmak, bir problemi çözmek, bir girişimi sonuçlandırmak için bilinçli bir biçimde seçilen, izlenen yol ve başvuru teknik. Çalgı eğitiminde; öğrencinin teknik ve müzikal açıdan sistematik olarak ilerlemesini sağlamak amacıyla aşamalı olarak düzenlenmiş alıştırma, etüt ve yapıtlardan oluşturulan kılavuz kitaplar çalgı öğretim metodu olarak adlandırılabilir (Çimen, 1995).

**Materyal:** Yazılı, sözlü, görüntülü, kaydedilmiş her türlü belge. Gereç. (TDK Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr>).

## BÖLÜM 2

### 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1. Müzik Eğitimi

Müzik kelimesi, köken olarak Fransızca “musique” kelimesine dayanmakta ve Küçüköncü (2000: 2)’ye göre, “insanlık tarihi boyunca insanların oluşturduğu toplumları sürekli ilgilendiren; değişik işlevleriyle onların iç içe bulunduğu, zamana ve ortama göre, eğitim, kültür ve gelişmişlik düzeyi ile de doğru orantılı bir biçimde gelişen ve değişen; önce bir bilim, sonra sanat dalı” olarak tanımlanmaktadır. “Müzik, insanlığın varoluşundan günümüze kadar eğlence, dinlenme, askeri, terapi, dinsel, rehabilitasyon, pazarlama, sağlık, eğitim gibi alanlarda kullanımı gün geçtikçe yaygınlaşan ve alternatifi olmayan etkili bir araç haline gelmiştir” (Angı, 2013: 62).

Uçan’a (1996: 21) göre müziğin işlevleri temelde şu şekildedir:

- 1) Bireysel(fizyo/biyo-psişik) işlevler,
- 2) Toplumsal işlevler,
- 3) Kültürel işlevler,
- 4) Ekonomik işlevler,
- 5) Eğitimsel işlevler.

“Müziğin işlevlerinin her biri ayrı görev üstlenmek ve ayrı önem taşımakla birlikte tüm işlevlere temel teşkil eden bir alan olarak eğitimsel işlevler ön plana çıkmaktadır. Çünkü diğer işlevlerin sağlıklı bir biçimde yol alabilmesi için bireylerin eğitimle birlikte mimarisinin yapılması şarttır” (Özdek, 2006: 13).

“Müzik eğitimi temelde, bir müziksel davranış kazandırma, değiştirme, geliştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ile çevresi, özellikle



müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha verimli, etkili, düzenli ve sağlıklı olması beklenir” (Uçan, 1997: 14).

Müzik, hem bir eğitim alanıdır, hem de eğitim aracıdır. Diğer eğitim alanlarını desteklemek üzere eğitim aracı olarak kullanılan müzik, eğitim alanı olarak ise, “müzik için eğitim” anlayışını ifade etmektedir. Günümüzde her yaştan bireye müzik eğitimi verilmekle birlikte, müzik eğitimi ile ilgili kavram ve uygulamalar da gün geçtikçe yaygınlaşmaktadır. Müzik ve müzik eğitimine karşı giderek artan ilginin olası nedenlerinden biri, müziğin evrensel bir dil olmasıdır. Evrensel bir dil olan müzik, tüm dünyada ve ülkemizde giderek önem kazanan bir eğitim alanıdır (Uçan, 1996: 31).

Müzik eğitiminin geçmişi, Platon ve Sokrates (Milattan önce 400’lü yıllar) dönemine kadar dayanmaktadır. Daha yakın tarihlere bakıldığında ise 1800’lü yıllar ile birlikte devlet okul sistemi başlamış ve sistemin başlamasından bugüne dek müzik eğitiminin eğitim programlarında yer aldığı gözlemlenmiştir (Orford, 2013: 1).

Müzik eğitimi temelde şu boyutlardan oluşur:

- a) Müziksel işitme-okuma-yazma eğitimi
- b) Şarkı söyleme eğitimi
- c) Müziksel kişilik geliştirme eğitimi
- ç) Müzik dinleme eğitimi
- d) Müziksel bilgilenme eğitimi
- e) Müziksel yaratma eğitimi
- f) Müziksel beğeni (zevk) geliştirme eğitimi
- g) Çalgı çalma eğitimi (Uçan, 1997: 40).

Bu boyutlar birbirini destekleyici ve tamamlayıcı nitelikte olup müziğin yapısı ve içeriği ile ilgilidir.

Uçan (1997: 15-16) müzik eğitiminin temel ilke ve amaçlarını bireyin müziksel algılamaya yeteneğini farklılaştırmak ve çeşitlendirmek, tek yanlı müzik yapma, üretme ve dinleme alışkanlıklarından kurtarmak, müziğin çok yönlü tını özelliklerini, kuruluş biçimlerini ve etki alanlarını göstermek, müziğe yönelik yüksek düzeyde bilinç ve eleştirel bakış açısı kazandırmak, bu bakış açısını geliştirmede öğrenciye yardımcı olacak müzik yeteneklerini geliştirmek ve müziksel faaliyetlere etkin katılım sağlamak olarak açıklamıştır.

Sanat eğitiminin alt boyutlarından olan müzik eğitiminin, insan üzerinde en derin etkiye sahip eğitim alanlarından biri olduğunu söylemek mümkündür. Müzik ve müzik eğitimi bireyin; duyuşsal, zihinsel, bilişsel ve psikomotor gelişimi üzerinde oldukça etkilidir. Zaman içinde yapılan araştırmalarda da, müzik ve müzik eğitiminin bireyin gelişimine pek çok yönden olumlu katkıları olduğu tespit edilmiştir (Oktaç, 2017: 9). (Türkmen, 2005: 17)'e göre de; bireyin önce kendisinin mutluluğu için etkin bir rol oynayan müzik eğitimi, diğer bireylerle de ilişkilerini düzenleyici, iyileştirici ve iletici görev üstlenir. Böylece toplumsal bir iletişim, birliktelik sağlanır. (Say, 2002: 361) konuyla ilgili olarak, müzik eğitimi yoluyla bireyin davranışlarında oluşan değişmelerin toplumu etkileyeceğini, toplumdaki değişmelerin ise bireyi etkileyeceğini belirtmiştir.

Şenocak'a göre (2005) müzik, toplumu ve bireyleri etkili bir biçimde şekillendirmede kullanılan oldukça önemli bir araçtır. Karmaşık soyut kavramlara hızlı ve etkili bir şekilde zengin anlamlar katan müzik, bu yolla topluma kolayca aktarılabilir. Müzik ve müzik eğitimi sayesinde toplumun bir parçası olan bireyin; müzikten nasıl yararlanacağı gösterilebilir, müzik yeteneği geliştirilebilir, müzik kültürü zenginleştirilip toplumun müzik kültürünü içselleştirmesi sağlanabilir. Bunlara ek olarak bireyler, toplum içinde kendilerini etkili bir şekilde ifade etmek için de müziği bir araç olarak kullanabilir (Akt: Tepeli, 2018: 19).

“Müzik eğitiminde içeriğin ne şekilde verileceği öğretim yöntemlerini kullanma biçimiyle ilgilidir. Müzik eğitiminde öğretim yöntemleri özellikle 19. yy. sonu ile 20. yy. da büyük gelişim göstermiş, günümüzde de gelişimini sürdürmeye devam etmektedir. Sanatın bir alanı olarak eğitiminin verilmesinde ve öğretilmesinde farklı yöntemlerin kullanılmasını gerektiren müzik eğitimi, erken çocukluk döneminde ve okul öncesi dönemden başlayarak önce uygulama ve müziği yaşamının bir parçası

olarak görme yoluyla başlayan bir süreçtir. Daha sonrasında ise kültürel etkenler verilen eğitimin niteliğini etkilemekte, yapısına da doğrudan nüfuz etmektedir. Verilen eğitim bu nedenle kültürel yapıyla doğrudan bağlantılı bir şekilde biçimlendirilmelidir. Bununla birlikte çeşitli ulusların kullanmakta olduğu, yine kültürel yapıya uyarlanabilen yaklaşım ve yöntemler bulunmakta, bu genel yaklaşımların her kültürel yapıya uygulanabildiği görülmektedir. Bu yaklaşımlar arasında özellikle Dalcroze, Orff, Kodaly ve Suzuki yaklaşımları ön plana çıkmakta olup, yaklaşımların öğrenciyi merkez alan bir felsefeden yola çıktıkları, müzik eğitimi yoluyla insan olmaya dair özellikleri kazandırmayı hedefledikleri gözlenmektedir” (Türkmen, 2019: 77-78). Güdek ve Öziskender (2013) de, temel müzik eğitiminin gerek olgu ve gerekse kavram olarak geçmişten günümüze sürekli bir evrim geçirdiğini ve bu bağlamda özellikle 20. yüzyılda Dalcroze, Orff, Kodaly, Suzuki gibi eğitimcilerin ortaya koydukları yeni, çağdaş anlayış ve yaklaşımlar sayesinde çok büyük bir gelişme gösterdiğini belirtmiştir.

(Özen, 2004)’e göre genel ve okul öncesi müzik eğitiminde geçerliliği ve güvenilirliği kanıtlanmış bu yöntemler aynı zamanda özengen müzik eğitiminde de kullanılabilir. Müzik eğitimi içerisinde veya öncesinde uygulanan iyi bir yöntem, özengen müzik eğitimi içerisindeki birçok sorunun aşılmasını sağlayabilir ve verimliliği artırabilir. Günümüzde müzik eğitimine başlangıçta kullanılan bu yöntemler sayesinde çocuklar çalgı çalmayı öğrenmeye hazır duruma getirilebilmektedir. Bu yöntemler aynı zamanda çalgı eğitiminde de kullanılabilen yöntemlerdir.

**Dalcroze Yöntemi:** “Besteci ve eğitimci Emile Jaques Dalcroze (1865- 1950) tarafından geliştirilen yöntem, pek çok ülkede çok sayıda eğitimci tarafından benimsenmiş, kullanılmış ve pek çok okulun müzik eğitimi programlarında yer edinmiştir. Dalcroze yöntemi, müziğin bütün vücut tarafından hissedilmesi yoluyla öğrenileceği görüşüne dayanmıştır. Hareket yoluyla müziği öğrenme ve yaşama yöntemi olarak tanımlanmaktadır. Carl Orff, Zoltan Kodaly ve Shinichi Suzuki tarafından geliştirilen müzik öğretimi yaklaşımlarının tarihsel açıdan öncüsü durumundadır (Bilen, Özmenteş; 2005). Dalcroze’un çalışması, eurhythmics, solfej ve doğaçlama olmak üzere üç alana dayalı olarak oluşturulmuş bir müzik eğitimi programıdır. Eurhythmics, hareket yoluyla müzikal kavramları öğretme yöntemi olarak bilinir. Beden bir çalgı gibi kabul edilir, vurgu, ritimlerde hissettirilir. Kulağıyla duyduğu ezgi ve ritimleri bedeniyle harekete dönüştüren öğrenci veya birey, müziği

sadece kulağıyla duyup, bir çalgı ile değil bütün bedeniyle yorumlar ve hisseder. Bu farkındalık daha sonra çalgı performansına ve eserleri yorum gücüne yansımaktadır” (Türkmen, 2019: 79-80).

**Orff Yöntemi:** “Alman müzik adamı, besteci, orkestra şefi ve müzik eğitimcisi Carl Orff 1895-1982 yılları arasında yaşamıştır. Orff yaklaşımı, Dalcroze’un öğretim yaklaşımlarından etkilenmiş, dans ve müzik, hareket ve müzik temeline dayanan felsefesiyle müziğin öğretilmesini benimsemiştir. Çocukların bedensel gelişimlerine paralel bir müzik eğitimi yaklaşımı olması kolayca kabul görmesini sağlamıştır. Aktif müzik yapma, müziğin içinde yaparak öğrenme, çocukların kavramsal ve duygusal gelişimini destekleme bu yaklaşımın özünü oluşturmaktadır. Müzik, hareket ve dil, Orff yaklaşımında bir araya gelerek çocuk gelişimine hizmet etmek üzere kullanılan unsurlardır” (Türkmen, 2019: 83). “Ezgili-ezgisiz vurmali çalgılar olan Orff çalgıları dört-beş yaş çocuğunun çalabileceği bir çalma kolaylığına sahiptir. Bu nedenle okul öncesinde Orff çalgıları en çok tercih edilen ve kullanılan çalgılardır” (Tufan, 1995: 36). “Ritim müziğin merkezidir ve çocuk ilk yıllarında her şeyden önce ritim duygusunu geliştirmelidir. Doğaçlama ve yaratıcılık Orff eğitiminde önemli bir yer tutmaktadır. Ritimde, bedenden yola çıkılır ve vücut hareketlerinden yararlanılır. Her çeşit davula önem verilir. Orff eğitim sisteminin özelliği, bireyin özgürce hareket etmesini, doğaçlama yapmasını, kendini müzikle ifade etmesine olanak sağlamasıdır”. (Büyükgönenç Polat, 2018: 7)

**Kodaly Yöntemi:** “1882-1967 yılları arasında yaşamış olan Macar besteci ve eğitimci Zoltan Kodaly, halk müziği ve müzik eğitimi alanında yapmış olduğu önemli çalışmalarla tanınmıştır. Kodaly’nin Macar halk şarkılarına ilişkin yaptığı geniş çaplı araştırmalar onun, kendi müziğini bilmenin önemini ve değerini kavramasına yol açmıştır. Kodaly’e göre müzik, çocukların öğrenmede kullandıkları doğal bir yoldur. Çocukların oyunları onların öğrenmelerine yol açan doğal ortamlar olduğundan, bu ortamlarda sunulan bilgi ve beceriler doğal bir şekilde ve bilinçsizce oluşur. Yani öğrenme doğal bir şekilde oyun ve müzikle yapıldığında daha kalıcı olur. Çocuklar için ilk müzikal çalgı kendi sesleridir. Şarkı söylemeden bir çalgı çalmaya başlayan çocuk yaşamı boyunca uyumsuz (unmusical) kalabilir. Kodaly felsefesine göre, çocuğun kendi kültürü onun müzikal anadilidir, halk şarkıları müzik eğitimi için en ideal materyallerdir. Halk şarkıları ve özgün bestelenmiş eserler eğitimde müzik sanatını

öğretmek için kullanılmalıdır” (Türkmen, 2019: 89-90). “Bir sesin algılanmasından, duyulan notanın veya aralığın yazılmasına kadar uzanan bu yöntemde, el işaretleri ve nota isimlerinden oluşan heceler kullanılır. Aynı zamanda çalgı eğitimi öncesi hazırlık eğitimi niteliği taşıyan bu yöntemde öğretmen ve aile iş birliği önem taşımaktadır” (Tufan, 1997: 36).

**Suzuki Yöntemi:** Tecimer (2005)’e göre “bu yaklaşım bir yetenek eğitimi olarak kabul edilmekte, çocukların çok küçük yaşlardan itibaren (hatta anne karnından başlayarak) müzik eğitimi almaları ve özellikle çalgı eğitimi almalarına yönelik bir eğitimi hedeflemektedir. Bu yaklaşımı ortaya koyan Japon müzik adamı Shinichi Suzuki 1898-1998 yılları arasında yaşamıştır. Suzuki’ye göre her çocuk müzik yeteneğine sahiptir ve bu yetenek doğru bir eğitimle geliştirilebilir. Her çocuk kendi anadilini öğrenmek için yeteneğini geliştirebildiği gibi, müzik yeteneğini de geliştirebilir. Bunun en iyi yolu da anadilini öğrenmede izlediği yöntemin takip edilmesidir. Dünyaya gelen bir çocuk etrafındaki sesleri dinler ve tanır, sonra bu sesleri taklit eder. Anadili yaklaşımında müzik dinlemek en önemli unsurdur. Yetenek eğitiminde çocuğun sahip olduğu yetenek, ebeveynler ve öğretmen tarafından teşvik edilmeli, ebeveynler ev ortamında yapılandırılmış bir dinleme ortamı sunmalı, eğitimlerinde kilit rol üstlenmelidir. Öğretmenler ise, bu eğitim sürecinde gerek öğrenciler için gerekse ebeveynler için yol gösterici, problemleri çözen ve rehberlik eden akıl hocası konumundadır” (Akt: Türkmen, 2019: 92-93).

Suzuki (2010)’ye göre “Suzuki yönteminde aile faktörü oldukça etkindir. Bu yöntemde aile, çocuk ve öğretmen üçlüsü ön plandadır. Aile, çocuğuna evde yardımcı olabilmek adına bütün derslere katılır ve öğretmenin talimatlarını evde denetleyici rol üstlenir. Çocuğun başarısı aileye de bağlıdır” (Akt: Akbal, 2019: 21).

## **2.2. Müzik Eğitimi Türleri**

“Müzik eğitimi; kullanılan teknik, yöntem, araç-gereç, ortam, içerik ve yaklaşıma bağlı olarak genel, mesleki (profesyonel) ve özengen(amatör) müzik eğitimi olmak üzere üç ana başlık altında sınıflandırılabilir. Bu müzik eğitimi türlerinin hem ortak yönleri hem de farklı yönleri bulunmaktadır” (Uçan, 1997: 30).

### 2.3. Genel Müzik Eğitimi

Alkar (2008: 4)'a göre genel müzik eğitimi; “sağlıklı ve dengeli bir yaşam için gerekli olan ve yaş, meslek, eğitim durumu gözetmeksizin toplumdaki her bireye verilmesi gereken eğitim şeklidir. Bu eğitim şeklinde asıl amaç, sanatçı yetiştirmek değil, her bireyin, iyiyi ve kötüyü birbirinden ayırt edebilecek yeterlilikte sanat tüketicisi olmalarını sağlamaktır”.

Pek çok birey, müzikle ilk yakın temasını genel müzik eğitimi yoluyla yaşamaktadır. Genel müzik eğitimi, temelde öğrencilerin müziğe yönelik ilgilerinin ve yeteneklerinin keşfedilmesini ve öğrencilerin öğretmen tarafından müzik dinlemeye, şarkı söylemeye ya da bir müzik aleti çalmaya yönlendirilmesini sağlar. Genel müzik eğitimi sayesinde öğretmen öğrenciye müzik sevgisi aşılar ve öğrencinin temel müzik bilgi ve becerilerinin gelişimine katkıda bulunur. Bunun yanı sıra genel müzik eğitiminde geleneksel müziklerimiz tanıtılır, bilinenden bilinmeyene ilkesi gözetilerek evrensel müziklerin kapısı aralanır ve bu yolla öğrencilerin kültürel gelişimi desteklenmiş olur.

Saydam'a (2003) göre gelişmiş toplumlarda genel müzik eğitimi, yaş gözetmeksizin toplumun her bireyi için gereklidir. Bu toplumlarda, müzik ile ilgili bilgi, beceri ve olumlu tutumlar her bireyin kazanması gereken temel değerler arasında kabul edilmektedir. İş, okulu, mesleği ne olursa olsun, her yaşta herkese yönelik genel müzik eğitimi verilmesi yoluyla bireylere müzik kültürü kazandırılabilir. Genel müzik eğitimi; okul öncesinde anaokulu öğretmeni tarafından, ilköğretimde sınıf öğretmeni tarafından, ortaokul ve lisede müzik öğretmeni tarafından ve üniversitede müzik okutmanı veya öğretim üyesi tarafından verilmektedir. Genel müzik eğitiminin her öğretim kademesindeki temel amacı; bireylerin ilgi, istek ve yetenekleri doğrultusunda müzik eğitiminden en iyi şekilde faydalanmalarını sağlamaktır. Genel müzik eğitimi çerçevesinde ilköğretim düzeyinde verilen müzik dersinin, öğrencilerin ilgi ve yeteneklerini keşfedeceği ve geliştirme fırsatı bulabileceği temel derslerden biri olduğu unutulmamalıdır. Ayrıca müzik dersi; öğrencilerin kişilik gelişiminde, kültürel ve sosyal çevresi ile uyum sağlamasında ve toplumsal değerleri özümsemesinde önemli rol oynamaktadır (Akt: Tepeli, 2018: 24).

Gerçek sanat eseri değeri taşıyan müzik eserleri ile monoritmik ve sanatsal nitelik taşımayan müzik eserlerini birbirinden ayırt edebilmeyi sağlayan bilgi ve zevk anlayışı, genel müzik eğitimi yolu ile kazandırılmaktadır. Genel müzik eğitiminin etkili ve yeterli şekilde verilemediği toplumlarda, hiçbir sanat eseri niteliği taşımayan müzik eserleri değerli çalışmalar olarak görülebilir. Genel müzik eğitimi yoluyla her bireyin güzeli ve estetiği anlaması sağlanmaya çalışılmaktadır (Oktay, 2017: 11). Konu ile ilgili olarak Tepeli (2018: 24) de, genel müzik eğitiminin etkili ve yeterli şekilde verildiği toplumlarda, bireylerin sanat ve estetik anlayışı belli bir seviyede olacağı için, o topluma tüketmesi için sunulan müzik eserlerinin daha nitelikli olduğunu belirtmiştir.

#### **2.4. Mesleki müzik eğitimi**

“Müzik alanı içinde belli bir meslek ya da çalışma dalının gerektirdiği müzik ile ilgili bilgi, beceri, tutum ve davranışların kazandırılmasına yönelik verilen müzik eğitimi mesleki müzik eğitimi olarak adlandırılır” (Uçan, 1997: 31-32). “Mesleki müzik eğitimi örgün eğitim kurumlarında sürdürüldüğü için, ancak müzik ve müzik eğitimi ile ilgili yetkin kişiler tarafından verilebilmektedir” (Tepeli, 2018: 28). “Çok erken yaşlarda da başlayabilen mesleki müzik eğitimi, genellikle ilköğretimin son yıllarında bireylerin özel olarak yönlendirilmesi ile başlar. Orta öğretim yıllarında bireyin bir meslek olarak müzik alanını seçip seçmeyeceği belirginleşir, yükseköğretimde ise bu durum kesin ve net bir biçimde ortaya konur. Müzik ile ilgili alan bilgisi, genel bilgi ve meslek bilgisi birlikte ele alınarak mesleki müzik eğitimi verilmektedir. Ortaöğretimden yükseköğretime doğru ilerledikçe, mesleki müzik eğitiminde alan ve meslek bilgisine daha fazla ağırlık verilmektedir” (Uçan, 1997: 33).

“Müzik öğretmenliği eğitimi, çalgı yapımcılık/onarımcılık eğitimi, bestecilik eğitimi, repertuar eğitimi, seslendiricilik eğitimi, müzik araştırmacılığı eğitimi, askeri müzik/bandoculuk eğitimi, dinsel müzik eğitimi mesleki müzik eğitiminin bilinen en önemli alt dallarıdır. Mesleki müzik eğitimi içerisinde; çalgı eğitimi, ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müziksel duyarlılık eğitimi, müzik bilgisi eğitimi, repertuar eğitimi, yaratıcılık eğitimi, beğeni eğitimi, müziksel kişilik eğitimi, müziksel devinim ve ritim eğitimi, müziksel iletişim ve etkileşim eğitimi ve müziksel kullanım ve yararlanma eğitimi gibi konuları barındırmaktadır” (Kardeş, 2013: 33-34). “Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren başlıca kurumlar; İlköğretim ve Ortaöğretim düzeyinde Konservatuvarlar; Ortaöğretim düzeyinde Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri'nin (GSSL)

Müzik Bölümleri; Lisans düzeyinde ise Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin Müzik Bilimleri Bölümleri, Eğitim Fakülteleri'nin Müzik Öğretmenliği Bölümleri ve Konservatuvarlardır” (Bilici, 2014: 10).

## 2.5.Özengen Müzik Eğitimi

“Özengen” yani “amatör” kelimesinin kökeni Latince “amo” (aşk) kelimesine dayanmaktadır. Gerçek anlamıyla amatör müzisyen, müziğe sevgiyle bağlanmış kişidir. Ancak yaygın kullanımı bu anlamından farklıdır. Rönesans döneminde amatör müzisyenlerin var olduğu bilinmektedir fakat o dönemde amatör ve profesyonel müzisyenler arasındaki fark çok belirgin değildir. Profesyoneller müzikle yaşarken, genellikle aristokrat sınıfa mensup amatör müzisyenler müziği zevk için yapmış ve zaman zaman iyi bir eğitim ile profesyonel müzisyenlerin becerilerini geçmişlerdir. Tarihte, Kral David, şarkıcı ve lir çalıcısı, Büyük Frederic flütçü, Thomas Jefferson kemancıdır (Deverich, 2006). Tarihimizde ise Dede Korkut'tan günümüze Türk hükümdarlarının da müzik alanında çeşitli bestecilik, icracılık ve nazari özellikler sergiledikleri görülmektedir. Sultan III. Selim Han, Sultan I. Mahmut Han ve Sultan Abdülaziz Han bunlara birer örnektir ve bu örnekleri çoğaltmak mümkündür (Akt: İmİK ve Dönmez, 2017: 118).

Aksoy (2015: 1)'a göre müzikle amatör olarak ilgilenen ve müziği bir hobi alanı olarak seçenlere yönelik olan özengen müzik eğitimi; Buzduğu (2010: 6)'ya göre de genel müzik eğitiminde verilenlerle yetinmeyip, müziğe karşı özel ilgi ve sevgi besleyenlere verilen eğitim türüdür. Genel müzik eğitimini destekleyip mesleki müzik eğitimine kaynak oluşturur.

Uçan (1997: 34)'a göre ise özengen müzik eğitimi, “yapısı, konumu ve öbür iki müzik eğitimi türüyle olan ilişkileri gereği, genel ve mesleki müzik eğitimi türlerine göre daha çok yönlü işlevlere sahiptir. Bir yandan genel müzik eğitimine dayalı, öbür yandan mesleki müzik eğitimine hazırlayıcı olması bakımından, her iki müzik eğitimi türü ile de doğrudan ilişkili olup ortak yönleri sahiptir. Bu çerçevede, özengen müzikçiler yetiştirirken, bir yandan genel müzik eğitiminin belirli boşluklarını doldurup belirli yetersizlikleri giderir, öbür yandan da mesleki müzik eğitiminin gerektirdiği belirli altyapıları gerçekleştirir, bu iki müzik eğitimi türü arasında adeta bir köprü işlevi görür. Bu işlev özengen müzik eğitimine çeşitli ve çok önemli görevler yükler” .



