



**KABAK KEMANE ÇALGISI İÇİN BAŞLANGIÇ
DÜZEYİNDE BİR ÇALIŞMA SİSTEMATIĞI
ÖNERİSİ**

Aslı ŞEN YÜREK

**Yüksek Lisans Tezi
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Yrd. Doç. Dr. Ahmet FEYZİ**

2017

(Her Hakkı Saklıdır)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

KABAK KEMANE ÇALGISI İÇİN
BAŞLANGIÇ DÜZEYİNDE BİR ÇALIŞMA SİSTEMATIĞI ÖNERİSİ

Suggestion of a Systematic Study at Beginner's Level for Kabak Kemane

YÜKSEK LİSANS TEZİ


Aslı ŞEN YÜREK


Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ahmet FEYZİ


ERZURUM
Mart, 2017

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Yrd. Doç. Dr. Ahmet FEYZİ danışmanlığında, Aslı ŞEN YÜREK tarafından hazırlanan “Kabak Kemane Çalgısı İçin Başlangıç Düzeyinde Bir Çalışma Sistematiği Önerisi” başlıklı çalışma 06 /04 /2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dal’ında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi : Yavuz Selim Kalkasyalı İmza: 

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Gökçe Paracı İmza: 

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Ahmet FEYZİ İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

20/04/2017



Prof. Dr. Mustafa SÖZBİLİR
Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Kabak Kemane Çalgısı İçin Başlangıç Düzeyinde Bir Çalışma Sistematiği Önerisi” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden ibaret olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

06/04/2017

(İmza)



Ashi ŞEN YÜREK

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KABAK KEMANE ÇALGISI İÇİN BAŞLANGIÇ DÜZEYİNDE BİR ÇALIŞMA SİSTEMATİĞİ ÖNERİSİ

Aslı ŞEN YÜREK

2017, 128 sayfa

Türkiye’de kabak kemane eğitimi; Türk Musikisi Devlet Konservatuvarlarında, (üniversite düzeyinde) geleneksel anlayışla ve usta-çırak ilişkisi şeklinde verilmektedir. Kemane eğitiminde genelde T.R.T. repertuarındaki türküler ve oyun havaları kullanılmaktadır. Ancak uygulamada kemane öğretimine ilişkin bir iki metot dışında basılmış herhangi bir metot çalışmasına rastlanmamaktadır.

Bu araştırmanın amacı geleneksel bir Türk Halk Müziği çalgısı olan kabak kemanenin eğitimine Batı’da ve ülkemizde kabul görmüş yaylı çalgı metotlarından yola çıkarak, (başlangıç düzeyinde) evrensel bağlamda bir metodolojik yaklaşım oluşturmak suretiyle, katkıda bulunmaktır.

Bu araştırma, betimsel bir araştırma niteliği taşımakla birlikte araştırma sürecinde verilerin elde edilebilmesi için genel tarama modeli kullanılmıştır. Ayrıca metot incelemesi içerdiği için niteliksel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Veriler kaynak tarama ve görüşme formu ile elde edilmiş ve içerik analizine tabi tutulmuştur.

Araştırmada en çok kullanılan yerli ve yabancı toplam on iki adet keman metodu, üç adet viyola metodu, dört adet viyolonsel, üç adet kontrbas, iki adet kamaça ve son olarak ta bir adet kabak kemane metodu detaylı incelenmiştir. Tüm metotlarda ki ortak noktalar ve öğretim şekilleri incelenerek, kabak kemane çalgısının özellikleri de göz önünde bulundurularak, başlangıç düzeyinde bir sistematik oluşturulmuştur. Araştırma bu yönü ile geleneksel bir çalgı olan kabak kemaneyi evrensel bir boyuta taşımayı hedeflemiştir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Müziği, Kabak Kemane, Metodoloji

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

SUGGESTION OF A SYSTEMATIC STUDY AT BEGINNER'S LEVEL FOR KABAK KEMANE

Aslı ŞEN YÜREK

2017, 128 page

Kabak kemane education in Turkey is given in State Conservatories of Turkish Music (at university level) in a traditional way and based on master-apprentice relationship. Folk songs and varieties of different traditional dance music in the repertoire of T.R.T (Turkish Radio and Television Corporation) are generally used in the education of Kabak kemane. However, no printed method study except one or two related to the practical teaching of Kabak kemane has been encountered.

The aim of this study is to contribute to the education of Kabak kemane which is a traditional instrument of the Turkish Folk Music based on stringed instrument methods (at beginners' level) which are accepted in the west and in our country and by means of creating a universal and methodological approach.

This study is a descriptive research and general survey model was used in order to acquire data in the process of research. Additionally, qualitative research method was used as the study involves method research. The data was acquired via survey and interview forms and subjected to content analysis.

Local and foreign twelve commonly used violin methods, three viola methods, four cello methods, three contrabass methods, two Kamança methods and finally one Kabak kemane method were studied elaborately. Common points in all the methods and ways of teaching were studied and a systematic at beginners' level was built by taking the characteristics of the Kabak kemane into consideration. The study aims to bring the Kabak kemane into universal extent with this respect.

Key Words: Traditional Turkish Music, Kabak Kemane, Methodology

ÖNSÖZ

Ülkemizde geleneksel çalgılarla ilgili metodoloji çalışmaları henüz yeterli seviyede değildir. Geleneksel çalgılarımızı geliştirmek, ileriye taşımak, evrensel bir boyutta değerlendirmek müzik eğitimimiz ve kültürel devinimimiz açısından çok kıymetli bir çaba olacaktır.

Bu çalışmamda büyük bir özveriyle bana destek olan, birikimlerini benimle paylaşan, emeğini benden hiç esirgemeyen değerli danışman hocam Yrd.Doç.Dr. Ahmet FEYZİ' ye bilgi birikimiyle desteğini esirgemeyen Yrd.Doç.Dr. Gökâlç PARASIZ, Yrd.Doç.Dr. Y. Selim KAFKASYALI ve Arş.Gör. Ozan GÜLÜM'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Uzman görüş formlarını değerli vakitlerini ayırarak dolduran ve çalışmama katkı sunan tüm değerli hocalarıma teşekkür ederim.

Üniversite yıllarımda kabak kemanıyla tanışmamı sağlayıp bana sevdiren çok kıymetli hocam Salih URHAN' a teşekkürü bir borç bilirim.

Bütün çalışmalarım ve yaşamımda en büyük destekçim olan eşime de sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum-2017

Aslı ŞEN YÜREK

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
TABLolar DİZİNİ	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	xii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	3
1.1.1. Alt Problemler	3
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Varsayımlar	5
1.5. Sınırlılıklar	5
1.6. Tanımlar	6

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	7
2.1. Araştırma Konusu İle İlgili Kuramsal Çerçeve.....	7
2.1.1. Eğitim ve Müzik.....	7
2.1.2. Çalgı Eğitimi	9
2.1.3 Çalgı Eğitiminde Metodoloji.....	11
2.1.4. Türk Müzik Kültüründe Metodoloji	12
2.1.5 Türk Müziğinde Kabak Kemane.....	13
2.2. İlgili Araştırmalar.....	14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM.....	16
3.1. Araştırma Modeli	16
3.2. Evren ve Örneklem	16
3.3. Veri Toplama Araçları ve Verilerin Toplanması	17
3.4. Verilerin Analizi.....	17

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM.....	21
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Bulgular	21
4.1.1. Keman Metotlarında Takip Edilen Sistematiğe İlişkin Elde Edilen Bulgular.....	21
4.1.2. Viyola Metotlarında Takip Edilen Sistematiğe İlişkin Elde Edilen Bulgular.....	29
4.1.3. Viyolonsel Metotlarında Takip Edilen Sistematiğe İlişkin Elde Edilen Bulgular.....	32
4.1.4. Kabak Kemane Metotlarında Takip Edilen Sistematiğe İlişkin Elde Edilen Bulgular	34
4.1.5. Ulaşılabilen Kamança Metotlarında Takip Edilen Sistematiğe İlişkin Elde Edilen Bulgular	36
4.1.6. Ulaşılabilen Kontrbas Metotlarında Takip Edilen Sistematiğe İlişkin Elde Edilen Bulgular	38
4.1.7. İncelenen Metotlara Ait Tel İsimleri, Numaraları ve Bu Tellerde Çalışma Sıralamasına İlişkin Elde Edilen Bulgular	43
4.1.8. Legato Yay Tekniğinin Kullanım Aşamasına İlişkin İçerik Analizi Sonuçlarına İlişkin Elde Edilen Bulgular.....	44
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	45
4.2.1. Kabak Kemane Üzerindeki Parmak Konumlandırma Türlerine İlişkin Elde Edilen Bulgular	45

4.2.2. Kabak Kemane Çalgısı İçin Oluşturulan Çalgı Sistematiğine İlişkin Elde Edilen Bulgular	47
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Bulgular	51
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Bulgular	54

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	106
5.1. Sonuçlar	106
5.2. Öneriler	108
KAYNAKÇA	109
EKLER	113
ÖZGEÇMİŞ	114

TABLolar DİZİNİ

Tablo 4.1. Yaylı Çalgılarda Pestten Tize Tel İsim ve Numaraları.....	
Tablo 4.2. Yaylı Çalgılarda Öğretime Başlangıç Teli Sıralaması.....	
Tablo 4.3. Yaylı Çalgılarda Legato Yay Tekniğine Başlangıç Aşaması	
Tablo 4.4. Uzman Değerlendirme Formu Analiz Sonuçları	



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Kabak Kemane Üzerinde 6 Farklı Parmak Konumlandırmanın La Teli Üzerinde gösterimi	47
Şekil 2. Kemane Duruş Tutuş Şekline İlişkin Görseller	57
Şekil 3. Müzikte Kullanılan Anahtarlar	57
Şekil 4. Kemane Üzerindeki Seslerin Porte Üzerinde Gösterimi	58
Şekil 5. Nota Değerleri ve Sus İşaretleri	58
Şekil 6. Türk Müziğinde Kullanılan Ses Değiştirici İşaretler	58
Şekil 7. Ölçü Rakamları ve Ölçü Çizgisi	59
Şekil 8. Kabak Kemanenin Tel Adlandırımı.....	59
Şekil 9. Kabak Kemanenin Natürel Seslerinin Porte Üzerinde gösterimi	59
Şekil 10. Boş Tellerde Birlik Nota Yay Çalışması	60
Şekil 11. Boş Tellerde İkilik Nota Yay Çalışması	61
Şekil 12. Boş Tellerde Dörtlük Notalarla Yay Çalışmaları.....	63
Şekil 13. Boş Tellerde Birlik, İkilik ve Dörtlük Notalarla Yay Çalışmaları.....	65
Şekil 14. La Teli Üzerinde Çalışmalar (1.Kalıp)	66
Şekil 15. La Teli Üzerinde Çalışmalar (2.Kalıp)	67
Şekil 16. La Teli Üzerinde Çalışmalar (3.Kalıp)	68
Şekil 17. La Teli Üzerinde Çalışmalar (4.Kalıp)	69
Şekil 18. La Teli Üzerinde Çalışmalar (5.Kalıp)	70
Şekil 19. La Teli Üzerinde Çalışmalar (6.Kalıp)	71
Şekil 20. La Teli Üzerinde Sekizlik Nota Çalışmaları.....	72
Şekil 21. Re (Pest) Teli Üzerinde Çalışmalar (1.Kalıp).....	73
Şekil 22. Re (Pest) Teli Üzerinde Çalışmalar (2.Kalıp).....	74
Şekil 23. Re (Pest) Teli Üzerinde Çalışmalar (3.Kalıp).....	75
Şekil 24. Re (Pest) Teli Üzerinde Çalışmalar (4.Kalıp).....	76
Şekil 25. Re (Pest) Teli Üzerinde Çalışmalar (5.Kalıp).....	77
Şekil 26. Re (Pest) Teli Üzerinde Çalışmalar (6.Kalıp).....	78
Şekil 27. La ve Re (Pest) Teli Geçiş Çalışmaları.....	79
Şekil 28. Noktalı İkilik, Noktalı Dörtlük ve Sekizlik Tartım Çalışmaları	80
Şekil 29. Re (Tiz) Teli Üzerinde Çalışmalar (1. Kalıp).....	81
Şekil 30. Re (Tiz) Teli Üzerinde Çalışmalar (2. Kalıp).....	82

Şekil 31. Re (Tiz) Teli Üzerinde Çalışmalar (3. Kalıp)	83
Şekil 32. Re (Tiz) Teli Üzerinde Çalışmalar (4. Kalıp)	84
Şekil 33. Re (Tiz) Teli Üzerinde Çalışmalar (5. Kalıp)	85
Şekil 34. Re (Tiz) Teli Üzerinde Çalışmalar (6. Kalıp)	86
Şekil 35. Onaltılık Nota Değerleri İle İlgili Çalışmalar	87
Şekil 36. Üç Tel Geçiş Çalışmaları	89
Şekil 37. Triole İle İlgili Çalışmalar	90
Şekil 38. Sol Teli Üzerinde Çalışmalar (1. Kalıp)	92
Şekil 39. Sol Teli Üzerinde Çalışmalar (2. Kalıp)	93
Şekil 40. Sol Teli Üzerinde Çalışmalar (3. Kalıp)	94
Şekil 41. Sol Teli Üzerinde Çalışmalar (4. Kalıp)	95
Şekil 42. Sol Teli Üzerinde Çalışmalar (5. Kalıp)	96
Şekil 43. Sol Teli Üzerinde Çalışmalar (6. Kalıp)	97
Şekil 44. Legato ve Detaşe Tekniği ile İlgili Çalışmalar	98
Şekil 45. Senkop Kavramı ile İlgili Çalışmalar	100
Şekil 46. Karma Etüt (1. Kalıp)	101
Şekil 47. Karma Etüt (2. Kalıp)	102
Şekil 48. Karma Etüt (3. Kalıp)	103
Şekil 49. Karma Etüt (4. Kalıp)	104
Şekil 50. Karma Etüt (5. Kalıp)	105
Şekil 51. Karma Etüt (6. Kalıp)	106

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

GTM : Geleneksel Türk Müziği

G.S.L. : Güzel Sanatlar Lisesi

TRT : Türkiye Radyo Televizyon

BY : Bütün Yay

AY : Alt Yarı

ÜY : Üst Yarı



BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Müzik Eğitimi, temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir.(Uçan, 2005, s.14). Hem ulaşılmaması gereken bir amaç hem de bir eğitim aracı olması nedeniyle müzik eğitimi; insana ait eğitim hayatının hemen her safhasında farklı şekillerde yer almakta ve bireylere bu sanat dalına ait farklı yöntem ve tekniklerle istendik yönde davranış değişikliği kazandırmaktadır. Gerek örgün gerekse yaygın eğitim kapsamında bu eğitim türü sıkça kullanılmakta ve bu eğitim türü aracılığıyla sosyal gelişim açısından daha düzeyli bireyler yetiştirilmeye gayret edilmektedir. Başta bir eğitim yöntemi olarak devlet tarafından benimsenen bu uygulama, toplumu oluşturan birey ve aileler tarafından da büyük ölçüde kabul görmektedir. Bireyin doğumundan itibaren, başvurulan değişik yöntemlerle bireyin bu eğitimi alması yönündeki kişisel ve ailesel eğilimin günden güne arttığı gözlemlenmektedir.

Müzik eğitimi; çalgı eğitimi, ses eğitimi, müziksel işitme okuma yazma, müziksel yaratma, müziksel kişilik kazanma, müziksel beğeni oluşturma, müziksel iletişim eğitimi gibi başlıca alanları kapsamaktadır. Bu alanların hemen hepsi eğitim-öğretim ortamlarında kullanılmakla birlikte, eğitim-öğretim yapılacak yaş grubunun değişen beklentileri doğrultusunda tek bir alanın veya tüm alanların birlikte kullanıldığı eğitim-öğretim sahalarına da rastlamak mümkündür. Bireye kazandırılmak istenen davranış değişikliği türü ise kullanılacak olan alan türünün belirlenmesinde ana ölçüt olarak göze çarpmaktadır.

Müzik eğitimi alanlarından biri olan çalgı eğitimi ise müzik eğitiminin en önemli öğelerinden biridir. Çalgı eğitimi, bireyin bir çalgıyı özümseyerek seslendirmesinin yanı sıra; işitme, müzik kuramı, müzikal beğeni gibi konularda da gelişmesini sağlar. Bunun yanı sıra bireyin duygu ve düşüncelerini somuta dökmesi anlamında en önemli araç ve gereçlerden birisinin çalgı olduğu bilinmektedir. Türk tarihinin başlangıcıyla birlikte müzikal olgunun her zaman var olduğu ve bu müzikal olgunun gelecek nesillere

aktarılmasında da çalgı icracılığı ve çalgı eğitiminin büyük bir önem arz ettiği de tarihsel kaynaklarda yer almaktadır. Bu bağlamda; Türk müziği tarihi içerisinde birçok çalgı, yüzyıllar boyunca bu müzik türünün ana unsurunu teşkil eden sese eşlik etmiş, toplumsal değişimlere paralel olarak bu çalgı türlerinde birçok değişim yaşanmıştır.

Tanzimat döneminden başlayarak yaşanan müzikal değişimin paralelinde çalgı türlerinde de değişiklikler yaşanmış, bununla kalmayıp Cumhuriyetin ilanı ve mesleki müzik eğitimi kurumlarının kurulmasıyla bu çalgılara ait metodolojik yayınlar da görülmeye başlamıştır. Bu kurum ve kuruluşların aracılığıyla, uluslararası nitelik taşıyan birçok çalgı türünün eğitimi de verilmeye başlanmış ve günümüze kadar bu anlamdaki eğitim-öğretim alanı büyük ölçüde gelişme kaydetmiştir. Ayrıca ülkemizde örgün ve yaygın eğitim kapsamında uluslararası müzik türlerinde kullanılan bu çalgıların yanı sıra geleneksel müziğimizi yansıtan bağlama, kaval, mey, kabak kemane gibi çalgıların eğitimi de verilmektedir.

Çalgı eğitiminin en önemli unsuru metodoloji kavramıdır. Çalgı eğitiminin başarıya ulaşabilmesi için bu süreç içerisinde kullanılan metodoloji ve metot kitapları büyük önem arz etmektedir. İyi bir metodoloji ve seçilen araç gereç çalgı hakimiyetini beraberinde getirmektedir. Müzik tarihinin gelişimi boyunca Batı'da çalgı metotları üzerine çok tartışılmış ve daima birbirini aşan yöntemler konunun ilgililerine sunulabilmiştir. (Say, 2005, s.402). Bu açıdan bakıldığında; Batı'da kullanılan çalgıların büyük bir bölümü evrensel nitelik taşıdığından ve teknik anlamda en son noktaya gelip yapısal olarak oturduğundan, metodolojik açıdan günümüzde pek fazla problem yaşanmadığını söylemek mümkün olmaktadır. Ancak; Türk Müziği çalgılarının öğretimine dair metodoloji sorununun tam anlamıyla aşıldığını söylemek pek mümkün olmamaktadır. Bunun sebeplerinden belki de en güçlüsü özellikle Geleneksel Türk Halk Müziği çalgılarının tarihsel süreçte usta-çırak ilişkisi (meşk) şeklinde öğretilmiş olmasıdır. Kuşaktan kuşağa aktarılma şeklinde yürüyen bu sistem, her ne kadar Geleneksel Türk Müziğinin eğitim-öğretim sorunlarının bir bölümünü çözmüş olsa da modern eğitimin mutlak bir aracı olan metodoloji sorununun ortadan kalkmasını tam olarak sağlayamamıştır.

Yukarıda bahsi geçen metodoloji sorunundan büyük ölçüde etkilenen Geleneksel Türk Müziği çalgılarından birisi de kabak kemanedir. Bu anlamda kabak kemane çalgısı

ile ilgili mevcut tek metot Salih Urhan'ın hazırlamış olduğu “Kabak Kemane Metodu” adlı eserdir. Bu algıya ait ismi geçen çalışmanın haricinde, bilimsel araştırma teknikleri çerçevesinde yapılan bir araştırma neticesinde ortaya çıkan yazılı kaynak sayısı da yok denecek kadar azdır.

1.1. Problem Durumu

Araştırmanın bu bölümünde, problem durumu, alt problemler, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, varsayımlar, sınırlılıklar ve tanımlara yer verilmiştir.

Problem Cümlesi; Mesleki müzik eğitim kurumlarında yaygın kullanım alanına sahip yaylı çalgı metotlarındaki ğretim sistematığinden yola çıkılarak oluşturulan kabak kemane başlangıç düzeyi ğretim sistematıği nasıldır?

1.1.1. Alt problemler

1. Belirlenen yaylı çalgı (keman, viyola, viyolonsel, kabak kemane, kamança ve kontrbas) metotlarının içerik analizleri nasıldır?

- ✓ **Keman**
- ✓ evreden Evrene Keman Eğitimi
- ✓ Keman Eğitim Metodu
- ✓ Görerek Dinleyerek Keman Metodu
- ✓ Otokar Sevcik Violin Studies Op.6.,
- ✓ Egon Saşmannshaus, Violin Schule
- ✓ Mathieu Crickboom

Viyola

- ✓ R. Kreutzer 42 Studies
- ✓ Tanrıverdi Viyola Metodu 1-2-3
- ✓ F. Mazas Special Etudes Op.36

Viyolonsel

- ✓ Dotzauer başlangıç metodu
- ✓ Sebastian Lee başlangıç metodu
- ✓ Joseph Werner başlangıç metodu

Kabak Kemane

- ✓ Salih Urhan Kabak Kemane Metodu

Kamança

- ✓ Kamanca məktəbi
- ✓ Kamahça yuyh

Kontrbas

- ✓ Güzel Sanatlar Lisesi 9.Sınıf Kontrbas Ders Kitabı
- ✓ F.Bernier Kontrbas Metodu
- ✓ F.Smandl Kontrbas Metodu

2. Belirlenen yaylı çalgı metotlarından faydalanılarak oluşturulan kabak kemane başlangıç düzeyi etüt çalışmaları nasıldır?
3. Oluşturulan kabak kemane başlangıç düzeyi öğretim sistemiği ve bu sistemiğe ilişkin yazılan etütler hakkında alınan uzman görüşleri nasıldır?
4. Uzman görüşü sonrası gerekli düzeltmelerin yapıldığı etüt çalışmaları nasıldır?

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; mesleki müzik eğitimi kurumlarında en çok kullanılan yaylı çalgı metotlarında takip edilen eğitim sistemiğine uygun olarak, kabak kemane öğretimine yönelik bir başlangıç sistemiği oluşturmak ve bu sistemiğe ilişkin etüt çalışmaları ortaya koymaktır.

1.3. Araştırmanın önemi

Türkiye’deki mevcut eğitim yapısı incelendiğinde, kemane çalgısına ait eğitimin örgün kurumlar bazında ağırlıklı olarak Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında ve yeni düzenlemeler ışığında Güzel Sanatlar Liselerinde de verilmeye başlandığı tespit edilmiştir. Gittikçe yaygınlaşmaya başlayan bu çalgıya ait net bir ders içeriği ise yok denecek kadar azdır. Ulaşılabilen ders içerikleri ise genellikle Geleneksel Türk Halk Müziği esas alınarak oluşturulmuş etüt, türkü ve oyun havalarından oluşmaktadır. Dersler belli bir metodoloji ile değil büyük ölçüde eğitimcilerin kendi öngördükleri farklı çalışma sistematiğiyle işlenmektedir. Bu yönüyle bakıldığında kemane çalgısının eğitiminde “genel” bir metodoloji ve yöntemsel bir yaklaşımın bulunduğunu söylemek pek mümkün olmamaktadır. Ayrıca bu çalgı ile ilgili yapılan alan yazın taramasında eğitim-öğretim materyali ve metodolojik yayın olmayışı da dikkate değer diğer bir husustur.

Araştırma sürecinde ortaya koyulacak olan çalışma modeli aracılığıyla; Türk Halk Müziğinin yaylı çalgıları içerisinde yer alan kemane çalgısına başlangıç düzeyinde ve evrensel boyutta bir metodolojik yaklaşım kazandırma hedeflemektedir. Yapılacak olan bu çalışma, bu anlamdaki bir ilk olması nedeniyle özgün değer bakımından önem taşımaktadır.

Bu araştırma; hem örgün eğitim hem de yaygın eğitim kurumlarında kemane eğitimi için başlangıç seviyesinde etüt ve çalışmaların olduğu, ilk defa bu çalgıyı öğrenmek isteyen bir öğrencinin (müzik ve çalgıya dair temel kavramların verildiği) çalgıyı kolayca öğrenebileceği bir sistematik oluşturmayı hedeflemekte ve ileri düzey mikrotonal çalma becerisine alt yapı oluşturmayı hedeflemektedir. Bu araştırma; çalgıyı tanıma ve bu çalgıdaki temel davranışları öğrenciye aktarmayı hedeflemekle, Türkiye’de ki çalgı müziği eğitime katkı sağlamayı amaçladığı için öneme haiz bulunmuştur.

1.4. Varsayımlar

- ✓ Yazılı kaynaklardan elde edilen verilerin, yeterli ve güvenilir olduğu
- ✓ Araştırma yönteminin, araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu
- ✓ Araştırmada kullanılan veri toplama araçlarının araştırma için uygun ve yeterli olduğu
- ✓ Araştırmada çözümlene yoluyla elde edilen verilerin gerçeği yansıtacak nitelikte ve amaca uygun olduğu
- ✓ Araştırma için seçilen örneklemin evreni temsil edecek nitelikte olduğu varsayımlarından yola çıkılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

- ✓ Kaynak taraması sonucu ulaşılabilen kaynaklar ile
- ✓ Mesleki müzik eğitim kurumları ile
- ✓ Yaylı çalgılar ailesinden en sık kullanılan keman, viyola, viyolonsel, kamança, kontrbas ve kabak kemane ile
- ✓ Elde edilen veriler ışığında en çok kullanılan üç başlangıç metodu ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Sistematik: Bilginin sınıflandırılması ve kullanılabilir hale getirilmesidir. Gerçekliğin tüm alanlarını kapsayan sistemler kurmayı amaçlayan, çeşitli konularda elde edilen bilgileri bir sentez içinde birleştirmeye çalışan felsefe türü.

Metot: Hedeflenen amaca ulaşmak için adım adım izlenmesi gereken aşamalar olarak tanımlanabilir. Metot, öğrenmeyi etkili ve sürekli hale getiren öğelerden biridir.

Legato: Bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına veya yayın değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline denmektedir. Ses kalitesinde hiçbir farklılık - aksine bir işaret yoksa- olmayışı, seslerin değerlerine göre yaya paylaşımları önemli çalınma özellikleridir (Büyükaksoy, 1997, s.40). Herhangi bir şekilde dizilmiş notaların, aynı yay çekişinde ya da itişinde çalınacağını belirten bir yay tekniğidir (Göbelez, 1996, s.76)

Detache: Kemanda bağısız (detache) çalma tekniği, birbirini izleyen sesleri veya notaları belirgin yay değişimleriyle birbirinden ayırarak çalma olarak ifade edilir. Detache (bağısız) çalarken her ses veya her nota için ayrı bir yay kullanılır, yay kılı tele yapışık olur ve yay değişimi belirgin olarak yapılır. Her ses için yayın ayrı kullanımı, yay kılı tele yapışması ve yayın belirgin değişimi birlikte işleyince sesleri birbirinden ayırma kolaylaşır, sesler arasındaki ayırım somutlaşır. Ancak, bu ayırım sonucunda sesler birbirinden kopmaz, sesler arasında boşluk oluşmaz ve detache tekniği sesleri kolayca ayırt edilebilir biçimde birbirine bitişirir. Detache tekniği yayın her bölgesinde ve her yay şeklinde yapılabilir. Ancak, genellikle orta, ortanın biraz üstü ve üst orta bu tekniğin en çok uygulandığı yay bölgeleridir (Uçan, 2004, s. 58)

Mikrotonal Müzik: Birbirine eşit on iki yarım aralık yerine daha minik aralıklarla (mikrotonlar) oluşturulan müzik türü.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Araştırma konusu ile ilgili kuramsal çerçeve

2.1.1. Eğitim ve Müzik

İnsanlar doğumlarıyla birlikte içerisine girdikleri yaşamı daha iyi tanımak ve toplum hayatı içerisinde kendilerine daha müreffeh imkânlar sağlamak adına sürekli eğitim olgusuyla iç içe olmak zorundadırlar. Sürekli değişen yaşam şartları ve gelişen teknolojik imkânlarla birlikte insanların eğitim alma zorunlukları da artmakta ve bu zorunluluğu gideren imkânlar da günden güne fazlalaşmaktadır. İnsan hayatı ile birlikte toplumsal yapının da günden güne gelişmesi amaçlı olarak örgün ve yaygın eğitim kapsamında bütün eğitim türlerini topluma sunma, bir politika olarak bütün gelişmiş ülkelerin ilk hedeflerini oluşturmaktadır.

Toplumsal yapının geliştirilmesi ve bireyin hayat standardının yükseltilmesi adına örgün ve yaygın eğitim kapsamında verilen bir eğitim türü sanat eğitimidir. Kagan'a (1993) göre; "Sanat eğitimi, insanın sanatla ilintilerinin biçimlenmesidir" (s.203). Varoluşuyla birlikte dünyanın en büyük sanat eseri örneğini oluşturan insan, yaşamının ilerleyen safhalarında varlığıyla bütünleşmiş olan bu sanatsal anlayışının sosyal hayatındaki etkisiyle birlikte sanat dallarına giderek yaklaşmaktadır. Zamanla bu alanın kendi üzerinde meydana getireceği olumlu değişiklikleri de fark ederek bu yönlü eğitim ihtiyacını karşılama zorunluluğu hissetmektedir. Öyle ki Abacı'ya (2007) göre; "Sanat eğitimi, çocuk ve gençlerin kültürü özümseme ve yorumlayabilmelerine, duygu ve düşüncelerini ifade edecek özgün anlatım biçimleri oluşturmalarına, durumlara ve olaylara bakış açıları geliştirebilmelerine katkıda bulunmaktadır" (s.8). Standart eğitiminin yanı sıra sanat dallarıyla ilgili herhangi bir faaliyette bulunan veya bu yönlü eğitim alan insanların diğer bireylere nazaran daha farklı yaşam tarzlarına sahip oldukları ve yaşadıkları toplum içerisinde farklı bir algı oluşturdukları ise bilimsel araştırmalarla ispat edilmekle birlikte, sadece basit bir gözlemlerle bile fark edilmektedir.

Sanat eğitiminin bir ögesi olan müzik eğitimi çocukluktan erişkinliğe insan yaşamının tüm safhalarında yerini alır.

“Müzik eğitimi, temelde bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Müzik eğitimi yoluyla birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki etkileşimini daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir. Müzik eğitimi programları oluşturulurken ve uygulanırken çocuğun müziksel gelişim özelliklerinin iyi bilinmesi, yeterince göz önünde bulundurulması, iyi izlenmesi ve doğru biçimlendirilmesi gerekir” (Uçan, 2005: 24).

Müzik eğitimi ile bireylerin gerek müziksel, gerekse kültürel ve sosyal yaşantılarında belirgin ve kalıcı etkileşimler meydana gelir. Duygu ve düşüncelerin somuta aktarılmasında da bir araç olan bu eğitim türü sayesinde, öğrencilerin kendini ifade etmekte kullandığı araçlar fazlaştırılmakta ve bu yolla geliştirilmesi düşünülen sosyal-ve kültürel meziyetlerin de katkısıyla ruhsal-bedensel gelişim süreci doğru ve verimli bir hale getirilmektedir. Bu bağlamda bireye verilmesi düşünülen müzik eğitimine ait özellikler büyük önem arz etmektedir.

“Müzik eğitimi; Öğrencinin müziksel algılama yeteneğini farklılaştırıp, çeşitlendirmeli, öğrenciyi belli koşullandırmaların ürünü olan tek yanlı müzik yapma ve dinleme alışkanlıklarından kurtarmalı, öğrenciyi müziğin çok yönlü tını özelliklerine, yapı taşlarına, kuruluş biçimlerine ve etkileme durumlarına hazırlamalı, bilinç ve eleştirme gücü kazandırmalı, müzik araç-gereci seçiminde yardımcı olarak bireysel yeteneklerini geliştirmeli, değişik türdeki müzik etkinlik ve çalışmalarına katılımını sağlamalıdır” (Küçüköncü, 2010,s.103).

Daha farklı bir anlatımla verilecek müzik eğitiminin tamamen bireysel farklılıklar göz önünde bulundurularak oluşturulması, bu eğitim türünün aktarılmasında önemli hususlardan birisini teşkil etmektedir. Bireylerin sahip oldukları sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik, eğitim ve yaş durumları gibi farklılıklar hazırlanan eğitim programını tamamen etkilemekte ve bu programın uygulama ve dönüt elde etme aşamasını doğrudan etkilemektedir.

Türklerin tarih sahnesinde görülmeye başlamasının ardından sürekli toplum hayatı içerisinde var olan müzik ve müzik eğitimi yüzyıllar boyunca genellikle meşk sistemiyle yürütülmüş ve 20. yüzyıl başlarına kadar planlı ve programlı bir müzik eğitimi türüne pek rastlanılamamıştır. Bu bağlamda; ilk konservatuvar niteliği taşıyan Darü'l-Elhan'ın kurulması ve Musiki muallim mektebinin açılması planlı bir müzik

eğitimine geçişin başlangıç olayları olarak nitelendirilebilir. İlerleyen süreç içerisinde ise teknoloji, iletişim ve ulaşım gibi imkânların gelişmesi, doğrudan müzik eğitim programlarını da etkilemiş ve toplumun sahip olduğu sosyo-kültürel şartların da göz önünde bulundurulmasıyla bireysel ihtiyaçlara cevap verebilen müzik eğitim programları oluşturulmaya çalışılmıştır. Günümüzde de müzik eğitim programları bütün bu esaslar göz önüne alınarak hazırlanmaktadır.

Türkiye’ de müzik eğitimi örgün (okul içi) ve örgün olmayan ya da yaygın (okul dışı) olarak düzenlenmekte, genel ve mesleki olmak üzere iki ana çerçevede planlanıp uygulanmaktadır. Bu iki ana ereve arasında yer alan özengen müzik eğitimi ise bir yandan genel ve mesleki müzik eğitimleriyle, diğer yandan örgün olmayan (yaygın) müzik eğitimiyle kısmen örtüşen-çakışan özellikler göstermekte, çoğu kez çoğu yerde onlarla i-içe girmekte ve bu bakımdan ayrı ve kendine özgü bir inceleme konusu olmaktadır. (Uçan, 2005, s.41).

Yukarıda bahsi geçen müzik eğitim türlerinin her biri kendi içerisinde çalgı ve ses gibi çeşitli alanlara ayrılmaktadır. Ayrıca bu alanların hepsi farklı ihtiyaçlara cevap verme adına oluşturulan türlerdir.

2.1.2. Çalgı Eğitimi

Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından birisi olan çalgı eğitimi gerek örgün gerekse yaygın eğitim kapsamında sık göze çarpan bir müzik eğitim alanıdır. Parasız’ a (2009) göre; “Müzik eğitiminin bir boyutu olan çalgı eğitimi; bir çalgının alınabilmesi için uygulanan yöntemler bütünüdür” (s.19) . Çalgı eğitimi uzun bir zaman alabilen ve temelleri ancak iyi oturtulduğunda başarıya ulaşabilen bir süreçtir. Genellikle yıllarla ifade edilebilen bu sürecin başarı ile sonuçlanabilmesi için belirli şartların yerine getirilmesi gerekmektedir. Bu n gerekliliklerin sayısı fazla olmakla birlikte önem noktası yine aynı program bağlamındadır. zen’e (2004) göre; “algı eğitimi programlı, düzenli ve amaçlıdır” (s.60). Yani algısal alanda belli bir başarıya ulaşabilmek adına belli bir program doğrultusunda eğitim ğretim araç ve gereçleriyle çalışılmakla birlikte, bu sürecin kesintiye uğratılmadan belli amaçlar doğrultusunda yürütülmesi gerekmektedir.

Çalgı eğitiminde kullanılan başlıca yöntemleri: Suzuki, Orff, Kodaly, Carabone, Dalcroze olarak sıralayabiliriz. Öyle ki bu yöntemler çalınması düşünülen çalgı

türüne göre farklılık arz etmekle beraber farklı değişkenler de çalgı eğitim sürecinde kullanılan bu yöntemlerden herhangi birini veya birkaçını birlikte kullanmayı gerektirmektedir. Bu eğitimin verilmesi düşünülen öğrenci profili bu yöntemlerin belirlenmesinde temel başlangıç noktasını oluşturmaktadır.

Her çalgı kendine özgü duruş, tutuş vb. tekniksel özelliklere sahiptir. Çalgı türüne göre farklılık gösteren bu değişkenler çalgı eğitim programının düzenlenmesinde göz önünde bulundurulmuş en önemli noktaları teşkil etmektedir. Parasız'a (2009) göre; "Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi artıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini artırmaya yönelik çalışmalar, çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır" (s.4). Öyle ki bu amaçların tebliğler dergisine yansımış olan ifadesi aşağıdaki şekildedir.

"Çalgı eğitimi yoluyla öğrenci, yeteneğini geliştirecek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek, müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkartmaya çalışacaktır. Ayrıca çalgı eğitimi yoluyla öğrencilerin müziksel işitmelerini, birlikte müzik yapma yeteneklerini geliştirecekler, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlıkları edineceklerdir. Ulusal ve evrensel müzik sanatını çalgı eğitimi yoluyla tanıma fırsatı bulacaklar izledikleri konserler ile eleştirme gücü kazanacaklardır" (Tebliğler Dergisi, Sayı: 2455, s. 282).

Türkiye'de çalgı eğitimi tıpkı diğer müzik eğitim alanları gibi örgün ve özgen eğitim kurumlarında verilmektedir. Bu kurumlarda başta keman, viyola, viyolonsel ve piyano olmak üzere batı çalgılarının yanı sıra Türk müziğinde kullanılan bağlama, kaval, mey ve kabak kemane gibi geleneksel çalgıların da eğitimi verilmektedir. Özellikle kültürle değerlerin ön plana çıktığı ve milli unsurların daha fazla değere hâiz olduğu günümüzde geleneksel çalgıların daha da fazla rağbet gördüğü ise gözlemlenen bir gerçektir. Müzik eğitim alanında gittikçe zenginleşen çalgı yelpazesi paralelinde bir takım dikkate değer hususlar da ön plana çıkmaktadır ki Uçan ve Günay'a (1975; s.19) göre; "Türkiye'de çalgı eğitimi bilimsel bir temele dayanmalı ve şu temel amaçlar çerçevesinde biçimlendirilmelidir,

- a- Ulusal birlik ve beraberliğin eğitime düşen görevlerini çalgı eğitimiyle gerçekleştirmek,

- b- Türk ve dünya müzik sanatının seçkin örneklerini çalgı yoluyla topluma kazandırmak,
- c- Çalgı eğitimiyle bireyde kişilik gelişimini sağlamak,
- d- Çalgı eğitiminde evrensel müziğin yanında, halk müziği ve eğitim müziğini de içeren bir programla ülkenin gereksinmelerine cevap verebilecek bireyler yetiştirmek”.