“Özengen müzik eğitimi; bireyleri psikolojik yönden olumlu etkiler, estetik bakış açılarını geliştirir, bireysel başarılarını artırır, bireyin davranışlarında olumlu değişiklikler meydana getirir ve bireyin kendisine olan özgüven ve saygısını artırır” (Buzduğu, 2010: 32).

Say’a göre (2011: 121) Osmanlı Sarayı soylularını ve şehzadelerini saymazsak, ülkemizde özengen müzik eğitimi Cumhuriyetin ilk yıllarıyla başlamış ve şu şekilde devam etmiştir;

- Cumhuriyet’in ilk evrelerinden itibaren belli orta ve yükseköğretim kurumlarında ders dışı etkinlikler çerçevesinde koro ve çalgı toplulukları çalışmalarına yer verilmesi,

- 1930’lu yıllardan itibaren halk evlerinde belli müzik kurslarının düzenlenmesi ve müzik topluluklarının oluşturulup çalıştırılması,

- Cumhuriyet’in ilk evrelerinden itibaren belli müzik derneklerinde, bireysel ve toplu müzik kurs ve çalışmalarının düzenlenmesi,

- 1940-1950’li yıllardan itibaren belli folklor derneklerince yürütülen belli müzik çalışmalarının yoğunlaşmaya başlaması,

- 1950’li ve özellikle 1960’lı yıllarda belli okullarda özengen müzik çalışmalarına ve etkinliklerine yönelişin belirgin bir hız ve yoğunluk kazanmaya başlaması,

- 1974 yılından itibaren ortaokul programlarında, zorunlu müzik dersine ek olarak “koro, çalgı ve çalgı toplulukları” adıyla seçmeli derslere yer verilmesi,

- Belli kamu kuruluşlarında ve özel kuruluşlarda düzenli özengen müzik çalışmalarına yer verilmeye başlanması.

Uçan (1997: 32)’a göre, “özengen müzik eğitiminin örgün eğitim içerisinde ilkokul, ortaokul ve liselerde daha çok eğitsel müzik kol çalışmaları, seçmeli ses ve çalgı toplulukları, seçmeli koro ve orkestra çalışmaları, seçmeli bireysel ve toplu müzik kursları, isteğe bağlı müzik etkinlikleri ve müzik yarışmaları yoluyla; üniversitelerde ise, bunlara benzer durum ve ortamların yanı sıra serbest ya da boş zamanları

değerlendirmek amacıyla isteğe ve gönüllü katılıma bağlı olarak yürütülen bireysel ve toplu müzik yapma çalışmaları yoluyla gerçekleşmektedir. Yaygın eğitim için ise; müzikle ilgili resmi, özel ve gönüllü kuruluşların ve kişilerin özengenlere yönelik olarak düzenledikleri kurslar, özel dersler, bireysel ve toplu çalışmalar, konserler, festivaller, yarışmalar, şöenler vb. etkinliklerin özengen müzik eğitiminde ağırlıklı bir yere sahip olduğunu dile getirmiştir” .

Özengen müzik eğitimi veren özel kurumlar yaygın eğitim kapsamında değerlendirilmektedir. Yaygın eğitim ve örgün eğitim kavramlarını açıklamadan önce, formal eğitim ve informal eğitim kavramlarının açıklanmasında fayda görülmüştür.

“Formal eğitim öncelikle belirlenen amaçlar doğrultusunda düzenli ve sistemli bir şekilde çocuk, genç ve yetişkinlere sunulan eğitim anlamına gelmektedir. Formal eğitim için eğitim verilecek ortam düzenlenmesi ve eğitim verecek olan kişilerin uzman kişiler olması gerekmektedir” (Bozdemir, 2009: 15). Cafaoğlu (2007) formal eğitimin özelliklerini şu şekilde sıralamıştır:

- Belli bir amaca yöneliktir,
- Profesyonel kişiler aracılığıyla yürütülür,
- Planlı ve programlıdır. Ulaşılmak istenen hedefler belirlidir,
- Eğitim kontrol altında özel bir çevre içinde yürütülür,
- Eğitim sürecinin her aşaması değerlendirilir (Akt: Bozdemir, 2009).

“Formal eğitimin tersine informal eğitim belli bir plan ve program çerçevesinde yürütülmemektedir. İnformal eğitim bireyin sosyalleşme, kültürlenme sürecini yansıtmaktadır. Bu bağlamda bireyin toplumla içinde etkileşimde bulunduğu aile, arkadaş grupları, iletişim araçları vb. çeşitli unsurlardan edindiği bilgiler informal eğitimin kapsamındadır. Türkiye’de formal eğitim kurumlarını örgün ve yaygın eğitim kurumları olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bu öğretim kurumları amaç, yapı ve izlenen süreçler bakımından bazı farklılıklar arz etmektedirler. Fakat hem örgün eğitim hem de yaygın eğitim kurumlarında yapılan etkinlikler formal eğitimin özelliklerini yansıtmaktadır” (Bozdemir, 2009: 15).

Fidan ve Erden (1993)’e göre örgün eğitim, “belli bir yaş grubundaki bireylere, Milli Eğitimin amaçlarına göre hazırlanmış eğitim programlarıyla okul çatısı altında

düzenli olarak yapılan eğitimidir. Okul öncesi öğretim, ilköğretim, orta öğretim ve yükseköğretim örgün eğitim sistemini meydana getirmektedir” (Akt: Bozdemir, 2009). “Yaygın eğitim ise; örgün eğitim sistemine hiç girmemiş ya da herhangi bir kademesinde bulunan veya bu kademelerden çıkmış bireylere, gerekli bilgi, beceri ve davranışları kazandırmak için örgün eğitimin yanında veya dışında, onların; ilgi, istek ve yetenekleri doğrultusunda ekonomik, toplumsal ve kültürel gelişmelerini sağlayıcı nitelikte, çeşitli süre ve düzeylerde yaşam boyu yapılan eğitim, öğretim, üretim, rehberlik ve uygulama etkinliklerinin tamamıdır” ([www.meb.gov.tr](http://www.meb.gov.tr)). İkiz (2010: 5)’e göre ise yaygın eğitim, “örgün eğitimle beraber veya örgün eğitimin dışında düzenlenen formal eğitim faaliyetlerinin tamamını kapsamaktadır. Yaygın eğitimde belli bir yaş sınırı yoktur. Her yaş grubu için yaygın eğitim faaliyetleri düzenlenebilir. Bu eğitim tipinde bireyin kişisel ilgi ve isteği ön plandadır” .

“Özengen müzik eğitimi, kişilerin yaşama atılmadan, iş ve meslek kollarında çalışmaya başlamadan önce okul ya da okul niteliği taşıyan yerlerde genel ve özel bilgiler bakımından yetişmelerini sağlamak amacıyla belli yasalara göre düzenlenen örgün eğitim içerisinde yer alabileceği gibi, örgün eğitim olanaklarından hiç yararlanmamış durumda olanlara, gittikleri okullardan erken ayrılanlara ya da örgün eğitim kurumlarında okumakta olanlara ve meslek dallarında daha yeterli duruma gelmek isteyenlere uygulanan yaygın eğitimde de önemli bir yer tutar. Özengen müzik eğitiminin her iki eğitim sistemi içerisinde yer alması eğitim almak isteyenlere avantajlar sağlamaktadır. Bilindiği gibi örgün müzik eğitimi yalnızca ilköğretim, lise ve üniversitede belli yaş gruplarına verilmektedir. Bu eğitim kademelerinde müzik eğitimi alamayan bireyler yaygın eğitimin getirdiği avantajlar sayesinde yaş gözetmeksizin müzikle ilgili eğitim veren kurumlardan müzik eğitimi alabilmekte, bu yöndeki isteklerini karşılayabilmektedirler” (Seyhan, 2019: 11-12).

Türkiye’de çok sayıda resmi, özel ve gönüllü kurum ve kuruluşlar yaygın eğitim hizmetini yürütmektedir. Bu kuruluşlar arasındaki koordinasyon Milli Eğitim Bakanlığı tarafından sağlanmaktadır (Milli Eğitim Temel Kanunu, 1739, Madde 42). Yine bu kurum ve kuruluşların eğitim ve öğretim hizmetleri, Milli Eğitim amaçlarına uygunluğu bakımından Milli Eğitim Bakanlığı’nın gözetimine ve denetimine tabidir (Milli Eğitim Temel Kanunu, 1739, Madde 17-56).

Ülkemizde giderek yaygınlaşan ve önem kazanan özengen müzik eğitimi, özellikle büyük şehirlerdeki özel müzik evleri ve müzik dershaneleri yoluyla yürütülmektedir. Çeşitli müzik türlerine yönelik farklı çalgıların eğitiminin verildiği bu kurumlar, ülkemiz müzik eğitimine önemli oranda katkıda bulunmaktadır (Özdek, 2006: 15).

Uçan, (1997: 15) müzik eğitimini içerik olarak ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi, yaratıcılık eğitimi, müziksel devinim ve ritim eğitimi, müzik bilgisi eğitimi ve çalgı çalma eğitimi olarak sınıflandırmıştır. Müzik eğitiminin oldukça önemli bir alt boyutu olan çalgı eğitiminin, özengen müzik eğitiminde de sıkça tercih edilen bir alan olduğunu söylemek mümkündür. Say (2011: 164)'a göre de çalgı eğitimi ihmal edilir ve yapılmaz ise bireyin müzik eğitimi önemli ölçüde eksik kalır. Dolayısıyla çalgı eğitiminden mahrum kalan bireylerin müzik eğitimi istenilen düzeyde sağlam ve tutarlı olmaz.

## **2.6. Çalgı Eğitimi**

“Müzikal sesler üretmek amacıyla yapılmış, belirli biçim, kullanım ve tını özellikleri olan aletlere “çalgı” denmektedir” (Say, 2012: 122). Parasız (2009: 4-19)'a göre çalgı eğitimi ise, “bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan yöntemler bütünüdür. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde; çalgıyı doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi artıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerileri artırmaya yönelik çalışmalar, çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır.”

“Çalgı eğitimi bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönlerini bir bütün halinde ele alır. Bu eğitim yolu ile birey teknik bilgi ve beceriler ile estetik değerler kazanır. Kültürel yaşamı zenginleşir. Böylece eğitimin amaçladığı yaratıcı, araştırmacı, yorumlayıcı, eleştirci ve kendine güvenen bireyler yetişir” (Akgül Barış, 2007: 4).

Müzik eğitimi içinde çalgı eğitiminin önemli bir yeri olduğunu belirten Akbulut (1999), müzik eğitimi denildiğinde akla ilk olarak bir çalgı çalma ya da şarkı söyleme eyleminin geldiğini, bu durumun toplum içinde bir çalgıyı ustalıkla çalan veya çok iyi şarkı söyleyen bireylere değer verilmesi nedeniyle olabileceğini ifade etmiştir. Bu nedenle özengen müzik eğitimi almak isteyen bireylerin de büyük bir çoğunluğunun ilk olarak çalgı eğitimi alanına yönelmesi beklenen bir durumdur. Bu bakımdan özengen

müzik eğitiminde çalgı eğitimi önemli bir yer tutmaktadır. Çalgı eğitimi bireylere müziksel yaşantılar kazandırarak onlara müziksel bilgi, beceri ve zevklerini geliştirme fırsatı sunmaktadır. Çalgı öğreniminde yeterli bilgi ve beceriye sahip olmak oldukça önemlidir” (Akt: Tepeli, 2018: 31).

Schleuter (1997), her çalgının değişik teknik ve kendine özgü yetenekler gerektirdiğini fakat genel olarak çalgı çalma tekniklerinin, duruş, tutuş, yay kullanma, el pozisyonu, nefes, dilin kullanımı, ses kalitesi, bilek, kol ve parmakların durumu, entonasyon ve vibratodan oluştuğunu belirtmektedir. Bütün çalgılar için gerekli olan temel teknikler şunlardır:

- Çalgıyı çalarken doğru bir duruşa sahip olunmalıdır
- Çalgı çalarken el, kol ve parmaklar doğru pozisyona sahip olmalıdır.
- Çalgının tonu kaliteli ve kendine özgü olmalıdır.
- Entonasyon temiz olmalıdır (Akt: Özmenteş, 2005: 93-94).

Çalgı eğitimi programlı, düzenli ve amaçlıdır. Bu alanda öğrencilerin başarısını etkileyen faktörler aşağıdaki biçimde incelenebilir:

- Çalgı çalmaya istekli olmak,
- Çalgıyı tanımak ve sevmek,
- Zamanı iyi kullanılmak, verilen ödevleri düzenli ve gerektiği biçimde çalışmak,
- Öğretmeniyle iyi iletişim kurmak (Özen, 2004: 60).

Müzik eğitiminin ve çalgı eğitiminin bireyler üzerinde pek çok faydası olduğu zaman içinde yapılan araştırmalar ile kanıtlanmıştır. Bu faydalardan bazıları Chua (2006) ve Wenne (2008)'e göre şu şekildedir:

1- Çalgı çalmak, çocuğun toplumsal etkileşimde bulunabilmesini sağlar. Kendine olan güvenini artırır, sosyalleşmesine ve utangaçlığından kurtulmasına yardımcı olur. Değerli ve herkesin yapamayacağı bir şeyi yapıyor ve başarıyor olma, insanların ilgisini ve saygısını kazanma onun aynı zamanda kendisine olan saygısını ve güvenini de kazanmasını sağlar.

2- Çalgı çalmak çocukların analitik becerilerini geliştirmelerine yardımcı olur. Çoğu insan beyinlerinin sadece sol tarafını kullanır. Bunun

yanında çalgı eğitimi, çocukların beyinlerinin sağ tarafını kullanmalarına, geliştirmelerine yardımcı olur.

3- Müzik eğitiminin stresi azaltmada çok büyük etkisi olduğu görülmektedir. Çalgı çalan pek çok insanın, müzik yaparken daha sakin ve neşeli oldukları saptanmıştır.

4- Çalgı eğitimi alan çoğu öğrencide gözlenen bir başka durum ise, çok büyük bir sevgiyle müzik yapan ve çalgısını severek çalan öğrencinin bu sevgisini tüm hayatına taşıyıp meslek olarak sürdürmesidir. Bu meslekleri, müzik öğretmenliği, opera sanatçılığı, herhangi bir orkestra ya da topluluğun üyesi olmak, orkestra şefi, besteci ya da solist olmak şeklinde sıralayabiliriz (Akt: Karan, 2011: 9-10).

“Çalgı eğitimi; özenli, sabırlı ve planlı çalışma gerektiren, uzun ve zorlu bir yoldur. Bu zorlu yoldaki en önemli iki unsur ise öğrenci ve öğretmendir. Bireysel olarak yürütülen çalgı eğitimi derslerinde öğretmen-öğrenci iletişimi ve öğretim yöntemi, hedeflenen davranışları kazanma sürecinde etkin bir rol oynar. Çalgı eğitiminde kullanılacak olan eserler, çalgının yapısına uygun olarak belirlenmeli ve öncelikle ulusal müziklerimiz çalgı eğitiminde kullanılmalıdır” (Parasız, 2009: 19).

Çalgılar kendi içinde vürmalı çalgılar, tuşlu çalgılar, üfleli çalgılar, yaylı çalgılar gibi çeşitli alt dallara ayrılır. Hem mesleki müzik eğitimi alanında hem de özengen müzik eğitimi alanında oldukça önemli bir yere sahip olan keman ise; viyola, viyolonsel (çello), kontrbas ve kemandan oluşan yaylı çalgılar ailesinin en küçük üyesidir.

## **2.7. Keman Eğitimi**

“Keman, (nadiren kullanılan “teli parmakla çekme” veya “yay çubuğunu tellere vurma” gibi bazı özel çalma tekniklerini saymazsak) yay kıllarının tellere sürtülmesi ve bu sayede tellerin titreşim oluşturması sonucunda ses veren bir çalgıdır” (Mustul, 2017: 30). “Ses olanakları son derece zengin bir yaylı çalgı olan keman, dünyanın birçok ülkesinde kullanılan en yaygın, en sevilen çalgılardan biridir. Ses renginin etkileyici güzelliğiyle insanın değişen ruh durumlarını ifade edebilen duygusal anlatım zenginliği, onu ideal bir solo çalgı düzeyine yükseltmiştir. Tınısındaki sıcaklık ve yorum olanaklarının sağladığı çeşitlilikle yorumcular ve dinleyiciler için ustalıklı bir anlatım gücünü ortaya koyan kemanın, “Solo çalgı” özelliği taşımasının yanı sıra, oda

müziğindeki ve orkestradaki rolü de büyük değer taşır. Niteliklerinin genişlettiği olanaklar dolayısıyla uluslararası sanat müziğinde, caz sanatında ve hatta halk müziklerinde geleneği temsil eder. Anavatanı İtalya’da violino, “küçük keman” anlamına gelir. Çünkü daha önce yapılmış olan bu tür geleneksel yaylı çalgıların boyutları büyükçe idi” (Say, 2012: 290).

“Keman, kemengeh, rebap, cruth, kopuz, vielle a’archet, lyra, fiedel gibi atalarından bu yana pek çok değişim geçirerek bugünkü yapısına kavuşmuştur. Bugün bildiğimiz benzer ilk keman ise 1550’lerde İtalya yarım adasında ortaya çıkmış ve önemi 1600’lerde İtalya opera orkestralarında yer almasıyla fark edilmiştir. Bir orkestra çalgısı olarak önemi 13. Louis’in 1626 tarihinde “Lesvingt Quarte Violins du Roy” orkestrasını kurmasıyla artmıştır” (Ergün, 2006: 12). “Kemanın atası, Avrupa’da ortaçağdan beri yaygın biçimde kullanılmış olan “Viol” ya da “Viel”dir. 16. yüzyıldan başlayarak büyük gelişim gösteren ve değerini kabul ettiren kemanın çalgı müziğindeki önemli yeri yüzyıllar içinde yükselmiştir. 17. yüzyıldan itibaren keman için eser yazan besteciler, çalgının ustalıkla kullanılmasına yol açan heyecan verici yeni teknikler geliştirmişlerdir. Onların yazdığı eserlerin yorumlarında daha dolgun, parlak ses renklerine gereksinim duyulduğu için, tellerin daha fazla gerilimi kaldırabilmesini sağlamak üzere çalgıda birbirini izleyen değişiklikler yapılmıştır. Keman çalma sanatının çok önemli bir parçası olan yay tekniğinin gelişim göstermiş bulunması, doğrudan doğruya bu bağımsız parça ile ana parça olan çalgının geliştirilen olanaklarından kaynaklanır” (Say, 2012: 291).

“İnsanın yaratabildiği en gelişkin ve insan sesine en yakın çalgılardan biri, belki de başlıcası olan keman, zaman içinde hızlı bir evrim geçirmiş ve günümüzde müziğin hemen her türüsünde ve çok yönlü olarak kullanılmaktadır” (Uçan, 1980). Say (2012: 290)’a göre de, “kemanın ses renginin etkileyici güzelliğiyle insanın değişen ruh durumlarını ifade edebilen duygusal anlatım zenginliği, onu ideal bir çalgı düzeyine yükseltmiştir.”

Uslu (2012: 2), keman çalmayı öğrenmenin ve öğretmenin, diğer sanat dallarında olduğu gibi bir eğitim sürecini kapsadığını ifade etmiştir. Keman eğitimi, keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturduğu toplulukların devinîsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değişiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci

olarak tanımlanabilir. Keman eğitimi hem okul içi hem de okul dışı çalgı eğitiminde önemli bir yer tutar (Günay ve Uçan, 1980: 8). “Keman eğitiminin ve öğretiminin etkili, başarılı ve kalıcı olabilmesi için bir takım ilkeler doğrultusunda olması beklenir” (Uslu, 2012: 2). Bir çalgıyı öğrenme sürecinde, bazı teknik becerilerin sistematik olarak kazanılması gerekmektedir. Şendurur (2001)’a göre de keman eğitiminde öğrenmenin gerçekleşmesi için; öğrencinin çalgı çalışmaya istekli olması, öğrenme yöntemlerini iyi kullanması, öğretmenin önerilerinin dikkate alınması ve bireysel çalışma sürecinin en etkili şekilde kullanılması gerekmektedir.

Erol (2001)’a göre keman eğitimini etkileyen faktörler:

- Keman çalmak için genel hazırlık alıştırmaları
- Keman eğitiminde öğretmen
- Keman eğitiminde yetenek
- Keman eğitiminde güdüleme
- Keman eğitiminde çalışma biçimi ve disiplini (Akt: Saçlıoğlu Altuntaş, 2007).

“Keman eğitiminde öğretim süreci içerisinde doğru tutuş, duruş, temiz ses üretebilme sağ elde detache, legato, staccato, martele, spiccato, ricochet vb. yay tekniklerinin ya da becerilerin, sol elde ise pozisyon değiştirme, entonasyon, çift ses çalma, flajole, glissando, vibrato vb. tekniklerin ya da becerilerin öğrenciye kazandırılması amaçlanır. Bu beceriler kazandırılmadan keman eğitiminin amacına ulaştığı söylenemez” (Çelenk, 2010: 2). Uslu (2012: 3) da keman eğitiminin amaçladığı temel bilgi ve beceriler arasında, doğru duruş, tutuş, temiz ses üretebilme, çalgının yapı ve özelliklerini bilme, belli düzeydeki etüt ve eserleri seslendirebilme vb. bir takım konular bulunduğunu belirtmiştir.

Günay ve Uçan (1980: 11) keman çalışırken fiziksel yorgunluğu azaltmak ve önlemek için duruş ve tutuşlara, sağ ve sol elin kullanımına ilişkin teknik davranışlara devamlı olarak dikkat edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Kemanın teknik yapısından dolayı, temiz ve istenilen kalitede ses üretebilmek oldukça güçtür. Entonasyon probleminin sıkça görüldüğü bir çalgıdır. Öğrencilerin bu becerilerinin gelişmesinde



işitsel boyut en önemli faktördür ve müzik eğitiminin bütününe kapsar (Parasız, 2008: 47). Núñez (2002: 1, 2)' e göre entonasyonu etkileyen birkaç faktör vardır:

- Çevre şartları (oda sıcaklığı, nem gibi),
- Çalgıdaki problemler (köprünün tuşeye göre çok yüksek olması, tel aralıklarının çok yakın ya da çok uzak olması gibi),
- Öğrencinin sesi algılama durumu.

Tarkum (2006: 121)'a göre de, keman eğitimi sürecinde entonasyon en önemli konulardan biridir. Bu süreçte karşılaşılan entonasyon sorunları aşılmadan, keman eğitimi büyük oranda amacına ulaşamayacaktır. Keman eğitiminin başlangıcında öğretmenin entonasyona yönelik uyarıları ve bu yöndeki çabaları çoğu zaman sonuç vermemektedir. Bu durumun nedenleri; başlangıç aşamasındaki bir keman öğrencisinin kollarının, ellerinin ve parmaklarının henüz gerekli esnekliğe ve beceriye kavuşmamış olması, işitsel becerilerinin henüz yeterince gelişmemiş olması ve keman çalma eyleminin aynı anda birçok psiko-motor beceriyi sergilemeyi gerektirmesi olarak sıralanabilir. Pehlivan, (2016: 2) keman çalmaya yeni başlayan öğrencilerin kemandan kaliteli ses üretebilmeleri için başlangıç aşamasında yapılan yay çekme çalışmalarının da büyük çaba, sabır ve çalışma gerektirdiğini ifade etmiştir. Yeni başlayan öğrenciler için büyük zorluklar içeren keman eğitiminin temelini oluşturan başlangıç aşamasında doğru teknik kazanımlara ulaşmak büyük önem taşımaktadır. Bu aşamada yanlış öğrenilen bir tekniğin ileride düzeltilmesi oldukça zordur ve zaman kaybına neden olur. Yanlış tekniğin düzeltilmesi yeni tekniğin öğrenilmesinden daha güçtür. Bu nedenle öğrencilerin başlangıç aşamasında yanlış öğrendikleri teknikleri düzeltmede karşılaşılabilecek güçlükler onların çalgıdan uzaklaşmalarına neden olabilmektedir.

Çağdaş Türk Keman Eğitiminin Temel İlkeleri çağdaş eğitimin, Çağdaş Türk Eğitiminin, onun bir boyutu olan sanat eğitiminin ve giderek müzik eğitimi ve çalgı eğitiminin temel nitelikleri göz önünde tutularak şöylece belirlenebilir:

- a) insanın doğasına (yapısına) uygunluk,
- b) kemanın yapısına uygunluk,
- c) insanın doğası ile kemanın yapısı arasında uyumluluk,
- ç) Türk müziğine dayalılık,

- d) evrensel müziğe açık oluşluluk,
- e) çağdaş eğitim ilkelerine uygunluk,
- f) Türkiye'nin somut koşullarıyla tutarlılık (Uçan, 1980: 20).

Uçan, Türkiye'de keman eğitiminin geniş bir uygulama alanı ve Cumhuriyet öncesi dönemlere kadar uzanan bir geçmişi olmasına karşın, sağlıklı bir yapıya kavuşturulamadığını ve yeterince geliştirilemediğini ifade etmiştir. Konu ile ilgili dönem dönem yapılan olumlu atılımlar, düzenlilik ve süreklilik kazanamadıklarından pek etkili olamamışlardır. Bu gibi nedenlerle hali hazırda var olan sorunlar büyüüp karmaşıklaşmış ve bugünkü boyutlara ulaşmıştır. Türkiye'de keman eğitiminin temel sorunlarını şu şekilde özetlemek mümkündür;

1. Temel ilkeleri belirleme ve keman eğitimini bu ilkelere temellendirme sorunu,
2. Program geliştirme sorunu,
3. Temel kitap ya da kılavuzları hazırlama sorunu,
4. Keman eğitimcisi yetiştirme sorunu
5. Araç gereç sorunu,
6. Keman eğitimin tüm boyutlarıyla sürekli inceleme-araştırma değerlendirme sorunu
7. Keman eğitimine ilişkin çalışmaları bütünleştirme ve eşgüdümleme sorunu (Günay ve Uçan, 1980).

Keman eğitimi, ülkemizde örgün eğitim kurumları çerçevesinde Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri, Konservatuvarlar, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları tarafından yürütülmektedir. Bu kurumlarda keman eğitimi almayan ya da alamayan diğer bireyler ise, yaygın eğitim faaliyetleri içerisinde yer alan özengen müzik eğitimi kurumları aracılığıyla keman eğitimlerini sürdürmektedir. Herhangi bir kuruma bağlı olmadan, özel ders yoluyla da keman eğitimine devam eden bireyler mevcuttur. Keman, hem örgün hem de yaygın eğitim faaliyetleri çerçevesinde, yıllardır popülerliğini korumakta ve giderek artırmaktadır.

Yağışan (2002: 19)'a göre de kemanın başlangıç aşamasında çok maliyetli olmaması ve kolay taşınabilmesi kemana sıkça tercih edilen bir çalgı haline getirmiştir.

## 2.8. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Özeren (2003) “Müzik Eğitiminde Geleneksel Öğelere Yer Verilmesi” adlı bildirisinde, çocukların yerel müziklere olan ilgi ve sevgisinin yabancı ezgilere olan ilgiden daha güçlü olduğunu, bu nedenle geleneksel ezgilerin ulusal müzik eğitiminin önemli bir parçası olduğunu vurgulamıştır.

Özdek (2006) “Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Klasik Gitar Eğitimi” isimli yüksek lisans tezinde, ülkemizde özengen müzik eğitimi kurumları içerisinde klasik gitar eğitiminde kullanılan metot ve yöntemlerin, eğitmen ve öğrenci tutumlarının, hedeflerin ve bu süreçte ortaya çıkan problemlerin belirlenmesini ve konuyla ilgili çözüm önerileri sunulmasını amaçlamıştır. Bu amaçla araştırmayla ilgili kaynaklar incelenerek 6 coğrafi bölgede 16 ilden, müzik eğitimi veren 50 kurumdaki 55 klasik gitar eğitimcisine 12 çoktan seçmeli ve 1 açık uçlu toplam 13 sorudan oluşan bir anket uygulanmıştır. Değerlendirmeler sonunda; özengen müzik eğitimi veren kurumların bir araya gelerek kendi kendilerini denetleme sistemini de içeren bir ortak yapıda örgütlenmesinin, bu kurumların salt ticari kaygılardan oluşan yaklaşımlardan arındırılmasının ve nitelikli bir özengen müzik eğitimi için alanında yeterli birikime sahip eğitimcilerin bulunduğu bir istihdam ortamının yaratılmasının gerekli olduğu görülmüştür. Maria Calissendorff'un (2006), “Understanding the learning style of pre-school children learning the violin” (Okul öncesi çocuklarının keman eğitimi sürecindeki öğrenme stilini anlamak) isimli makalesinde, küçük çocukların çalgı eğitimi sürecine ebeveynlerinin dâhil edilmesinin nasıl sonuçlanacağı sorusundan yola çıkılmıştır. Çalışma grubu 5 yaşındaki 6 çocuktan oluşmakta olup, çocuklar ile haftada bir kez, velilerin de dâhil olduğu 45 dakikalık dersler yapılmıştır. Elde edilen verilerin analizi sonucunda, özellikle küçük yaştaki çocukların çalgı eğitiminde velilerin çok önemli bir rolü olduğu, kendisi de müzisyen olan ya da bir çalgı çalabilen velinin, çocuk için güzel bir örnek olabileceği, öğretmen ve veli işbirliğinin çocuğun çalgı eğitiminde çok önemli bir yere sahip olduğu belirtilmiştir.

Yıldırım'ın (2009), “Kodaly Yönteminin İlköğretim Öğrencilerinin Keman Çalma Becerisi, Özyeterlik Algısı Ve Keman Çalmaya İlişkin Tutumları Üzerindeki

Etkisi” adlı doktora tezi, öntest- sontest kontrol gruplu deneme modelinde bir araştırmadır. Araştırma sırasında haftada bir saat olmak üzere, deney grubunda Kodaly yöntemi ile genel müzik eğitimi, kontrol grubunda ise geleneksel müzik eğitimi uygulanmış, ayrıca her iki gruptaki öğrencilere haftada bir saat keman dersi verilmiştir. Araştırma sonunda, Kodaly yönteminin keman çalma becerisinin müzikal boyutunda, keman çalmaya ilişkin tutum ve keman çalmaya yönelik özyeterliğin yatkınlık boyutu üzerinde geleneksel müzik öğretimine göre anlamlı düzeyde etkili olduğu görülmüştür.

Hancıoğlu (2010) “Ankara’daki Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumların Eğitim Anlayışları ve Yönetim Biçimleri Üzerine Genel Bir İnceleme” isimli çalışmasında, Ankara’daki özengen müzik eğitimi veren kurumların eğitim anlayışları ve yönetim biçimlerini incelenmiştir. Elde edilen verilere göre, özengen müzik eğitimi veren kurumlarda ortak bir eğitim anlayışı ve öğretim programı olmadığı görülmüştür. Ortak bir öğretim programı ve eğitim anlayışı olsa bile denetimler sadece yönetim tarafından zaman zaman yapılmaktadır. Yönetim kurumlarda çalışacak kişileri genellikle mesleki deneyimlerine bakarak almaktadırlar. Fakat kurumların yaşadığı ticari kaygı sebebiyle kimi zaman henüz mezun olmamış lisans öğrencileri de kurumlarında çalıştırdıkları gözlenmiştir.

Özçelik (2010) “Suzuki Yetenek Eğitimi ve Bartok Mikrokosmos Yöntemleriyle Özengen Piyano Eğitiminde Yoğunlaşma Becerisi” isimli çalışmasında, yoğunlaşma (konsantrasyon) becerisinin geliştirilmesinde, “Suzuki Yetenek Eğitimi” ve “Bartok Mikrokosmos” yöntemlerinin kullanılmasını inceleyerek piyano eğitimine katkı sağlamayı amaçlamıştır. Çalışma yarı deneysel, eşitlenmemiş kontrol gruplu desendir. Yoğunlaşma hedefleri, bu iki piyano eğitimi yöntemi ile ilköğretim 4. sınıf özengen öğrencilerinden oluşturulan iki çalışma grubuna uygulanmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular, Suzuki ve Mikrokosmos yöntemleriyle eğitim alan öğrencilerin ve gruplara ayırmadan tüm öğrencilerin ön-son testlerinde anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir.

Buzduğu (2010) tarafından gerçekleştirilen “Amatör Müzik Eğitime Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumları” isimli yüksek lisans tezinde, amatör müzik eğitiminin müziğin bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel işlevlerinin gerçekleşip gerçekleşmediğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumları belirlenmiştir. Amatör müzik eğitimi veren öğretmenler ve amatör müzik eğitimi alan öğrencilerin tutumlarının

belirlenmesi için beşli likert ölçek kullanılmıştır. Veriler frekans ve yüzde olarak gösterilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırma verilerinin analizi ile; amatör müzik eğitiminin bireyleri psikolojik açıdan olumlu yönde etkilediği, estetik bakış açılarını geliştirdiği, bireysel başarılarını artırdığı, toplumsal ilişkilerin gelişimine olumlu katkılar sağladığı, toplumsal kültürün kuşaklar arasındaki akışını sağladığı, iş ve istihdam yarattığı, genel ve mesleki müzik eğitimine katkı sağlayıp, niteliğini artırdığı gibi sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Türkmen (2010) tarafından gerçekleştirilen “Çocuğun Bireysel, Toplumsal ve Kültürel Gelişiminde Amatör Müzik Eğitiminin Yeri, Problemleri ve Çözüm Önerileri” isimli çalışmada; çocuğun bireysel, toplumsal ve kültürel gelişiminde amatör müzik eğitiminin önemini belirlemek ve çocuklar üzerindeki etkisini ortaya koymak, amatör müzik eğitiminin daha etkin yürütülebilmesi için problemlerine değinerek çözüm önerilerinde bulunmak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda 8 aileye özengen müzik eğitimi alan çocuklarındaki değişiklikleri ifade etmelerine olanak sağlamak üzere yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmış ve karşılıklı görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen veriler, 7-12 yaş arası çocukların bireysel, toplumsal ve kültürel gelişiminde amatör müzik eğitiminin son derece önemli ve gerekli olduğunu göstermiştir. Ayrıca amatör müzik eğitiminin, çocukların gelişimine katkı sağlamanın yanı sıra, müzik eğitimi konusunda yeterli bilince sahip olmayan Türk aile yapısını ve toplumunu bu yönde bilinçlendirmek açısından da önemli bir işleve sahip olduğunu ortaya koymuştur.

Orhan (2012) “Yetişkin Öğrencilere Uygulanan Amatör Çalgı Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri” isimli çalışmasında, 22 yaş ve sonrasında müziğe amatör olarak eğilen yetişkin öğrencilerin eğitimleri esnasında karşılaşılan fiziksel ve psikolojik sorunlar ile bu sorunların çözümleri üzerinde durmuştur. Araştırma, genel tarama modelinde betimsel bir çalışma olup; nitel verilerin elde edilmesinde kaynak tarama yöntemi kullanılmış, nicel verilerin elde edilmesinde ise yetişkinlerin görüşlerini tespit etmek üzere anket tekniği kullanılmıştır. Araştırma sonunda; yetişkinlerin çalgılarını çalarken kemik ve kas ağrılarının olduğu, ders dışı sohbetlerin yetişkinlerin psikolojisini olumlu yönde etkilediği, ders dışı sohbetler ile öğretmenleri ile daha yakın ilişki kurdukları ve bu yakınlığın ders stresini azalttığı gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Ceviz (2014) “Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Uygulanan Gitar Eğitiminde Kullanılan Kaynakların İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, özengen müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan gitar eğitiminde kullanılan kaynakları oluşturan metotlar, notalar, gitar eğitimine katkı sağlayan diğer gereçler ve eğitimde uygulanan strateji hakkında görüşme ve anket tekniği kullanarak edinilen bilgileri değerlendirmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda, görüşülen 5 eğitmenden 2’si başarılı öğrencilerini mesleki müzik eğitimine yönlendirdiklerini, yine 5 eğitmenden 2’si de gitar eğitiminde Türk bestecilerin eserlerine yer verdiklerini ifade etmişlerdir.

Algı (2017) tarafından gerçekleştirilen “Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Bağlama Öğretim Yöntemleri” isimli çalışmada, Konya’da bulunan özengen müzik eğitimi kurumlarında uygulanan bağlama öğretim yöntemleri incelenmiştir. Konya’da özengen müzik eğitimi kurumlarında görev yapmakta olan ve ulaşılabilen 7 bağlama eğitmenine 15 açık uçlu sorudan oluşan bir anket uygulanmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular ışığında, Gençlik Merkezi ve KOMEK ile diğer özengen müzik eğitimi veren kurumlar arasında haftalık ders saati, bir ders saati süresi ve dersin bireysel ya da toplu verilmesi gibi birçok yönden farklılıklar olduğu, bazı özengen müzik eğitimi kurumlarında bağlama öğrencisi alırken öğrenciye temel müzik bilgileri, müziksel kabiliyet ve çalgıya yatkınlık vb. konularda herhangi bir öntest yapılmadığı, ulaşılabilen özengen müzik eğitimi kurumlarının tümünde bağlama eğitimi-öğretimi sürecinde nota süreleri, temel tartım kalıpları, ses değiştirici işaretler ve nüans işaretleri, temel tezene yönleri ve akabinde küçük egzersiz ve etüt çalışmalarını içeren temel müzik eğitimi verildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

İmik ve Dönmez (2017) “Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği İlgisi: Malatya Örneği” isimli çalışmada, Türk müziğine yönelik ilginin özengen müzik eğitimi kurumlarındaki düzeyini çeşitli yönleriyle Malatya örneğinde sorgulamayı amaçlamıştır. Betimsel özellikler sergileyen bu araştırma için, Malatya Büyükşehir, Battalgazi ve Yeşilyurt Belediyeleri bünyesinde faaliyet yürüten sanat merkezleri ile merkez ilçelerde bulunan çeşitli cemiyet, dernek ve özel kurs merkezleri incelenmiştir. Elde edilen verilerin analizi sonucunda; özengen müzik eğitimi kurumlarında Türk müziğine yönelik olumlu yönde belirgin bir talep olduğu, neredeyse tüm sanat merkezlerinde Türk müziği alanında çalgı ve ses eğitimi derslerine rastlandığı, özellikle bağlama çalgısının daha yoğun talep gördüğü, Türk müziğine yaş

ve cinsiyet ayrımı olmaksızın toplumun her kesiminden ilgi gösterildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Güleç (2018) “Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Klarnet Eğitimine Yönelik Öğretmen Görüşleri” isimli çalışmasında, özengen müzik eğitimi veren kurumlarda çalışan klarnet öğretmenlerinin eğitim anlayışlarını belirlemeye yönelik değerlendirmelerle durum tespiti yapmayı amaçlamıştır. Bu amaçla, Ankara’da özengen müzik eğitimi kurumlarında görev yapmakta olan 10 klarnet öğretmenine 16 açık uçlu soru sorulmuştur. Araştırmadan elde edilen verilerin analizi sonucunda ortaya çıkan sonuçlardan bazıları şu şekildedir: Öğretmenlerin büyük bir bölümü lisans mezunudur, bazı öğretmenler lisansüstü eğitimlerini de tamamlamıştır. Öğretmenlerin büyük bir bölümü müzik eğitimi ile ilgili herhangi bir pedagojik eğitim almamıştır. Öğrencilerin klarneti istenilen biçimde çalabilmelerine engel olan başlıca sorunlar ise kalitesiz çalgı, zaman ve çalışma ortamının azlığı, yanlış çalışma, kaygı ve nefes kontrolü olarak belirtilmiştir.

Tepeli (2018) “Ankara’daki Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumların Çok Yönlü İncelemesi” isimli yüksek lisans tezinde, Ankara’da halen faaliyette olan ve Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı 48 özengen müzik eğitimi veren kurum üzerinde çalışmıştır. Araştırmada karma araştırma modeli kullanılmıştır. Araştırma sonucunda; özengen müzik eğitimi veren kurumların büyük çoğunluğunun 6-13 yaş grubundaki çocuklara yönelik eğitimler verdiği, çok az bir kısmının ise genç ve yetişkinlere yönelik müzik eğitim programları gerçekleştirdiği, özengen müzik eğitimi kurumlarında müzik teorisi, müziksel işitme ve solfej eğitiminin düşük düzeyde verildiği, birçok kurumda bu temel müzik eğitim ders ve konularının işlenmediği, özengen müzik eğitimi kurumlarında müfredatın yeterliliği, müfredatı izleme ve uygulama durumlarında eksiklikler olduğu görülmüştür.

Seyhan (2019) “Özengen Müzik Eğitiminde Flüt Eğitimcilerinin Kullandıkları Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, Ankara ili beş merkez ilçede ulaşılabilen özengen flüt eğitimcileri ile çalışmıştır. Verilerin toplanması için uzman görüşlerinden faydalanılarak araştırmacı tarafından bir anket hazırlanmıştır. Araştırmada elde edilen verilerin analizi ile; özengen flüt eğitiminde fiziksel özellikler ile birlikte öğrencinin istekli olmasının gerekliliği, bireysel ders işlemenin önemi, parmak pozisyonu, diyafram ve nefes kontrolü, duruş ve tutuş, artikülasyon ve

acelitenin önemli olduğu, mesleki müzik eğitimi veren kurum ve kuruluşların müfredatlarına özenen flüt eğitimciliğine dair program eklenmesi gerektiği gibi sonuçlara ulaşılmıştır.





## BÖLÜM 3

### 3. YÖNTEM

#### 3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni

Araştırma, bilimsel araştırma modellerinden biri olan genel tarama modelinde betimsel bir çalışma olup, araştırma verilerine ulaşabilmek için nitel araştırmalarda sıkça kullanılan görüşme tekniğine başvurulmuştur. Karasar (2016)'a göre; “genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacıyla, evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir.” “Nitel araştırmalar; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül biçimde ortaya konulmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmalardır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 41). Karasar'a göre görüşme, (interview, mülakat) “sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir.” “Görüşmeler, uygulanan kuralların katılığına göre yapılanmış, yarı yapılanmış ve yapılmamış olmak üzere üçe ayrılabilir” (Karasar, 2016: 210-212). Araştırma sürecinde kullanılan teknik olan yapılandırılmış görüşmede, “sorulacak sorular daha önceden yapılandırılmıştır, araştırmacı sadece bu soruları tek yönlü olarak katılımcıya yöneltir ve katılımcıdan sadece bu sorulara yanıt vermesini bekler” (Ekiz, 2003: 117). “Yapılanmış görüşme tekniğinde soruların kelimeleri ve düzenlenişi aynı olduğu için cevaplayanlar arasında gerçek farkı gösteren karşılaştırmalar yapılabilir. Bu bakımdan yapılanmış görüşmeler güvenilir olduğu için yapılanmış görüşmelere itibar edilir” (Şahin, 2017: 152).

Patton'a göre görüşmenin amacı, “bir bireyin iç dünyasına girmek ve onun bakış açısını anlamaktır. Görüşme yoluyla; deneyimler, tutumlar, düşünceler, niyetler, yorumlar ve zihinsel algılar ve tepkiler gibi gözlenemeyeni anlamaya çalışırız. Görüşmede, sorular önceden belirlenmiş bireye doğrudan sorulur. Bu yolla elde edilen verilerin, anket yoluyla elde edilen veriye oranla geçerliğinin daha yüksek olacağı açıktır. Diğer veri toplama yöntemleriyle karşılaştırıldığında, araştırmacı veri toplama sürecine bizzat katıldığı ve görüşme ortamında bizzat bulunduğu için yanıt oranı hemen hemen tamdır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 130).

### 3.2. Katılımcılar

Bu araştırmanın katılımcıları; İstanbul, Konya, İzmir, Ankara, Amasya, Antalya, Balıkesir, Batman, Çanakkale, Denizli ve Kocaeli illerinde Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı özengen müzik eğitimi kurumlarında fiilen keman derslerini yürüten ve ulaşılabilen, araştırmaya gönüllü olarak katkıda bulunmak isteyen 25 keman öğretmeninden oluşmuştur.

**Tablo 3.1. Araştırmaya katılan öğretmenlerin görev yaptığı il ve kurum adı**

	<b>Kurum Adı</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
<b>İstanbul</b>	Kartal Sanat Tiyatrosu	1	4
	OD Müzik	1	4
	BT Müzik ve Sahne Sanatları	1	4
	Koza Bale ve Güzel Sanatlar Kursu	1	4
	Başakşehir Bilgievleri	1	4
<b>Konya</b>	Öner Mustul Sanat Merkezi	1	4
	Duru Sanat Merkezi	1	4
	Yakamoz Sanat Merkezi	1	4
	Özel Mart Akademi Sanat Kursu	2	8
	Cihan Orhan Müzik Merkezi	1	4
<b>Ankara</b>	Vivo Sanat	1	4
	Arya Sanat Ses Müzik Merkezi	1	4
<b>Balıkesir</b>	Burhaniye Sosyal Etkinlik Merkezi	1	4
<b>Batman</b>	Arya Müzik	1	4
<b>İzmir</b>	Özel Laterna Müzik Kursu	1	4
<b>Çanakkale</b>	E-Stüdyo Sanat Merkezi	1	4
<b>Antalya</b>	Trio Sanat Merkezi	1	4
<b>Kocaeli</b>	Filiz Özer Müzik ve Bale Kursu	1	4
<b>Amasya</b>			
<b>Denizli</b>			
<b>Kocaeli</b>	Kurum adını paylaşmak istemeyen	6	24
<b>İstanbul</b>			
<b>İzmir</b>			
<b>Toplam</b>		<b>25</b>	<b>100</b>

### 3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmaya kuramsal bir temel sağlamak için müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi, çalgı eğitimi ve keman eğitimine ilişkin kaynaklar taranarak incelenmiştir. Tarama sonucu ulaşılan veriler ve araştırmanın genel amacı doğrultusunda özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerin karşılaştığı sorunları tespit üzere hazırlanan görüşme soruları (Ek-1), uzman görüşleri ve pilot uygulama ile geliştirilip belirlenen örneklem grubu üzerinde uygulanarak bulgulara ulaşılmıştır. Araştırmada, araştırmacı tarafından uzman görüşü alınarak hazırlanan

tamamı açık uçlu toplam 30 sorudan oluşan yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme formu hazırlanırken soru havuzunda 39 soru hazırlanmış, daha sonra soru sayısı 30'a indirgenmiştir. Görüşme formu uygulanırken çalışma grubuna gerekli açıklamalar yapılmış, verecekleri cevapların gizli tutulacağı belirtilerek içten ve dürüst cevap vermelerinin önemi vurgulanmıştır.

Görüşmeler sonucunda elde edilen verilere, veri toplama tekniğine uygun olarak betimsel analiz yapılmıştır. Veriler, tanımlayıcı istatistiksel metotlardan frekans ve yüzde hesaplamaları kullanılarak tablolaştırılmıştır. Betimleme, bir nesnenin kendine özgü niteliklerini tam ve açık bir biçimde söz veya yazı ile anlatmak anlamındadır. Betimsel analizi ise Yıldırım ve Şimşek (2018: 239) şu şekilde açıklamıştır;

“Elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Görüşülen veya gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır.”

Alacapınar ve Sönmez (2017)'e göre betimsel analiz; “verilerin olduğu gibi gösterildiği, betimlendiği, resmedildiği, anlatıldığı bir irdelemedir.”

## BÖLÜM 4

### 4.BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırma soruları yoluyla toplanan verilerin analizi sonucunda elde edilen bulgulara ve bulgulara ilişkin yorumlara yer verilmiştir.

Araştırmaya katılan öğretmenlerin demografik bilgileri aşağıda sıralanmıştır.

Öğretmenlerin büyük çoğunluğu;

- 23-24 yaş aralığındadır.
- Lisans mezunudur.
- Eğitim fakültesi çıkışlıdır.
- Keman alanında uzmanlaşmıştır.
- Özengen müzik eğitimi kurumlarında 2 yıldır görev yapmaktadır.
- Keman dersi haricinde piyano derslerini de yürütmektedir.

#### 4.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

**Tablo 4.1. Öğretmenlere göre keman eğitiminin başlangıç sürecinde öğrencilerin en çok zorlandığı teknik davranışlar**

Görüşler	f	%
Sağ Kol ve Sağ Elin Teknik Davranışları İle İlgili Problemler (Yay tutma, yay çekme ve itme vb.)	18	58
Sol Kol ve Sol Elin Teknik Davranışları İle İlgili Problemler (Sol bilek ve dirsek duruşu, parmak baskısı vb.)	13	42

Tablo 4.1.'e baktığımızda, keman eğitiminin başlangıç sürecinde öğretmenlerin %58'i öğrencilerin sağ kol ve sağ ele ilişkin teknik davranışlarda daha çok zorlandığını, %42'si ise sol kol ve sol ele ilişkin teknik davranışlarda daha çok zorlandığını ifade etmiştir.

Keman çalma eylemi, sağ el ve sol elin koordineli ve uyumlu bir şekilde çalışmasını gerektirir. Tabloda görüldüğü gibi, öğretmenler öğrencilerin en çok yay eli olan sağ el konusunda problemler yaşadıklarını ifade etmiştir. Keman yaylı bir çalgı olması nedeniyle sağ kolda, bilekte ve elde özel teknik davranışların kazanılmasını

gerektirir. Bu teknik davranışları kazanmak ve yay hâkimiyeti elde edebilmek için uzun süreli ve sabırlı çalışmalar yapılmalıdır.

Ö-5: “Yayı tutma, yayı çekip itme ve sağ el bileğini kullanma en yaygın gördüğüm zorluklar.”  
Ö-8: “Öğrenciler en çok arşe tutuşu konusunda zorlanıyor.”

**Tablo 4.2. Öğretmenlerin teknik zorlukları yenmek için izlediği özel yöntemler**

Yöntemler	f	%
Ayna karşısında çalıştırma	6	24
Soyut kavramları somut örnekler ile açıklama	5	20
Sağ kolu duvara yaslayarak çalıştırmak	3	12
Gösterip yaptırma yöntemi	2	8
Suzuki Yöntemi	2	8
Sevcik ve Ömer Can'ın keman eğitimi kitaplarından etüt çalıştırma	2	8
Evde çalışırken kendilerini video kaydına almalarını önerme	1	4
Nefes egzersizleri ve vücudun esnekliğini geliştirmeye yönelik egzersizler	1	4
Yayın düz gitmesi için eşiğe aparat takma	1	4
Başlangıçta yastık kullanmama	1	4
Yay tutuş çalışmalarına yayın ağırlık ortasından başlamak	1	4

Tablo 4.2.'ye göre öğretmenler öğrencilerin teknik zorlukları aşabilmesi için en çok ayna karşısında çalıştırma ve soyut kavramları somut örnekler ile açıklama yöntemlerine başvurmaktadır. Öğretmenler, bu yöntemi izleyen diğer yöntemleri azalan bir değer içerisinde “sağ kolu duvara yaslayarak çalıştırma, gösterip yaptırma, Suzuki, Sevcik ve Ömer Can keman eğitimi kitaplarından etüt çalıştırma, evde çalışırken kendilerini video kaydına almalarını önerme, nefes egzersizleri ve vücudun esnekliğini geliştirmeye yönelik egzersizler, yayın düz gitmesi için eşiğe aparat takma, başlangıçta yastık kullanmama ve yay tutuş çalışmalarına yayın ağırlık ortasından başlama” olarak ifade etmiştir.

Teknik zorlukları aşabilmek için öğrencinin bireysel çalgı çalışmaları sırasında otokontrolünün yüksek olması beklenir. Bu nedenle öğretmenlerin kullandığı öğrenciyi ayna karşısında çalıştırma, öğrencilerin evde çalışırken kendilerini video kaydına almalarını ve daha sonra izlemelerini önerme gibi yöntemler öğrencilere teknik hatalarını fark etme ve düzeltme yolunda yardımcı olabilir. Soyut kavramları somut örnekler ile açıklama, Suzuki yöntemi, yayın düz gitmesi için eşiğe aparat takmak gibi yöntemlerin ise özellikle küçük yaş grubu öğrencilerin keman eğitimi sürecinde faydalı olabileceği düşünülmektedir.