Uslu’ya (2006) göre ise; “Kaliteli çalgı eğitiminin; çağın gerisinde kalmayan, gelişen dünyaya koşut, çağdaş eğitimin gereklerini taşıyan, yeniliklere açık, teknolojik gelişmelerden en üst düzeyde yararlanan, araç-gereç ve programların bu eğitimi gerçekleştirmeye uygun durumda olmasıyla ilişkili ve orantılı olduğu söylenebilir” (s.2).

2.1.3. Çalgı Eğitiminde Metodoloji

Çalgı eğitimi süreci içerisinde bu eğitimin istenilen hedefe ulaşmasında en önemli faktörlerden birisi metodolojidir. Çimen’e (1995) göre; “Metot (yöntem), sözcük anlamıyla “yol” demektir. Genel anlamıyla hedeflenen amaca ulaşmak için adım adım izlenmesi gereken aşamalar olarak tanımlanabilir. Metot, öğrenmeyi etkili ve sürekli hale getiren öğelerden biridir. Kısa sürede çok verim elde etmek, ancak eğitim-öğretim ilkelerine ve amaca uygun metotlarla çalışarak olanaklıdır” (s.27). Bütün eğitim-öğretim türlerinin aksamasız bir şekilde yürütülmesinde de büyük önem arz eden metodoloji, özellikle çalgı eğitimi süreci içerisinde doğru davranışların kazandırılmasında en önemli dayanak noktasını oluşturmaktadır. Çalgı eğitiminde doğru hedefe ulaşmada seçilen metodun uygulanmasında ise kılavuz olarak genellikle metodolojik kaynaklar ilk sırada yer almaktadır. Çalgı metodu olarak adlandırılan bu kaynaklar bu eğitim öğretim sürecini derinden etkileyen faktörlerden biridir. Sun’a (1969) göre; “Çalgı metodu” kavramı şöyle tanımlanabilir; çalgı çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı kitabı (s.198).

Batı müziğinde çalgı metodolojisi konusunda yüzyıllar süren çalışmalar yapılmış ve günümüze taşınan metotlar halen de kullanıla gelmiştir. Öyle ki keman, viyola, viyolonsel ve piyano gibi Klasik Batı Müziği çalgılarına ait metot kitapları ve benzer kaynakların sayısı günümüzde bütün müzik eğitim alanlarına hitap edecek derecede

fazlalaşmış ve günden güne de bu sayı gittikçe artmaktadır. Bilimsel araştırma yöntemleriyle bu çalgıların öğretimine ve teknik özelliklerine ait her olgu inceleme altına alınmış özellikle bu çalgıların en verimli şekilde öğretilmesini amaçlayan araştırmalar ve bulunan metodolojiler sayesinde bu enstrümanların birçoğu için farklı öğretim yöntem ve teknikler oluşturulmuştur.

2.1.4. Türk Müzik Kültüründe Metodoloji

Medeniyetlerin sahip oldukları kültürel yapı, sadece kendi bünyelerini değil çevresindeki insan topluluklarını da derinden etkilemektedir. Özellikle iletişim ve ulaşım araçlarının gelişmesiyle bu kültürlenme ve kültürleşme, daha da fazla gözlemlenebilir duruma gelmiştir. Milletlerin uluslararası sahada söz sahibi olmalarını sağlayan önemli unsurlardan birisinin bu kültür aktarım olgusu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu kültürel unsurların en önemlilerinden birisi de müzik kültürüdür ki Timuçin'e (1987:24) göre; Müzik ulusal hatta bölgesel karakterlidir. Her yapıt, içinde piştiği ortamın yansıtıcısı, hatta bir açıklayıcısıdır, böyle olmakla toplumsal-tarihsel bir değer ortaya koyar (Akt. Yıldırım & Koç, 2003: 41). Bu bağlamda; kendi müzik kültürü içerisinde oluşturduğu ürünleri büyük ölçüde uluslararası boyuta taşıyan milletlerin tarihsel-toplumsal değerlerinin de büyük ölçüde arttığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Dünya medeniyetleri arasında önemli bir yere sahip olan Türk kültürü ve bu kültürü oluşturan öğelerden birisi olan Türk Müzik kültürü gerek bulunduğu coğrafyayı gerekse bu coğrafyaya komşu olan birçok bölgeyi yüzyıllarca etkisi altına almıştır. Kimi zaman yakın bölgelerdeki müzik kültüründen bünyesine bazı öğeler katmış; kimi zaman da bu bölgeye müzik kültüründen aktarımlarda bulunarak yüzyıllar boyunca yaşadığı coğrafyada dominant kültür olarak kabul görmüştür. Bu kültürün yüzyıllar boyunca aktarımında ve yayılmasında ise kuşkusuz ki kendine has bir geleneksel metodoloji etkin olmuştur. Feyzi'ye (2013) göre; "Türk müziğinde yazılı kültüre geçme zamanı olarak bilinen XX. yüzyıla kadar Türk müziği eğitim-öğretim ve intikalini meşk diye adlandırılan eğitim yöntemiyle sürdürmüştür. Bu sistemin tarihi kökeninin ise Türk müzik kimliğinin oluşma süreciyle paralel olduğu düşünülmektedir" (s.31)

19. yüzyılda Türk toplumunda yaşanan köklü değişikliklere paralel olarak müzik kültüründe de değişimler yaşanmış ve yeni bir dönemin kapıları aralanmıştır. Bu bağlamda gözlenebilen değişimlerden birisi de çalgı eğitimi alanı içerisinde. Feyzi'ye (2016) göre; Tanzimat dönemiyle başlayan değişim dönemi içerisinde Geleneksel Türk Müziğinde (GTM) sıklıkla kullanılmayan bazı çalgı türlerinin Türk müzik dünyası içerisine girdiği ve bu çalgıların esas kullanım alanlarının yanı sıra GTM icralarında da kullanılmaya başlandığını görmek mümkündür (s.111). Buna paralel olarak Türk toplumunda yaşanan müzikal değişimler ve bu yeni çalgıların Türk müzik kültürü içerisine dahil olması metodoloji ve bu yönlü yayıncılık geleneğini de etkilemiştir. 19. yüzyıl sonlarında artık metodoloji anlamında yeni yayınlar görülmeye başlamıştır. Beşiroğlu'na (1999) göre ise; “Özel bir çalgı için eser bestelemek ve o çalgı ile uyum sağlayan teknikler ve egzersizler geliştirerek bir metot izlemek anlayışı 20. Yüzyılda Şerif Muhiddin Bey'in yaptığı çalışmalar ile başlamış olup günümüzde de devam etmektedir” (s.61). Fakat Geleneksel Türk Müziği çalgı öğretimine ilişkin yapılan metodolojik yayınların sayısının yeteri düzeyde olduğunu söylemek pek mümkün olamamaktadır. Türk müziğinde kullanılan geleneksel çalgıların eğitiminde yüzyıllardır süre gelen usta-çırak ilişkisi şeklindeki öğretme yöntemi, çalgıların teknik anlamda üst düzeye gelememiş olması ve yazılı kültürün geç yaygınlaşması gibi nedenlerle çalgı eğitimi metodoloji kavramı batıda olduğu gibi gelişim gösterememiştir.

2.1.5. Türk Müziğinde Kabak Kemane

Geleneksel Türk Müziği çalgı eğitiminde metot eksikliği hissedilen çalgılardan birisi de kabak kemanedir. Emnalar'a (1998) göre; kabak kemane “Türk Halk Müziğinin telli, yaylı ve deri kapaklı sazlarımızın tek örneğidir. Genellikle Güney Anadolu, Marmara ve Ege bölgesinde kullanılan bir sazdır” (s.77). Geleneksel Türk Müziğinin nadir yaylı sazlarından olan kabak kemanenin kökeni hakkında değişik bilgilere rastlamak mümkündür. Reinhard'a (2007) göre; “bazı araştırmacılar kabak kemanenin kökeninin Orta Asya'ya, bazıları ise Anadolu'ya dayandığını düşünmektedir. “İlk zamanlar kabak Batı'da ve Güney'de hatta Orta Anadolu'da çok sık kullanılırmış. İstanbul'da sokaklarda çalınırmış. Kabak ve rebap Avrupa'daki keman yerine kullanılmıştır” (s.80).

Kemane, su kabağı veya ağaçtan yapılmış gövde ile saptan oluşmadır. Gövdenin ön yüzüne deri gerilmiştir. Kemane halk arasında üç telli olarak kullanılmakta iken, son yıllarda dört tellisi de kullanılmaya başlanmıştır. Eskiden, bağırsaktan yapılmış teller kullanılırken günümüzde madenden yapılmış teller kullanılmaktadır. Kemane yayı, bir çubuk üzerine atkuyruğu kıllarının bağlanmasıyla yapılmaktadır.(Kültür Bakanlığı, 1989, s.24).

Kabak kemane Türk Halk Müziğinde öncelikle teke yöresi olarak bilinen (Burdur, Isparta, Antalya, Muğla, Denizli illerini kapsayan bölge) yörede mahalli sanatçılar tarafından icra edilmiştir. Çelik'e (2009) göre; "yereldeki icrasından sonra, kurumsal anlamda ilk defa TRT'de icra edilmiştir. 1950'li yıllardan itibaren TRT'de kullanılmaya başlayan kabak kemane, TRT'de genel olarak saz topluluğu içerisinde "renk saz" olarak kabul edilmiştir" (s.111). İlerleyen süreç içerisinde yerel çalım tekniği haricinde diğer yaylı sazların da etkisiyle yeni teknikler geliştirilmiş ve kullanım sahası daha da genişleyerek örgün eğitim kapsamına da dâhil edilmiştir. TRT. Kurumundan sonra Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği topluluklarında da yerini alan kabak kemane eğitime ilk defa Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında (üniversite düzeyinde) başlanmıştır. Halen de ülkemizde Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında ve Güzel Sanatlar Liselerinde kabak kemane eğitimi verilmeye devam edilmektedir.

2.2. İlgili Araştırmalar

Araştırma konusu ile ilişkili kapsamlı bir alan yazın taraması yapılmış ve yapılan alan yazın taraması sonucunda konu ile ilgili incelenen bilimsel araştırmaların içerikleri aşağıda kısaca verilmeye çalışılmıştır.

Kulaboğa (2007) yazmış olduğu yüksek lisans tezinde; Ege Bölgesi türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde verilmekte olan kabak kemane eğitime uygulanabilirliği ve bu çalışmanın uzmanlar tarafından değerlendirilmesi incelenmiş, bu çalışma ile Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği bölümünde Ege bölgesine özgü zeybeklerin de kabak kemane eğitiminde kullanılabilmesi uzman görüşleri ışığında öngörülmüştür. Çalışma üniversite düzeyindeki kemane eğitime katkıda bulunmuştur.

Çelik (2009) yazmış olduğu yüksek lisans tezinde; Türk Dünyasının üç yaylı çalgısı olan: Kalkobız, kamança, ve kabak kemane ile ilgili tarihsel süreç, gelişimi, çalgının

yapısı gibi teorik konulara değinerek yaylı Türk dünyası çalgıları hakkında ayrıntılı olarak bilgi vermeyi amaçlamıştır.

Bircan (2010) yazmış olduğu yüksek lisans tezinde; Kemane icrasında artikülasyon ve yay uygulamaları konusunu ele almıştır. Tez bir yandan Türk Halk müziği eserlerinin notaya alınmasında icra özelliklerinin belirtilmesi konusunu irdelerken bir yandan da kemane çalım esnasında bu icra özelliklerinin nasıl olması gerektiğini uygulamalı olarak açıklamıştır.

Özcan (2008) yazmış olduğu yüksek lisans tezinde; Yaylı çalgı evrimi ve müziğini incelediği tezinde yaylı çalgıların atası olan ıklığ, devamında diğer yaylı çalgılardan rebap, kemençe ve keman çalgılarının tarihsel gelişim ve yapılarını ayrıntılı olarak incelemiş ve teorik anlamda bilgi vermiştir.

Açın (1993) yazmış olduğu yüksek lisans tezinde; Türk Halk müziği yaylı sazlarından kemanenin doğuşu, yapımı ve ailesinin oluşması konusunu incelemiş, kemane çalgısı ve ailesinin tarihsel serüvenini detaylı bir şekilde ortaya koymuştur.

Şener (1994) yazmış olduğu yüksek lisans tezinde; Kemanenin yapısı, pozisyon problemleri ve eğitimi konusunu ele almıştır. Kemane çalgısının kullanım sınırlılıklarına değinerek konservatuvar düzeyinde eğitimine ilişkin bilgiler vermiştir.

Şimşek (2013) Yüksek Lisans tezinde: Teke yöresi Burdur ili mahalli kemane icracılarının yöresel kemane çalım tekniklerini incelemiş kemane çalgısının yöresel boyutuyla ilgili detaylı bir çalışma ortaya koymuştur.

Kahyaoğlu (2009) yılında yazmış olduğu makalesinde kanun çalgısı üzerinden Geleneksel Türk müziği çalgılarında, özellikle gelenekten gelen usta-çırak ilişkisi sebebiyle metodolojik çalışmaların yeterli olmadığını açıklamıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren, örneklem, verilerin toplanması, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, alan araştırması olup literatür taramasına dayalıdır dolayısıyla betimsel bir nitelik taşımaktadır. “Betimsel çalışmalarda, araştırmada toplanan verilerin, araştırma problemine ilişkin olarak neleri söylediği ya da hangi sonuçları ortaya koyduğu ön plana çıkmaktadır” (Yıldırım, Şimşek, 2008, s.222).

Araştırmada alan tarama modeli kullanılmış ve araştırma konusu ile doğrudan ve dolaylı şekilde ilgili kaynaklar ele alınarak içerik analizi yöntemiyle bu kaynaklar çözümlenmeye çalışılmıştır.

Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski kalıntılar ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır (Karasar, 2009, s.77).

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmada evren olarak, ulusal ve uluslararası müzik türlerinin icrasında kullanılan yaylı çalgılar alınmıştır. Örneklem olarak ise; bu yaylı çalgılar içerisinde yer alan ve aynı zamanda araştırma evreni içerisinde de bulunan kabak kemane seçilmiştir. Bu örneklem belirlenirken olasılık dışı örneklem oluşturma yöntemlerinden biri olan “Monografik örneklem seçme yöntemi” kullanılmıştır. Ural ve Kılıç’a (2011) göre; “Monografik örneklem oluşturmada araştırmacı, evren ile ilgili bilgilerine ve öngörülerine dayanarak, evreni temsil edebileceğini düşündüğü bir küme ya da birkaç denek üzerinde çalışır” (s.44). Bu çalgının seçilmesinde ana neden; bu çalgının diğer yaylı çalgılarla tamamen aynı özellikleri taşıması ve teknik açıdan diğer yaylı çalgıları temsil edebilmesidir. Ayrıca bu çalgının icrasını kolaylaştırmak amacıyla

yazılmış olan metodolojik çalışma örneğine fazla rastlanamaması da bu çalgının seçilmesindeki diğer bir neden olarak kabul edilmiştir.

3.3. Veri toplama Araçları ve Verilerin Toplanması

Araştırma sürecinde veri toplama aracı olarak alan literatür tarama tekniği kullanılmıştır. Bu bağlamda veri toplama aracı olarak ilgili alan yazın taraması yapılmış yaygın kullanımda olan yaylı çalgı türleri (keman, viyola, viyolonsel, kemane, kamança, kontrbas) için başlangıç düzeyi metot çalışmalarından ulaşılabilen metotlar inceleme altına alınmıştır.

Araştırma sürecinde ikinci bir veri toplama aracı olarak Uzman Görüşü Alma Formu kullanılmıştır. Araştırma sürecinde oluşturulan kabak kemane başlangıç düzeyi öğretim sistematığının kullanılabilirlik durumunun tespit edilmesi amacıyla bu sistematığın içeriği, amacı, uygulanabilirliği, ölçme değerlendirmeye uygunluğu ve anlaşılabilirliği üzerine soru havuzu hazırlanmış ve bu soru havuzundan 10 soru seçilerek bu form oluşturulmuştur. İlgili formlar büyük çoğunluğunu kabak kemane icracılarının oluşturduğu akademisyen ve sanatçılara gönderilerek oluşturulan sistematik ve bu sistematığe uygun yazılan etütler hakkında uzman değerlendirmeleri alınmıştır. Bu formdan elde edilen bilgiler ise yüzde frekans analizine tâbi tutularak araştırma alt problemlerine ilişkin bulgular elde edilmeye çalışılmıştır.

Ayrıca araştırmaya ait kuramsal çerçevenin oluşturulmasında, müzik eğitimi içerisinde metodoloji ve metodolojik sorunlar ile ilgili yapılmış bilimsel yayınlar da bu araştırma kapsamında inceleme altına alınmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırma sürecinde elde edilen ham veriler çözümleme tekniği ile işlenmiştir. Ural ve Kılıç'a (2011) göre; "yazılı, görsel veya işitsel bir mesajı oluşturan öğelerin, araştırma amacı doğrultusunda değerlendirilmesi eylemlerini kapsayan bir veri analizi tekniğidir. Karasar'a (2009) göre; Bu teknikle, herhangi bir olay veya olgunun ifadesi amacıyla oluşturulan iletişim sürecinde yer alan öğelerin analiz edilmesiyle araştırma amacına ilişkin bulgulara ulaşılmaya çalışılır" (s.206).

Bu bağlamda; araştırma sürecinde kullanılabilir bir sistematik oluşturma amacı ile ilk öncelikli olarak yaygın kullanım alanına sahip olan yaylı çalgı metotlarının

hangileri olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Bu konuda daha önce yapılan araştırmalar inceleme altına alınmıştır.

İlk olarak yaylı çalgılar ailesi içerisinde en sık kullanılan keman çalgısına ait bu anlamda Göbelez (2015) tarafından yapılan araştırmada elde edilen veriler ele alınmış ve keman öğretiminde en sık kullanılan 3 yerli 3 yabancı metot bu araştırmadan faydalanılarak belirlenmiştir. İlgili araştırmadan elde edilen veriler şu şekildedir.

En sık kullanılan Yerli 3 keman metodu;

- 1- Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1 –Edip Günay, Ali Uçan.
- 2- Keman Eğitim Metodu I- Ömer Can.
- 3- Görerek Dinleyerek Keman Metodu 1- Cemalettin Göbelez.

En sık kullanılan Yabancı 3 keman metodu;

- 1- Otokar Sevcik Violin Studies Op.6.
- 2- Egon Saßmannshaus.
- 3-Violin Schule - Mathieu Crickboom.(s.14)

Yaylı çalgı ailesinin diğer bir üyesi olan viyola ilgili yapılan alan taramasında; bu çalgının öğretimine yönelik en sık kullanılan 3 metot Özfindık (2009) tarafından belirlenmiş ve bu metotların aşağıdakiler olduğu anlaşılmıştır.

En sık kullanılan 3 Viyola metodu;

- 1- R. Kreutzer 42 Studies
- 2- A. Tanrıverdi Viyola Metodu 1-2-3
- 3- F. Mazas Special Etudes Op.36 (s.16)

Yaylı çalgı ailesinin diğer bir üyesi olan viyolonsel ile ilgili yapılan alan taramasında; bu çalgının öğretimine yönelik en sık kullanılan 3 metot Felek (2012) tarafından belirlenmiştir.

Felek’e (2012) göre; müzik eğitimi anabilim dallarında bireysel çalgı (viyolonsel) dersine yönelik uygulanan ankette elde edilen bulgulara göre en çok kullanılan beş başlangıç metodunun; F. Dotzauer (Violoncello Method Volume I), L. R. Feuillard (Methode Du Jeune Violoncellist), S. Lee (Praktische Violoncello-Schule Op.30), S.Suzuki (Cello School Vol 1) ve J. Werner (Praktische Violoncell Schule) olduğu tespit edilmiştir (s.25).

Ayrıca bu metotlar içerisinde en sık kullanılanlar ise şu sıralama ile verilmiştir.

En sık kullanılan Viyolonsel metotları;

- 1- Dotzauer başlangıç metodu
- 2- Sebastian Lee başlangıç metodu
- 3- Joseph Werner başlangıç metodu (Felek 2012, s.26)

Araştırma sürecinde üzerinde durulan kabak kemane çalgısına ilişkin yapılan alan taramasında ise; bu çalgıya ait metodolojik çalışmanın fazla sayıda olmadığı görülmüştür. Bu bağlamda; Salih Urhan tarafından yazılan kabak kemane metodu haricinde herhangi bir metodolojik çalışmaya rastlanılamamıştır.

Kabak Kemane metodu;

- 1- Kabak kemane metodu (Salih Urhan)

Yaylı çalgılar ailesi içerisinde bulunan ve kabak kemane ile büyük ölçüde benzerlik gösteren kamança çalgısı ile ilgili yapılan alan taramasında sadece iki, metot çalışmasına ulaşılabilmıştır. Bu metot çalışmaları aşağıdaki gibidir.

Ulaşılabilen Kamança metotları;

- 1- Kamança mektəbi (Kamança Okulu)
- 2- Kamahqa yqyh (Kamança İçin)

Yaylı çalgılar ailesinin diğer bir üyesi olan Kontrbas metotları hakkında herhangi bir bilimsel araştırma örneğine rastlanmadığından dolayı bu çalgıyla ilgili ulaşılabilen 3 metot çalışması araştırma kapsamına dâhil edilmiştir. Bu metot çalışmaları aşağıdaki gibidir:

Ulaşılabilen kontrbas metotları;

- 1- Güzel Sanatlar Lisesi 9.sınıf Kontrbas Ders Kitabı
- 2- F.Bernier Kontrbas Metodu
- 3- F.Smandl Kontrbas Metodu

Kabak kemane için sistematik oluşturma aşamasında ilk öncelikli olarak kullanım sıklığı bilimsel araştırmalarla ortaya konulmuş olan metotlar ve üzerinde çalışılan çalgıyla ayniyeti olan kamança ve kabak kemane metotları esas alınmıştır. Fakat sadece bununla da yetinilmeyip “başlangıç teli belirleme”, “legato tekniğinin

başlangıç seviyesini belirleme” gibi bazı durumlarda araştırma sürecinde incelenen diğer metodolojik çalışmalar da araştırmaya dâhil edilmiştir. Bu metotlardan bazılarının isimleri şu şekildedir:

- 1- Arthur Seybold (Keman)
- 2- G.S. L. 9.Sınıf Keman Ders Kitabı
- 3- Hans Sitt 100 Etüt (Keman)
- 4- R.Hofmann 80 Melodik Çalışmalar (Keman)
- 5- Louis Schubert (keman)
- 6- Suzuki (Keman)
- 7- Suzuki (Viyolonsel)

Kullanım sıklığı fazla olan yaylı çalgı metotlarının belirlenmesinin ardından araştırmanın giriş bölümünde verilen alt problemlerin çözümüne yönelik olarak bu metotlar içerik analizine tâbi tutulmuştur. Bu analiz aşamasında her metot içerisinde bulunan konuların işleniş sırasına ait birer sistematik program çıkarılmış ve birinci alt probleme ait bulgulara ulaşılmıştır. Araştırmanın ikinci alt problemine ilişkin bulgulara ulaşma amaçlı olarak ise ikinci alt probleme ait bulgularla olarak belirlenen bu sistematlelerde verilen konu işleniş sıralarındaki ortak noktalar belirlenerek kabak kemane başlangıç düzeyi öğretim sistematığı oluşturulmuştur. Üçüncü alt probleme ait bulgulara ulaşmak için ise kabak kemaneye ilişkin oluşturulan bu sistematlkte belirtilen konulara ilişkin etütler oluşturulmaya çalışılmıştır.

Araştırma sürecinde hazırlanan sistematik ve bu sistematığe uygun olarak yazılan etütler, önceden oluşturulan Uzman Görüşü Alma Formu eşliğinde uzmanlar gurubuna sunulmuştur. Bu konuda alınan uzman görüşleri yüzde frekans analizine tâbi tutulmuş ve bu görüşler doğrultusunda sistematığın zayıf olarak belirlenen yönleri tekrar ele alınmıştır. Ayrıca bu formda bulunan görüş ve öneriler kısmında belirtilen aksamalar da dikkate alınarak yapılan düzeltme işleminin ardından sistematik tekrar oluşturulmuş ve yazılan etütlerde de gerekli düzeltmeler yapılarak araştırmanın bulguları bu doğrultuda oluşturulmaya çalışılmıştır. Araştırmanın bulgular kısmında sistematik ve etütlerin sadece düzeltilmiş halleri sunulmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmadan elde edilen bulgular ve bu bulgulara ilişkin yorumlara yer verilmiştir.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Bulgular

“Belirlenen yaylı çalgı (Keman, Viyola, Viyolonsel, Kamança, Kabak Kemane ve Kontrbas) metotlarına ait içerik analizi bakımından analiz sonuçları nelerdir?” alt problemine ilişkin elde edilen sonuçlar aşağıda verilmiştir.

4.1.1. Keman Metotlarında Takip Edilen Sistematiğe İlişkin Elde Edilen Bulgular

➤ Cevreden Evrene Keman Eğitimi

1. Temel Keman Eğitiminde Temel Kavramlar, Araçlar ve Beceriler
2. Duruşlar ve Tutuşlar
3. La Telinde Çalışmalar
4. Re Telinde Çalışmalar
5. Tel Değişirme: Telden Tele Geçiş
6. Re-La Tellerinde Çalışmalar
7. Mi Telinde Çalışmalar
8. Tel Değişirme: Telden Tele Geçiş
9. La-Mi Tellerinde Çalışmalar
10. Sol Telinde Çalışmalar
11. Tel Değişirme: Telden Tele Geçiş
12. Sol-Re Tellerinde Çalışmalar
13. Noktalı Dörtlük ve Sekizliklerin Çalınması
14. İki Yeni Durum
15. İki Teli Kapsayan Çalışmalar
16. Üç Teli Kapsayan Çalışmalar
17. Dört Teli Kapsayan Çalışmalar

18. Üç Birimlik Ölçülerde Yayın Kullanılması
19. Üçlemelerin Çalınması
20. Beş Birimlik Ölçülerde Yayın Kullanılması
21. Yedi Birimlik Ölçülerde Yayın Kullanılması
22. Dokuz Birimlik Ölçülerde Yayın Kullanılması
23. Onaltılıkların Çalınması
24. Noktalı Sekizlikler İle Onaltılıkların Çalınması
25. Senkopların Çalınması (Günay ve Uçan, 1980: 4- 5- 6).

➤ **Ömer Can Keman Eğitimi 1**

1. Açıklamalar (Yay şekilleri, parmak hareketleri, etütlerin kime ait olduğunun belirtisi, kısaca metotla ilgili belirtilmesi gereken esaslar.)
2. Yayın ortasında ilk alıştırmalar
3. Yayın üst yarısında yayı durdurarak yapılan çalışmalar
4. Yayın alt yarısında yayı durdurarak yapılan çalışmalar
5. Bütün yayda yayı durdurmadan yapılan çalışmalar
6. Bütün yayda ritim vurarak yapılan çalışmalar (Önce birlik nota, sonra birlik ve ikilik notalar karışık ve dörtlük nota)
7. La teli üzerinde boş tel 1,2,3,4. parmaklarla önce ikilik, dörtlük sonrasında sekizlik nota değerleriyle yazılmış etütler (Detaş ve legato kavramı da verilerek.)
8. Re teli üzerinde boş tel, 1,2,3,4. parmaklarla etütler (Farklı yay teknikleri ile birlikte)
9. Re teli ve la teli üzerinde boş tel, 1,2,3,4 parmaklarla karma etütler
10. Mi teli üzerinde boş tel, 1,2,3,4 parmaklarla çalışılan etütler
11. Re teli, la teli ve mi teli üzerinde 2 keman için yazılmış (öğretmen-öğrenci) karma etütler
12. Sol majör, Fa majör tonlarında hazırlanmış etütler
13. Sol teli üzerinde boş tel, 1,2,3,4 parmakla alıştırmalar
14. 1.konumda sol, re, la, mi telleri üzerinde ve çeşitli tonlarda zaman zaman 2 keman (eşlikli) için yazılmış karma etütler
15. Çift sesle çalma tekniğine örnek eserler
16. 6/8 3/8 gibi farklı ölçülerle yazılmış etütler

17. 1. konumda farklı tartımlar içeren ve zorluk düzeyi giderek artan etüt ve eserler

➤ **Görerek Dinleyerek Keman Metodu 1**

1. Keman ve yayın parçaları, keman çalarken yararlanılacak diğer gereçler, kemanın ve yayın bakımı ve korunması
2. Keman ve yayın tutuş aşamaları hakkında detaylı bilgi
3. Görseller: Keman ve yayın parçaları, keman çalarken bedenin duruşu, yay tutuş aşamaları, yayın farklı konumlardaki duruşu
4. Dizek, anahtar, ölçü kavramları
5. La notası ve kemanda la teli
6. Yayın bölümlenmesi ve yay işaretleri
7. Denetimler (Buraya kadar verilen bilgilerin kontrolü)
8. La telinde dörtlük notalar ve suslarla etütler
9. La telinde iki dörtlük ve bir dörtlük notalarla bütün yay çalışması
10. La telinde noktalı ikilik (üç dörtlük) değerlerle yay çalışmaları
11. La telinde dörtlük, iki dörtlük ve üç dörtlük değerlerle yay alıştırmaları
12. Re teli üzerinde dörtlük, iki dörtlük ve üç dörtlük notalarla yay çalışmaları
13. La ve re telleri üzerinde çift sesli yay çalışmaları
14. La ve re telleri üzerinde dört dörtlük nota (Birlik nota) ile bütün yay çalışmaları
15. La ve re telleri üzerinde
16. Durarak
17. Staccato (kesik kesik)
18. Legato (bağlı)
19. Detaşe (bağısız) şekillerde telden tele geçiş çalışmaları
20. Ritardando, kreşendo ve dekreşendo kavramları ve örnek eser
21. İki ek çizgili sol notası ve kemanda sol teli (Ek çizgi kavramı verilerek.)
22. Sol teli üzerinde dörtlük, iki dörtlük, üç dörtlük ve dört dörtlük nota değerleri ile etüt
23. Sol-re tellerinde telden tele geçiş
24. Sol-re ve la tellerinde telden tele geçiş (Dörtlük, iki dörtlük, üç dörtlük, dört dörtlük nota değerleriyle karışık etütler.)

25. Mi notası ve mi teli ile alıştırmalar
26. Re-la- ve mi tellerinde dörtlük, iki dörtlük, üç dörtlük ve dört dörtlük nota değerleriyle yay çalışmaları
27. Sol-re-la-mi tellerinde geçiş ve yay çalışmaları
28. La teli üzerinde 1. parmak (la-si) farklı yay çalışmaları (Yayı durdurarak ve durdurmadan.)
29. La teli üzerinde 2. parmak (la-do diyez) (la-si-do diyez boş,1,2. parmak şeklinde) çalışmalar sadece 0, 1, 2 (la-si-do diyez) perdelerini içeren minik etüt, tekerleme ve alıştırmalar
30. Re teli üzerinde 1. ve 2. parmak kullanımı (re-mi-fa diyez boş,1,2. parmaklar şeklinde) çalışmalar
31. La teli üzerinde 3. parmak (re) kavramı (la-si-do-re – bos-1, 2, 3.parmak şeklinde) etüt ve alıştırmalar
32. Re teli üzerinde 3. parmak kavramı (re-mi-fa diyez-sol boş,1, 2, 3 parmak şeklinde) etüt ve alıştırmalar
33. Sekizlik nota kavramı ve sekizlik nota değerleriyle re ve la telleri üzerinde 1, 2, 3 parmakları da içeren etütler
34. Re majör dizisi (re ve la tellerini 1, 2, 3 parmakları kapsayacak şekilde.) etütler
35. Re majör tonda arpej ve parmak hızlandırma çalışmaları
36. Re teli üzerinde (doğal kalıp) kavramı ve 4 ve 3.parmağın bitişik biçimde kullanılması (3.parmak sol-4.parmak la bemol) (Bemol kavramı da verilerek.) alıştırmalar
37. Re teli üzerinde oluşan “Doğal kalıp” La teli üzerinde gösterimi (3. parmak re- 4. parmak mi bemol bitişik biçimde kullanılması alıştırmaları)
38. Re teli üzerinde (1.kalıp kavramı) 4. parmak la-natürel- (re-mi-fa diyez-sol-la şeklinde) 3.ve 4.parmak arasına tam aralık açma kavramı (Natürel kavramı da verilerek.) ve ilgili alıştırmalar
39. Re telinde alıştırmalar
40. Noktalı dörtlük nota kavramı (bir buçukluk)
41. Re ve la telinde alıştırmalar (noktalı dörtlük te içeren)

42. Mi teli (1.tel) 1.kalıp uygulaması (La ve re tellerinde verilen parmakları içeren kalıbın aynısı mi teline direkt uygulanmış.mi-fa diyez-sol diyez-la-si 0, 1, 2, 3, 4 parmak şeklinde)
43. Onaltılık nota değeri ve çalınması
44. La majör dizi (la ve mi tellerini içeren) alıştırmalar ve arpejler
45. Sol teli (Diğer tellerde oluşan 1. kalıbı direkt olarak uygulayarak sol-la-si-do-re şeklinde.)
46. Noktalı sekizlik değerli nota kalıbı
47. Sol teli üzerinde “sol majör” dizi oluşturma ve alıştırmalar
48. Üçleme kavramı ve alıştırmalar (Ağırlıklı sol teli üzerinde.)
49. La teli üzerinde 2.kalıp kavramı (2. parmağın 1. parmakla bitişik kullanımı) (la-si-do-re-mi) (0, 1, 2, 3, 4 parmaklar) alıştırmalar
50. 2. kalıp kavramının sol, re ve mi telinde de uygulanışı
51. Sol teli (sol-la-si bemol-do-re)
52. Re teli (re-mi-fa-sol-la)
53. Mi teli (mi-fa diyez-sol-la-si)
54. Senkop kavramı ve örnekler (Sebare kavramı da verilerek.)
55. 2. parmakla bütün teller üzerinde karışık alıştırmalar
56. Öğretmen-öğrenci için yazılmış iki sesli eserler ve tüm telleri içeren eser örnekleri
57. 3. kalıp kavramı (3.parmağın açılarak 4. parmakla bitişik kullanılması)
58. La telinde (la-si-do diyez-re diyez-mi)
59. Sol telinde (sol-la-si-do diyez-re)
60. Re telinde (re-mi-fa diyez-sol diyez-la)
61. Mi telinde (mi-fa diyez-sol diyez-la diyez-si şeklinde)
62. Re majör ve sol majör tonlarında eser örnekleri
63. Çift ses basma alıştırmaları
64. 1. konumda öğrenilen bütün kalıp ve tartımları içeren majör-minör dizi ve arpejler ve örnek eserler

➤ **O. Sevcık (Yeni Başlayanlar İçin Keman Metodu)**

1. defter

1. Yarım not sistemi açıklamalar
2. Kemanın parçalarının tanıtımı vücut pozisyonu kemanın tutuşu ve yay çekiş hakkında kısa bilgiler
3. Notaların değer ve isimleri, yarım ton gam üzerinde izahı
4. Keman tutuşu ile ilgili görseller
5. Kısaltmalar ve işaretler
6. Boş tellerle çeşitli şekillerde yay çalışmaları
7. 1. parmak alıştırmalar
8. 1. ve 2. 3. ve 4. parmak ile yarım ton çalışmaları
9. Fa majör, Sol majör ve do majör tonlarda gam ve alıştırmalar

2. defter

1. Parmak çalışmaları
2. Aralıklar
3. Çeşitli tonlarda melodiler
4. İkinci ve üçüncü parmaklar arası yarım ton
5. Kırık akorlar
6. Sol majör, re majör, la majör gamlar
7. Çeşitli melodiler
8. Tek tel üzerinde yarım tonlar
9. İki tel üzerinde değiştirim
10. Sol majör tonu ile çeşitli yarım ton çalışmaları
11. Açık teldeki 1. parmak ile çalışmalar
12. Fa majör ve Si bemol majör tonlarında gamlar ve etütler

➤ **Violin Schule-Mathieu Crickboom Keman Metodu**

1. Keman ve yay ile ilgili genel bilgiler
2. Keman ve yay tutuşu görseller
3. Yay işaretleri
4. Kemanın boş tellerinin dizek üzerinde gösterimi
5. La teli üzerinde noktalı ikilik ve birlik notalarla yay çalışmaları
6. La teli üzerinde noktalı ikilik ve dörtlük notalarla yay çalışmaları
7. La teli üzerinde 1. parmak çalışmaları (çeşitli nota değerleriyle) (la-si)

A Pozisyonu (tam aralıklar si-do diyez mi-fa diyez)

8. La teli üzerinde 1. ve 2. parmak çalışmaları (la-do diyez si)
9. La teli üzerinde öğretmen-öğrenci eşlikli şekilde 1. ve 2. parmak çalışmalarını içeren etüt
10. La teli üzerinde 1. 2. ve 3. parmak çalışmaları (la-si-do diyez-re şeklinde)
11. La teli üzerinde öğretmen-öğrenci eşlikli parmak çalışmaları içeren etüt
12. La teli üzerinde 4. parmak çalışmaları (başlangıç re-mi 3-4. parmak şeklinde)
13. La teli üzerinde 0, 1, 2, 3, 4 parmak çalışmaları ve bağlı bağısız yay hareketleri içeren etüt ve re majör örnek eser
14. Re teli üzerinde ikilik ve dörtlük notalarla 0,1,2,3,4 parmak (re-mi-fa diyez-sol-la) etütler
15. Re teli üzerinde parmakları gösteren örnek eser
16. Re ve la boş tellerinde ikilik notalarla geçiş çalışmaları
17. Re ve la tellerinde ikilik ve dörtlük notalarla 0, 1, 2, 3, 4 parmaklar karma geçiş çalışmaları

B Pozisyonu la ve re telleri üzerinde (yarım aralıklar si-do ve mi-fa)

18. La ve re telleri üzerinde B. Pozisyonu 0,1,2,3,4 parmaklar ikilik, dörtlük ve sekizlik notalarla alıştırmalar
19. Öğrenci-öğretmen eşlikli la ve re telleri üzerinde B.pozisyonu içeren etütler
20. Mİ teli (boş) la teli (0, 1, 2, 3, 4 parmaklar ile boş mi teli geçişler la-si-do-re- boş mi)
(birlik ve ikilik notalar ile)
21. La ve re telleri (0,1,2,3,4 parmaklarla karışık) ile boş mi teli geçişleri içeren dörtlük ve sekizlik notalarla yazılmış etütler
22. Mi teli üzerinde 0,1,2,3,4 parmaklar içeren (mi-fa diyez-sol diyez-la-si şeklinde)
A pozisyonu (La ve re tellerinde de uygulanmıştı.)
23. Re, la ve mi tellerinde öğretmen-öğrenci eşlikli ikilik, dörtlük ve sekizlik notalarla (A pozisyonu) etütler
24. Sol teli (boş) re teli ve sol teli üzerinde ikilik notalarla geçiş çalışması
25. Re teli 0,1,2,3,4 parmaklar ile sol boş tel geçiş çalışması
26. Sekizlik notalarla kemandaki tüm boş teller arasında geçiş çalışmaları