**Tablo 4.3. Öğretmenlere göre öğrencilerin en çok zorlandığı sağ kol-sağ el ve sol kol-sol el davranışları**

Sağ Kol-Sağ Ele İlişkin Sorunlar	f	%	Sol Kol-Sol Ele İlişkin Sorunlar	f	%
Yay hâkimiyeti	8	24,24	Sol bileği kemana yaslama	14	45,17
Sağ el serçe parmak duruşu	5	15,15	Parmak baskısı (Özellikle 4. parmak)	10	32,25
Sağ el bilek kullanımında zorlanma, bilek yerine omuz kullanma	5	15,15	Sol dirsek ile ilgili problemler	5	16,12
Sağ el başparmak duruşu	4	12,13	Pozisyon geçişleri	1	3,23
Farklı tel yüksekliklerine göre kol açısını ayarlayamama	3	9,09	Vibrato	1	3,23
Yaya olması gerekenden fazla basınç uygulama	3	9,09			
Staccato tekniği	2	6,06			
Spiccato tekniği	1	3,03			
Sekizlik notaların çalınması sırasında sağ elin yeterince çevik olmaması	1	3,03			
Sağ elin-kolun kasılması	1	3,03			

Tablo 4.3.'e göre öğretmenler sağ kol- sağ ele ilişkin olarak öğrencilerin büyük çoğunluğunun yay hâkimiyeti konusunda problem yaşadığını ifade etmektedir. Öğretmenler, bu problemi izleyen diğer problemleri azalan bir değer içerisinde “sağ el/bilek duruşunu ve kol ayarını ayarlayamama, yaya fazla basınç uygulama, yay tekniklerinin (staccato-spiccato) doğru yapılamaması, süre değerleri küçüldüğünde çevik olamama” olarak ifade etmişlerdir. Sol kol ve sol el için çıkan verilere bakıldığında ise en çok sorun yaşanan durumun sol bileği kemana yaslama ve parmak baskısı olduğu gözükmektedir.

Keman, boyuna yaslandıktan sonra omuz ve çene arasına sıkıştırılarak tutulan bir çalgıdır. Özellikle başlangıç aşamasındaki öğrenciler çalgıyı düşürmemek ve daha iyi kavrayabilmek adına sol bileklerini kemana yaslama yanlışına düşebilmektedir. Bu durumda öğrenciye kemanı yalnızca omuz ve çene arasında sıkıştırarak tutması gerektiği ve sol eli ile kemanı tutmaya çalışmaması gerektiği hatırlatılmalıdır. Ayrıca öğrencilerin sol el bileğini kemana yaslamasının entonasyon problemlerine de sebep

olabileceği düşünülmektedir. Sol elimizde gelişimi ve güç kazanması zor olan 4. parmağımızın tuşe üzerindeki baskısı ile ilgili zorlanma ise yine beklenen bir durumdur.

**Tablo 4.4. Öğretmenlerin entonasyon problemi yaşayan öğrenciler için izlediği özel yöntemler**

Görüşler	f	%	Problemi gidermeye yönelik izlenen yöntem	f	%
Öğrencilerim entonasyon problemi yaşıyor	24	96	Tuşeye bant yapıştırıyorum	9	22,5
			Başka bir çalgı ile eşlik yapıyorum	7	17,5
			Gam ve entonasyona yönelik etüt çalıştırıyorum	7	17,5
			Solfej çalıştırıyorum	5	12,5
			Akort cihazı ile çalıştırıyorum	5	12,5
			Bilindik parçaları çalıştırıyorum	2	5
			Ezgi tekrarı çalıştırıyorum	2	5
			Önce kendim seslendirerek doğrusunu öğrenciye duyuruyorum	1	2,5
Öğrencilerim entonasyon problemi yaşamıyor.	1	4	Sesleri 'unison' olarak kontrol etmelerini sağlıyorum	1	2,5

Tablo 4.4.'te görüldüğü üzere öğretmenlerin neredeyse tamamı öğrencilerin entonasyon problemi yaşadığını dile getirmiştir. Yalnızca bir öğretmen öğrencilerin entonasyon problemi yaşamadığı düşüncesini belirtmiştir. Keman, perdesiz bir çalgı olması nedeniyle entonasyon problemlerinin en çok yaşandığı çalgılardan biridir. Tablo 4.4'ten elde edilen sonuçlar bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Entonasyon problemlerini çözmek için öğretmenlerin en çok tuşeye bant yapıştırma yöntemini kullandığı görülmektedir. Bu yöntemi azalan değerler ile "başka bir çalgı ile eşlik yapma, gam ve entonasyona yönelik etüt çalıştırma, solfej çalıştırma, akort cihazı ile çalıştırma, bilindik parçaları çalışma, ezgi tekrarı çalışmaları, pasajı önce kendi seslendirerek doğrusunu öğrenciye duyurma ve sesleri 'unison' olarak kontrol etmelerini sağlama" yöntemleri izlemektedir. Keman eğitimi sürecinde başlangıçta tuşeye bant yapıştırmak oldukça yaygın bir durumdur. Öğretmenlerin izlediği yöntemlerden öğrenciye başka bir çalgı ile eşlik yapma, solfej çalıştırma, ezgi tekrarı çalışmaları, önce öğretmenin seslendirerek doğru sesi duyurması ve öğrencinin sesleri 'unison' olarak kontrol etmesini sağlama gibi yöntemlerin öğrencilerin işitme becerilerini geliştireceği ve dolayısıyla entonasyon problemlerinin çözülmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Ö-13: “Öğrencilerim entonasyon problemi yaşamıyor, tuşeye bant yapıştırarak perde yapmayı da tasvip etmiyorum.”

Ö-21: “Entonasyon problemi yaşamayan öğrenci yoktur ya da ben hiç karşılaşmadım.”

Ö-25: “Müzik kulağı iyi olmayan öğrenciler için bilindik parçalardan yola çıkmak entonasyon sorunlarının halledilmesi konusunda yardımcı olur.”

## 4.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

**Tablo 4.5. Öğretmenlerin daha küçük yaş grubundaki öğrenciler ile ders işleme yöntemleri**

Görüşler	f	%
Küçük yaş grubu ile çalışmayı tercih etmiyorum	6	24
Dersi oyunlaştırıyorum	6	24
Suzuki yöntemini kullanıyorum	4	16
Çocuk şarkılarına öncelik veriyorum	3	12
Görsellerden faydalaniyorum	2	8
Soyut durumları somutlaştırıyorum	2	8
Ders süresini daha kısa tutuyorum	2	8

Tablo 4.5.’de görüldüğü üzere öğretmenlerin dörtte biri bilinçli olarak küçük yaş grubu ile çalışmamaktadır. Küçük yaş grubu öğrenciler ile çalışırken öğretmenler en çok dersi oyunlaştırma yöntemini kullanmakta, bu yöntemi azalan değerler ile “Suzuki, çocuk şarkılarına öncelik verme, görsellerden yararlanma, soyut durumları somutlaştırma ve ders süresini daha kısa tutma” özel yöntemleri izlemektedir.

Öğretmenlerin dörtte birinin küçük yaş grubu öğrenciler ile çalışmayı tercih etmediklerini dile getirmesi, erken yaş müzik eğitiminin faydaları ve çalgı eğitimi sürecinde bazı teknik davranışların tam anlamıyla kazanılmasının ancak çalgıya erken yaşlarda başlanması yoluyla mümkün olduğu göz önünde bulundurulduğunda oldukça düşündürücüdür. Çocuk şarkılarına öncelik verme yöntemi ise bilinenden bilinmeyene ilkesi ile örtüşmektedir. Daha büyük yaş gruplarına kıyasla odak ve konsantrasyonları daha kısa sürede bozulabilen küçük yaş grubu keman öğrencileri için ders sürelerinin daha kısa tutulmasının da faydalı bir yaklaşım olabileceği düşünülmektedir.

Ö-3: “Özellikle okuma-yazma bilmeyen küçük yaş grubu öğrencilerim ile daha somut şekilde ders işliyorum. Renkler, hayvan figürleri ve diğer seveceklerini düşündüğüm kavramlarla örnekliyorum.”

Ö-4: “Suzuki metodu küçük yaş grubu için oldukça faydalı.”

Ö-9: “Teknik bilgilerin yanında öğrenciyi eğlendirerek öğretmeye çalışıyorum. Bu nedenle öğrencinin sevdiği şarkılar üzerinden ilerlemeye çalışıyoruz.”

Ö-14: “Küçük yaş grubu öğrencilerle keman dersi yapmıyorum çünkü çok zorlanıyorlar.”



**Tablo 4.6. Öğretmenlerin farklı öğretim yaklaşımlardan faydalanma durumu**

<b>Görüşler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Suzuki yaklaşımından faydalaniyorum	13	52
Bu yaklaşımlardan faydalanmıyorum	7	28
Dalcroze, Orff, Kodaly ve Suzuki yaklaşımlarından faydalaniyorum	4	16
Orff yaklaşımından faydalaniyorum	1	4
<b>Toplam</b>	<b>25</b>	<b>100</b>

Tablo 4.6.'da görüldüğü üzere öğretmenlerin büyük bir çoğunluğu yalnızca Suzuki yaklaşımından faydalanmaktadır. Öğretmenler faydalanılan diğer yaklaşımları azalan değerler içerisinde “Dalcroze, Orff, Kodaly ve Suzuki yaklaşımları ve yalnızca Orff yaklaşımı” olarak ifade etmiştir. Öğretmenlerin bir kısmı ise bu yaklaşımların hiçbirinden faydalanmamaktadır. Dünyaca ünlü müzisyen ve eğitimci Shinichi Suzuki'nin özellikle çok küçük yaştaki çocukların keman ve piyano eğitimi için geliştirmiş olduğu yetenek eğitiminin öğretmenlerin yarısından fazlası tarafından tercih edilmesi beklenen bir durumdur. Müzik eğitimi alanında etkisi sayısız araştırma ile kanıtlanmış olan ve yaratıcılığı destekleyen bu özel öğretim yöntemlerinin öğretmenlerin dörtte birinden fazlası tarafından tercih edilmemesi ise dikkat çekicidir.

*Ö-18: “Suzuki yönteminden faydalaniyorum çünkü Suzuki'nin melodik yapısı çocuklar için oldukça faydalı.”*

*Ö-14: “Bu yaklaşımların hiçbirinden faydalanmıyorum.”*

**Tablo 4.7. Öğretmenlerin faydalandığı yazılı-basılı eğitim-öğretim materyalleri**

<b>Yazılı-Basılı Eğitim Öğretim Materyalleri</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Ömer Can-Keman Eğitimi I	19	34,54
Suzuki-Keman Okulu	13	23,63
Sevcik-School Of Violin Technics	3	5,45
J. F. Mazas-Etütler	3	5,45
H. E. Kayser-Etütler	3	5,45
Eta Cohen-Keman Metodu	2	3,64
Hans Sitt-100 Studies for the Violin Op.32	2	3,64
P. Rode-Etütler	1	1,82
J. Dont-Etütler	1	1,82
My First Recital-Piyano Eşlikli Kitap	1	1,82
R. Kreutzer-Etütler	1	1,82
Aydın Oran-Keman Metodu	1	1,82
H. Schradieck-Gam Çalışmaları	1	1,82
M. Crickboom-Etütler	1	1,82
F. Wohlfahrt-Etütler	1	1,82
Kendim nota yazıyorum	2	3,64

Tablo 4.7.'de görüldüğü üzere öğretmenlerin çoğunluğu Ömer Can Keman Eğitimi I ya da Suzuki Keman Okulu materyallerinden faydalanmaktadır. Öğretmenlerin bir kısmı ise kaynak kullanmadığını, notaları kendi eli ile yazdığını belirtmiştir.

Ö-6: “Ben öğrencilik yıllarımda metot olarak Ömer Can çalıştığım için öğrencilerime de Ömer Can önerdim ancak son yıllarda öğrencilerim öncesinde Suzuki çalıştıklarını belirttikleri için Suzuki ile destekledim.”

Ö-20: “Pek yazılı-basılı materyal kullanmıyoruz. Sıklıkla notayı ben elimle yazıyorum.”

**Tablo 4.8. Öğretmenlerin keman eğitimi sürecinde Türk müziği kaynaklı ezgilere ve Türkçe yazılı-basılı eğitim öğretim materyallerine yer verme-vermeme nedenleri**

Görüşler	f	%
Öğrenciler bilindik ezgiler çalmak istediği için yer veriyorum	12	48
Öğrencinin ilgisini çektiği ve motivasyonunu artırdığı için yer veriyorum	3	12
Öğrencinin kültürel gelişimini desteklediği için yer veriyorum	3	12
Batı müziği ağırlıklı ilerlemeyi tercih ettiğim için Türk müziği repertuvarına yer vermiyorum	3	12
Kulak aşinalığı sebebiyle başarıya daha kolay ulaşıldığı için yer veriyorum	2	8
Aksak ritimleri ve makamsal ezgileri tanıtmak için yer veriyorum	1	4
Ailelerin beklentisi bu yönde olduğu için yer veriyorum	1	4
<b>Toplam</b>	<b>25</b>	<b>100</b>

Tablo 4.8.'de görüldüğü üzere öğretmenlerin büyük çoğunluğu keman eğitimi sürecinde Türk müziği kaynaklı ezgilere ve Türkçe yazılı-basılı eğitim-öğretim materyallerine yer vermektedir. Öğretmenlerin yarısı, öğrenciler keman eğitimi sürecinde bilindik ezgiler çalmak istediği için Türk müziği kaynaklı ezgilere ve Türkçe yazılı-basılı eğitim-öğretim materyallerine yer verdiğini dile getirmiştir. Diğer öğretmenler azalan bir değer içerisinde “öğrencinin ilgisini çektiği ve motivasyonunu artırdığı için, öğrencinin kültürel gelişimini desteklediği için, kulak aşinalığı sebebiyle başarıya daha kolay ulaşıldığı için, aksak ritimleri ve makamsal ezgileri tanıtmak için ve ailelerin beklentisi bu yönde olduğu için” keman eğitimi sürecinde Türk müziği kaynaklı ezgilere ve Türkçe yazılı-basılı eğitim-öğretim materyallerine yer verdiklerini ifade etmiştir. Öğretmenlerin bir kısmı ise keman eğitimi sürecinde batı müziği ağırlıklı ilerlemeyi tercih ettiği için bu tarz ezgilere ve kaynaklara yer vermediğini belirtmiştir.

Öğretmenlerin çok büyük bir kısmının keman eğitimi sürecinde Türk müziği kaynaklı ezgilere yer veriyor olması, özengen müzik eğitimi kurumlarında çalgı eğitimi

alan öğrencilerin kendi kültürlerini daha iyi tanınması ve bu kültürü yaşatması adına oldukça sevindirici bir durumdur. Öğrencilerin bir kısmının mesleki bir amaç gütmekten ve yalnızca hobi olarak bu eğitimi devam ettirmesi nedeniyle, özellikle bilindik ezgileri çalmaya yönelik taleplerin fazla olduğu düşünülebilir.

Ö-5: “Türk müziği kaynaklı ezgilere yer veriyorum çünkü ne yazık ki öğrenciler sadece kulağa tanıdık gelen melodiler ile eğleniyor, mutlu oluyor. Geri kalan her şey onlar için sıkıcı.”

Ö-17: “Türk müziği kaynaklı ezgilere yer veriyorum çünkü kulağımızın alışık olduğu türkülerimizi öğrencilere daha kolay çaldırabildiğimi düşünüyorum. Öğrencilerde kulak aşinalığı olması nedeniyle bu melodileri çalarken nota okuma ile ilgili kaygılar oldukça azalmış oluyor. Sonuçta öğrencilerim de kısa zamanda başarabildiklerini görüyor ve daha mutlu oluyorlar.”

Ö-18: “Yaşadığımız toplum gereği çocuklar küçüklükten beri bu ezgileri duyuyor. Ailelerin beklentisi de bu yönde. Aile çocuğun Bach keman konçertosu çalması yerine Hatırla Sevgili, Fikrimin İnce Gülü gibi melodiler çalmasını istiyor. Çocuk Türk müziği ezgileri çaldığında aileden aldığı övgüler ile birlikte motivasyonu artıyor, ailenin batı müziği hakkında bilgisi ya da ilgisi yoksa çocuğun da batı müziğine karşı hevesi azalabiliyor.”

**Tablo 4.9. Öğretmenlerin keman eğitimi sürecinde öğrencilerin bildiği-sevdiği farklı müzik türlerindeki melodilerden faydalanma nedenleri**

Görüşler	f	%
Öğrencinin motivasyonunu artırmak için	10	40
Öğrencinin ilgisini canlı tutmak için	7	28
Öğrenci isteği bu yönde olduğu için	3	12
Kısa sürede başarılı bir sonuç elde edebilmek için	2	8
Öğrencinin farklı müzik türlerini tanınması ve çalması için	2	8
Entonasyonu geliştirmeye yardımcı olduğu için	1	4
<b>Toplam</b>	<b>25</b>	<b>100</b>

Öğretmenlerin tamamı, keman eğitimi sürecinde öğrencilerin bildiği- sevdiği farklı müzik türlerindeki melodilerden faydalandığını dile getirmiştir. Öğretmenlerin büyük bir kısmı keman eğitimi sürecinde öğrencinin motivasyonunu artırmak için bu melodilerden faydalandığını dile getirirken, bu durumu azalan değerler içerisinde “öğrencinin ilgisini canlı tutmak için, öğrenci isteği bu yönde olduğu için, kısa sürede başarılı bir sonuç elde edebilmek için, öğrencinin farklı müzik türlerini tanınması ve çalması için, entonasyonu geliştirmeye yardımcı olduğu için” ifadeleri izlemektedir.

Özengen müzik eğitimi kurumunda eğitime devam eden bir keman öğrencisinin hali hazırda dinlediği ve bildiği bir şarkıyı kendi çalgısı ile seslendirebilmesinin, içsel olarak onu derse karşı güdüleyeceği, heves ve motivasyonunu artıracığı ve başarıya duygusunu tattıracağı düşünüldüğünde, farklı müzik türlerindeki ezgilerden faydalanmanın önemi ortaya çıkmaktadır. Buna ek olarak

öğrencilerin bildiği-sevdiği farklı müzik türlerindeki ezgileri kulak aşinalığı nedeniyle daha kolay öğrenebilecekleri ve daha kolay ezberleyebilecekleri düşünülebilir. Öğrenci için akılda kalıcılığı da daha yüksek olan bu ezgiler, bilinenden bilinmeyene öğretim ilkesi ile de birebir örtüşmektedir.

Ö-1: “Öğrencinin teknik bilgisi yeterliyse keyif aldıkları müzikleri çalmak onları motive ediyor.”

Ö-18: “Öğrenciler bildikleri bir parçayı çalabildiklerinde çalgıya karşı bir yakınlık ve bağlanma duygusu hissediyor. Bu yüzden popüler müziklere yer verilmesi gerektiğini düşünüyorum.”

**Tablo 4.10. Öğretmenlerin keman eğitimi sürecinde eşlik ile çalışma hakkındaki görüşleri**

Görüşler	f	%
Kesinlikle çok faydalıdır, öğrencilerime ders esnasında eşlik yaparım.	25	100
Eşlik ile çalışmak faydalı değildir, ders esnasında eşlik yapmam.	0	0
<b>Toplam</b>	<b>25</b>	<b>100</b>

Tablo 4.10.’da görüldüğü üzere öğretmenlerin tamamı keman eğitimi sürecinde eşlikle çalmanın çok faydalı olduğunu ve öğrencilerine ders esnasında eşlik yaptığını dile getirmiştir.

Tablodan elde edilen verilere göre öğretmenlerin tamamının eşlikle çalmanın faydalı olduğunu düşünmesi ve ders esnasında öğrencilere eşlik yapması, özengen müzik eğitimi kurumlarında çalgı eğitimine devam eden öğrencilerin çoksesli müzik ile tanışması ve birlikte çalgı çalma zevkini tatması adına oldukça sevindiricidir.

Ö-6: “ Eşlikle çalışmak kesinlikle çok faydalıdır. Çokseslilik kulak gelişimi açısından çok önemlidir. Eşlik entonasyonun bir numaralı yardımcısıdır.”

Ö-14: “Mutlaka eşlik yaparım. Bu sayede ders daha verimli geçiyor ve öğrencilerin derse ilgileri de artıyor.”

Ö-20: “Ders esnasında eşlikle çalışıldığında öğrenci daha çok keyif alıyor. Aynı zamanda notaların vuruşlarını saymayı da çok daha iyi kavlıyor.”

**Tablo 4.11. Öğretmenlerin eşlik yaparken kullandığı çalgılar**

Çalgılar	f	%
Piyano	17	42,5
Keman	16	40
Gitar	3	7,5
Çello	1	2,5
Bağlama	1	2,5
Ukulele	1	2,5
Kalimba	1	2,5

Tabloya göre öğretmenlerin büyük bir çoğunluğu öğrenciye piyano ya da keman ile eşlik yapmaktadır.

Ö-1: “Kemanla ve piyanoyla eşlik yapıyorum.”

Ö-13: “Mutlaka her derste keman ile eşlik yapıyorum, çaldığımız etütler zaten neredeyse hep eşlikli. Eşlikli etütleri önce öğrenciye çaldırıyorum, öğrencinin hatalarını düzelttikten sonra birlikte çalışıyoruz ve bir video kaydı ile de belgeliyoruz.”

Ö-23: “Bu konuda oldukça esnek olduğumu düşünüyorum. Piyano zaten kullanıyorum ancak esere göre bağlama, gitar, ukulele hatta kalimba bile kullanabiliyorum. İlgi çekici olduğu için öğrencinin hevesini artırıyor.”

### 4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.12. Öğretmenlerin çalgıya başlangıç öncesinde dikkat ettiği ölçütler

Ölçütler	f	%
Öğrencinin işitme yeteneğinin iyi olması	12	31,6
Öğrencinin parmak boyu, esnekliği ve tırnak yapısı	9	23,7
Öğrencinin çalgıya ilgi duyması	7	18,5
Öğrencinin vücut yapısı	5	13,2
Öğrencinin kendi isteği ile başlaması	2	5,2
Öğrencinin yaşı	2	5,2
Dikkat ettiğim bir ölçüt yok	1	2,6

Tablo 4.12.’ye baktığımızda öğretmenlerin büyük bir kısmının çalgıya başlangıç öncesinde öğrencinin işitme yeteneğinin iyi olmasına ya da öğrencinin parmak boyu, esnekliği ve tırnak yapısına dikkat ettiği görülmektedir. Diğer ölçütler azalan değerler içerisinde “öğrencinin çalgıya ilgi duyması, öğrencinin vücut yapısı, öğrencinin kendi isteği ile başlaması ve öğrencinin yaşı” olarak ifade edilmiştir. Bir öğretmen ise dikkat ettiği bir ölçüt olmadığını dile getirmiştir.

Tablodan elde edilen verilere göre öğretmenlerin dörtte üçü çalgıya başlangıç öncesinde öğrencilerin fiziksel ya da işitsel özelliklerine dikkat ettiğini belirtmiştir. Verimli ve uzun soluklu bir keman eğitimi için, mesleki herhangi bir amaç güdülmese dahi, başlangıç öncesinde fiziksel ve işitsel özelliklere dikkat edilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Ö-8: “Hobi olarak bu eğitimi aldıkları için sadece istekli olması benim için yeterlidir.”

Ö-16: “Öğrenciye öncelikle bir işitme testi yapıyoruz, bu test sonucunda işitme becerisi yeterli ise fiziksel özelliklerine bakıyoruz. Fiziksel özellikleri de yeterli ise eğitime başlıyoruz.”

Ö-25: “Parmaklarının ince ve uzun olması benim için önemli bir ölçüt.”

**Tablo 4.13. Öğretmenlere göre keman çalmak için gerekli fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olma durumunun önemi ve öğretmenlerin fiziksel ve işitsel özellikleri keman çalmak için yeterli olmayan öğrenciler ile çalışma durumu**

Görüşler	f	%	Çalışma Durumu	f	%
Gerekli fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olmak çok önemlidir	16	64	Fiziksel ve işitsel özellikleri yeterli olmayan öğrenciler ile çalışıyorum	14	56
Gerekli fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olmak önemli değildir	9	36	Fiziksel ve işitsel özellikleri yeterli olmayan öğrenciler ile çalışmıyorum	11	44
<b>Toplam</b>	<b>25</b>	<b>100</b>		<b>25</b>	<b>100</b>

Tabloda görüldüğü üzere öğretmenlerin büyük bir kısmı keman çalmak için gerekli fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olma durumunun önemli olduğunu düşünmektedir. Buna ek olarak öğretmenlerin çoğunluğu fiziksel ve işitsel özellikleri keman çalmak için yeterli olmayan öğrenciler ile çalıştığını dile getirmiştir. Verilere göre, keman çalmak için gerekli fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olmanın önemli olduğunu düşünmesine rağmen, fiziksel ve işitsel özellikleri keman çalmak için yeterli olmayan öğrenciler ile çalışmak zorunda kalan 5 öğretmen bulunmaktadır.

**Tablo 4.14. Öğretmenlerin fiziksel ve işitsel özellikleri keman çalmak için yeterli olmayan öğrenciler ile çalışma ve çalışmama nedenleri**

Çalışıyorum	f	%	Çalışmıyorum	f	%
Öğrencinin ilgili ve istekli olması daha önemlidir.	4	28,7	Fiziksel ve işitsel gelişimi için öğrenciyi başka çalgıya (özellikle piyanoya) yönlendiririm.	11	100
Kurum patronunun ticari istekleri nedeniyle çalışıyorum.	2	14,3			
Müzik yapmak herkesin hakkıdır.	2	14,3			
Öğrencinin fiziksel ve işitsel özelliklerini geliştirmek amacıyla çalışıyorum.	2	14,3			
Ebeveyn isteği nedeniyle çalışıyorum.	1	7,1			
Öğrencinin diğer alanlardaki gelişimini desteklemesi amacıyla çalışıyorum.	1	7,1			
Tedavi-terapi amaçlı çalışıyorum.	1	7,1			
Öğrenciler çok ısrarcı olduğu için çalışıyorum.	1	7,1			

Tablo 4.14.'te görüldüğü üzere fiziksel ve işitsel özellikleri keman çalmak için yeterli olmayan öğrenciler ile çalışan öğretmenlerin çoğunluğu öğrencinin ilgili ve

istekli olmasının daha önemli olduğu görüşünü dile getirmiştir. Öğretmenlerin üçte birinin kendi isteği dışında (kurum patronu isteği, ebeveyn isteği, öğrenci isteği) fiziksel ve işitsel özellikleri keman çalmak için yeterli olmayan öğrencilerle çalışması oldukça dikkat çekicidir.