27. Sol teli üzerinde ikilik notalarla 0,1,2,3,4 parmaklarla (sol-la-si-do-re) çalışmalar
28. Sol teli üzerinde dörtlük notalarla parmak çalışması (bağlı-bağısız ve noktalı dörtlük birimlerle)
29. Sol teli üzerinde dörtlük notalarla parmak çalışması (sol-la-si bemol-do-re şeklinde)
30. La, re ve sol telleri üzerinde A-pozisyonu örnek etüt

C pozisyonu

Sol teli: la-si-do diyez-re

Re teli: mi-fa diyez-sol diyez-la

1 2 3 4

1 2 3 4

La teli: si-do diyez-re diyez-mi Mi teli: fa diyez-sol diyez-la diyez-si

1 2 3 4

1 2 3 4

31. Tüm teller üzerinde C pozisyonunu gösteren dörtlük, sekizlik notalarla yazılmış inici ve çıkıcı ezgilerden oluşan etütler
32. C pozisyonunu kapsayan la majör, mi majör ve si majör tonlarda etütler ve örnek eser
33. Natürel seslerle çıkıcı ve inici gamlar
34. Öğrenilenleri içeren etütler

➤ Egon-Kurt Sassmannshaus Keman Metodu

1. İçindekiler
2. Müzik terimleri kısa bilgiler (birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik nota ve suslar, noktalı notalar, ölçü kavramı, tekrar işareti)

Not: Sayfalar çocukların eğlenerek öğrenmesi adına renkli resimlerle süslenmiş

3. Mi teli üzerinde ikilik ve dörtlük notalarla boş tel çalışması
4. La teli üzerinde ikilik ve dörtlük notalarla boş tel çalışması
5. Re teli üzerinde ikilik ve dörtlük notalarla boş tel çalışması
6. Sol teli üzerinde ikilik ve dörtlük notalarla boş tel çalışması
7. La-re telleri üzerinde dörtlük notalarla geçiş çalışması
8. Mi-la-re-sol boş tellerde küçük etüt ve çocuk şarkıları ile geçiş çalışmaları
9. **1.kalıp:** 0,2 (üst tel boş bir altındaki tel 2. parmak şeklinde)
(Mi boş tel- do diyez) (la boş tel-fa diyez) (re boş tel-si) şeklinde
İkilik ve dörtlük notalarla 1.kalıba ilişkin örnek etütler

10. La teli üzerinde 4.parmak kavramı (boş mi-4.parmak mi)
11. La teli üzerinde 0, 2.parmak ve 4.parmak ile boş mi teli çalışması ve örnek etütler (la-do diyez-mi-boş tel mi) şeklinde.
12. La, Re ve sol telleri üzerinde 2.parmak ve boş tellerle karışık çalışmalar
13. 3/4 lük ölçü kavramı ve öğrenilen parmak ve boş tellerde örnek etüt
14. La teli üzerinde 1.parmak çalışması (0,2,1,0 şeklinde) la-do diyez-si-la
15. Mi ve la teli üzerinde karışık 1.parmak çalışmaları
16. Mi, la ve re telleri telleri üzerinde 1.parmak çalışmaları
17. **2.kalıp:** 0,1,2,1 parmak çalışması (sırayla bütün tellerde) (mi-fa diyez-sol diyez-fa natürel) (la-si-do diyez-si) (re-mi-fa diyez-mi) (sol-la-si-sol) şeklinde 2.kalıba ilişkin örnek etütler
18. Öğrenilen tüm nota ve kalıpları içeren örnek çocuk şarkıları
19. La teli üzerinde 3.parmak çalışmaları (la-si-do diyez-re) 0,1,2,3 şeklinde
20. Re teli üzerinde 3 ve 4.parmak çalışmaları (re-mi-fa diyez-sol-la) 0,1,2,3,4 şeklinde
21. La, re ve mi telleri telleri üzerinde öğrenilen parmaklarla geçiş çalışmaları
22. Sol majör, re majör ve la majör çıkıcı ve inici diziler
23. Öğrenilen tonlarda önce ikilik, sonra da dörtlük notalarla etütler
24. Sekizlik nota kavramı ve mi majör tonda örnek etüt
25. Sol teli üzerinde ikilik notalarla 0,1,2,3,4 parmak çalışması (sol-la-si-do-re) şeklinde
26. Öğrenilen kavramlarla tüm teller üzerinde örnek etüt ve çocuk şarkıları
27. Kanon örneği
28. Legato tekniği ve ilgili örnekler

4.1.2. Viyola metotlarında takip edilen sistematığe ilişkin elde edilen bulgular

➤ Viyola Metodu Ayfer Tanrıverdi

1. Açıklamalar (yay işaretleri, diğer kısaltmalar)
2. Re teli üzerinde bütün yay (yayı durdurarak ve yayı durdurmadan) çalışmaları
3. Re teli üzerinde yarım yay (yayı durdurarak ve yayı durdurmadan) çalışmaları
4. Re teli üzerinde bütün ve yarım yay karışık çalışmalar
5. Boş tellerde ikilik notalarla tel değiştirme etütleri (yayı durdurarak)

6. (sol-re) (re-la) (do-sol) tel çalışması
7. Boş tellerde dörtlük notalar ve suslarla tel değiştirme etütleri (yayı durdurarak)
8. Boş tellerde ikilik notalarla tel değiştirme etütleri (yayı durdurmadan)
9. Re telinde sol elin birinci durumu (re-mi-fa diyez-sol-la) (0,1,2,3,4 parmak şeklinde)
10. Re telinde 1.parmak çalışmaları (re-mi) (0.1 şeklinde)
11. Re telinde 1 ve 2. parmak çalışmaları (re-mi-fa diyez) (0.1.2. şeklinde)
12. Sol majör ve Re majör tonlarda re teli 0.1.2 parmak çalışmaları içeren öğretmen-öğrenci eşlikli etütler
13. Sol telinde sol elin birinci durumu (sol-la-si-do-re) (0.1.2.3.4 parmaklar şeklinde) öğretmen ve öğrenci eşlikli etütler
14. Sol-re tellerinde yayı durdurarak geçiş çalışmaları
15. Sol-re tellerinde yayı durdurmadan geçiş çalışmaları
16. Sol ve re tellerinde sol elin ikinci durumu (sol-la-si bemol-do-re) (re-mi-fa-sol-la)
17. Sol minör etütler (si bemolü pekiştirmek adına)
18. La telinde sol elin ve 2. durumu içeren etütler (la-si-do diyez-re-mi) (la-si-do-re-mi)
19. Sol-re ve la tellerini ve geçişini pekiştiren öğretmen-öğrenci eşlikli etüt ve eserler
20. Sol teli üzerinde başlayan la hüseyini dizisi ve örnek etüt
21. Do telinde sol elin 1. ve 2. durumu (do-re-mi-fa-sol) (do-re-mi bemol-fa sol) şeklinde
22. Do teli üzerinde noktalı ikilik ve dörtlük nota değerleriyle etütler
23. Re Hüseyini dizisi ve ilgili etüt
24. Tüm tellerde (do-sol-re-la) sol elin üçüncü durumu ilgili etüt
 - a. Do teli (do-re-mi-fa diyez-sol) (0.1.2.3.4)
 - b. Sol teli (sol-la-si-do diyez-re) (0.1.2.3.4)
 - c. Re teli (re-mi-fa diyez-sol diyez-la) (0.1.2.3.4)
 - d. La teli (la-si-do diyez-re diyez-mi)
25. Re majör dizi ve örnek etütler
26. Do majör dizi ve arpej çalışmaları

27. Tüm telleri kapsayan üçlü, dördlü, beşli, eksik beşli, altılı, yedili ve sekizli (oktav) aralıklardan oluşan etütler
28. Fa majör dizi ve ilgili etüt
29. Onaltılık nota değerleri ve alıştırmalar
30. Noktalı sekizlik nota değerleri ve alıştırmalar
31. Halk türkülerinden örnekler
32. Triole (üçleme) kavramı ve alıştırmalar
33. Re minör dizi ve örnek etütler
34. 6/8 Bileşik ölçü kavramı, örnek halk ezgileri ve etütler
35. Senkop kavramı ve ilgili etütler
36. Si bemol majör dizi ve ilgili etütler
37. Mi bemol majör dizi ve ilgili etütler
38. La bemol majör dizi ve ilgili etütler
39. Mi minör dizi ve ilgili etütler
40. Do minör dizi ve ilgili etütler
41. Öğrenilen tonlar, tartımlar ve ölçüleri içeren etüt ve eser örnekleri

➤ **Viyola Metodu R.Kreutzer**

1. Re ve la telleri üzerinde onaltılık notalarla yay çalışmaları
2. Staccato tekniğine ilişkin tüm teller üzerinde çalışmalar
3. Tüm teller üzerinde arpej çalışmaları
4. Onaltılık notalarla tüm teller üzerinde inici ve çıkıcı ezgi çalışmaları
5. Legato tekniği örnek etütler
6. Otuz ikilik notalarla ezgi çalışmaları
7. Arpej çalışmaları
8. Gittikçe zorlaşan karışık diğer etütler

➤ **Viyola Metodu Mazas Opus 36**

1. Ağırlıklı olarak birlik, ikilik, dördlük notalarla yazılmış do telinden başlayarak bütün telleri ve parmakları kapsayan etüt
2. Tüm telleri kapsayan dördlük ve sekizlik notalardan oluşan etüt
3. Dördlük, sekizlik ve onaltılık tartımlardan oluşan etüt
4. Tüm teller üzerinde sekizlik notalarla inici ve çıkıcı ezgi çalışması
5. Detaşe tekniği ile ilgili etüt ve eserler

6. Arpej çalışmaları
7. Tril ile ilgili çalışmalar
8. Mordan ile ilgili çalışmalar
9. Çeşitli tekniklerle karma etütler
10. Çeşitli tonlarda eser örnekleri
11. Psikato tekniği ile ilgili etüt

4.1.3. Viyolonsel metotlarında takip edilen sistematığe ilişkin elde edilen bulgular

➤ Dotzauer Viyolonsel Metodu

1. Viyolonselın fiziksel yapısını oluşturan kısımlar
2. Viyolonselın tellerinin isimlendirilmesi ve ses genişliği
3. Yay tutuşu ve yay tekniklerine
4. Önce Re sonra Sol, La, Do tellerinde birlik, ikilik ve dördlük süre değerindeki notaların kullanıldığı boş tel yay çalışmalarına
5. Birinci Pozisyonda açık konumda ve Pus Pozisyonunda nasıl durması gerektiğine ilişkin bilgiler
6. I. Pozisyonda Re telinde başlanılmış daha sonra Sol, La, Do tellerinde parmak egzersizlerine
7. 2/4, 3/4, 4/4, 3/2, 3/4, 3/8, 6/4, 6/8, 9/8, 12/8 ve sebare ölçü sistemi içerisinde bulunan çalışmalara
8. Do majör, Do minör, Re majör, Re minör, Mi minör, Mi bemol majör, Fa majör, Sol majör, Sol minör, La majör, La minör, Si minör, Si bemol majör tonlarında gam ve etüt çalışmalarına

➤ Sebastian Lee Viyolonsel Metodu

1. Viyolonselın fiziksel yapısını tanımlayan bilgiler
2. Viyolonselın tellerinin isimlendirilmesi ve registerine (ses genişliği)
3. Parmakların yay topuğunda, yayın teller üzerinde ve yayı itip çekme hareketlerini gerçekleştirirken parmakların ve sağ kolun nasıl durması gerektiğine ilişkin bilgiler
4. Sol, Re, La ve Do tellerinde birlik süre değerindeki notaların ve bütün yay tekniğinin kullanıldığı boş tel yay çalışmalarına

5. Parmakların tuşe üzerinde I. Pozisyonda, I. Pozisyonda açık konumda ve Pus Pozisyonunda nasıl durması gerektiğine ilişkin bilgiler
6. Re, La ve Do tellerine yönelik parmak egzersizleri
7. Do majör, Do minör, Do diyez minör, Re majör, Re minör, Mi majör, Mi minör, Mi bemol majör, Fa majör, Fa minör, Fa diyez minör, Sol majör, Sol minör, La majör, La minör, La bemol majör, Si minör ve Si bemol majör tonlarında gam ve etüt çalışmaları
8. I., II., III., IV., V., VI. ve pus pozisyonuna yönelik gam ve etüt çalışmaları
9. 2/4, 3/4, 4/4, 3/8 ve 6/8'lik ölçü sayılarında gam ve etüt çalışmaları

➤ **Joseph Werner Viyolonsel Metodu**

1. Viyolonselın fiziksel yapısını tanımlayan bilgiler
2. Viyolonselın tellerinin isimlendirilmesi ve ses genişliği
3. Parmakların yay topuğunda, yayın teller üzerinde ve yayı itip çekme hareketlerini gerçekleştirirken parmakların ve sağ kolun nasıl durması gerektiğine ilişkin bilgiler
4. Başta Re teli olmak üzere sırasıyla Do, Sol ve La tellerinde birlik notalar ile boş tel yay çalışmaları
5. Parmakların tuşe üzerinde I. Pozisyonda, I. Pozisyonda açık konumda, IV. Pozisyonda ve Pus Pozisyonunda nasıl durması gerektiğine ilişkin bilgiler
6. Re telinde başlanılarak, sırasıyla Sol, Do, Sol, Re ve La tellerine yönelik yay çalışmalarına
7. Sağ ve sol elin birlikte kullanmasına yönelik Do majör, Do diyez minör, Re majör, Re minör, Re bemol majör, Mi majör, Mi minör, Mi bemol majör, Mi bemol minör, Fa majör, Fa diyez majör, Fa diyez minör, Sol majör, Sol minör, Sol bemol majör, Sol diyez minör, La majör, La bemol majör, Si minör tonalitelerinde gam ve etüt çalışmaları
8. Pozisyon kullanımına ilişkin yazılan etütler
9. 2/4, 3/4, 4/4, sebare, 3/8, 6/8'lik ölçülerde yazılan etütler (Felek 2012, s. 26-58)

4.1.4. Kabak kemane metodunda takip edilen sistematığe ilişkin elde edilen bulgular

➤ Kabak kemane metodu

1. Kabak kemane ile ilgili genel bilgiler, yapımı, kullanılması, tarihi geçmişi, Anadolu' da yayılışı,
2. Porte, notaların perde üzerinde gösterimi, anahtar kavramı, ek çizgi kavramı
3. Nota değerleri tablosu
4. Kemane çalgısı tutuş görseli
5. Boş ince re teli (4.tel) üzerinde birlik, ikilik ve dörtlük notalarla tam, yarım yay çalışmaları
6. Boş la teli (3.tel) üzerinde birlik, ikilik ve dörtlük notalarla tam,yarım yay çalışmaları
7. Boş kalın re teli (2.tel) üzerinde birlik, ikilik ve dörtlük notalarla tam, yarım yay çalışmaları
8. Bos sol teli (1.tel) üzerinde birlik, ikilik ve dörtlük notalarla tam, yarım yay çalışmaları
9. Bos teller üzerinde tam yay ve yarım dip yay çalışması (birlik ve ikilik notalarla)
10. İnce re teli (4.tel) üzerinde 1.parmak (re-mi şeklinde) tam yay çalışması
11. İnce re teli (4.tel) üzerinde 1.ve 2.parmak (re-mi-fa şeklinde)tam yay çalışması
12. İnce re teli (4.tel) üzerinde 1.ve 2. ve 3.parmak (re-mi-fa-sol şeklinde) tam yay çalışması
13. İnce re teli (4.tel) üzerinde 1.ve 2. 3.ve 4. parmak (re-mi-fa-sol-la şeklinde) tam yay çalışması
14. La teli (3.tel) üzerinde 0, 1, 2, 0 (la-si-do-re şeklinde) tam ve yarım dip yay çalışması
15. Kalın re teli (2.tel) üzerinde 0, 1, 2, 3, 4.parmak (re-mi-fa-sol şeklinde) yay çalışması
16. 2,3 ve 4.teller üzerinde dörtlük ve sekizlik notalarla karışık egzersizler
17. Sol teli (1.tel) üzerinde 0, 1, 2, 3. parmak (sol-la-si-do şeklinde) yay çalışması
18. Bütün telleri ve parmakları kapsayan (gam şeklinde) etüt

19. Bos teller üzerinde sadece yay tekniği için yazılmış tartımlar (Birlik, ikilik ve dörtlük notalar genelde tam yay, dörtlük, sekizlik notalar yarım dip yay veya yarım uç yay, onaltılık, otuz ikilik gibi küçük değerlerde notalar ise çeyrek uç yay ile çalınmalı.)
20. Yay ve teller ile ilgili en önemli noktaları anlatan mini not
21. Tüm teller için geçiş içeren etütler
22. 4/4 lük ölçü kavramı (teorik bilgiler örneğin dörtlük sekizlik nota değerleri 4/4 ölçü içinde farklı nota kalıplarıyla gösterimi noktalı notalar.vs
23. 2/4 ve 4/4 ölçüde yazılmış dörtlük ve sekizlik notalar ve tartımlardan oluşan etütler
24. Gam kavramı (Do, re, mi, fa, sol, la, si duraklı çıkıcı ve inici gamlar.)
25. Türk Halk müziğinde kullanılan usuller (2/4, 3/4, 5/8, 6,8,7/8, 8/8,9/8,10/8 vs.)
26. Yukarıda verilen usullerin her birine küçük birer örnek etüt
27. Bilinen küçük ezgilerle egzersizler
28. Batı müziğinde kullanılan ses değiştirici işaretler (bemol, diyez, natürel işaretleri)
29. Batı müziğinde aralık kavramı (Tam, yarım aralıklar hakkında kısa bilgiler.)
30. Majör ve minör gamların yapısı (Tam, yarım aralıklarını içeren açıklama.)
31. Gamlar (C, G, D, F, Am doğal, armonik, melodik gam, armonik mi minör ve armonik si minör gamlar.)
32. THM kullanılan ses değiştirici işaretler (si bemol iki kavramı)
33. THM küçük eser örnekleri (si natürel, si bemol ve si bemol iki farkını ortaya koymaya çalışan örnekler)
34. Ağırlıklı la kararlı Hüseyini makamında THM eser örnekleri (Tüm usul yapılarını içeren.)
35. Ağırlıklı La kararlı garip dizide (hicaz makamı) THM eser örnekleri (Tüm usul yapılarını içeren.)
36. Misket dizisi (Si ve fa diyez kararlarda yazılmış.) egzersiz ve THM eser örnekleri
37. Müstezad dizi (ağırlıklı sol karar, do ve la müstezad) egzersiz ve THM eser örnekleri