Tabloda görüldüğü üzere fiziksel ve işitsel özellikleri keman çalmak için yeterli olmayan öğrenciler ile çalışmayan öğretmenlerin tamamı, böyle bir durumda öğrenciyi fiziksel ve işitsel gelişimi açısından başka bir çalgıya, özellikle piyanoya yönlendirdiğini ifade etmiştir. Piyanonun keman aksine vücut tarafından taşınmayı gerektirmemesi ve tuşlu bir çalgı olması, fiziksel özellikleri yetersiz olan öğrencilerde kolaylık sağlayabilirken, yine doğru akortlanmış bir piyanoda öğrencinin sürekli olarak temiz sesleri çoksesli duymasının da işitsel gelişimine oldukça katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Ö-1: “Tüm olumsuz özelliklerine rağmen ilgili ve emek vermeye hazırsa bu tarz öğrenciler ile çalışıyorum.”

Ö-2: “Fiziksel ve işitsel özellikleri yetersiz olan öğrencilerle çalışıyorum çünkü her bireyin çalgı eğitimi alması gerektiğini düşünüyorum. Akademik başarılarına, analitik düşüncelerine büyük oranda katkı sağlıyor.”

Ö-15: “Kurum patronunun ticari istekleri doğrultusunda fiziksel ve işitsel özellikleri keman çalmak için yeterli olmayan öğrenciler ile çalışmak zorunda kalıyorum.”

Ö-22: “Özellikle işitsel olarak yetersiz gördüğüm öğrencileri öncelikle piyano dersine yönlendiriyorum.”

**Tablo 4.15. Öğretmenlere göre keman çalmak için gerekli fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olma durumunun önemli veya önemsiz olmasının nedenleri**

<b>Çok önemlidir</b>	<b>f</b>	<b>%</b>	<b>Önemli değildir</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kemanın perdesiz bir çalgı olması nedeniyle işitsel yetenekleri yeterli olmayan öğrenciler ile kaydedemez.	9	56,3	Öğrencinin istekli olması daha önemlidir.	4	4,5
Fiziksel özellikleri keman çalmak için yetersiz olan öğrencilerin çalgıdaki gelişimi ve başarısı olumsuz anlamda etkilenir.	4	25	Hobi olarak devam ettirilen keman eğitiminde işitsel ve fiziksel özellikler önemli değildir.	2	2,2
Öğrencinin ilerde mesleki bir düşüncesi varsa çok önemlidir.	2	12,5	Keman çalmak için fiziksel bir ayrıcalık gerekmez, çalışma ve azimle her şey düzelir.	1	1,1
Öğrencinin bireysel çalgı çalışmaları esnasında gelişim kaydedebilmesi adına işitsel yeteneklerinin kuvvetli olması önemlidir.	1	6,2	Herkes keman çalabilir.	1	1,1
			Fiziksel sorunlar esneme hareketleri ile, işitsel sorunlar ise bantlar yardımıyla çözülebilir.	1	1,1

Tablo 4.15.'e baktığımızda öğretmenlerin büyük bir kısmının kemanın perdesiz bir çalgı olması nedeniyle işitsel yetenekleri yeterli olmayan öğrencilerin ilerleme kaydedemeyeceğini, bu nedenle keman çalmak için gerekli fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olma durumunun önemli olduğunu düşündüğü görülmektedir. Buna ek olarak öğretmenler fiziksel özellikleri keman çalmak için yetersiz olan öğrencilerin çalgıdaki gelişiminin ve başarısının olumsuz anlamda etkileneceğini, öğrencinin ilerde mesleki bir düşüncesi varsa fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olma durumunun çok önemli olduğunu ve öğrencinin bireysel çalgı çalışmaları esnasında gelişim kaydedebilmesi adına işitsel yeteneklerinin kuvvetli olmasının önemli olduğunu dile getirmiştir.

Keman çalmak için gerekli fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olma durumunun önemsiz olduğunu düşünen öğretmenlerin büyük bir kısmı, öğrencinin istekli olmasının daha önemli olduğu görüşünü dile getirmiştir. Bunlara ek olarak hobi olarak devam ettirilen keman eğitiminde işitsel ve fiziksel özelliklerin önemli olmadığı, keman çalmak için fiziksel bir ayrıcalık gerekmediği, çalışma ve azimle her şeyin düzeleceği, herkesin keman çalabileceği ve fiziksel sorunların esneme hareketleri ile, işitsel sorunların ise bantlar yardımıyla çözülebileceğine ilişkin görüşler de dile getirilmiştir.

Öğrenci ve ebeveynler tarafından hiçbir mesleki amaç güdülmese dahi, öğrencinin çalgı eğitimi sürecinden keyif alabilmesi ve karşılaştığı teknik zorlukları hayal kırıklığına uğramadan, düzenli bireysel çalışmalarla kısa sürede yenebilmesi adına bazı fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olmanın oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Özenen müzik eğitimi kurumunda çalgı eğitimi alan öğrencilerin bu eğitimi hobi olarak sürdürdüklerini düşünen öğretmenler, fiziksel ve işitsel özelliklerin önemli olmadığı görüşünü dile getirmiştir ancak bu durum özenen müzik eğitimi kurumlarının mesleki müzik eğitimine hazırlayıcı rolü açısından oldukça düşündürücüdür.

*Ö-15: "Keman çalmak için fiziksel ve işitsel özelliklerin yeterli olması çok önemlidir fakat özenen müzik eğitimi kurumlarında ne yazık ki çocukların yetenekleri ikinci plana atılıyor, ticari kaygı nedeniyle fiziksel ve işitsel özellikleri yetersiz olan öğrenciler kuruma kabul ediliyor ve öğrencimiz oluyor."*

*Ö-20: "Keman çalan bir bireyin kesinlikle çok iyi işitmesi gerekir."*



**Tablo 4.16. Öğretmenlere göre öğrencilerin çalgı tercihlerini etkileyen faktörler**

Görüşler	f	%
Çevresindeki bireylerden etkilenme ve özenme	10	33,5
Çalgının popüleritesi nedeniyle	7	23,2
Çalgının tınısı nedeniyle	6	19,9
Sosyal medya yoluyla	4	13,3
Ebeveyn istekleri nedeniyle	2	6,7
Çalgının taşıma kolaylığı nedeniyle	1	3,4

Tablo 4.16.'da görüldüğü üzere öğretmenlerin çoğunluğu öğrencilerin çevresindeki bireylerden etkilenerek ve özenerek ya da çalgının popüleritesi nedeniyle çalgı tercihi yaptığını ifade etmiştir. Tablodaki bulgulardan öğrencilerin büyük bir kısmının çalgı tercihinin kendi yaptığı sonucu çıkarılabilir. Öğrencinin çalgı eğitimini severek ve isteyerek sürdürmesi, başarılı olabilmenin ilk adımı olduğundan öğrencilerin çalgı seçimini kendilerinin yapması olumlu bir durumdur.

*Ö-2: "Çevre önemli bir etken. Çoğu öğrenci arkadaşının çaldığı çalgıya göre seçim yapıyor."*

*Ö-6: "Çoğu öğrenci aileleri tarafından hobi amaçlı yönlendiriliyor."*

*Ö-18: "Sosyal medya artık çok yaygınlaştığı için tercihler genellikle internet ortamında gördükleri kişilere özenerek oluyor."*

**Tablo 4.17. Öğretmenlere göre keman eğitimine başlamadan önce başka bir çalgı çalmanın ya da müzikle farklı etkileşimler içinde bulunmuş olmanın keman eğitimi sürecine etkileri**

Görüşler	f	%
Öğrencinin notayı algılama hızının daha yüksek olması	7	28
Daha az entonasyon problemi yaşanması	5	20
Daha hızlı ilerleme kaydedilmesi	5	20
Böyle bir öğrencim yok	5	20
Öğrencinin hazırbulunmuşluk durumunun daha iyi olması	2	8
Öğrencinin teori bilgisinin daha kuvvetli olması	1	4

Tablo 4.17.'ye göre öğretmenlerin büyük bir kısmı keman eğitimine başlamadan önce başka bir çalgı çalan ya da müzikle farklı etkileşimler içerisinde bulunmuş olan öğrenciler ile çalışmıştır. Keman eğitimine başlamadan önce başka bir çalgı çalan ya da müzikle farklı etkileşimler içerisinde bulunmuş olan öğrenciler ile çalışan öğretmenlerin çoğu, öğrencilerin notayı algılama hızlarının daha yüksek olduğunu dile getirmiştir. Buna ek olarak öğrencilerin daha az entonasyon problemi yaşadığına, daha hızlı ilerleme kaydedildiğine ve öğrencinin hazırbulunmuşluk durumunun daha iyi olduğuna ilişkin görüşler de ifade edilmiştir.

Keman eğitimi öncesinde başka bir çalgı çalmış ya da müzikle farklı etkileşimler içinde bulunmuş olan öğrenciler, keman eğitimi sürecinde karşılaşacakları durumlara

hazırlıklı olduklarından daha bilinçli bir şekilde eğitime başlamakta ve olası zorlukları göze almaktadırlar. Öte yandan müzik ile ilk etkileşimine keman eğitimi ile başlayan bazı öğrencilerin, çalgı çalmanın onların düşündüklerinden daha zor olması, yoğun emek ve fedakârlıklar gerektirmesi, sabır isteyen uzun bir süreç olması gibi sebeplerle hayal kırıklığına uğrayabileceği ve keman eğitimi süreçlerinin kısa ömürlü olabileceği düşünülmektedir.

Ö-3: “Daha önce piyano eğitimi almış olan bir öğrencim diğer öğrencilerime göre daha az entonasyon problemi yaşamaktadır.”

Ö-19: “Daha önce farklı bir müzik aleti çalmış kişi kemana daha çabuk adapte oluyor, sol elini daha rahat kullanıyor ve notaları okumakta zorluk çekmiyor.”

**Tablo 4.18. Öğretmenlere göre öğrencilerin keman eğitimi almasındaki genel amaçları ve hedefleri**

Görüşler	f	%
Hobi amacı ile	13	46,5
Meslek edinme amacı ile	7	25
Popüler parçaları çalabilme amacı ile	6	21,4
Konser ve etkinliklere aktif katılımcı olma amacı ile	2	7,1

Tablo 4.18.’e göre öğretmenlerin büyük bir kısmı öğrencilerin hobi amacı ile çalgı eğitimlerini sürdürdüğünü ifade etmiştir. Öğretmenlerin neredeyse yarısının, öğrencilerin hobi amacı ile keman eğitimi aldığını belirtmesi özengen müzik eğitimi kurumları için şaşırtıcı bir sonuç olmamakla birlikte, öğretmenlerin dörtte birinin öğrencilerin meslek edinme amacı ile keman eğitimi aldığı görüşünü dile getirmesi, özengen müzik eğitiminin mesleki müzik eğitimine hazırlayıcı rolünü kanıtlar niteliktedir.

Ö-9: “Çoğu öğrenci hobi olarak bu eğitimi sürdürüyor fakat profesyonel anlamda ilerlemek isteyen öğrencilerim de var.”

Ö-16: “Kurumda bir konser ya da etkinlik yapılıyorsa bunlara aktif olarak katılabilmek için derslere gelen öğrenciler var.”

Ö-17: “Bu zamana kadar bu işi meslek edinmek isteyen öğrencim hiç olmadı.”

**Tablo 4.19. Öğretmenlere göre öğrencilerin ders dışında çalgıları üzerinde çalışma yapma durumları**

Çalışmaları yeterlidir	f	%	Çalışmaları yeterli değildir	f	%
Öğrenciler verilen etüt ve eserlerin tekrarını düzenli olarak yaparlar	3	12	Öğrencilerin örgün eğitim gördükleri okulları ve ev ödevleri çok vakit aldığından keman çalışmalarına gereken zamanı ayıramıyorlar.	6	24
İlk dersten her gün çalgı çalışma şartı koyarım aksi takdirde derslere devam etmem.	2	8	Öğrencilerin çok büyük çoğunluğu yeteri kadar çalgı çalışmıyor.	6	24
Hobi amaçlı olduğu için yaptıkları çalışma yeterlidir.	2	8	Öğrenciler yalnızca dersten bir gün önce keman çalışıyor.	2	8
Öğrencileri zaten çok zorlamadığımız için yeterlidir.	1	4	Öğrenciler sadece dersten derse keman çalışıyor.	2	8
			Öğrenciler keman dersini hobi olarak gördükleri için yeterince ciddiye almıyor ve çalgı çalışmıyor.	1	4
<b>Toplam</b>	<b>8</b>	<b>32</b>		<b>17</b>	<b>68</b>

Tablo 4.19.'da görüldüğü üzere öğretmenlerin büyük bir kısmı öğrencilerin ders dışında çalgıları üzerinde yaptığı çalışmaların yeterli olmadığını dile getirmiştir. Çalgı çalmanın gereklilikleri göz önünde bulundurulduğunda, öğretmenlerin oldukça büyük bir kısmının öğrencilerinin çalgıları üzerinde yeterli çalışma yapmadıklarını ifade etmesi fazlasıyla düşündürücüdür.

Bir çalgıda gelişim kaydedebilmek için gereken en önemli hususlardan biri, öğretmensiz yapılan ders dışı çalgı çalışmalarıdır. Hangi çalgı olursa olsun, becerilerini geliştirmek isteyen her çalgı öğrencisi, düzenli olarak öğretmensiz ders dışı çalgı çalışması yapmalıdır. Öğretmenlerin dörtte birinin öğrencilerin örgün eğitim gördükleri okulları ve ev ödevleri çok vakit aldığı için keman çalışmalarına gereken zamanı ayıramadıklarını belirtmesi ise oldukça dikkat çekicidir.

Ö-8: "İtiraf etmeliyim ki ders dışında düzenli olarak çalgı çalışan bir ya da iki öğrencim var. Geri kalan öğrencilerim maalesef sadece dersten derse kemana eline alıyor. O yüzden asla yeterli değil."

Ö-10: "Öğrencilerin örgün eğitimlerine devam ettikleri okulları ve ödevleri hafta içi çok zamanlarını alıyor, düzenli-planlı çalışma sistemleri de olmadığından öğrenciler keman egzersizlerine yeteri kadar zaman ayıramıyorlar. Maalesef yaptıkları bireysel çalışmalar yeterli değildir."

Ö-13: "Öğrencinin kaydını alırken günde en az 1 saat bireysel çalışma şartı koyuyorum. Çalışmayan öğrencilere karşı biraz sertiz, dersi bitirmek ile tehdit ederiz. Başta böyle bir tavır ortaya koyduğumuz için öğrenciler çalışmamaya cesaret edemiyor. Düzenli çalışmalarının faydalarını hem öğrenciler hem de biz görüyoruz, derslerimiz akıcı oluyor."

Ö-18: "Ne yazık ki yeterli değil. Birçok öğrenci bu işi hobi olarak devam ettirdiği için ders olarak değil eğlence olarak görüyor. Bu durumda çalgı çalışmaya ayrılan süreyi etkiliyor ve bu sürenin az olması öğrencinin yavaş ilerlemesine ve potansiyelini kullanamamasına neden oluyor. Öğrenci okuldaki diğer derslerine daha fazla vakit ayırdığı için çalgı çalışmaya yeterince vakit bulamıyor. Bir de

*fiziksel güç gerektiren bir aktivite olduğu için bazı öğrencilerin üşendiğini düşünüyorum. Keman kutusunu açmaya bile üşenen öğrencim var.”*

**Tablo 4.20. Öğretmenlere göre öğrencilerin derslere düzenli olarak katılma durumu**

<b>Görüşler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Düzenli olarak katılıyorlar	24	96
Düzenli olarak katılmıyorlar (Sağlık sorunları, sınavlar, şehir dışı seyahatleri, diğer aktiviteler)	1	4
<b>Toplam</b>	<b>25</b>	<b>100</b>

Tabloda görüldüğü üzere öğretmenlerin neredeyse tamamı öğrencilerin derslere düzenli olarak katıldıklarını ifade etmiştir. Öğrencilerin derslere düzenli olarak katılmama sebepleri arasında ise sağlık sorunları, sınavlar, şehir dışı seyahatleri ve diğer aktiviteler belirtilmiştir.

Çalgı eğitimi sürecinde derse düzenli olarak katılım gösteren öğrencilerin, beceri gelişimleri öğretmen tarafından düzenli olarak takip edilir ve öğrenci geri dönütler alır. Bu geri dönütler sayesinde bireysel çalgı çalışmalarına yön veren öğrencinin motivasyonunu kaybetmemesi ve bireysel çalgı çalışma alışkanlıklarını sürdürebilmesi adına çalgı derslerine düzenli olarak katılımı oldukça önem arz etmektedir. Bu nedenle öğretmenlerin neredeyse tamamının öğrencilerin derse düzenli olarak katıldığını belirtmesi olumlu bir durum olarak değerlendirilebilir.

*Ö-5: “Zor geldiği için katılmayabiliyorlar. Elim acıdı, kolum ağrıdı, yorulduğum gibi pes etmeler görülüyor.”*

*Ö-13: “Düzenli olarak katılıyorlar fakat çoğu öğrenci özel okullarda örgün eğitimine devam ettiği için hafta sonu sınavları oluyor, o zamanlar derse katılmıyorlar.”*

*Ö-21: “Kurumumuzda öğrenciler okul gibi aynı gün aynı saatte gelmek zorunda, düzenli katılmama gibi bir durum söz konusu olamaz.”*

**Tablo 4.21. Öğretmenlere göre öğrencilerin keman eğitimini bırakma sebepleri**

<b>Görüşler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Liseye-üniversiteye giriş sınavı hazırlıkları	7	22,5
Maddi sebepler	5	16,1
Bireysel çalgı çalışmaya vakit bulamama	4	13
Bir çalgı öğrenme disiplininin zor gelmesi	4	13
Şehir dışına taşınma	4	13
Örgün eğitim kurumlarının yoğunluğu	3	9,6
Keman eğitimini bırakan öğrencim olmadı	3	9,6
Evlilik	1	3,2

Tabloda görüldüğü üzere öğretmenlerin büyük bir kısmı keman eğitimi bırakan öğrenciler ile karşılaşmıştır. Öğretmenlerin birçoğu, öğrencilerin liseye-üniversiteye giriş sınavı hazırlıkları ya da maddi sebepler nedeniyle eğitimini bıraktığını ifade etmiştir. Günümüzdeki sınav sistemi nedeniyle adeta bir yarış ortamında olan öğrencilerin liseye-üniversiteye giriş sınavı hazırlıkları esnasında özengen müzik eğitimi kurumlarında çalgı eğitimlerini bırakması ne yazık ki şaşırtıcı bir sonuç değildir.

Ö-14: “Genellikle lise ve üniversite giriş sınavlarına hazırlık döneminde olan öğrenciler keman dersini bırakmak zorunda kalıyor.”

Ö-25: “Bu disiplin zor geldiği için bırakıyorlar.”

Ö-5: “Öğrenciler okul yoğunluğundan ötürü dersleri bırakabiliyorlar.”

**Tablo 4.22. Öğretmenlere göre öğrencilerin çalgı çalmaya karşı ilgi ve hevesleri**

Görüşler	f	%
Çok ilgili ve hevesliler	9	36
Başta çok ilgili ve hevesliler, zamanla pes ediyorlar	4	16
Genellikle ilgililer	4	16
İlgililer fakat çalışmadan başarmak istiyorlar	3	12
İlgi ve heves düzeyi öğretmen ile alakalıdır	3	12
İlgi yaşa göre değişiyor	1	4
İlgili degiller	1	4
<b>Toplam</b>	<b>25</b>	<b>100</b>

Tablo 4.22.’de görüldüğü üzere öğretmenlerin çoğu kısmen de olsa öğrencilerin çalgı çalmaya karşı ilgili ve hevesli olduklarını dile getirmiştir.

Çalgı eğitimi sürecinde öğrencinin çalgısı ile bolca vakit geçirmesi beklendiğinden, öğretmenlerin büyük bir kısmının öğrencilerin keman çalmaya karşı ilgi ve heveslerinin olduğunu belirtmesi olumlu bir durum olarak değerlendirilebilir. Öğretmenlerin dörtte birinin öğrencilerin ilgili olduğunu fakat çalışmadan başarmak istediklerini ve başta çok ilgili ve hevesli olan öğrencilerin zamanla pes ettiğini belirtmesinin ise, öğrencilerin çalgı çalmanın gereklilikleri konusunda yeterli bilgiye sahip olmadan çalgı eğitimine başlaması ile ilgili olduğu düşünülebilir.

Ö-2: “Çoğu öğrencim ilgili ve dersten keyif alıyorlar, bu durumda kendi istekleri ve merakları doğrultusunda derslere başlamalarının büyük etkisi var. Öğrenmekten keyif alan öğrenciler ile çalışıyorum.”

Ö-7: “İlk başta ilgililer ancak seviye zorlaştıkça pes etmeye meyilliler.”

Ö-15: “Ne yazık ki öğrencilerin çalgı çalmaya karşı bir ilgisi ya da hevesi yok. Keman dersi almak onlar için bir hayal iken, o hayale ulaşıncaya bütün hevesleri kaçıyor. Derslere büyük umutlar ve hayallerle başlıyorlar, fakat disiplini ve zoru görünce maalesef bütün heves bitiyor.”

#### 4.5. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

**Tablo 4.23. Öğretmenlere göre düzenli olarak konser etkinlikleri yapılmasının öğrenci üzerindeki etkileri**

Görüşler	f	%
Öğrencilerin motivasyonu artıyor	11	40,7
Öğrenciler çalgı üzerinde daha çok çalışma yapıyor	6	22,2
Kurumda düzenli olarak konser etkinlikleri yapılmıyor	4	14,8
Kalabalık karşısına çıkmak ve hata yapma korkusu öğrencileri tedirgin ediyor	3	11,1
Öğrencinin özgüveni artıyor	2	7,4
Öğrenciler kendilerini ifade etmeyi öğreniyorlar	1	3,8

Tablo 4.23.'e göre öğretmenlerin büyük bir kısmının çalıştığı kurumda düzenli olarak konser etkinlikleri yapılmaktadır. Öğretmenlerin çoğu, düzenli olarak yapılan konser etkinliklerinin öğrencilerin motivasyonunu artırdığını ifade etmiştir. Bu ifadeyi azalan bir değer içerisinde “öğrenciler çalgı üzerinde daha çok çalışma yapıyor, kalabalık karşısına çıkmak ve hata yapma korkusu öğrencileri tedirgin ediyor” ifadeleri takip etmektedir.

Öğrencinin kazandığı becerileri sergileme imkânı bulması ve bu sayede çevresinden takdir görmesinin, çalgı çalmaya karşı ilgisini, hevesini ve motivasyonunu artıracığı göz önünde bulundurulduğunda, öğretmenlerin büyük bir kısmının görev yaptığı kurumda düzenli olarak konser etkinlikleri yapılması olumlu bir durum olarak değerlendirilebilir.

Düzenli olarak konser etkinlikleri yapılmasının öğrenci üzerinde birçok olumlu etkisi vardır. Öğrencinin sahne deneyimini tatması, çalgısına verdiği emeklerin karşılığını aldığını hissettirir ve öğrencinin motivasyonunu artırabilir. Bununla birlikte ebeveynler konserler sayesinde çocuklarındaki gelişimi canlı olarak görme fırsatına sahip olurlar ve bu sayede çocuklarını çalgı eğitimi alanında desteklemeye devam edebilirler.

*Ö-2: “Sahne deneyimi sayesinde motivasyonu artan ve daha sıkı çalışan öğrencilerim var.”*

*Ö-15: “Bazı öğrenciler kalabalık karşısında çalacağı için strese kapılıyor. Kalabalık bir topluluk karşısına çıkmak ve hata yapma korkusu onları tedirgin ediyor.”*

*Ö-22: “Konserler sayesinde öğrencilerin motivasyonu ve özgüveni artıyor, yaptıkları işi daha da önemsemeye başlıyorlar.”*

**Tablo 4.24. Öğretmenlere göre öğrencilerin kurum tarafından kent içerisindeki sanatsal faaliyetlere yönlendirilmesinin öğrenci üzerindeki etkileri**

Görüşler	f	%
Kurum sanatsal faaliyetlere yönlendirmiyor	12	48
Öğrenci üzerinde olumlu birçok etkisi vardır	7	28
Öğrenciler yorum yapmayı öğreniyor	2	8
Öğrenciler sahnede nasıl davranılması gerektiğini öğreniyor	1	4
Öğrencilerin motivasyonu artıyor	1	4
Öğrenciler farklı bir bakış açısı kazanıyor	1	4
Öğrenciler çalgılarına daha hevesli çalışıyor	1	4

Tablo 4.24.'de görüldüğü üzere öğretmenlerin çoğunluğu, kurumlarının öğrencileri kent içerisindeki sanatsal faaliyetlere yönlendirmediği görüşündedir.

Öğretmenlerin yarısının görev yaptığı kurum öğrencileri kent içerisindeki sanatsal faaliyetlere yönlendirirken, diğer yarısının yönlendirmemesi ise düşündürücüdür. Çalgı eğitimi alan öğrencilerin kent içerisindeki sanatsal faaliyetlere katılımı pek çok yönden önem arz etmektedir. Müzikle amatör olarak ilgilenen öğrencilerin ve ebeveynlerinin bu işi profesyonel olarak yürüten kişileri dinlemesi ve izlemesi, bireylerin kültürlenmesi ve bilinçlenmesi açısından oldukça önemlidir. Bu nedenle kent içerisindeki sanatsal faaliyetlerin düzenli olarak takip edilmesi ve bu faaliyetlere katılım sağlanması gerektiği düşünülmektedir.

Ö-19: "Bu etkinlikler sayesinde öğrenciler sahnede nasıl davranmaları gerektiğini ve heyecanlarını nasıl kontrol edeceklerini öğreniyor."

Ö-23: "İstanbul'da yaşadığımız için bu konuda çok fazla seçeneğimiz oluyor ve bu durumun olumlu etkilerini de gözlemliyoruz elbette."

**Tablo 4.25. Öğretmenlere göre kurumlarında keman eğitimini destekleyici derslere ilgi ve katılım düzeyinin durumu**

Görüşler	f	%
Kurumda keman eğitimini destekleyici dersler verilmiyor	11	44
İlgi ve katılım düzeyi yüksek	5	20
Mesleki hedefi olan öğrenciler ile sınırlı kalıyor	4	16
Zaman darlığı ve maddi nedenlerden ötürü katılım oldukça düşük	3	12
İlgi ve katılım düzeyi düşük	2	8

Tablo 4.25.'de görüldüğü üzere öğretmenlerin büyük bir çoğunluğu, kurumlarında keman eğitimini destekleyici derslerin verilmediğini dile getirmiştir.

Kemanın perdesiz bir çalgı olması nedeniyle işitme becerilerinin geliştirilmesinin oldukça önemli olduğu keman eğitimi sürecinde, öğrencinin işitme eğitimi ile desteklenmesinin oldukça faydalı olacağı düşünülmektedir. Öğretmenlerin yarısının çalıştığı kurumda keman eğitimini destekleyici derslerin verildiğini belirtmesine rağmen, bu derslere katılım oranının oldukça düşük olduğunu belirten öğretmen sayısının araştırma grubunun beşte üçünden fazlasını oluşturması düşündürücüdür.

Ö-2: “Bu dersler sadece güzel sanatlar eğitimi almak isteyen öğrencilerle sınırlı kalıyor. Keman öğrencileri tarafından hiç tercih edilmedi.”

Ö-5: “Kurumumuzda bu tarz dersler verilmiyor fakat biz bu desteği ders içerisinde sağlamaya çalışıyoruz. Teoriye yönelik çalışmalar yapıyoruz.”

Ö-18: “Kurumumuzda keman eğitimini destekleyici dersler veriliyor fakat biz öğretmenler bu derslerin çalgı dersinin yanında ne kadar gerekli olduğunu söylesek de veliler tarafından sıcak bakılmıyor. Öğrencilerin derslere ilgisi olsa dahi maddi durumdan kaynaklı çok ilgi olmadığını düşünüyorum ve bu bana göre bir problem.”

**Tablo 4.26. Öğretmenlere göre düzenli olarak birlikte çalgı çalınan toplu derslerin öğrenci üzerindeki etkileri**

Görüşler	f	%
Kurumda düzenli olarak birlikte çalgı çalınan toplu ders yok	18	72
Öğrencilerin birlikte çalma becerileri gelişir	2	8
Öğrencilerin işitme becerileri gelişir	2	8
Öğrencilerin bireysel çalgı çalışmaları artar	2	8
Öğrenciler görev bilinci kazanır	1	4

Tabloda görüldüğü üzere öğretmenlerin oldukça büyük bir kısmı çalıştıkları kurumda düzenli olarak birlikte çalgı çalınan bir toplu ders olmadığını dile getirmiştir. Öğretmenlerin dörtte üçünün çalıştığı kurumda düzenli olarak birlikte çalgı çalınan toplu bir ders olmadığını belirtmesi birlikte çalmanın faydaları düşünüldüğünde fazlasıyla dikkat çekicidir. Kurumlarında düzenli olarak birlikte çalgı çalınan bir toplu ders olduğunu ifade eden az sayıdaki öğretmen ise bu durumun faydaları ile ilgili olarak “öğrencilerin birlikte çalma ve işitme becerilerinin geliştiği, öğrencilerin bireysel çalgı çalışmalarının arttığı ve öğrencilerin görev bilinci kazandığı” görüşlerini ifade etmiştir.

Birlikte çalgı çalmak müzikal faydalarının yanı sıra oldukça keyifli bir aktivitedir. Düzenli olarak birlikte çalgı çalınan toplu dersler sayesinde öğrencilerin motivasyonunun artacağı, daha çok çalgı çalışacağı, birlikte çalma becerilerinin



gelişeceği düşünölmekle birlikte, sosyalleşen öğrencilerin iletişim becerilerinin de gelişeceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Ö-13: “Bu ders sayesinde öncelikle öğrencide birlikte hareket etme duygusu gelişiyor. Sandalyelerin ya da nota sehpalalarının düzeni bile öğrenciye düzenli yaşamayı öğretiyor. Öğrenciye görev bilinci kazandırıyor.”

Ö-21: “Öğrenciler çoksesli duyumlarını geliştiriyor, bir bütünüün parçası olmak ve topluca bir iş başarmak gibi duyguları tadıyor.”

Ö-25: “Orkestra dersi sayesinde öğrenci kesinlikle daha çok çalgı çalışıyor ve bunun sayesinde de seviyesi hızlıca yükseliyor.”

**Tablo 4.27. Öğretmenlerin çalıştığı kurumda ders öğretim programının belirlenme şekli**

Görüşler	f	%
Öğretmen tarafından	10	40
MEB ve Kurum yönetimi ortak kararı ile	4	16
MEB tarafından	3	12
Belirli bir program olmadan	3	12
Bilmiyorum	3	12
Öğretmen ve kurum yönetimi ortak kararı ile	1	4
Kurum yönetimi tarafından	1	4
<b>Toplam</b>	<b>25</b>	<b>100</b>

Tabloda görüldüğü üzere araştırma grubuna dâhil edilen öğretmenlerin tamamının çalıştığı kurum MEB’e bağlı olmasına rağmen, yalnızca dörtte birinin ders öğretim programının MEB tarafından ya da MEB-Kurum yönetimi ortak kararı ile belirlendiğini ifade etmesi fazlasıyla dikkat çekicidir. Ders öğretim programının belirlenme şeklini bilmeyen ve herhangi bir ders öğretim programı olmadığını belirten öğretmenler yine araştırma grubunun dörtte birini oluşturmaktadır. Öğretmenlerin büyük bir kısmı ders öğretim programını kendilerinin belirlediğini ifade etmiştir. Bu durumun aynı kurum çatısı altında çalgı eğitimi alan öğrencilerde dahi seviye anlamında ciddi farklılıklara yol açabileceği düşünülmektedir.

Ö-16: “Herhangi bir program yok.”

Ö-24: “Çalıştığım kurum MEB denetiminde bir kurs yeri. Öğrenci eğer sertifika almak isterse MEB programına göre eğitim alıyor. Diğer öğrencilerin programı öğretmen tarafından belirleniyor.”

Ö-25: “Ders öğretim programı kurum yönetimi ve MEB ortak kararı ile belirlenir.”

**Tablo 4.28. Öğretmenlerin görev yaptıkları kurumun çalışma şartlarına yönelik değerlendirmeleri**

Görüşler	f	%
Oldukça olumlu	11	30,5
Art arda çok fazla derse girmemiz gerekiyor	4	11
Ders arası yok	3	8,4
Yemek aramız yok	3	8,4
Öğretmenler odası yok	2	5,5
Ders ücretleri çok az	2	5,5
Geç saatlere kadar çalışma zorunluluğumuz var	2	5,5
Derslikler çok küçük	1	2,8
Dersliklerde havalandırma yetersiz	1	2,8
Ders olmasa dahi kurumda bulunmak zorundayız	1	2,8
Çok fazla ders saati değişikliği oluyor	1	2,8
Dersliklerin ses yalıtımları kötü	1	2,8
Derslikler çok soğuk-sıcak	1	2,8
Alanım olmayan derslere girmem konusunda yönetim tarafından baskı yapılıyor	1	2,8
Ders işleme şeklim ile ilgili yönetim tarafından baskı yapılıyor	1	2,8
Veli ödemesini geciktirdiğinde öğretmen de ödeme alamıyor	1	2,8

Tablo 4.28.'e göre öğretmenlerin yaklaşık olarak üçte biri kurumdaki çalışma şartlarını gayet olumlu olarak değerlendirirken, üçte ikisinin olumsuz değerlendirmeler yapması bu kurumlardaki işleyiş açısından düşündürücüdür. Ayrıca art arda çok fazla derse girilmesi gerektiğini, ders arası ve yemek arası olmadığını belirten öğretmenlerin araştırma grubunun dörtte birini oluşturduğu görülmektedir. Bu durumun özel kurumlarda kurum yönetiminin ticari beklentileri doğrultusunda, öğretmenlerin ders-yemek arası olmadan çok yoğun ve uzun saatler çalışmak zorunda bırakılması nedeniyle olabileceği düşünülmektedir.

Ö-2: "Çalışma şartlarım gayet güzel ve rahat. Sıcak bir aile ortamı ile çalışıyorum."

Ö-10: "Dersliklerimiz çok küçük ve havalandırma yetersiz."

Ö-15: "Derslere sabah 10'da başlıyorum ve akşam 6'da çıkıyorum. En son ders saatinde gelen keman öğrencime ne kadar faydalı olabildiğim tartışılır çünkü mola vaktimiz de olmadığı için tüm gün çok yoruluyorum. Bu durum verimimi düşürüyor. Yemek aramız da yok, ders içerisinde bir şeyler atıştırmaya çalışıyoruz. Nefes alacak vaktimiz yok."

Ö-16: "Kendimize ayıracak zamanımız olmuyor, çok yoğun çalıştığımız için en büyük sıkıntımız zaman. Bazen kurum çok sıcak ya da soğuk oluyor. Genellikle yemek aramız yok. Kurumdan birkaç günlüğüne izin almak da problem, veliler ücretlerini tam ve zamanında ödemediğinde bizde ödeme alamıyoruz ne yazık ki."

**Tablo 4.29. Öğretmenlerin ders saatlerinin belirlenme şekli ve ders programlarından memnun olma durumları**

Görüşler	f	%
Veli ve öğretmen ortak kararı ile belirlenir, memnunum.	10	40
Ders saatlerimi kendim belirlediğim için memnunum.	7	28
Memnun değilim.	4	16
Kurum yönetimi belirlediği için memnun değilim.	3	12
Kurum yönetimi ve öğretmen ortak kararı ile, memnunum.	1	4
<b>Toplam</b>	<b>25</b>	<b>100</b>

Tabloya bakıldığında öğretmenlerin büyük bir kısmının ders programından memnun olduğunu ifade ettiği görülmektedir. Öğretmenlerin büyük bir kısmının ders programından memnun olduğunu belirtmesinin, özel kurumlarda ders programlarını kendi yaşantılarına göre düzenleyebilmeleri nedeniyle olduğu düşünülmektedir. Öğretmenlerin dörtte birinden fazlası ders programından memnun değildir, bu durumda özel kurumlarda kamu kurumlarına göre daha uzun süreli ve geç saatlere kadar çalışılması nedeniyle olabileceği düşünülmektedir.

Ö-13: “Ders programını kendim belirlediğim için memnunum.”

Ö-18: “Ders programı esasında öğretmene göre planlanıyor. Haftada bir gün tatil ve diğer 6 günde dersler 10-11 saat, bazen öğretmen kendini zorlarsa günde 13-14 saate kadar çıkabiliyor. Bu durum hem öğretmen hem de öğrenci için faydalı değil. Günde ortalama 8-9 saat ders ideal olabilir. Ayrıca günde bir saat öğretmenin kendine vakit ayırabileceği ve yemek ihtiyacını giderebileceği bir boşluk yaratılması gerektiğini düşünüyorum. Fakat özel bir kurum olduğu için sonuçta bir yönetici var ve ne derse onu yapmak durumundasınız.”

Ö-20: “Ders saatlerimizi patronumuz belirliyor. O nasıl isterse ona göre plan yapıyoruz. Ders programından memnun değilim.”

#### 4.6. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

**Tablo 4.30. Öğretmenlere göre ailelerin müzik eğitimi veya çalgı çalmanın gereklilikleri gibi konularda öğrenciye yeterli desteği ve motivasyonu sağlama durumu**

Görüşler	f	%
Genellikle sağlıyor	13	52
Bazı aileler sağlıyor, bazıları sağlamıyor	8	32
Sağlamıyor	4	16
<b>Toplam</b>	<b>25</b>	<b>100</b>

Tablo 4.30.'a göre öğretmenlerin çoğunluğu ailelerin müzik eğitimi veya çalgı çalmanın gereklilikleri gibi konularda öğrenciye yeterli desteği ve motivasyonu sağladığını dile getirmiştir.

Çalgı eğitimi sürecinde ailelerin özellikle küçük yaş grubu öğrencilere destek olması ve motivasyon sağlama pek çok açıdan önemlidir. Ailenin de çalgı eğitimi sürecine dâhil olması, öğretmenin verdiği ödevleri takip etmesi, çocuğun düzenli olarak bireysel çalışma yapıp yapmadığını kontrol etmesi ve öğretmenin geri dönütlerini mutlaka dikkate alması gerektiği düşünülmektedir. Öğretmenlerin yarısından fazlasının aileler tarafından bu desteğin ve motivasyonun sağlandığını söylemesi olumlu bir durum olarak değerlendirilebilirken, öğretmenlerin üçte birinin bazı ailelerin

sağladığını, bazı ailelerin sağlamadığını söylemesi ise toplumun bu konuda bilinç kazanabilmesi için müzik öğretmenlerine önemli görevler düştüğünü düşündürmektedir.

Ö-5: “Çoğu veli çocuğunu başından savmak, uğraşmamak için kursa gönderiyor.”

Ö-8: “Bazı veliler destek ve motivasyon sağlıyor bazıları ise sağlamıyor. Dışarıya karşı bir gösteriş olarak çocuklarını derse getiren aileler de var, gerçekten çocuğuna faydalı bir beceri kazandırmak için getiren de. Gösteriş olsun diye derse getiren aileler ne yazık ki bu konularda çok ilgili olmuyor.”

Ö-17: “Aileler kesinlikle destek ve motivasyon sağlıyor. Öğrenci çalgı çalmak ve müzik yapmak istediği zaman aile tarafından destekleniyor. Aileler kendi zamanlarında bu imkânlarla sahip olmadığı için şimdi çocuklarının bir çalgı çalmasını ve müzik eğitimi almasını istiyor.”

**Tablo 4.31. Öğretmenlere göre ailede müzikle ilgilenen veya çalgı çalan başka bireyler olması durumunun öğrenci üzerindeki etkileri**

Görüşler	f	%
Olumlu yönde etkilemektedir	20	80
Hem olumlu hem olumsuz yönde etkilemektedir	5	20
<b>Toplam</b>	<b>25</b>	<b>100</b>

Tablo 4.31.'e göre öğretmenlerin oldukça büyük bir kısmı ailede müzikle ilgilenen veya çalgı çalan başka bireyler olması durumunun öğrenciyi olumlu yönde etkileyeceği görüşünü ifade etmiştir.

Ailede çalgı çalan diğer birey çalgı çalmanın gerekliliklerini yerine getiriyor, düzenli olarak bireysel çalgı çalışması yapıyor ve sonucunda gelişim kaydediyorsa öğrenci için rol model konumunda olacağından oldukça olumlu sonuçlara sebep olabilir. Öte yandan özellikle daha küçük yaş öğrencilerde rekabet duygusu doğru yönetilemezse, öğrenci kendini sürekli diğer aile üyesi ile kıyaslayarak yetersiz olduğu hissine kapılıp pes edebilir.

Ö-2: “Olumlu etkiler. Anne, baba veya kardeşten etkilenecek müziğe başlayan öğrencilerim var. Birlikte müzik yapıyorlar. Eşiyile beraber piyano trompet düet çalan öğrencim de var, abisine kemanla eşlik eden öğrencim de.”

Ö-18: “Ailede çalgı çalan bir başka birey varsa bu durum çocuk için güzel bir örnek teşkil eder ve çocuğun çalgısını sevmesi, çalgı çalışması olumlu anlamda etkilenir.”

Ö-23: “Öğrenciyi kesinlikle etkileyen bir durumdur ancak kendisinden daha iyi çalan birkaç yaş büyük kardeş kıskançlık duygusunun doğmasına sebep olabileceğinden eğitimci için iyi yönetilmesi gereken bir süreç doğurur, krize açık bir durumdur.”

## BÖLÜM 5

### 5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu araştırmada, özengen müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten öğretmenlerin karşılaştığı problemler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu bölümde, araştırma bulgularından elde edilen sonuçlar sıralanacak, bu sonuçlar benzer araştırmaların sonuçları ile karşılaştırılarak tartışılacak ve konuya ilişkin öneriler sunulacaktır.

#### 5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Öğretmenlerin görüşlerine özengen müzik eğitimi kurumlarında keman eğitimi alan öğrencilerin başlangıçta en çok sağ kol ve sağ elin teknik davranışları ile ilgili sorun yaşadığı, sol kol ve sol el teknik davranışları ile ilgili olarak en çok sol bilek duruşunda zorlandıkları, sağ kol ve sağ el teknik davranışları ile ilgili olarak ise yay hâkimiyeti konusunda zorlandıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Özengen keman eğitimi alan öğrencilerin sahip olduğu imkânlar, dersi alma amaçları, hazırbulunuşluk düzeyleri, öğrenme hızı, yaşı (kas gelişiminin tamamlanıp tamamlanmaması) düşünüldüğünde; ders dışı çalışma süresinin (az, çok, esnek vb.) ve ders dışı çalışmasının niteliğinin (bilinçli/bilinçsiz çalışma) değişkenlik göstereceği söylenebilir. Bu değişkenlerin kontrol altına alınması, öğrencilerin yaşadıkları teknik problemlerin azalmasına sebep olacaktır.

Günay ve Uçan, keman çalışırken duruş ve tutuşlara, sağ ve sol elin kullanımına ilişkin kurallara sürekli olarak uyulması gerektiğine dikkat çekmiştir (1980: 11). Bu düşünceden hareketle belirlenen hedef davranışların kazandırılması için, öğrencinin öğretmenin söylediklerini ders dışındaki çalışma saatlerinde hatırlamasının-uygulamasının ve bilinçli çalışmasının sağlanması gerekmektedir. Bu nedenle özellikle istek doğrultusunda gerçekleştirilen özengen keman eğitiminde öğretmenin, başlangıç keman eğitiminin en temel konusu olan “duruş ve tutuş” konularını, öğrencinin anlayabileceği bir şekilde anlatması, ders içinde en ufak bir yanlış müsaade etmeden uyarılarda bulunması, özellikle ders dışında ise öğrencinin yararlanabileceği kaynaklarla konuyu desteklemesi (çizim, fotoğraf, video) gerektiği düşünülmektedir.

Öğrencilerin yaşadığı teknik zorlukları yenmek için öğretmenler öğrenciyi ayna karşısında çalıştırma, soyut kavramları somut örnekler ile açıklama, gösterip yaptırma, evde çalışırken kendilerini video kaydına almalarını önerme gibi çeşitli yöntemlerden faydalanmaktadır. Çalgı çalışma anında birçok devinime dikkat etmek zorunda kalındığı için zaman zaman öğrencinin yaptığı yanlışların farkına varamadığına dikkat çeken Angı ve Hamzaoğlu Birer (2013), otokontrol açısından ses ve görüntü kayıtlarının alınmasının, öğrencinin yaptığı yanlışları duyup-görmesi ve bu yanlışları düzeltmesi açısından faydalı olabileceğini dile getirmiştir.

Öğretmenlerin görüşlerine göre öğrencilerin neredeyse tamamının entonasyon problemi yaşadığı sonucuna ulaşılmıştır. Entonasyon problemlerini çözmek için öğretmenler tuşeye bant yapıştırma, başka bir çalgı ile eşlik yapma, gam ve entonasyona yönelik etüt çalıştırma, solfej çalıştırma, akort cihazı ile çalıştırma ve pasajı önce kendisi seslendirerek doğrusunu öğrenciye duyurma gibi yöntemler kullanmaktadır. Keman, perdesiz bir çalgı olması nedeniyle entonasyon problemlerinin sıkça yaşandığı bir çalgıdır. Angı ve Hamzaoğlu Birer (2013), öğrencilerin yaş grubu veya seviyeleri ne olursa olsun entonasyon konusunun öğretmen tarafından ayrıntılı olarak anlatılmasının, öğrencilerin entonasyon konusuna yüzeysel bakmalarını engelleyeceğini ve konunun önemini anlamalarını sağlayacağını ifade etmiştir. Aynı çalışmada, verilen ödevlerin önce öğretmen tarafından çalınmasının da entonasyon konusunda öğrencinin daha dikkatli olmasını sağlayacağı ve oluşabilecek entonasyon hatalarını büyük ölçüde azaltacağı dile getirilmiştir.

## **5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma**

Öğretmenlerin bir kısmının küçük yaş grubu öğrenciler ile çalışmayı tercih etmedikleri sonucu ortaya çıkmıştır. Küçük yaş grubu ile çalışan öğretmenlerin ise dersi oyunlaştırma, Suzuki yöntemi, çocuk şarkılarına öncelik verme, görsellerden faydalanma, soyut durumları somutlaştırma ve ders süresini daha kısa tutma gibi özel yöntemler kullandığı görülmüştür. Özdemir (2015)'in çalışmasında da öğretmenlerin derslerde Suzuki yöntemini kullandığı, küçük yaş gruplarında dersleri oyunlaştırarak ders işlediği ek olarak gösterip yaptırma yöntemini kullandıkları görülmüştür.

Keman eğitimi sürecinde öğretmenlerin çoğunluğunun Suzuki yaklaşımından faydalanmakta olduğu, bir kısmının ise hiçbir özel öğretim yaklaşımından faydalanmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Gürgen (2006) makalesinde, müzik öğretmenlerinin yaratıcılığın gelişmesini engelleyen geleneksel yöntemler yerine her öğrencide bulunan yaratıcı potansiyeli ortaya çıkaracak, etkisi sayısız araştırma ile kanıtlanmış ve dünyanın birçok yerinde kullanılmakta olan Orff, Kodaly, Dalcroze ve Suzuki gibi yöntem ve yaklaşımlardan yararlanmaları gerektiğini belirtmiştir. Özen (2004)'e göre genel ve okul öncesi müzik eğitiminde geçerliliği ve güvenilirliği kanıtlanmış olan Dalcroze, Orff, Kodaly ve Suzuki gibi yaklaşımlar, aynı zamanda özengen müzik eğitiminde de kullanılabilir. Müzik eğitimi içerisinde veya öncesinde uygulanan iyi bir yöntem, özengen müzik eğitimi içerisindeki birçok sorunun aşılmasını sağlayabilir ve verimliliği artırabilir. Sanatın bir alanı olan müzik eğitiminin verilmesinde ve öğretilmesi sürecinde farklı yöntemlerin kullanılması gerektiğini ve çeşitli ulusların kullanmakta olduğu genel yaklaşımların her kültürel yapıya uygulanabildiğini belirten Türkmen (2019: 77-78), bu yaklaşımlar arasında özellikle Dalcroze, Orff, Kodaly ve Suzuki yaklaşımlarının dikkat çektiğini ifade etmiştir. Türkmen, öğrenciyi merkeze alan bir felsefeden yola çıkan ve müzik eğitimi yoluyla insan olmaya dair özellikleri kazandırmayı amaçlayan bu yaklaşımların müzik eğitiminde kullanılmasını önermektedir.

Öğretmenlerin keman eğitimi sürecinde en çok faydalandığı kaynaklar Ömer Can Keman Eğitimi I, ardından Suzuki Keman Okulu olarak tespit edilmiştir. Az sayıdaki öğretmen ise kaynak kullanmadığını, notayı kendi eli ile yazdığını dile getirmiştir. Özdemir (2015) de, çalışmasında eğitimcilerin büyük bölümünün erken yaş keman eğitiminde Ömer Can Keman Eğitimi I ve Suzuki Keman Okulu metotlarını kullandığını, az sayıdaki eğitimcinin metot kullanmadığını ve kendilerinin küçük alıştırma yazdığını, çocuk şarkılarını uyarladığını belirtmiştir. Öğretmenlerin en çok faydalandığı kaynak olan Ömer Can Keman Eğitimi kitabı hakkında Göbelez (2015) görsellere ve açıklayıcı bilgilere daha fazla yer verilmesi gereken bir kitap olduğunu ifade etmiştir. Ömer Can Keman Eğitimi kitabının görsellere ve açıklayıcı bilgilere az yer vermiş olması nedeniyle, özellikle küçük yaş grubu keman öğrencilerinde görsellere ve açıklamalara sıkça yer veren başka materyallere de başvurulmasının faydalı olacağı düşünülmektedir.

Öğretmenlerin büyük bir bölümü keman eğitimi sürecinde Türk Müziği kaynaklı ezgilere ve Türkçe yazılı-basılı eğitim öğretim materyallerine yer vermektedir. Öğretmenlerin çoğunun, öğrenciler bilindik ezgiler çalmak istediği için bu materyallerden faydalandıkları sonucuna ulaşılmıştır. Özeren(2003) de bildirisinde çocukların ulusal ezgilerimize olan ilgi ve sevgilerinin yabancı ezgilere olan ilgiden daha güçlü olduğunu belirtmiştir. Bu durum araştırmanın sonucu ile örtüşmektedir. Tepeli (2018) ise, müzik eğitimi alan bireyin teorik bilgilerin yanı sıra söylediği-çaldığı şarkı ve türkülerin doğduğu kültürü de öğrendiğini, bu açıdan müzik eğitiminin bireyi hem teorik olarak bilgilendirdiğini hem de kültürel özelliklerin bireye aktarılmasında önemli rolü olduğunu ifade etmiştir. Müezzinoğlu (2012) da konu ile ilgili olarak eğitimin yakından-uzağa, çevreden-evrene, bilinenden-bilinmeyene ilkeleri göz önünde bulundurulduğunda, müzik eğitiminde halk ezgilerinin kullanılmasının önemini ortaya çıkacağına dikkat çekmiştir. Altuntaş (2007) tezinde, metot kitaplarda en büyük eksikliğin kendi halk kültürümüzden örnekler taşınamaması olduğunu belirterek halk kültürü eksikliğinin giderilmesi ile evrensel değerlere ulaşılacağına sonucuna ulaşmıştır. Müzik alanında yapılan ve yapılacak olan tüm etkinliklerin kültürel değerlerimizden bir parça içeriyor olmasının son derece önemli olduğunu vurgulayan İmik, (2017) geleceğimizin teminatı olarak düşünülen gençlerimizin kendi kültürüne yabancı birer birey haline gelmelerinin, kültürel yapımızın ve değerlerimizin kaybolmasına sebep olabileceğini, kültürümüzün gelecek kuşaklara aktarılması imkânlarını da kısıtlayacağını belirtmiştir. Bu sebeple, kültürel anlamda dünya üzerindeki diğer kültürlerle açık olmanın yanında, kendi kültürümüzden de uzaklaşmamanın en akla yakın yol olarak görülebileceğini dile getirmiştir. Kurtçu (2012), Türk bestecilerimizin eserlerinin de keman eğitiminde kullanılmasının ve Türk keman eğitimi dağarcığına yeni eserler kazandırılmasının, Türkiye’de keman eğitiminin gelişmesine katkı sağlayacağını belirtmiştir. Parasız (2008)’e göre çok zengin bir kültürel birikime sahip olan ülkemizde, keman öğretiminde geleneksel boyutun yanı sıra çağdaş Türk müziği eserlerinin kullanılması da büyük önem taşımaktadır. Kültürümüze ait müziklerin eğitim müziğimizin merkezinde olmasının, öz kimliğimizi koruyarak çağdaşlaşma yolunda atacağımız adımlara daha sağlam bir temel oluşturacağını belirten Parasız, bu yapının ise ancak iyi bir eğitimle yetişmiş ve kültürünü bilip geleceğe taşıyacak olan eğitimcilerle sağlanabileceğini ifade etmiştir.