4.1.5. Ulaşılabilen Kamança metotlarında takip edilen sistematığe ilişkin elde edilen bulgular

➤ Kamanca Mektebi

1. Kamança çalmak için ilk açıklamalar (Dizek, sol anahtarı, birlik, ikilik ve dörtlük nota sembolleri, kamançada boş tellerin dizek üzerinde gösterimi)
2. Kamançadaki bütün notaların dizek üzerinde gösterimi
3. Birlik notalarla boş teller üzerinde (bütün yay çekerek ve iterek) çalışmalar (la-mi-la-mi)
4. İkilik notalarla boş teller üzerinde çalışmalar
5. Dörtlük notalarla boş teller üzerinde çalışmalar
6. Dörtlük ve ikilik notalarla boş teller üzerinde (2 oktav) çeşitli çalışmalar
7. Dörtlük ve ikilik notalarla boş tellerde melodik çalışmalar (2 oktav)
8. Birlik ve ikilik notalarla 1.telden başlayarak (pest) 1.parmak alıştırması (la-si / mi-fa / la si /mi-fa)
9. Kamançadaki seslerin dizek üzerinde (2 oktav) tam-yarım şeklinde perde aralıklarının gösterilmesi
10. Birlik, ikilik ve dörtlük notalarla tüm teller üzerinde boş tel-2.parmak şeklinde (la-do / mi-sol / la-do / mi-sol) yapılan çalışmalar
11. Birlik, ikilik ve dörtlük notalarla 1,2 ve 3. parmak çalışmaları (0,1,2,3, 0 şeklinde)
12. Birlik, ikilik ve dörtlük notalarla 3. parmak çalışması boş tel-3. parmak (la-re/ mi-la / la-re / mi-la şeklinde)
13. Birlik, ikilik ve dörtlük notalarla 1, 2, 3, 4. parmak çalışması (0,1,2,3,4,0 şeklinde)
14. Birlik, ikilik ve dörtlük notalarla boş tel-4.parmak çalışması (la-mi / mi-si /la-mi/mi-si şeklinde)
15. Dört parmak için çalışmalar (0, 1, 2, 3, 4...4, 3, 2, 1, 0 şeklinde alıştırma)
16. Kamança üzerinde 4 boş telin 1.pozisyondaki sesleri (2 oktav üzerinde)
17. 2 oktav içinde ikilik ve dörtlük notalarla ve 2' li aralıklarla yapılan etütler
18. 2 oktav içinde ikilik notalarla, 2'li ve 3'lü aralıklarla yapılan etütler
19. 2 oktav içinde dörtlük notalarla, 2'li ve 3'lü aralıklarla yapılan etütler

20. Birlik, ikilik ve dörtlük notalarla 1.pozisyonda tüm öğrenilenleri kapsayan ve Legato kavramının da eklendiği örnek etüt ve halk Şarkıları (mahnı)
21. Do majör gamı ve çeşitli tartımlarda yazılmış, inici ve çıkıcı ezgi ve etütler (İnce si ve do-ikisi de 4.parmak kemanedeki gibi) (sekizlik, onaltılık notalar)
22. La minör gamı ve çeşitli tartımlarda yazılmış doğal, armonik ve melodik inici ve çıkıcı ezgi ve etütler
23. Dörtlük notalardan oluşan basit etütler ve halk manileri rnekleri
24. Sol majör gam ve çeşitli tartımlardan oluşan etütler (Bu tonda 2. pozisyona geçmiŐ ancak kitabın baŐında ki gibi ayrıntılı olarak 2. pozisyonu göstermemiŐ)
25. Mi minör gamı ve doğal, armonik ve melodik mi minör etütlerden oluşan çeşitli tartımlarda inici ve çıkıcı dizilerle çalışmalar. (2.pozisyon)
26. Sol majör ve mi minör tonlarında kısa etütler
27. Fa majör ve re minör tonlarında gamlar ve inici çıkıcı etütler
28. Fa majör ve re minör tonlarda halk manileri ve kanon rneği
29. Sekizlik nota kavramı (Daha önce örneklerde verilmesine rağmen) sekizlik nota kalıbıyla yazılmış çeşitli tonlarda halk mahnısı ve etütler
30. $\frac{3}{4}$ ölçüde sekizlik nota ile yazılmış (İki kamaa için yazılmış eserde var.) halk manileri
31. Sekizlik notalarla gam ve alıştırmalar
32. Re majör ve si minör tonunda gamlar, inici ve çıkıcı dizilerden oluşan etütler
33. İki kamaa için eser örnekleri
34. $\frac{6}{8}$ ölçü kavramı ve öğrenilen tonlarda örnek etütler
35. $\frac{3}{8}$ ölçü kavramı ve öğrenilen tonlarda örnek etütler
36. Triole (leme) kavramı ve örnek etütler
37. Onaltılık notalarla gam ve farklı tonlarda etütler
38. La majör ve Fa diyez minör tonda gam ve etütler
39. Onaltılık sus, senkop kavramı ve örneklerini içeren etütler
40. Çeşitli tonlarda halk manileri
41. Müzikte süslemeler (arpma, mordan, grupetto, tril vs.) kavramı ve ilgili rnekler
42. Si bemol majör ve sol minör gamlar ve etütler
43. Mi bemol majör ve do minör gamlar ve etütler

44. Kitabın en sonunda 2 kamañça için eserler mevcut

➤ **Kamahya Yuyh (Kamañça İçin)**

Do majörden başlayarak çeşitli tonlarda yazılmış gamlar ve etütler içeriyor
İçerikte başka bir açıklama vs. yok

4.1.6. Ulaşılabilen kontrbas metotlarında takip edilen sistematığe ilişkin elde edilen bulgular

➤ **Güzel Sanatlar Lisesi 9.Sınıf Kontrbas Ders Kitabı**

1. İçindekiler
2. Kontrbas duruş ve tutuş teknikleri ve ilgili görseller
3. Kontrbas gövde yapısı, parçaları, tarihçesi
4. Yay tutuş teknikleri ve ilgili görseller
5. Anahtar kavramı (kontrbas fa anahtarı ile çalınır bilgisi de verilerek)
6. Kontrbas boş tellerin dizek üzerinde gösterimi (mi,la,re,sol) (pesten tize)
7. Birlik notalarla boş tellerde yay çalışmaları (sol-re-la-mi tiz telden pest tele)
8. İkilik notalarla boş tellerde yay çalışmaları
9. İkilik ve dörtlük notalarla boş tellerde yay çalışmaları
10. Sol elin tuşe üzerindeki duruşu ile ilgili açıklama ve görseller
11. 1.konumda sol teli üzerinde 0.1.2.4 parmakların konumu
12. Sol, re, la, mi tellerinde ikilik birlik ve dörtlük nota kalıplarıyla 1, 2, 4 parmak çalışmaları
13. Sol elde konum değiştirme çalışmaları
14. Detaşe ve legato yay teknikleri kavramı, birlik, ikilik, dörtlük ve sekizlik nota kalıplarıyla örnek alıştırma ve etütler
15. Noktalı notalarla yay çalışmaları
16. 1.konum ve 1.derece de kontrbasta kullanılan bütün perdelerin gösterimi
17. La minör gamı ve ilgili etütler
18. Fa majör gamı ve ilgili etütler
19. Si bemol majör gamı ve ilgili etütler
20. Mi minör gamı ve ilgili etütler
21. Kürdi makamı dizisi ve ilgili etütler (la ve mi kararlı)

22. 1.konum ve 2.derecede de kontrbasta kullanılan bütün perdelerin gösterimi
23. Sol majör gamı ve ilgili etütler
24. Rast makamı dizisi ve ilgili etütler
25. Si minör gamı ve ilgili etütler
26. Fa diyez minör gamı ve ilgili etütler
27. 1.konum 1. ve 2.dereceler arası sol ele yönelik geçişli çalışmalar ve makamsal diziler
28. Sol minör gamı ve ilgili etütler
29. Nihavent makamı dizisi ve ilgili etütler
30. La majör gamı ve ilgili etütler
31. Mİ majör gamı ve ilgili etütler
32. Si majör gamı ve ilgili etütler
33. Si bemol minör gamı ve ilgili etütler
34. La bemol majör gamı ve ilgili etütler
35. 1. Konum 1.derecede örnek eserler (yer yer iki kontrbas için yazılmış örneklerle)
36. 1.konum ve 1.derecede yay teknikleri, tempo, ton ve nüans çalışmaları ve örnek eserler
37. Piyano eşlikli eser örnekleri
38. 1.ve 2.dereceler arası geçişli eser örnekleri
39. 1.ve 2.dereceler arası geçişli eserler yay teknikleri, tempo, ton ve nüans çalışmaları ve örnek eserler
40. Piyano eşlikli eser örnekleri
41. Terimler sözlüğü ve kaynakça

➤ **F.Bermer Kontrbas Metodu**

1. Farklı şekillerde nota değerleri ve usuller (dörtlük, birlik, sekizlik, onaltılık nota değerleri, dört dörtlük, üç dörtlük ve altı sekizlik ölçü kavramları)
2. Sol elde 1.konum re teli üzerinde onaltılık notalarla parmak egzersizleri
3. Re ve sol telleri üzerinde iki kontrbas için çeşitli ölçü ve nota değerleriyle yazılmış parmak çalışmaları içeren etütler (legato kavramı da verilerek)
4. La, re ve sol telleri üzerinde iki kontrbas için çeşitli ölçü ve nota değerleriyle yazılmış parmak çalışmaları içeren etütler
5. Mi teli üzerinde çeşitli tartım kalıplarıyla parmak çalışmaları

6. Detaşe, legato ve staccato çalma tekniklerini içeren eşlikli etütler
7. Otuz ikilik nota değeri ile yazılmış eşlikli etütler
8. On iki sekizlik ölçü ve örnek etüt (la-re-sol tellerini kapsayan)
9. Sol elde 1.konum ikinci derecede la-re-sol telleri üzerinde parmak çalışmaları içeren etütler
10. Nüans terimleri ve örnekler
11. Do majör gamı ve ilgili etütler
12. La minör gam ve ilgili etütler
13. Sol majör gam ve ilgili etütler
14. Mi minör gam ve ilgili etütler
15. Re majör gam ve ilgili etütler
16. Si minör gam ve ilgili etütler
17. La majör gam ve ilgili etütler
18. Fa diyez minör gam ve ilgili etütler
19. Mi majör gam ve ilgili etütler
20. Do diyez minör gam ve ilgili etütler
21. Si majör gam ve ilgili etütler
22. Sol minör gam ve ilgili etütler
23. Sol bemol majör gam ve ilgili etütler
24. Re bemol majör gam ve ilgili etütler
25. Si bemol minör gam ve ilgili etütler
26. La bemol majör gam ve ilgili etütler
27. Mi bemol majör gam ve ilgili etütler
28. Do minör gam ve ilgili etütler
29. Si bemol majör gam ve ilgili etütler
30. Sol minör gamı ve ilgili etütler
31. Fa majör gam ve ilgili etütler
32. Re minör gam ve ilgili etütler
33. Staccato, legato ve detaşe yay tekniklerini içeren, öğrenilen tartım, nüans vs işaretleri kapsayan final etüdü

➤ **F.Smandl Kontrbas Metodu**

1. Kontrbas çalgı, yay tutuş, tuşe üzerinde parmakların görünümü görseller

2. Anahtar kavramı ve boş tellerin dizek üzerinde gösterimi (sol-re-la-mi, tiz telden pest tele doğru)
3. Kısaltmalar yay işaretleri
4. Boş tellerde birlik notalarla yay çalışmalar (re-la-sol-mi şeklinde)
5. Boş tellerde birlik, ikilik ve dörtlük notalarla karışık yay çalışmaları
6. Kontrbasta ki (sol el) tüm pozisyonlarla ilgili genel açıklama
7. **1.konumda** sol teli üzerinde ikilik nota değerleriyle 0, 1, 2, 4 parmak çalışmaları (sol-sol diyez-la-la diyez şeklinde)
8. Re teli üzerinde 0, 1, 2, 4 parmak çalışmaları (re-re diyez-mi-mi diyez şeklinde)
9. La teli üzerinde 0, 1, 2, 4 parmak çalışmaları (la-la diyez-si-si diyez şeklinde)
10. Mi teli üzerinde 0, 1, 2, 4 parmak çalışmaları (mi-mi diyez-fa diyez-sol çift diyez şeklinde)
11. Tüm tellerde ikilik nota değerleriyle karışık parmak çalışmaları
12. Fa majör gam ve ikilik, dörtlük nota değerleriyle örnek etüt
13. Si bemol majör gam ve örnek etüt
14. Sol teli üzerinde 1.pozisyon 1, 2,4 parmak (la-la diyez-si)
15. Re teli üzerinde 1.pozisyon 1, 2,4 parmak (mi-mi diyez-fa diyez şeklinde)
16. La teli üzerinde 1.pozisyon 1, 2,4 parmak (si-si diyez-do diyez şeklinde)
17. Mi teli üzerinde 1.pozisyon 1, 2, 4 parmak (fa diyez-sol-sol diyez şeklinde)
18. Boş teller ve 1, 2,4 parmakları içeren birlik, ikilik ve dörtlük nota değerleri ile yazılmış etütler
19. Do majör gamı ve 2 .pozisyonun gösterimi
20. Sol, re, la, mi tellerinde 2. pozisyon
21. Sol, re, la, mi tellerinde 3. pozisyon
22. Senkop kavramı ve örnek etütler
23. 1, 2 ve 3. pozisyonu içeren karışık etütler
24. La bemol majör gam ve örnek etütler
25. Re majör gam ve örnek etütler
26. La majör gam ve örnek etütler
27. Tüm teller üzerinde 4. pozisyon
28. 3. ve 4. pozisyonu içeren örnek etütler
29. Mi bemol majör gam ve örnek etütler

30. Si bemol majör gam ve örnek etütler
31. Mi majör gam ve örnek etütler
32. Si majör gam ve örnek etütler
33. Tüm teller üzerinde 5.pozisyon
34. Fa majör gam ve örnek etütler
35. 5. ve 6. pozisyon geçiş örnekleri
36. Fa diyez majör gam ve örnek etütler
37. 6. pozisyon ve örnekler
38. 6. ve 7. pozisyon geçiş örnekleri
39. La bemol majör gam ve örnek etütler
40. 7. pozisyon ve örnekler
41. La majör gam ve örnek etütler
42. Do diyez majör gam ve örnek etütler
43. Sol bemol majör gam ve örnek etütler
44. Do bemol majör gam ve örnek etütler
45. Minör gamlar ve örnekler (la minör, mi minör, si minör, fa diyez minör, do diyez minör, do minör, sol minör, do minör, fa minör, si bemol minör, la diyez minör, mi bemol minör, re diyez minör, la bemol minör, sol diyez minör)
46. Çeşitli aralıklardan oluşan ve tüm pozisyonları içeren etütler (üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili, oktav aralıklar)
47. Staccato yay tekniği ve ilgili etütler (triole, sekizlik ve onaltılık tartımlar da ilaveten verilmiş)
48. Tremolo kavramı ve örnek etütler
49. Pizzicato tekniği ve örnek etütler
50. Col legno tekniği ve örnek etütler
51. Ponticello tekniği ve örnek etütler
52. Kromatik dizi kavramı ve öğrenilen tüm majör ve minör dizilerde örnek etütler
53. Yay atlama egzersizleri
54. Süsleme terimleri ve örnek etütler (grupetto, mordan, tril, çarpma sesi vs.)
55. Legato tekniği ile etütler
56. Bilinen eserlerden kontrbas çalgısı için örneklemeleler
57. Piyano eşlikli eserler

4.1.7. İncelenen metotlara ait tel isimleri, numaraları ve bu tellerde çalışma sıralamasına ilişkin elde edilen bulgular

Sistemik oluşturma çalışmasına ilk öncelikli olarak etüt yazımında takip edilmesi gereken tel sıralaması belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda; incelenen metot çalışmaları içerisinde etütsel çalışmalara hangi numaralı tel üzerinde başladığı araştırılmıştır. Bu araştırma sonucunda incelenen kaynak kitaplardan Kamança İçin Gam ve Etütler'in herhangi bir sistemik takip izlemeden doğrudan eser icrası şeklinde yapılandırıldığı görülmüştür. Diğer metot çalışmalarında ise aşağıda verilen tel sıralamasında bağlı kalarak etütlerin yazıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 4.1.

Yaylı Çalgılarda Pestten Tize Tel İsim Ve Numaraları

Çalgı	Pesten tize Tel İsimleri	Pesten Tize Tel Numaraları
Kabak kemane	Sol, Re, La, Re	1,2,3,4
Keman	Sol, Re, La, Mi	1,2,3,4
Viyola	Do, Sol, Re, La	1,2,3,4
Viyolonsel	Do, Sol, Re, La	1,2,3,4
Kamança	La, Mi, La, Mi	1,2,3,4
Kontrbas	Mi, La, Re, Sol	1,2,3,4

İncelenen metotlardan çıkarılan tel çalışma sıralaması ise aşağıdaki şekildedir.

Tablo 4.2.

Yaylı Çalgılarda Öğretime Başlangıç Teli Sıralaması

Açıklama	Tel Nr.	Tel ismi	Metot Adı
1.Seçenek	3.2.4.1	La-Re-Mi-Sol	Çev. Evr. Kmn. Mtd.
	3.2.4.1	La-Re-Mi-Sol	Ömer Can- Keman Metodu
	3.2.4.1	Re-Sol-La-Do	A.Tanrıverdi- Viyola Metodu
	3.2.4.1	Re-Sol-La-Do	Dotzauer-Viyolonsel Metodu
	3.2.4.1	La-Re-Mi-Sol	Violin Schule- Kem. Metodu
	3.2.4.1	Re-La-Sol-Mi	F.Smandl-Kontrbas Metodu
2.Seçenek	3.2.1.4	La-Re-Sol-Mi	Gör. Din. Keman Metodu (C.G)
3.Seçenek	1.2.3.4	Sol-Re-La-Mi	O.Sevcik Keman Metodu
	1.2.3.4	La-Mi-La-Mi	Kamança Mektebi
	1.2.3.4	Do-Sol-Re-La	Mazas Viyola Metodu

4.Seçenek	2.3.4.1	Sol-Re-La-Do	Sebastian Lee-Viyolonsel
5.Seçenek	3.1.2.4	Re-Do-Sol-La	Joseph Warner-Viyolonsel
6.Seçenek	4.3.2.1	Re-La-Re-Sol	Salih Urhan-Kbk. Kmn. Mtd
	4.3.2.1	Re-La-Re-Sol	E-K.Sassmannshaus Keman
	4.3.2.1	Sol-Re-La-Mi	G.S.L. Kontrbas Mtodu
7.Seçenek	Sıralama Yok	-	Kamaça İçin Gam ve Etütler
8.Seçenek	3.4.1.2	Re-La-Do-Sol	R. Krautzer-Viyola
9.Seçenek	3.4.2.1	Re-Sol-La-Mi	F.Bernier Kontrbas

Araştırma sürecinde incelenen metotlardan sadece Kamaça Yuyh (Kamaça İçin) adlı çalışma tamamen eser icrası üzerine dayandığından bu kaynaktan tel sıralaması elde edilememiştir.

Bu sonuçlardan yola çıkılarak kemane için oluşturulmaya çalışılan etütsel çalışmalarda takip edilmesi gereken tel sıralamasının, en yoğun sıralama şekli olan 3.2.4.1 olduğu ve bunun kabak kemane yansımasının la-re-re-sol sırasıyla olduğu anlaşılmıştır.

4.1.8. Legato yay tekniğinin kullanım aşamasına ilişkin içerik analizi sonuçlarına ilişkin elde edilen bulgular

Yaylı çalgı metotları içerisinde genellikle çalışmalar “detaşe” yay tekniğiyle başlamaktadır. Basit yay tekniklerinden olan “legato” tekniğine başlangıç ise metottan metoda farklılık göstermektedir. Kabak kemane sistematigi oluşturmada bu yay tekniğinin hangi aşamada kullanılacağına karar verme açısından incelenen bütün metotlarda bu tekniğin başlangıç aşaması belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda elde edilen bulgular tablolaştırılarak aşağıda verilmiştir.

Tablo 4.3.

Yaylı Çalgılarda Legato Yay Tekniğine Başlangıç Aşaması

Metot İsmi	Legato Yay Tekniğine Başlangıç Aşaması
Çevreden Evrene Keman Metodu	Parmak çalışmalarının ilk başladığı telle birlikte
Ömer Can Keman Metodu	Parmak çalışmalarının ilk başladığı telle birlikte
Gör.Din.Keman Metodu	Boş tel çalışmalarıyla beraber
Violin Schule Keman Metodu	Parmak çalışmalarının ilk başladığı telle birlikte

O.Sevcik Keman Metodu	Boş tel çalışmalarıyla beraber
Sassmannshaus keman Metodu	Tüm tellerde çalışmalar yapıldıktan sonra
Mazas Viyola Metodu	Tüm tellerde çalışmalar yapıldıktan sonra
Kreutzer Viyola Metodu	Tüm tellerde çalışmalar yapıldıktan sonra
A. Tanrıverdi Viyola Metodu	Parmak çalışmalarının ilk başladığı telle birlikte
Dotzauer Viyolonsel Metodu	Boş tel çalışmalarıyla beraber
Sebastian Lee Viyolonsel Metodu	Boş tel çalışmalarıyla beraber
Joseph Werner Viyolonsel Metodu	Boş tel çalışmalarıyla beraber
F.Smandl Kontrabas	Tüm tellerde çalışmalar yapıldıktan sonra
F.Bernier Kontrabas	Tüm tellerde çalışmalar yapıldıktan sonra
G.S.L. Kontrabas Metodu	Tüm tellerde çalışmalar yapıldıktan sonra
Kamança	Tüm tellerde çalışmalar yapıldıktan sonra
Kabak Kemane (Salih Urhan)	Tüm tellerde çalışmalar yapıldıktan sonra
Kamança için gam ve etütler	Eserler içinde verilmiş ve kavram olarak değinilmemiş

Yukarıda verilen tablodan da anlaşılacağı üzere incelenen metotlarda Legato yay tekniğine başlangıç aşaması genellikle üç farklı basamakta verilmektedir. Bunlardan aşamalardan ilki başlangıç aşaması olan “Boş tel çalışmaları” ikincisi “Parmak çalışmalarının ilk başladığı telle birlikte” diğeri ise “Tüm tellerde çalışmalar yapıldıktan sonra”dır.

Bu bilgiden yola çıkılarak, oluşturulmaya çalışılan kabak kemane sistematüğinde de legato yay tekniğine tüm tellerde çalışmalar yapıldıktan sonra başlanmasının uygun olacağı düşünülmüştür.

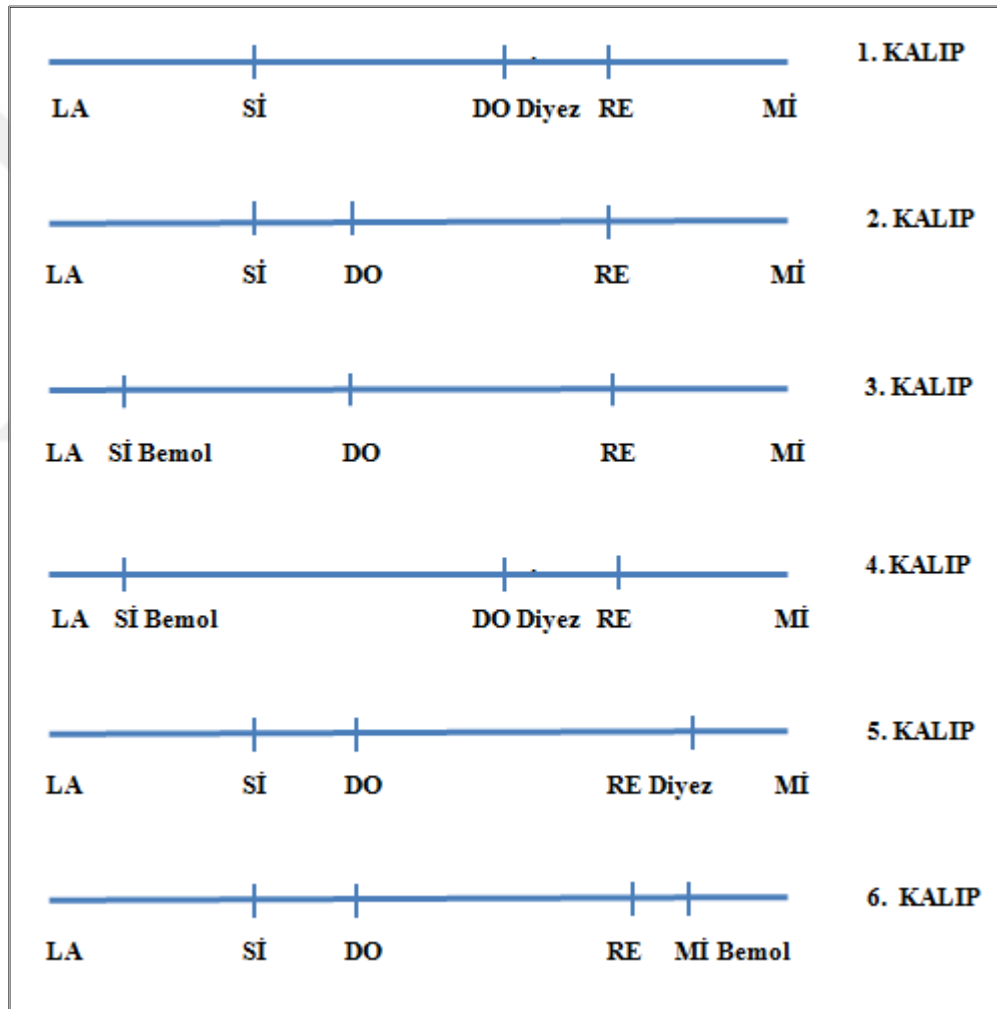
4.2. İkinci Alt probleme İlişkin Bulgular

“Belirlenen yaylı çalgı metotlarından faydalanılarak oluşturulan kabak kemane başlangıç düzeyi öğretim sistematüğü nasıldır?” alt problemine ilişkin elde edilen sonuçlar aşağıda verilmiştir.

4.2.1. Kabak Kemane Üzerindeki Parmak konumlandırma türlerine ilişkin elde edilen bulgular

Kabak kemaneye ait sistematik oluşturmada önce, bu sistematikte kullanılacak parmak konumlandırma türleri oluşturmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda tek tel üzerinde kullanılabilen bütün sesler dikkate alınarak kalıplar oluşturulmaya çalışılmıştır.

Kabak kemane tuşesi üzerindeki sesler dikkate alındığında bütün varyasyonlar dikkate alınarak 6 farklı parmak konumlandırma şekli elde edilmiştir. Bu parmak konumlandırmaların her biri bir tutuş kalıbı olarak düşünülmüş ve her kalıba farklı numaralar verilerek bu kalıplara sol el duruşunun konumlandırılması amacıyla, her biri için bütün tellere ait etütler yazılmıştır.



Şekil 1: Kabak Kemane Üzerinde 6 Farklı Parmak Konumlandırmanın La Teli Üzerinde Gösterimi

Kabak kemane için diğer metotlardan faydalanarak oluşturulan sistematik aşağıdaki şekildedir. Bu sistematige ait maddelerin oluşturulmasında faydalanılan metotları isimleri ise her maddenin karşısında yazılmıştır.

4.2.2. Kabak kemane çalgısı için oluşturulan çalgı sistematigine ilişkin elde edilen bulgular

Kabak Kemane Çalgısı İçin Oluşturulan Başlangıç Düzeyi Öğretim Sistemi

1.Bölüm-Genel Bilgiler

1. Kısaltmalar (E. Günay- A. Uçan, Ö. Can, C.Göbelez, O. Sevcik, M. Crickboom, A. Tanrıverdi, F. Dotzauer, S. Lee, J. Werner, S. Urhan, O, İmanova-R. Racabova, F. Smandl)
2. Kemane çalgısının yapısı, kısaca tarihçesi ve anatomik yapısı (E. Günay- A. Uçan, C.Göbelez, O. Sevcik, M. Crickboom, F. Dotzauer, S. Lee, J. Werner, S. Urhan, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Smandl)
3. Kemane çalgısının ve yayın tutuşu ile ilgili görseller (E. Günay- A. Uçan, C.Göbelez, O. Sevcik, M. Crickboom, F. Dotzauer, S. Lee, J. Werner, S. Urhan, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Smandl)
4. Müzik terimleri ile ilgili genel bilgiler (Sol, Fa, Do anahtarları, notaların dizek üzerinde adlandırılmaları, notaların değerleri ve vuruşları, suslar, ses değiştirici işaretler ve diğer müzik işaretleri hakkında kısa bilgiler, ölçü göstergesi ve basit ölçüler. (C.Göbelez, O.Sevcık, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova, E-K. Sassmannshaus, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Bernier, F. Smandl)

2.Bölüm-Kemane Çalgı Bilgisi Giriş

1. Kabak kemane çalgısındaki boş tellerin dizek üzerinde gösterimi (sol, re, la, re) (O.Sevcık, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, F. Dotzauer, S.Lee, J.Werner, O.İmanova-R.Racabova, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Smandl)
2. Kabak Kemane çalgısındaki naturel seslerin porte üzerinde gösterimi (2. 5 oktav) (F.Dotzauer, S.Lee, J.Werner, O.İmanova-R.Racabova,)

3. Kabak kemanenin boş tellerinde birlik notalarla bütün yay çalışmaları (Ö.Can, O.Sevcık, F. Dotzauer, S.Lee, J.Werner, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Smandl)
4. Kabak kemanenin boş tellerinde ikilik notalarla yay çalışması (Ö.Can, O.Sevcık, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, F.Dotzauer, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova,E-K. .Sassmannshaus, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Smandl)
5. Boş teller üzerinde dörtlük notalarla bütün yay ve üst ve alt yay çalışması (E.Günay-A.Uçan, Ö.Can, C.Göbelez, O.Sevcık, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, J. F. Mazas, F. Dotzauer, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova,E-K.Sassmannshaus, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Smandl)
6. Boş teller üzerinde dörtlük notalarla bütün yay ve üst ve alt yay çalışması (Ö.Can, E.Günay-A.Uçan, C.Göbelez, O.Sevcık, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, J. F. Mazas, F. Dotzauer, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Smandl)
7. La teli üzerinde, birlik, ikilik ve dörtlük nota değerleriyle 1.2.3. ve 4. parmak çalışmaları ve ilgili etütler.
 - 1.kalıp:(la-si-do diyez-re-mi) şeklinde
 - 2.kalıp: (la-si-do-re-mi) şeklinde
 - 3.kalıp: (la-si bemol-do-re-mi) şeklinde
 - 4.kalıp: (la-si bemol-do diyez-re-mi) şeklinde
 - 5.kalıp: (la-si-do-re diyez-mi) şeklinde
 - 6.kalıp: (la-si-do-re-mi bemol) şeklinde
 (C.Göbelez, Ö.Can, E.Günay-A.Uçan, O.Sevcık, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, F. Dotzauer, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova, J. Werner, S. Lee, E-K. Sassmannshaus, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Bernier, F. Smandl,
8. La teli üzerinde sekizlik nota değerleri içeren etüt (E.Günay-A.Uçan, Ö.Can, C.Göbelez, O.Sevcık, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, J. F. Mazas, R. Kreutzer, F. Dotzauer, S. Lee, J. Werner, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova, H. Kerimov, E-K. Sassmannshaus, F. Bernier)
9. Re (pest) teli üzerinde ikilik, dörtlük ve sekizlik nota değerleriyle 1.2.3. ve 4. parmak çalışmaları ve ilgili etütler
 - 1.kalıp: (re-mi-fa diyez-sol-la) şeklinde

2.kalıp: (re-mil-fa-sol-la) şeklinde

3.kalıp: (re-mi bemol-fa-sol-la) şeklinde

4.kalıp: (re-mi bemol-fa diyez-sol-la) şeklinde

5.kalıp: (re-mi-fa-sol diyez-la) şeklinde

6.kalıp: (re-mi-fa-sol-la bemol) şeklinde

(E.Günay-A.Uçan, Ö.Can, C.Göbelez, O.Sevcik, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, F. Dotzauer, S. Lee, J. Werner, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova, E-K. Sassmannshaus, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Bernier, F. Smandl)

10. La ve Re teli geçiş çalışmaları (E.Günay-A.Uçan, Ö.Can, C.Göbelez, O.Sevcik, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, R. Kreutzer, S.Urhan, E-K. Sassmannshaus, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Bernier, F. Smandl)

11. Noktalı ikilik, noktalı dörtlük ve sekizlik nota tartımları içeren etütler (La ve Re telleri üzerinde) (E.Günay-A.Uçan, Ö.Can, C.Göbelez, O.Sevcik, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, J. F. Mazas, R. Kreutzer, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Bernier)

12. Re (tiz) teli üzerinde ikilik, dörtlük, sekizlik ve noktalı nota değerleriyle 1.2.3. ve 4. parmak çalışması ve ilgili etütler

1.kalıp: (re-mi-fa diyez-sol-la) şeklinde

2.kalıp: (re-mi-fa-sol-la) şeklinde

3.kalıp: (re-mi bemol-fa-sol-la) şeklinde

4.kalıp: (re-mi bemol-fa diyez-sol-la) şeklinde

5.kalıp: (re-mi-fa-sol diyez-la) şeklinde

6.kalıp: (re-mi-fa-sol-la bemol) şeklinde

(E.Günay-A.Uçan, Ö.Can, C.Göbelez, O.Sevcik, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, F. Dotzauer, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova, S.Lee, J. Werner, E-K. Sassmannshaus, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Bernier, F. Smandl)

13. Onaltılık nota kavramı ve örnek etüt (E.Günay-A.Uçan, Ö.Can, C.Göbelez, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, J. F. Mazas, R. Kreutzer, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova, H. Kerimov, F. Bernier)

14. La, pest Re ve tiz Re tellerinde geçiş çalışmaları (E.Günay-A.Uçan, Ö.Can, C.Göbelez, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, J. F. Mazas, R. Kreutzer, F. Dotzauer,

S. Lee, J. Werner, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova, E-K.Sassmannshaus, H.Darendelioğlu-G.Öğütçü-Y.Bilgin, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Bernier, F. Smandl)

15. Triole (üçleme) kavramı ve örnek etüt (La, pest Re ve tiz Re telleri üzerinde) (E.Günay-A.Uçan, C.Göbelez, A.Tanrıverdi, J. F. Mazas, R. Kreutzer, O.İmanova-R.Racabova)

16. Sol teli üzerinde 1.2.3. ve 4. parmak çalışması (öğrenilen tartımlarla) ve ilgili etütler

1.kalıp: (sol-la-si-do-re) şeklinde

2.kalıp: (sol-la-si bemol-do-re) şeklinde

3.kalıp: (sol-la bemol-si bemol-do-re) şeklinde

4.kalıp: (sol-la bemol-si-do-re) şeklinde

5.kalıp: (sol-la-si bemol-do diyez-re) şeklinde

6.kalıp: (sol-la-si bemol-do-re bemol) şeklinde

(E.Günay-A.Uçan, Ö.Can, C.Göbelez, O.Sevcik, M.Crickboom, A.Tanrıverdi, F. Dotzauer, S. Lee, J. Werner, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova, E-K. Sassmannshaus, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Bernier, F. Smandl)

17. Legato, detaçe teknikleri ve örnek etüt. (E.Günay-A.Uçan, Ö.Can, C.Göbelez, M.Crickboom, O.Sevcik, J.F.Mazas, R.Kreutzer, A.Tanrıverdi, F.Dotzauer, S.Lee, O.İmanova-R.Racabova, E.K.Sassmannshaus, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F.Bernier, F.Smandl)

18. Senkop kavramı ve örnek etüt (E.Günay-A.Uçan, C.Göbelez, A.Tanrıverdi, O.İmanova-R.Racabova, F. Smandl)

19. Tüm teller üzerinde bu seviyeye kadar öğrenilen nota değerleri, parmak çalışmaları ve tartımları kapsayan kolaydan zora giden Karma etütler (E.Günay-A.Uçan, Ö.Can, C.Göbelez, O.Sevcik, A.Tanrıverdi, M.Crickboom, R.Kreutzer, J. F. Mazas, F. Dotzauer, S. Lee, J. Werner, S.Urhan, O.İmanova-R.Racabova, H. Kerimov, E-K. Sassmannshaus, E.S. Esen Birlik- Z.Z. Kaçar, F. Bernier, F. Smandl)

4.3.Üçüncü alt probleme ilişkin elde edilen bulgular

“Oluşturulan Kabak kemane başlangıç düzeyi öğretim sistematigi ve bu sistematige ilişkin yazılan etütler hakkında alınan uzman görüşleri nasıldır?” alt problemine ilişkin elde edilen sonuçlar aşağıda verilmiştir. Bu bağlamda ikinci alt probleme ait bulgular kısmında verilen sistematik ve bu sistematige uygun olarak yazılan etütler uzman değerlendirmesine sunulmuştur. Bu değerlendirme sonrası elde edilen veriler tablolaştırılarak aşağıda sunulmuştur.

Tablo 4.4:

Uzman Değerlendirme Formu Analiz Sonuçları

	Tamamen katılıyorum		Katılıyorum		Karasızım		Katılmıyorum		Hiç katılmıyorum	
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
Geçerlilik Ölçütleri										
Konu içeriği açısından başlangıç düzeyi için yeterlidir.	4	50	2	25	0	2	25	0		
Yaylı çalgı eğitimi amaçlarına başlangıç düzeyi için uygundur	4	50	2	25	0	2	25	0		
Uygulanabilirlik açısından başlangıç düzeyi için uygundur.	4	50	1	13	1	12	0	2	25	
Sağ ve sol el tekniği açısından başlangıç düzeyine uygundur	3	38	3	38	1	13	0	1	13	
GTM icrasına alt yapı oluşturmaya uygundur	2	25	1	12	3	38	0	2	25	
Ölçme değerlendirme açısından uygundur	2	25	4	50	1	12	0	1	13	
Konu sıralaması açısından başlangıç düzeyi için uygundur.	4	50	2	25	0	0	2	25		
Etütler konu içeriğini yansıtmaya uygundur	4	50	1	13	2	25	1	12	0	
Anlaşılabilirlik açısından başlangıç düzeyi için uygundur	4	50	2	25	0	1	12	1	13	
Zaman kullanımı açısından başlangıç düzeyi için uygundur.	3	38	3	38	1	13	1	13	0	

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere düzenlenen sistematik ve bu sistematige ilişkin etütler uzmanlar tarafından farklı ölçütler esas alınarak

değerlendirmeye alınmıştır. Bu değerlendirme sonucunda her ölçüte göre aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

İlk değerlendirme ölçütü olan “Yaylı çalgı eğitimi amaçlarına başlangıç düzeyi için uygundur” önermesine uzmanlar tarafından % 75 “Tamamen katılıyorum” ve “Katılıyorum” seçeneği işaretlenirken, geriye kalan % 25’lik kısım ise diğer önerme tercihlerine ayrılmıştır.

İkinci değerlendirme ölçütü olan “Konu içeriği açısından başlangıç düzeyi için yeterlidir.” önermesine uzmanlar tarafından %75 “Tamamen katılıyorum” ve “Katılıyorum” seçeneği işaretlenirken, geriye kalan %25’lik kısım ise diğer önerme tercihlerine ayrılmıştır.

Üçüncü değerlendirme ölçütü olan “Uygulanabilirlik açısından başlangıç düzeyi için uygundur” önermesine uzmanlar tarafından %63 “Tamamen katılıyorum” ve “Katılıyorum” seçeneği işaretlenirken, geriye kalan %37’lik kısım ise diğer önerme tercihlerine ayrılmıştır.

Dördüncü değerlendirme ölçütü olan “Sağ ve sol el tekniği açısından başlangıç düzeyine uygundur” önermesine uzmanlar tarafından %76 “Tamamen katılıyorum” ve “Katılıyorum” seçeneği işaretlenirken, geriye kalan %34’lük kısım ise diğer önerme tercihlerine ayrılmıştır.