Öğretmenlerin tamamı keman eğitimi sürecinde öğrencilerin bildiği-sevdiği farklı müzik türlerindeki melodilerden faydalanmaktadır. Öğretmenler öğrencinin motivasyonunu artırmak ve öğrencinin ilgisini canlı tutmak gibi nedenlerle bu melodilerden faydalandıklarını belirtmiştir. Akpınar ve Öztosun Çaydere (2011) konu ile ilgili olarak çocuğun dünyasına uygun, ilgi ve istekleri doğrultusunda, ezgilerin rahat ve temiz çalınmasına olanak sağlayacak, başarıma hissini tattırabilecek, kulak aşinalığı olan ezgilerin kullanımı yolu ile 6-12 yaş grubunun başlangıç keman eğitiminde etkili ve kolay öğretim yapılabileceğini ifade etmiştir. Özdemir (2015)'e göre de özengen müzik eğitiminde öğrencinin sevdiği parçaları, film müziklerini, türküleri veya popüler şarkıları kemana uyarlayarak kullanmak, öğrencinin dersten daha çok keyif almasını sağlayabilir.

Öğretmenlerin tamamı eşlik ile çalmanın faydalı olduğunu düşünmekte ve ders esnasında öğrencilerine bir çalgı ile eşlik yapmaktadır. Öğretmenlerin büyük bir kısmı eşlik yaparken piyano ya da keman kullanmaktadır. Mustul (2005)'a göre öğrencinin motivasyonunu artırmak için eserlerin mümkün olduğunca piyano eşlikli çalınması önemlidir. Piyano eşliği ile çalmak keman öğrencisinin müzikal ufku genişletecek, severek keman çalmasını sağlayacak ve iki kişinin sorumluluğunu taşımayı öğretecektir. Keman eğitimcilerinin çalgı eğitimi sürecinde kaynak olarak kullandıkları eserlerin piyano eşliklerini de mutlaka edinmesi gerektiğini belirten Mustul, eşlikli keman çalmak için gerekli ortamın yaratılmasının ve öğrencilerin bu yönde bir çalışmaya yönltilmesinin önemini vurgulamıştır. Coşkuner (2008) bildirisinde, yaylı çalgı çalan öğrencilerin çalıştıkları eserleri çalarken ve ezberlerken sorun yaşayabildiklerini, piyano eşlikli yaylı çalgı çalışmalarında ise piyanonun öğrencileri gerek armoni gerek eserin biçimi konusunda desteklediğini ve öğrencilerin eserleri daha kolay ezberlediklerini belirtmiştir. Piyano eşlikli çalışmalar sayesinde öğrencilerin, ezberlemiş oldukları eserleri icra ederken bir yandan da müzikal dinamiklere ve ses temizliğine daha çok dikkat edebilmelerinin, müzikalite açısından önemini vurgulamıştır. Çilden ve Şendurur (2003), keman eğitiminde piyano eşliğinden faydalanmanın öğrenciye zevkli bir çalışma ortamı yaratma, çalışma şevkini güçlendirme ve kendine güven duygusunu geliştirme açısından önemli katkıları olacağını belirtmiştir. Ayrıca her aşamadaki keman eğitiminde piyano eşliğinin kullanılmasının, öğrencinin birlikte iş üretme sorumluluğunun bilincine varması, başka çalgıları dinleyerek çalabilme becerisinin

gelişimi, yaylı çalgıların önemli sorunlarından olan entonasyon konusunda daha dikkatli olması, piyano eşliği ile çoksesli duyusun gelişimi gibi daha pek çok faydası olduğunu da ilave etmiştir. Ergen ve Bilen 'in (2010) çalışmasında da eşlikle keman çalmanın entonasyon, özgüven ve keman dersine ilişkin tutum üzerinde olumlu yönde etkili olduğu sonucuna varılmıştır. Araştırmada elde edilen sonucun, eşlikli çalma sayesinde zevkli bir öğrenme ortamının oluşması, öğrencinin öğretmeniyle bütünleştiği duygusunu yaşaması, başlangıç aşamasında yapılan egzersizlerin eşlikli çalışıldığında müzik yapma hissi uyandırarak öğrencinin bıkkınlığa düşmesine izin vermemesi, başarılı olduğunu hissetmesi gibi nedenlerden kaynaklandığı belirtilmiştir. Göbelez (2015)'in aktardığına göre Sevcik'te keman derslerinde piyano eşliğinden yararlanılması gerektiği üzerinde durmuş, değişmez akortlu bir çalgı olarak piyanonun öğrenciye entonasyon yönünden destek olduğunu ve tartım (ritim) duygusunun gelişmesinde de çok önem taşıdığını belirtmiştir. Angı ve Hamzaoğlu Birer (2013) de, sabit perdeli bir çalgı ile birlikte çalan bir kemancının, ister istemez çıkardığı seslerin temizliğine ve ortak üretilen tını bütünlüğüne her zamankinden daha çok itina göstermek durumunda kalacağını, bu nedenle eşlikli çalışmanın keman eğitiminde entonasyonun gelişimi için önem taşıdığını ifade etmiştir.

### **5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma**

Öğretmenlerin çoğunluğu, keman çalmak için gerekli fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olma durumunun önemli olduğunu düşünmekle birlikte, çalgıya başlangıç öncesinde öğrencilerin fiziksel ya da işitsel özelliklerine dikkat ettiğini belirtmiştir. Hancıoğlu (2010)'a göre özengen müzik eğitimi veren kurumlarda öğrencilerin seçeceği çalgı belirlenirken kendi isteklerinin yanı sıra öğrencilerin fiziki yapılarının uygunluğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Kurtçu (2012)'ya göre de, öğrencilerin çalgı seçimi sırasında fiziksel olarak çalgıya uygun olup olmadıkları dikkatle incelenmelidir. Ancak çalgı eğitimi süreci zorlu ve sürekli bir çalışma süreci olduğundan, öğrencinin çalgısını sevmesinin ve kendi isteği ile seçmesinin, bu süreci azim ve kararlılıkla aşması bağlamında büyük önem taşıdığını düşündüğünü de belirtmiştir. Gidergi Alptekin (2010)'in belirttiğine göre, çocuğun çalgıya olan ilgisi, müzikal yatkınlık ve işitme, el ve parmakların yapısı gibi temel unsurlar göz önüne alınarak çalgı seçimi yapılabilir. Bunlara ek olarak, fiziksel ve işitsel özellikleri keman çalmak için yeterli olmayan öğrenciler ile çalışmayan öğretmenlerin tamamı, öğrencileri

fiziksel ve işitsel gelişimleri için başka bir çalgıya, özellikle piyanoya yönlendirdiklerini dile getirmişlerdir. Angı ve Hamzaoglu Birer (2013) de, keman çalmak için işitsel becerileri yeterli olmayan öğrencilerin sabit perdeli başka çalgıları tercih etmesini önermiştir. Ayrıca, keman çalmak için fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olmanın önemli olduğunu düşünmesine rağmen fiziksel ve işitsel özellikleri yetersiz olan öğrenciler ile kurum patronu isteği, ebeveyn isteği ya da öğrenci ısrarı nedeniyle çalışmak zorunda kalan öğretmenlerin olması da oldukça dikkat çekici sonuçlardandır.

Öğretmenlere göre öğrencilerin büyük bir kısmı çalgı tercihini kendi yapmaktadır. Tokatlı ve Mustul (2020) da araştırmasında özengen müzik eğitimi kurumlarında çalgı eğitimi alan öğrencilerin çoğunun çalgı tercihlerini kendi isteği doğrultusunda gerçekleştirdiğini tespit etmiştir. Bu durum, araştırmanın sonucu ile benzerlik göstermektedir.

Öğretmenlerin büyük bir kısmı keman eğitimine başlamadan önce başka bir çalgı çalan ya da daha önce müzikle farklı etkileşimler içinde bulunmuş olan öğrenciler ile çalıştığını belirtmiştir. Öğretmenler bu durumun öğrenci üzerindeki etkileri ile ilgili olarak öğrencinin notayı algılama hızının daha yüksek olması ve daha az entonasyon problemi yaşaması gibi görüşler dile getirmiştir. Akpınar ve Öztosun Çaydere (2011)'in aktardığına göre, Cynthia Richards ve Jerry L. Jaccards'ın (2010), "Applying Kodály's principles to string instrument pedagogy (Kodály yönteminin telli çalgı pedagojisindeki uygulaması)" konulu makalesinde, çalgı eğitimi almadan önceki müzik eğitiminin ne denli önemli olduğu vurgulanmıştır. Çocuklara küçük yaşlarda şarkılar öğretilerek, kulakların, beynin yani düşüncenin eğitilmesinden sonra çalgı eğitiminin verilmesinin gerektiği, böylece çocukların müziğin teori kısmıyla birlikte müziğin uygulama kısmını da yaparak yaşayarak öğrenebileceği ve bu şekilde gerçek müzisyen olabileceği vurgulanmıştır.

Öğretmenlerin neredeyse yarısı, öğrencilerin hobi amacı ile keman eğitimi aldığını belirtirken, öğretmenlerin bir kısmı öğrencilerin meslek edinme amacı ile keman eğitimi aldığını dile getirmiştir. Hancıoğlu'nun 2010 yılındaki çalışmasının sonucunda da özengen müzik eğitimi kurumunda çalgı eğitimi alan öğrencilerin genelinin, çalgı eğitimlerini hobi amaçlı yaptığı görülmüştür.

Öğretmenlerin büyük bir kısmının öğrencilerin ders dışında çalgıları üzerinde yaptığı çalışmalarını yeterli bulmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Öğretmenlerin bir kısmı ise

öğrencilerin örgün eğitim gördükleri okulları ve ev ödevleri çok vakit aldığı için keman çalışmalarına gereken zamanı ayıramadıklarını belirtmiştir. Oktay (2017) araştırmasının sonucunda, kursiyerlerin bireysel olarak çalgı çalışmaya günde yarım saatten az zaman ayırdıklarını, buna karşın öğrencilerin büyük çoğunluğunun çalgılarını çok sevdiklerini ifade ettiğini tespit etmiştir. Çalgılarını çok seven ve çalgı çalma becerilerini geliştirmek isteyen öğrencilerin bu işe ayırdıkları sürenin bu denli az olmasının, yapılan işin ciddiyetinin yeterince anlaşılmadığını düşündüğünü belirtmiştir. Büyükköse ve Yıldırım Orhan (2016)'ın araştırma bulgularına göre özengen müzik eğitimi alan ortaokul öğrencilerinin bir kısmının ders dışında çalgı çalmaya hiç zaman ayırmadığı, bir kısmının ise haftada bir kere çalgı çalışmak için zaman ayırdığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Tokatlı ve Mustul (2020) da araştırmaları sonucunda özengen müzik eğitimi kurumlarında çalgı eğitimi alan öğrencilerin bireysel çalgı çalışmalarının yeterli olmadığı sonucuna ulaşmıştır. Angı ve Hamzaoğlu Birer (2013), her çalgıda olduğu gibi keman eğitiminde de başarıya ulaşmak için kısa ve kolay bir yol bulunmadığını, çalgı öğrencisinin düzenli bir şekilde günlük çalışmalarını uygulaması gerektiğini dile getirmiştir.

Öğretmenlerin neredeyse tamamı öğrencilerin derslere düzenli olarak katıldıklarını ifade etmiştir. Karan (2011) yüksek lisans tezinin sonucunda; özengen müzik eğitimi veren kurumlarda çalgı eğitimi alan öğrencilerin, eğitime çoğunlukla kendi istekleri ile ve ailelerinin teşviki ile başladıkları, severek ve isteyerek devam ettikleri ve zorunlu olmadıkça devamsızlık yapmadıklarını tespit etmiştir. Tokatlı ve Mustul (2020)'un çalışmasında da özengen müzik eğitimi kurumlarında çalgı eğitimi alan öğrencilerin çok büyük bir bölümünün çalgı dersine düzenli katılım sağlamak ve az devamsızlık yapmakta olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Öğrencilerin keman eğitimini bırakma sebepleri ile ilgili olarak öğretmenlerin bir kısmı liseye-üniversiteye giriş sınavı hazırlıkları nedeniyle, bir kısmı ise maddi sebepler nedeniyle öğrencilerin dersleri bıraktığını ifade etmiştir. Ayrıca bireysel çalgı çalışmaya vakit bulamama ve bir çalgı öğrenme disiplininin zor gelmesi nedeniyle ve örgün eğitim kurumlarının yoğunluğu nedeniyle çalgı eğitimini bırakan öğrencilerin olduğu da tespit edilmiştir. İmik ve Dönmez (2017)'e göre günümüzde, özengen müzik severlerin ilgisi bazı durumlarda kendilerini profesyonel müzisyenliğe kadar taşıyabilmektedir fakat çoğu zaman bu ilgi, ekonomik ve sosyo-kültürel nedenlerden dolayı kısa sürmektedir.

#### 5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

Öğretmenlerin büyük bir kısmı çalıştıkları kurumda düzenli olarak konser etkinlikleri yapıldığını ve bu etkinliklerin öğrencilerin motivasyonunu artırdığını dile getirmiştir. Tebbs (2006), konserlerin keman eğitiminde motivasyonu artırmada önemli bir yeri olduğunu, bir resital yaklaştığında öğrencilerinin çalışma tempolarının arttığını belirtmiştir. Aynı zamanda bu resitaller sayesinde ailelerin çocuktaki gelişimi apaçık gözlemleyebildiğini ve çocuğun da derste öğrenemeyeceği özgüven ve stres ile başa çıkma gibi bazı becerileri sahnede öğrendiğini dile getirmiştir. Tepeli (2018)'e göre de düzenlenen dinleti ve konser faaliyetleri, müzik dershanelerinin eğitim kalitesinin doğrudan ölçülebildiği önemli ortamlardır. Canlı olarak sunulan konser ve dinleti gibi faaliyetler yakın ve uzak ortamlara ulaşarak toplumda müziğe ilgi duyan geniş kitleler arasında önemli paylaşım ve etkileşimlerin gerçekleşmesini sağlar. Bu yolla özgen müzik eğitimi veren kurumların toplum kaynaşmasında ve ortak değerlerin paylaşımında önemli bir işlevi yerine getirdiği söylenebilir.

Öğretmenlerin yarısının görev yaptığı kurum öğrencileri kent içerisindeki sanatsal faaliyetlere yönlendirirken, diğer yarısı ise yönlendirmemektedir. Tebbs (2006), sahnede canlı olarak ya da kayıttan diğer keman sanatçıları dinlemenin motivasyonu olumlu yönde etkilediğini belirtmiş ve keman öğrencilerinin senfonilere, oda müziği orkestralarının performanslarına gitmelerini önermiştir.

Öğretmenlerin yarısının görev yaptığı kurumda keman eğitimini destekleyici dersler verildiği ancak bu derslere ilgi ve katılım düzeyinin oldukça düşük olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Hancıoğlu (2010)'a göre çalgı eğitimi, müzik eğitiminin diğer boyutlarıyla, özellikle işitme eğitimiyle bağlantılı olarak ele alınabilir ve çalgı eğitiminin işitme eğitimiyle paralel olarak yürütülmesi birçok açıdan önem taşımaktadır. Tarkum (2006)'ya göre de keman öğretimindeki entonasyon sorunlarının çözümünde kulak eğitimi de önemli bir rol oynar, bu nedenle kulak eğitiminin de öncelikle dikkate alınması gerekir. Kulak eğitiminden kopuk bir keman öğretiminin amacına ulaşmasının güçleşeceği de aynı çalışmada belirtilmiştir. Tarkum (2006)'un aktardığına göre (Ginzburg, 28,29) özellikle eğitimin ilk aşamasında entonasyon için, solfej büyük önemi olduğunu, bir müzik cümlesinin entonasyonunun çoğu zaman bu cümlenin solfejinin yapılmasıyla düzeltilebileceğini belirtmiştir. Yapılan solfejler sayesinde ton duygusunun gelişiminin sağlanacağı da ilave edilmiştir. Angı ve Hamzaoğlu Birer (2013) de, keman eğitimiyle kulak eğitimi arasında doğrusal bir ilişki

olduğu gerçeğinden hareketle, öğrencilerin kulak eğitimi derslerine de gereken ilgi ve önemi vermesinin önemine dikkat çekmiştir.

Öğretmenlerin büyük bir kısmının görev yaptığı kurumda öğrencilerin düzenli olarak birlikte çalgı çalabilecekleri bir toplu ders olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Özay ve Öztürk (2008: 60)'e göre çalgı eğitimi alan öğrenciler, çalgı çalma becerisi kazanmanın yanı sıra toplu müzik yapma becerilerini de geliştirirse beğenileri ve sosyal yönleri de gelişeceği için birey olarak kendilerini daha iyi ifade edebileceklerdir. Kurtçu (2012) çalışmasının sonucunda keman öğrencilerinin birlikte müzik yapmayı öğrenmeleri ve sahne deneyimi kazanmaları açısından sıklıkla bireysel dinletiler, orkestra konserleri ve öğretmen konserleri düzenlenmesinin eğitim sürecine olumlu katkılar sağlayacağını düşündüğünü belirtmiştir.

Araştırmaya katılan öğretmenlerin tümünün çalıştıkları kurum MEB'e bağlı olmasına rağmen, oldukça az sayıdaki öğretmen ders öğretim programının MEB tarafından ya da MEB-kurum yönetimi ortak kararı ile belirlendiğini ifade etmiştir. Ders öğretim programının belirlenme şeklini bilmeyen ve herhangi bir ders öğretim programı olmadığını belirten öğretmenler de bulunmaktadır. Öğretmenlerin büyük bir kısmının ders öğretim programını kendilerinin belirlediği sonucuna ulaşılmıştır. Bu kurumlarda ortak bir ders programı olmasının öğrencilerin gelişimi ve başarısı açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Kurumlarda MEB tarafından belirlenen bir ders öğretim programı olsa dahi, yöneticiler öğretmenleri bu öğretim programına uyma konusunda yönlendirmediği için her öğretmen kendi ders öğretim programını kendi belirlemekte ve bu durumun da benzer kurumlar arasında nitelik olarak ciddi farklar olmasına yol açtığı düşünülmektedir. Hancıoğlu (2010)'un araştırmasından elde edilen bulgulara göre de özengen müzik eğitimi veren kurumlarda ortak bir eğitim anlayışı ve öğretim programı yoktur. Ortak bir öğretim programı ve eğitim anlayışı olsa bile denetimler sadece yönetim tarafından zaman zaman yapılmaktadır. Özengen müzik eğitimi kurumlarında ortak bir çalgı eğitimi programının olmaması dersaneler arasında, hatta aynı dersanedeki öğretmenler arasında bile farklılıklara sebep olmaktadır. Ayrıca bu kurumların, mesleki müzik eğitime hazırlayıcı özelliği ile, müzik bölümlerine öğrenci yetiştirdiği ve çok büyük kitlelere hitap ettiği için belli bir denetlemeden geçmesi gerektiği düşünülmektedir. Ulucak (2003) çalışmasında, lisans seviyesindeki gitar öğrencilerinden daha önce özengen müzik eğitimi kurumlarında gitar eğitimi almış olanların, aldıkları eğitimin niteliği bakımından kendi içlerinde büyük farklılıklar

gösterdiğini, bu farklılıkların öğrencilerin gitar tekniklerinde, çaldıkları eserlerde, eser üzerindeki yorumlarında ortaya çıktığını belirtmiştir. Bir ders öğretim programının olmayışının, öğretmenleri başka arayışlara yönlendirdiğini ve öğretmenlerin bu aşamada, kendi bilgi birikimi ve tecrübesi doğrultusunda öğrencilere yol göstermeye çalıştığını, bunun sonucunda ise öğrencilerdeki eksiklik ve farklılıkların daha da arttığını ilave etmiştir. Bozdemir (2009)'a göre eğitimin taşıdığı önem münasebetiyle planlı ve programlı bir süreç olması kaçınılmazdır. Bir sürecin başarılı olması o sürecin planlanması ile doğru orantılıdır. Eğitim sürecinin de başarılı olması eğitim programlarının ihtiyaca uygun olarak belirlenmesi ile mümkün olabilir.

Öğretmenlerin büyük bir kısmının kurumdaki çalışma şartları ile ilgili olumsuz görüşleri olduğu tespit edilmiştir. Öğretmenlerin bir kısmı bu olumsuzlukları arka arkaya çok fazla derse girilmesi gerekmesi, ders arası ve yemek arası olmaması, kurumda öğretmenler odası olmaması şeklinde ifade etmiştir. Bunlara ek olarak öğretmenler dersliklerin çok küçük olması, dersliklerin çok soğuk ya da sıcak olması, havalandırmanın yetersiz olması, ses yalıtımının kötü olması ve öğretmenler odasının olmaması gibi olumsuz fiziksel koşulları da dile getirmiştir. Tepeli (2018)'in aktardığına göre; bir eğitimin amacı ne olursa olsun etkililiği ve verimliliği büyük oranda eğitim ortamının niteliğine bağlıdır. Her programın başarılı olabilmesi için eğitimde kullanılacak araç ve gereç, bunların etkili bir şekilde kullanılacak zengin bir ortamın olması esastır (Çilenti, 1988: 36).

### **5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma**

Öğretmenlerin yarısından fazlası ailelerin müzik eğitimi veya çalgı çalmanın gereklilikleri gibi konularda öğrenciye yeterli desteği ve motivasyonu sağladığını belirtirken, öğretmenlerin bir kısmı bazı ailelerin sağladığını, bazı ailelerin sağlamadığını ifade etmiştir. Altuntaş (2007)'ın aktardığına göre Noie (2005), müzik eğitiminde anne ve babaya aktif bir rol düştüğünü, müzik eğitiminin anne ve babanın katılımı ile olması gerektiği görüşünü savunmaktadır. Türkmen (2010), çocuklarına özengen müzik eğitimi aldırarak ailelerin aktif olması, belli aralıklarla dersleri takip etmesi gerektiğini belirtmiş ve bu sayede Türk toplumunun daha büyük bir kesiminin müzik konusunda bilinçleneceği görüşünü savunmuştur.

Öğretmenlerin büyük bir kısmının ailede müzikle ilgilenen veya çalgı çalan başka bireyler olması durumunun öğrenci üzerinde olumlu etkileri olacağını düşündüğü

sonucuna ulaşılmıştır. Maria Calissendorff'un (2006), "Understanding the learning style of pre-school children learning the violin "(Okul öncesi çocuklarının keman eğitimi sürecindeki öğrenme stilini anlamak) isimli makalesinde, özellikle küçük yaştaki çocukların çalgı eğitiminde velilerin çok önemli bir rolü olduğu, kendisi de müzisyen olan ya da bir çalgı çalabilen velinin, çocuk için güzel bir örnek olabileceği, öğretmen ve veli işbirliğinin çocuğun çalgı eğitiminde çok önemli bir yere sahip olduğu belirtilmiştir.

## 5.6. Öneriler

1- Özenen müzik eğitimi kurumlarının büyük bir kısmında keman eğitimi destekleyici derslerin verilmediği, öğrencilerin birlikte düzenli olarak çalgı çalabileceği bir toplu ders olmadığı ve kurumun öğrencileri kent içerisindeki sanatsal faaliyetlere yönlendirmediği sonuçlarına dayanarak, özenen müzik eğitimi kurumlarında bireysel yapılan keman dersine ek olarak işitme, solfej ve orkestra derslerinin verilmesi ve bu kurumların kent içerisindeki sanatsal faaliyetleri takip ederek öğrencilerini yönlendirmesi önerilmektedir.

2- Özenen müzik eğitimi kurumlarında görev yapan öğretmenlerin bir kısmının keman çalmak için gerekli fiziksel ve işitsel özelliklere sahip olma durumunun önemli olduğunu düşünmesine rağmen, kendi isteği dışında (kurum patronu isteği, ebeveyn isteği ve öğrenci ısrarı) fiziksel ve işitsel özellikleri keman çalmak için yeterli olmayan öğrenciler ile çalıştığı sonucuna dayanarak, özenen müzik eğitimi kurumlarının ticari kaygılardan arındırılması, çalgı eğitimi başlangıcı öncesinde öğrencinin fiziksel ve işitsel özelliklerinin dikkate alınması ve bu özelliklere uygun çalgılara yönlendirilmesi önerilmektedir.

3- Özenen müzik eğitimi kurumlarında görev yapan öğretmenlerin büyük bir kısmının çalışma koşullarından memnun olmadığı sonucuna dayanarak; öğretmenlerin dinlenme, beslenme gibi temel ihtiyaçlarının göz önünde bulundurulması, bu kurumlardaki ders programlarının yoğunluğunun azaltılması, bir gün içerisinde art arda 8 saatten fazla ders yapılmaması, ders sürelerinin maksimum 40 veya 45 dk. olması ve öğretmenlerin verimliliğinin düşmemesi adına dersler arasında mutlaka boşlukların olması, kurum içerisinde bu boşluklarda öğretmenlerin dinlenebileceği, yemek yiyebileceği kendilerine özel bir alanın tahsis edilmesi önerilmektedir.



4- Özenen müzik eğitimi kurumlarında görev yapan öğretmenlerin kurumların fiziksel şartları ile ilgili olumsuz görüşleri olduğu sonucuna dayanarak bu kurumlarda dersliklerin ses yalıtımına, dersliklerin havalandırılabilir olmasına, dersliklerin çok küçük olmamasına dikkat edilmesi önerilmektedir.

5- Özenen müzik eğitimi kurumlarında görev yapan öğretmenlerin bir kısmının küçük yaş grubu öğrenciler ile çalışmayı tercih etmediği ve özel öğretim yaklaşımlarından faydalanmadığı sonucuna dayanarak müzik öğretmenlerinin alanda yapılan araştırmaları düzenli olarak takip ederek okumaları ve özel öğretim yaklaşımlarından faydalanmaları önerilmektedir.

6-Özenen müzik eğitimi sürecinde öğretmen görüşlerine göre ailelerin bir kısmının öğrencilere çalgı eğitimi sürecinde yeterli desteği ve motivasyonu sağlamadığı sonucuna dayanarak, ebeveynlerin bu süreçte çocuklarını yakından takip ederek desteklemesi önerilmektedir.

7- Özenen müzik eğitimi kurumlarında görev yapan öğretmenlerin öğrencilerin bireysel çalgı çalışmalarını yetersiz bulduğu sonucuna dayanarak, özenen müzik eğitimi sürecinde bir çalgı üzerinde gelişim göstermek isteyen her öğrencinin düzenli olarak sabırla çalgı çalışması önerilmektedir.

8-Araştırma sonucunda özenen müzik eğitimi kurumlarında çoğunlukla alan öğretmenlerinin keman derslerini yürüttüğü sonucuna ulaşılmış olsa da, uzmanlık alanı keman olmayan öğretmenlerin de keman derslerini yürüttüğü sonucuna dayanarak bu kurumlarda alan öğretmenlerinin keman derslerini yürütmesi önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Akbal, Güleser Beste. (2019). *Bilim ve Sanat Merkezlerinde Uygulanan Keman Eğitimi*. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Müzik Bilimleri Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Akça, Murat. (2018). *Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Teknolojik Araç ve Bilgisayar Destekli Klasik Gitar Eğitim Metodunun Etkililiğinin Sınanması*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Akgül Barış, Dolunay. *Okul Müzik Eğitiminde Çalgı Eğitimi Uygulamaları*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt:2 Sayı:15
- Akpınar, Gülbahar., Öztosun Çaydere, Öznur. (2011). *Başlangıç Keman Eğitiminde Kullanılabilir Okul Şarkıları, Türküler ve Tekerlemeler*. ISSN:1306-3111 e-Journal of New World Sciences Academy 2011, Volume: 6, Number: 2, Article Number:D0060
- Aksoy, Yakup. (2015). *Özengen Keman Eğitiminde Video Destekli Öğretimin Keman Performansına Etkisi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Algi, Soner. (2017). *Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Bağlama Öğretim Yöntemleri (Konya İli Örneği)*. Fine Arts (NWSAFA), D0190, 12 (2), 64-82.
- Alkar, Ruşen. (2008). *İlköğretim Müzik Eğitimi Dersinde 2007-2008 Eğitim Öğretim Yılında Okutulan Öğrenci Çalışma Kitaplarındaki Şarkıların Müziksel Amaçları Bakımından Analizi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi.
- Altuntaş Saçlıoğlu, Elif. (2007). *7-11 Yaş Grubu Çocuklarında Keman Eğitimi*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Angı, Çiğdem Eda. (2013). *Müzik Kavramı ve Türkiye’de Dinlenen Bazı Müzik Türleri*. İdil 2.10: 59-81.
- Angı, Çiğdem Eda., Hamzaoğlu Birer, Aysun Rabia. (2013). *Keman Öğretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve Çözüm Önerileri*. Sanat Eğitimi Dergisi. Cilt 1, Sayı 2, 48-69.
- Artut, Kazım. (2004). *Sanat Eğitimi, Kuramları ve Yöntemleri*. Anı Yayıncılık, Ankara.
- Biber Öz, Nesrin. (2001). *İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi*. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt: XIV, Sayı: 1, 102.

- Bilici, Ali. (2014). *Farklı Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi Mezunu Öğrencilerin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Okutulmakta Olan Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Dersinin Başlangıç Düzeyini Belirlemedeki Etkileri*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Bilirdönmez, Köksal., Karabulut, Necmettin. (2016). *Sanat Eğitimi Süreç ve Kuramları*. Ekev Akademi Dergisi. Yıl: 20 Sayı: 65, 343-355.
- Bozdemir, Zühtü. (2009). *Yaygın Eğitim Sürecinde Yerel Yönetimlerin Rolü*. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Buzduğu, Metin. (2010). *Amatör Müzik Eğitime Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumları*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Büyükgönenç Polat, Bahar. (2018). *Okul Öncesi Müzik Eğitiminin Önemi ve Eğitim Yöntemleri*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi. Cilt 4, Sayı 7, 52-64.
- Büyükköse, Aykut., Yıldırım Orhan, Şebnem., Şeren, Mehmet. (2016). Amatör Müzik Eğitiminin, Ortaokul Öğrencilerinin Problem Çözme Becerilerine Etkisi (Kırıkkale İli Örneği). International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 11/21, 565-582.
- Calissendorff, Maria. (2006). *Understanding the Learning Style of Pre-School Children Learning the Violin*. Music Education Research, v8 n1 p83-96 Mar 2006.
- Ceviz, Berk. (2014). *Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Uygulanan Gitar Eğitiminde Kullanılan Kaynakların İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Coşkuner, Sonat. (2008). *Piyano Eşlikli Yaylı Çalgı Eğitiminin Bellek Üzerindeki Olumlu Etkileri*. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Müzik-Bellek Sempozyumunda Sunulan Bildiri.
- Çağlar, Erdem. (2011). *Özengen Keman Eğitimi Alan Öğrencilerin Temel Hedeflere Erişme Düzeylerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi (Bir Müzik Kursu Örneği)*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora Tezi.
- Çelenk, Koray. (2010). *Keman Öğretiminde Vibrato Becerisinin Geliştirilmesine Yönelik Deneysel Bir Çalışma (Gazi Üniversitesi Örneği)*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Tezi.
- Çilden, Şeyda., Şendurur, Yılmaz. (2003). *Keman İçin Piyano Eşlikli Albüm*. Evrensel Müzik Evi, Ankara.

- Çimen, Gül. (1995). *Piyano Başlangıç Metotlarına Genel Bakış*. Mavi Nokta Müzik ve Sanat Dergisi, (16).
- Derin, Uğur Yalçın. (2007). *Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Öğrencilerinin Çalgı Seçim Yöntemi, Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*. Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Programı Yüksek Lisans Tezi.
- Ekiz, Durmuş. (2003). *Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metotlarına Giriş. Nitel, Nicel ve Eleştirel Kuram Metodolojileri*. Anı Yayıncılık, Ankara.
- Ergün, Gülşah. (2006). *Kemanın Tarihsel Gelişimi*. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Ersoy, Ayla. (1983). *Sanat Kavramlarına Giriş*. Beta Basım Yayım Dağıtım.
- Gidergi Alptekin, Aslı. (2010). *06-15 Yaş Arası Çocuklarda Keman Eğitimi, Uygulanan Metotlar ve Bu Eğitimin Çocukların Fiziksel ve Psikolojik Gelişimlerine Etkileri*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Yaylı Çalgılar Programı Sanatta Yeterlik Tezi.
- Göbelez, Gökçen (2015). *Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Yaygın Kullanılan 3 Türk 3 Yabancı Metodun İncelenmesi*. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Türk Musikisi Programı Yüksek Lisans Tezi.
- Güleç, Volkan. (2018). *Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Klarnet Eğitimine Yönelik Öğretmen Görüşleri (Ankara İli Örneği)*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Günay, Edip., Uçan Ali. (1980). *Çevreden Evrene Keman Eğitimi I*. Dağarcık Yayınları, Ankara.
- Gürgen, Tekin. (2006). *Müzik Eğitiminde Yaratıcılığı Geliştiren Yöntem Ve Yaklaşımlar*. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 557.
- Hancıoğlu, Gözdem. (2010). *Ankara'daki Özengen (Amatör) Müzik Eğitimi Veren Kurumların Eğitim Anlayışları ve Yönetim Biçimleri Üzerine Genel Bir İnceleme*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- İkiz, Fuat. (2010). *İstanbul'da Yaygın Eğitimde Görülen Bağlama Öğretim Problemleri*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı Türk Müziği Programı Yüksek Lisans Tezi.
- İmik, Ünal. (2012). *Türk Kültürünün Yaşatılmasında Müziğin Önemi ve Genç Dinleyiciler Üzerindeki Etkileri*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Inonu University Journal of Art and Design ISSN: 1309-9876 E-ISSN:1309-9884 Cilt/Vol. 2 Sayı/No.4: 47-59.

- İmik, Ünal., Dönmez, Yağmur Eylül. (2017) *Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği İlgisi: Malatya Örneği*. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi. Cilt 3, Sayı 2, 114-128.
- Karakoç, Elvan., Şendurur, Yılmaz. (2015). *İlköğretim Okullarındaki Özengen Müzik Eğitiminin Öğrencilerin Müziksel Davranışlarına Yansıması*. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6(1): 277-290.
- Karan, Müjde. (2011). *Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Çalgı Eğitimi Alan Öğrencilerin Mesleki Yönelimlerinin İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Karasar, Niyazi. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (31. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım
- Kardeş, Tuba. (2013). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Klasik Türk Müziği Üslup ve Repertuvar Eğitiminin İçerik ve Yöntem Bakımından İncelenmesi*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Kurtçu, Erdal. (2012). *Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümü Müfredatlarında Bulunan Keman Eğitimi Derslerinde Yaşanan Sorunların Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesi*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Küçüköncü, Yılmaz. (2000). *Sınıf Öğretmenliğinde Müzik Eğitimi*. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. Sayı 7, 8-12.
- Milli Eğitim Temel Kanunu, 1739. (1973). Tertip: 5 Cilt: 12 Sayfa: 2342. <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.1739.pdf>
- Mustul, Önder. (2005). *Keman Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Programlarındaki Kullanım Durumlarının İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Mustul, Önder. (2017). *Keman Öğretiminde Mikro Öğretim Tekniğinin Öğretme Becerilerine Etkisi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora Tezi.
- Müezzinoğlu, Alev. (2012). *Kemana Uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Tezi.
- Núñez Mario, Leoncio (2002). *Comparison of Aural And Visual Instructional Methodologies Designed To Improve The Intonation Accuracy Of Seventh Grade Violin And Viola Instrumentalists*. Doctor Of Philosophy University Of North Texas.

- Okday, Cansu. (2017). *Türkiye’de Özengen Müzik Eğitiminde Uluslararası Sertifikalı Müzik Eğitimi Programlarının İşlevinin İncelenmesi*. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Orford, E. J. H. (2013). *Music in Public Education – A History of Exclusion*
- Özay, Serkan., Öztürk, Ferda Gürkan. (2008). *Keman ve Viyola Eğitiminde Kullanılan Mazas “Special Etudes Op.36” Metodu’nun Sağ Ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi*. GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 28, Sayı 3 (2008) 57-74.
- Özçelik, Ömür Arda. (2010). *Suzuki Yetenek Eğitimi ve Bartok Mikrokosmos Yöntemleriyle Özengen Piyano Eğitiminde Yoğunlaşma Becerisi*. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 23 (2), 643-661
- Özdek, Ali. (2006). *Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Klasik Gitar Eğitimi*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Özdemir, Selin. (2015). *Amatör Keman Eğitiminde Amaç ve Hedeflere Göre Keman Öğretim Metotlarının ve Tekniklerinin İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Özen, Nuray. (2004). *Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri*. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 24, Sayı 2, 57-63.
- Özeren Ergöz, H.Selen. (2003). *Müzik Eğitiminde Geleneksel Ögelere Yer Verilmesi*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, İnönü Üniversitesi, Malatya Bildiriler, s.229-231.
- Öziskender, Gülin., Güdek, Bahar. (2013) *Orff Yaklaşımı İle Yapılan Okul Öncesi Müzik Eğitiminin Öğrencilerin Sosyal Becerilerinin Gelişimine Etkileri*. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/3, Winter 2013, p. 213-232.
- Özmenteş, Sabahat. (2005). *Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi*. Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt:6 Sayı:9 89-98.
- Parasız, Gökalp. (2008). *Eğitim Müziği Keman Öğretiminde Kullanılan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesinde Öğrencilerin Karşılaştıkları Güçlükler*. Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 3, Sayı I-II 44-60.
- Parasız, Gökalp. (2009). *Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma*. DergiPark, Sanat Dergisi, Sayı 15, 19-24.
- Pehlivan, Özge. (2016). *Başlangıç Keman Eğitiminde Temel Tekniklerin Öğretimine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

- Platon. (2005). *Devlet*. Bordo Siyah Yayınları.
- Saçlıoğlu Altuntaş, Elif. (2007). *7-11 Yaş Grubu Çocuklarında Keman Eğitimi*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- San, İnci. (1985). *Sanat ve Eğitim*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları No:151.
- Say, Ahmet. (2011). *Müzik Öğretimi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Say, Ahmet. (2012). *Müzik Sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Seyhan, Zeynep. (2019). *Özengen Müzik Eğitiminde Flüt Eğitimcilerinin Kullandıkları Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Sönmez, Veysel., Alacapınar Füsün, G. (2017). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (5. Baskı) Ankara: Anı Yayıncılık
- Şahin., Çavuş. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Editör Prof. Dr. Remzi Y. Kıncal. Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık, Ankara.
- Şendurur, Yılmaz. (2001). *Keman Eğitimi Dersine Etkili Hazırlanma Süreci*. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 21, Sayı 2 (2001) 161-168.
- Şişman, Mehmet. (2006). *Eğitim Bilimine Giriş*. (2. Baskı). Pegem A Yayıncılık.
- Tarkum, Erol. (2006). *Entonasyon Açısından Keman Öğretimi*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Aralık Cilt:8 Sayı:2 121-126.
- Tebbs, Julie. (2004). *Motivating your student/child to practice*. The violin Case, LLC, Kirkland, WA.
- Tepeli, Harun. (2018). *Ankara'daki Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumların Çok Yönlü İncelenmesi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Tokatlı, Beyza., Mustul, Önder. (2020). *Özengen Müzik Eğitimi Sürecinde Çalgı Eğitimi Alan Öğrencilerin Çalgı Çalışmalarını Etkileyen Faktörler*. Gece Kitaplığı. Güzel Sanatlar Alanında Akademik Çalışmalar – II, Bölüm 4. 59-82.
- Tufan, Selmin. (1997). *4-8 Yaş Grubu Öğrencilerinin Müzik ve Piyano Eğitimi*. Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi. Sayı 16, Selva Yayıncılık, Trabzon.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türkmen, Emel Funda. (2019). *Müzik Eğitiminde Öğretim Yöntemleri*. Pegem Akademi Yayınları, Ankafra.

- Türkmen, Uğur. (2005). *Mesleki Müzik Okullarındaki Orkestra Derslerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerinin Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumları*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Türkmen, Uğur. (2010). *Çocuğun Bireysel, Toplumsal ve Kültürel Gelişiminde Amatör Müzik Eğitiminin Yeri, Problemleri ve Çözüm Önerileri*. İlköğretim online, 9(3), 960-970. Online: <http://ilkogretim-online.org.tr>
- Uçan, Ali. (1996). *İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Uçan, Ali. (1996). *Ülkemizde Müzik Öğretimine Genel Bir Bakış. (Hazırlayan: Ahmet Say)*. Müzik Öğretimi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 115- 133.
- Uçan, Ali. (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye’de Cumhuriyetin İlk Altmış Yılındaki Durum*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara.
- Uçan, Ali. (1997). *Müzik Eğitimi*. (2. Baskı). Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Uluocak, Soner. (2003). *Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Bireysel Çalgı-Gitar Öğretim Elemanları ve Öğrencilerinin Gitar Eğitimi Hakkındaki Görüşleri*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Uslu, Mustafa. (2012). *Nitelikli Keman Eğitimine Yönelik Yaklaşımlar*. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 1 (4), 1-11.
- Uyan, Z. Deniz. (2013) *Özengen Müzik Eğitimi Alma Durumu ile Okula Yönelik Tutum Arasındaki İlişkiler*. NWSA- Fine Arts, D0131, 8, (2), 252-268.
- [www.meb.gov.tr](http://www.meb.gov.tr)
- Yağışan, Nihan. (2002). *Keman Çalmada Etkin Bedensel Yapıların Hareket Analizi ve Fiziksel-Motorik Özelliklerin Geliştirilmesinin Öğrencilerin Çalma Performansına Yansıması*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Yavçın, Aylin Nur. (2011). *İlköğretim Öğrencilerinin Özengen Çalgı Eğitimi Konusundaki Yönelimlerinin Belirlenmesi*. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldırım Orhan, Şebnem. (2012). *Yetişkin Öğrencilere Uygulanan Amatör Çalgı Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*. NWSA- Fine Arts, D0111, 7, (4), 432-444.
- Yıldırım, Ali., Şimşek, Hasan. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (5. Baskı). Seçkin Yayıncılık, Ankara.



## EKLER

### EK-1

#### Özengen Müzik Eğitimi Kurumlarında Keman Derslerini Yürüten Öğretmenler İçin Görüşme Soruları

Yaş:

Cinsiyet:

Eğitim Durumu:

Mezun olunan fakülte:

Lisans ve Lisansüstü Eğitim Sürecinde Ana Çalgının Keman Olma Durumu:

Özengen Müzik Eğitimi Kurumlarında Görev Yapma Süresi:

(Varsa) Özengen Müzik Eğitimi kurumlarında keman dersi dışında yürüttüğü ders türü:

Şehir:

Görev Yapılan Kurumun Adı:

#### 1.1. Teknik Sorunlara İlişkin Sorular

1- Keman eğitimi başlangıcında öğrenciler en çok hangi teknik davranışta zorlanmaktadır? Teknik zorlukları yenmek için izlediğiniz özel yöntemlerinizden bahseder misiniz?

2- Öğrenciler sol kol ve sol el davranışlarının hangilerini uygularken zorlanmaktadır?

3- Öğrenciler sağ kol ve sağ el davranışlarının hangilerini uygularken zorlanmaktadır?

4- Öğrenciler entonasyon problemi yaşamakta mıdır? Yaşıyorsa bu sorunu aşmak için nasıl bir yöntem izlediğinizden bahseder misiniz?

## 1.2. Öğretmenin kullandığı yöntemler ile ilgili sorular

5- Daha küçük yaş grubu (örneğin 5-7 yaş) öğrencilerle ders işleme şekliniz diğer yaş gruplarına göre farklı mıdır? Varsa özel yöntemlerinizden bahsedebilir misiniz?

6- Keman eğitimi sürecinde Dalcroze, Orff, Kodaly, Suzuki gibi yaklaşımlardan faydalanıyor musunuz? Evet ise açıklayabilir misiniz?

7- Keman eğitimi sürecinde kullandığınız yazılı-basılı eğitim öğretim materyallerini en sık kullanılanlardan en az kullanılanlara doğru sıralar mısınız?

8- Keman eğitimi sürecinde Türk müziği kaynaklı melodilere (ezgilere) ve Türkçe yazılı-basılı eğitim öğretim materyallerine yer veriyor musunuz? Neden?

9- Keman eğitimi sürecinde öğrencilerin bildiği-sevdiği farklı müzik türlerindeki melodilerden faydalanıyor musunuz? Neden?

10- Eşlikle çalmanın faydalı olduğunu düşünüyor musunuz?

11- Ders esnasında öğrencinize kemanla ya da farklı bir çalgı ile eşlik yapıyor musunuz?

## 1.3. Öğrencinin performansı ile ilgili sorular

12- Çalıştığınız kuruma gelen ve keman dersine başlamak istediğini söyleyen bir öğrencide, çalgıya başlangıç öncesinde dikkat ettiğiniz ölçütler var mıdır?

13- Keman çalmak için gerekli işitsel ve fiziksel özelliklere sahip olma durumu sizin için ne kadar önemlidir?

14- Fiziksel ve işitsel özellikleri keman çalmak için yeterli olmayan öğrencilerle çalışıyor musunuz? Neden?

15- Öğrencilerin çalgı tercihlerini etkileyen faktörler nelerdir?

16- Keman eğitimine başlamadan önce, başka bir çalgı çalan ya da daha önce müzikle farklı etkileşimler içinde bulunmuş olan öğrencileriniz var mı? Varsa, bu durum keman eğitimi sürecini nasıl etkilemektedir?

17- Özgenel müzik eğitimi kurumundaki öğrencilerin keman eğitimi almasındaki genel amaçları ve hedefleri nelerdir?

18- Öğrenciler ders dışında çalgıları üzerinde ne kadar çalışma yapmaktadır? Bu çalışma sizin için yeterli midir?

19- Öğrenciler derse düzenli olarak katılmakta mıdır? Katılmıyorsa sebepleri nelerdir?

20- Keman eğitimini belli sebeplerle bırakmak durumunda kalan öğrencileriniz oldu mu? Bırakma sebepleri nelerdir?

21- Öğrencilerin çalgı çalmaya karşı ilgi ve hevesleri size göre nasıldır?

#### **1.4. Kurum İşleyişi İle İlgili Sorular**

22- Çalıştığınız kurumda konser etkinlikleri yapılıyor mu? Bu etkinlikler öğrencileri ne şekilde etkilemektedir?

23- Kurumunuz, öğrencileri kent içerisindeki sanatsal faaliyetlere yönlendiriyor mu? Bu faaliyetler öğrencileri nasıl etkilemektedir?

24- Çalıştığınız kurumda keman eğitimini destekleyici dersler veriliyor mu? Veriliyor ise, öğrencilerin ve velilerin bu derslere ilgisi ve katılım düzeyi nasıldır?

25- Çalıştığınız kurumda öğrencilerin düzenli olarak birlikte çalgı çalabileceği bir toplu ders var mıdır? Varsa veya olsaydı bu dersin öğrenci üzerindeki etkilerini nasıl açıklarsınız?

26- Çalıştığınız kurumda ders öğretim programı nasıl belirlenmektedir?

27- Kurumunuzdaki çalışma şartlarınızı olumlu ve olumsuz yönleri ile değerlendirir misiniz?

28- Kurumunuzdaki ders saatleriniz nasıl belirlenmektedir? Ders programınızdan memnun musunuz?

#### **1.5. Aileler ile İlgili Sorular**

29- Aileler, müzik eğitimi veya çalgı çalmanın gereklilikleri gibi konularda öğrenciye yeterli desteği ve motivasyonu sağlıyor mu?

30- Ailede müzikle ilgilenen veya çalgı çalan başka bireyler olması durumu, öğrenciyi etkilemekte midir?

## ÖZGEÇMİŞ

### *Kişisel Bilgiler*

---

Adı Soyadı: Beyza Tokatlı  
Doğum Yeri ve Tarihi: Konya –1996  
Medeni Durumu: Bekâr  
e-posta: beyzat.okat@hotmail.com

### *Eğitim Bilgileri*

---

İlkokul: Necip Fazıl Kısakürek İlkokulu, Selçuklu, Konya, 2008.  
Ortaokul: Necip Fazıl Kısakürek Ortaokulu, Selçuklu, Konya, 2011.  
Lise: Osman Nuri Hekimoğlu Anadolu Lisesi, Meram, Konya, 2014.  
Lisans: Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı,  
Meram, Konya, 2018.  
Yüksek Lisans: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı,  
Meram, Konya, 2020.

### *İş Deneyimi*

---

1. T.C. MEB Özel Öner Mustul Sanat Merkezi, Müzik Öğretmeni, 2015.
2. Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Öğretim Elemanı, 2020-2020.

### *Ödülleri*

---

- “Orff Schulwerk Okul Uygulamaları” (Onur Erol) Konya, 2015, Katılım Belgesi.  
“Şarkılarla Hareket Müzik Dans Oyun 1” (Ayhan Öztürk) Konya, 2015, Katılım Belgesi.  
“Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Ustalık Sınıfı Çalışması” (Ebru Karaağaç) Konya, 2015, Katılım Belgesi.  
“Ayrılısak da Beraberiz 2” Konseri, Konya, 2017, Teşekkür Belgesi.  
“Orkestra- Oda Müziği Dersi Yıl Sonu” Konseri, Konya, 2017, Teşekkür Belgesi.  
“Mozaik” Konseri, Konya, 2017, Teşekkür Belgesi.  
“Keman Viyola Korosu” Konseri, Konya, 2017, Teşekkür Belgesi.  
T.C. MEB Özel Öner Mustul Sanat Merkezi Yıl Sonu Konseri, Konya, 2017, Teşekkür Belgesi.  
“Mozaik 2” Konseri, Konya, 2018, Teşekkür Belgesi.  
“Anadolu’dan Geldik” Yöresel Senfoni Orkestrası Konseri, Kazakistan- Almatı, 2018, Teşekkür Belgesi.  
T.C. MEB Özel Öner Mustul Sanat Merkezi Yıl Sonu Konseri, Konya, 2018, Teşekkür Belgesi.  
“III. Kariyer Günleri” Etkinlikleri, Güzel Sanatlar Lisesi Konseri, Karaman, 2019, Teşekkür Belgesi.  
“Oda Müziği” Konseri, Konya, 2019, Teşekkür Belgesi.

“Mozaik 3” Konseri, Konya, 2019, Teşekkür Belgesi.

T.C. MEB Özel Öner Mustul Sanat Merkezi Yıl Sonu Konseri, Konya, 2019, Teşekkür Belgesi.

T.C. MEB Öğretmen Yetiştirme ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, Yöresel Senfoni Orkestrası ile Öğretmenler Türkiye İçin Söylüyor Projesi, Konya, 2020, Teşekkür Belgesi.

### ***Yayımları***

---

Tokatlı, Beyza., Mustul, Önder. (2020). *Özengen Müzik Eğitimi Sürecinde Çalgı Eğitimi Alan Öğrencilerin Çalgı Çalışmalarını Etkileyen Faktörler*. Gece Kitaplığı. Güzel Sanatlar Alanında Akademik Çalışmalar – II, Bölüm 4. 59-82.