Beşinci değerlendirme ölçütü olan “GTM icrasına alt yapı oluşturmaya uygundur” önermesi diğer önermelerden kısmen farklılık göstermektedir. Bu önermeye uzmanlar tarafından %37 “Tamamen katılıyorum” ve “Katılıyorum” seçeneği, %38 “Kararsızım” seçeneği ve geriye kalan %25’lik kısım ise diğer önerme tercihlerine ayrılmıştır.

Altıncı değerlendirme ölçütü olan “Ölçme değerlendirme açısından uygundur” önermesine uzmanlar tarafından %75 “Tamamen katılıyorum” ve “Katılıyorum” seçeneği işaretlenirken, geriye kalan %25’lik kısım ise diğer önerme tercihlerine ayrılmıştır.

Yedinci değerlendirme ölçütü olan “Konu sıralaması açısından başlangıç düzeyi için uygundur” önermesine uzmanlar tarafından %75 “Tamamen katılıyorum” ve “Katılıyorum” seçeneği işaretlenirken, geriye kalan %25’lik kısım ise diğer önerme tercihlerine ayrılmıştır.

Sekizinci değerlendirme ölçütü olan “Etütler konu içeriğini yansıtmaya uygundur” önermesine uzmanlar tarafından %63 “Tamamen katılıyorum” ve “Katılıyorum” seçeneği işaretlenirken, geriye kalan %37’lik kısım ise diğer önerme tercihlerine ayrılmıştır.

Dokuzuncu değerlendirme ölçütü olan “Anlaşılabilirlik açısından başlangıç düzeyi için uygundur” önermesine uzmanlar tarafından %75 “Tamamen katılıyorum” ve “Katılıyorum” seçeneği işaretlenirken, geriye kalan %25’lik kısım ise diğer önerme tercihlerine ayrılmıştır.

Onuncu değerlendirme ölçütü olan “Zaman kullanımı açısından başlangıç düzeyi için uygundur” önermesine uzmanlar tarafından %76 “Tamamen katılıyorum” ve “Katılıyorum” seçeneği işaretlenirken, geriye kalan %34’lük kısım ise diğer önerme tercihlerine ayrılmıştır.

Ayrıca tablo genel olarak inceleme altına alındığında ise aşağıdaki bilgilere ulaşılabilmektedir.

Araştırma sürecinde oluşturulan sistematik ve bu sistematığe uygun olarak yazılan etütlerin kullanılabilirliği önerisine uzman gurubunun %69’u “Tamamen katılıyorum” veya “Katılıyorum” seçeneklerini işaretlemiş, bu gurubun %11’i “Kararsızım” seçeneğini geriye kalan %20’si ise “Katılmıyorum” veya “Kesinlikle katılmıyorum” seçeneğini işaretlemiştir.

Bu bilgilerden yola çıkılarak; ilk olarak hazırlanan sistematik ve etütlerin %80’lik bir katılımıla kullanılabilir nitelikte olduğu anlaşılmıştır. Buna paralel olarak hazırlanan sistematik ve etütlerde en zayıf tarafın “GTM icrasına alt yapı oluşturmaya uygunluğu” olduğu anlaşılmış ve uzmanlar tarafından yazılan öneriler doğrultusunda bu aksamanın sistemattikten ziyade etüt çalışmalarındaki melodik yapılardan kaynaklandığı

anlaşılmıştır. Bu doğrultuda, alınan uzman görüşleri dikkate alınarak etüt çalışmaları üzerinde değişiklikler yapılarak üçüncü alt problemde sunulmuştur.

4.4.Dördüncü alt probleme ilişkin elde edilen bulgular

“Uzman görüşü sonrası gerekli düzeltmelerin yapıldığı etüt çalışmaları nasıldır?” alt problemine ilişkin olarak öncelikle uzman görüşleri doğrultusunda, yazılan etütler tekrara ele alınmıştır. Bu aşamada yapılan gerekli değişikliklerin ardından oluşturulan sistematığın birinci bölümüne ait bilgiler ve ikinci bölümü oluşturan etütler sistematik sıralamasına göre aşağıda verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Kısaltmalar

BY: Bütün Yay

AY: Alt Yarı

ÜY: Üst Yarı

2. Kemane çalgısının yapısı, kısaca tarihçesi ve Anatomik yapısı

Kabak kemane, Geleneksel Türk Müziğinde genellikle türkü formundaki eserlerin icrasında kullanılan yaylı sazlardan birisidir. Teke yöresinin çok yaygın bir sazı olan kemane, yöre ezgilerine özellikle de gurbet havalarına çok iyi kaynamış durumdadır. Genellikle teke yöresi bölgesi türkülerin icrasında kullanılan bir yaylı çalgı olmasına karşın günümüzde gelişen değişik icra tarzlarıyla beraber hemen hemen bütün yörelere ait eser icralarında sıkça kullanılan bir çalgıdır. Kökleri Orta Asya’ya kadar dayanan bu çalgının kısmi olarak benzer şekilleri bu coğrafyadaki birçok kültürde görülmektedir. İlk defa emin Aldemir tarafından TRT Kurumu içerisinde çalınarak geniş kitlelere tanıtılmıştır.

Baş Kısmı:

Bu kısımda kemaneyi akort etmek amacı ile kullanılan ve sayısı, tel sayısı kadar olan burgular bulunur. Burgu yapımında genellikle abanoz, pelesenk ve akgürgen ağaçları tercih edilir. Günümüzde metalden yapılmış burgular da kullanılabilir.

Sap Kısmı:

Baş kısmı ile gövde kısmı arasında bulunur. Üzerinde tellerin ve klavyenin olduğu kısımdır. Genellikle akçaağaç, ardiç veya maun ağaçlarından yapılır. Klavye bölümü abanoz gibi daha sert bir ağaçtan yapılabilir. Baş kısmı ile arasında tellerin birbirinden ayrı ve saptan yüksekte durmasını sağlayan üst eşik bulunmaktadır. Sapın en üst parçası olan üst eşikle gövde kısmındaki alt eşik arası 33 santimetredir.

Gövde Kısmı:

Gövde, çanak ya da tekne olarak isimlendirilir. Form olarak rebap ve Orta Asya'nın giccakları ile aynı olan kemanenin gövdesi genellikle kurumuş su kabağından yapılır. Eskiden bağırsaktan yapılmış üç teli olan kemane, günümüzde metalden yapılmış dört tele sahiptir. Tel ilavesi ile kemanenin ses genişliği, 2,5 oktav olmuştur.

Akort düzeni:

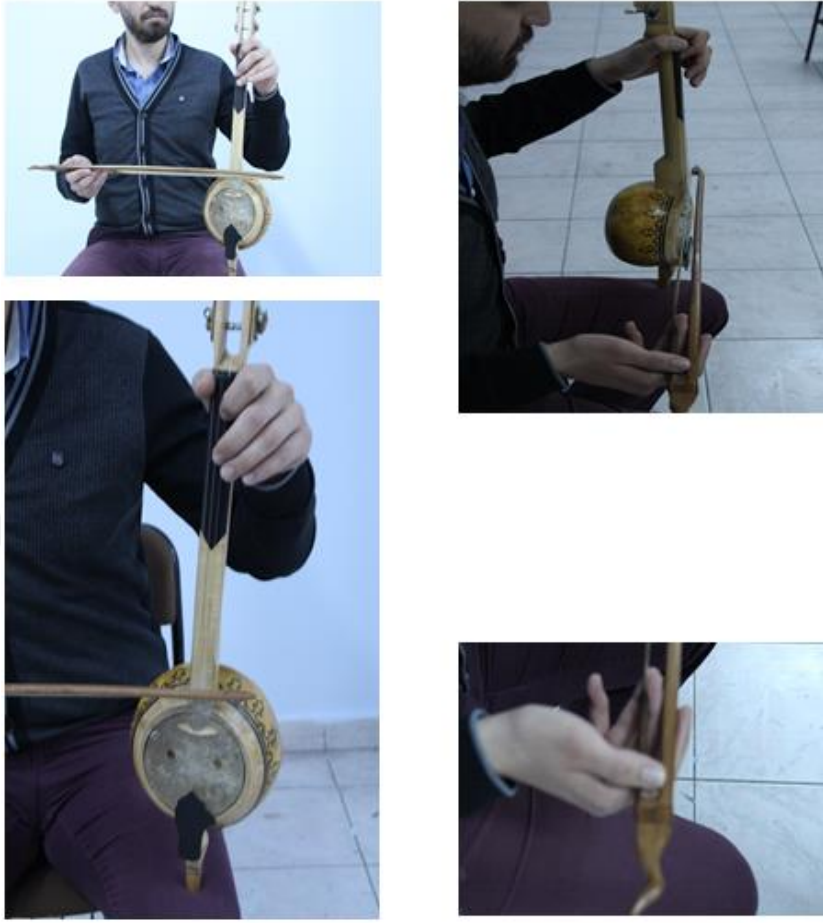
3. 4.Tel _____ Sol

4. 3.Tel _____ Re

5. 2.Tel _____ La

6. 1.Tel _____ Re

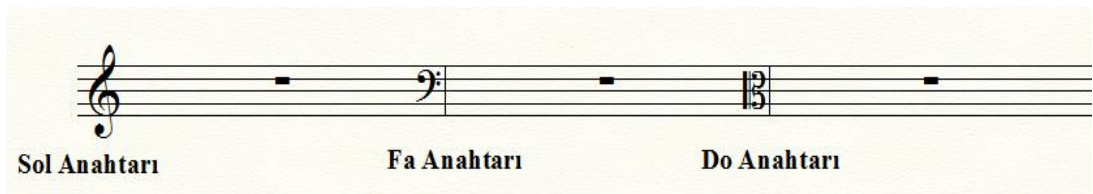
3. Kemane Çalgısının ve Yayın Tutuşu İle İlgili Görseller



Şekil 2:Kemane Duruş Tutuş Şekline İlişkin Görseller

4. Temel Müzik Teorisi

a. Anahtarlar



Şekil 3: Müzikte Kullanılan Anahtarlar

b. Notaların dizek üzerinde isimlendirilmesi



Şekil 4: Kemane Üzerindeki Seslerin Porte Üzerinde Gösterimi

c. Nota Değerleri ve Sus İşaretleri



Şekil 5: Nota Değerleri ve Sus İşaretleri

d. Geleneksel Türk Müziğinde Ses Değiştirici İşaretler

ARALIĞIN ADI	KOMA DEĞERİ	DIYEZ İŞARETİ	BEMOL İŞARETİ	SEMBOLÜ
KOMA (virgöl)	1	#	♭	F
BAKİYE	4	#	♭	B
KÜÇÜK MÜCENNEP	5	#	♭	S
BUYUK MUCENNEP	8	#	♭	K
TANINI	9	×	♭	T
ARTIK ARALIK	9 dan fazla	—	—	A

Şekil 6: Türk Müziğinde Kullanılan Ses Değiştirici İşaretler

Türk halk müziği eserlerinde yukarıda verilen ses değiştirici işaretlerin haricinde iki farklı bemol ve diyez işareti daha kullanılmaktadır. Bu işaretler (↔ ~ ~) şeklindedir.

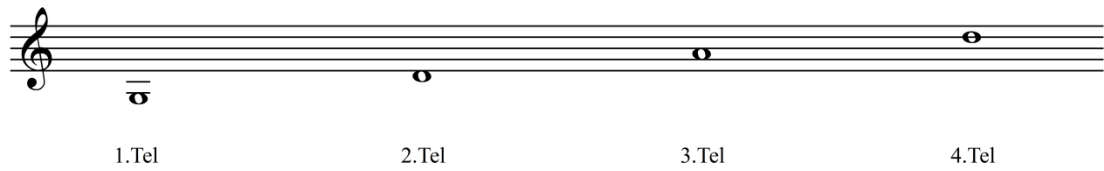
e. Ölçü Rakamı ve Ölçü Çizgisi



Şekil 7: Ölçü Rakamları ve Ölçü Çizgisi

İKİNCİ BÖLÜM

1. KABAK KEMANE ÜZERİNDEKİ BOŞ TELLERİN DİZEK ÜZERİNDE GÖSTERİMİ



Şekil 8: Kabak Kemanenin Tel Adlandırımı

2. KABAK KEMANE ÇALGISINDAKİ NATÜREL SESLERİN PORTE ÜZERİNDE GÖSTERİMİ



Şekil 9: Kabak Kemanenin Natürel Seslerinin Porte Üzerinde gösterimi

3. KABAK KEMANENİN BOŞ TELLERİNDE BİRLİK NOTA YAY ÇALIŞMASI

The image displays six staves of musical notation for a violin exercise. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). A 'V' symbol is placed above the first measure. The notes are: B-flat (first line), G (second line), F (third line), E (third space), D (fourth space), C (fifth space), B-flat (first line), and A (second line). Below the first two measures are the labels 'BY' and 'BY'. The second staff contains the notes: G (second line), F (third line), E (third space), D (fourth space), C (fifth space), B-flat (first line), A (second line), and G (second line). The third staff contains: F (third line), E (third space), D (fourth space), C (fifth space), B-flat (first line), A (second line), G (second line), and F (third line). The fourth staff contains: E (third space), D (fourth space), C (fifth space), B-flat (first line), A (second line), G (second line), F (third line), and E (third space). The fifth staff contains: D (fourth space), C (fifth space), B-flat (first line), A (second line), G (second line), F (third line), E (third space), and D (fourth space). The sixth staff contains: C (fifth space), B-flat (first line), A (second line), G (second line), F (third line), E (third space), D (fourth space), and C (fifth space). Each note is a half note with a stem pointing downwards.

Şekil 10: Boş Tellerde Birlik Nota Yay Çalışması

4. KABAK KEMANENİN BOŞ TELLERİNDE İKİLİK NOTA YAY ÇALIŞMASI

The image shows a musical score for a double note bowing exercise on the empty strings of a violin. The score is written in treble clef with a common time signature (C). The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The first four measures are marked with a square symbol (□) and a 'V' above them, indicating double note bowing. Below these measures are the labels 'BY BY BY BY'. The rest of the score consists of six staves of music, each containing a sequence of notes and rests, demonstrating various bowing techniques and string crossings. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. The final staff ends with a double bar line.

Şekil 11: Boş Tellerde İkilik Nota Yay Çalışması

5. BOŞ TELLER ÜZERİNDE DÖRTLÜK NOTALARLA
BÜTÜN YAY, ÜST VE ALT YAY ÇALIŞMASI

-1- -2- -3-

BY BY BY BY AY AY AY AY ÜY ÜY ÜY ÜY

BY BY BY BY

2



Şekil 12: Boş Tellerde Dörtlük Notalarla Yay Çalışmaları

6. BOŞ TELLER ÜZERİNDE BİRLİK, İKİLİK VE DÖRTLÜK NOTA TAM YAY ÇALIŞMASI

BY BY BY BY

The musical score consists of seven staves of music in treble clef with a common time signature. The first staff includes the lyrics 'BY BY BY BY' under the notes. The score consists of seven staves of music, each containing various rhythmic patterns and note values.

2

The image displays five staves of musical notation, numbered 2. Each staff contains a sequence of notes and rests, illustrating different rhythmic patterns for bowing exercises. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with some notes marked with a square symbol (likely indicating a specific bowing technique). The staves are arranged vertically, and the music is written in a single system.

Şekil 13: Boş Tellerde Birlik, İkilik ve Dörtlük Notalarla Yay Çalışmaları

7.1. LA TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

1.KALIP

The image displays a musical exercise for the La string, titled "1.KALIP". It consists of six staves of music. The first staff shows a scale of notes on the La string, with fingerings 0, 1, 2, 3, and 4 indicated below the notes. The second staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a starting note on the La string (G2). The subsequent staves show a sequence of chords and notes, including a V chord (D major) and various intervals and chords, ending with a double bar line.

Şekil 14: La Teli Üzerinde Çalışmalar (1.Kalıp)

7.2. LA TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

2.KALIP

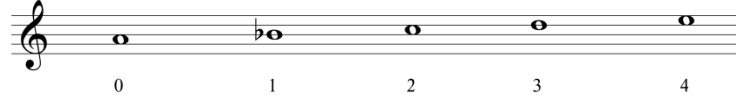


©

Şekil 15: La Teli Üzerinde Çalışmalar (2.Kalıp)

7.3. LA TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

3.KALIP



©

Şekil 16: La Teli Üzerinde Çalışmalar (3.Kalıp)

7.4. LA TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

4.KALIP

0 1 2 3 4

V

0

©

Şekil 17: La Teli Üzerinde Çalışmalar (4.Kalıp)

7.5. LA TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

5.KALIP

0 1 2 3 4

V

0

©

Şekil 18: La Teli Üzerinde Çalışmalar (5.Kalıp)

7.6. LA TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

6.KALIP

0 1 2 3 4

V

0

©

Şekil 19: La Teli Üzerinde Çalışmalar (6.Kalıp)

8. LA TELİ ÜZERİNDE
SEKİZLİK NOTA DEĞERLERİYLE ETÜT

The musical score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of seven staves of music. The first staff begins with a dynamic marking 'V' and a finger number '0' below the first note. The second staff has a finger number '1' below the first note. The third staff has finger numbers '2 3' below the first two notes. The sixth staff has a dynamic marking 'V' above the first note. The seventh staff concludes the exercise with a double bar line.

Şekil 20: La Teli Üzerinde sekizlik Nota Çalışmaları

9.1. RE (PEST) TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

1.KALIP

The image displays a musical exercise for the low E string (Re pest) on a guitar. It is titled "1.KALIP". The exercise is written in treble clef with a common time signature (C). The first staff shows the open string (0), first fret (1), second fret (2), third fret (3), and fourth fret (4). The second staff starts with a 'V' marking and a '0' below the first note. The subsequent staves show various rhythmic patterns and fret positions for the exercise.

Şekil 21: Re (Pest) Teli Üzerinde Çalışmalar (1.Kalıp)

9.2. RE (PEST) TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

2.KALIP



©

Şekil 22: Re (Pest) Teli Üzerinde Çalışmalar (2.Kalıp)

9.3. RE (PEST) TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

3.KALIP



©

Şekil 23: Re (Pest) Teli Üzerinde Çalışmalar (3.Kalıp)

9.4. RE (PEST) TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

4.KALIP

The image displays five staves of musical notation for the 4th pattern on the low E string. The first staff shows the open string (0) and frets 1, 2, 3, and 4. The second staff is a melodic line starting with a V-shaped fingering on the first fret. The third, fourth, and fifth staves continue the melodic sequence with various intervals and accidentals.

Şekil 24: Re (Pest) Teli Üzerinde Çalışmalar (4.Kalıp)

9.5. RE (PEST) TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

5.KALIP

The musical notation for the 5th pattern on the low E string is as follows:

- Staff 1: Open string (0), first fret (1), second fret (2), third fret (3), fourth fret (4).
- Staff 2: Starts with a 'V' marking above the first note. The sequence of notes is: E (open), F# (1), G (2), A (3), B (4), C (5), D (6), E (7), F# (8), G (9), A (10), B (11), C (12), D (13), E (14).
- Staff 3: Continues the sequence: F# (15), G (16), A (17), B (18), C (19), D (20), E (21), F# (22), G (23), A (24), B (25), C (26), D (27), E (28).
- Staff 4: Continues the sequence: F# (29), G (30), A (31), B (32), C (33), D (34), E (35), F# (36), G (37), A (38), B (39), C (40), D (41), E (42).
- Staff 5: Continues the sequence: F# (43), G (44), A (45), B (46), C (47), D (48), E (49), F# (50), G (51), A (52), B (53), C (54), D (55), E (56).

Şekil 25: Re (Pest) Teli Üzerinde Çalışmalar (5.Kalıp)

9.6. RE (PEST) TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

6.KALIP

The image shows five staves of musical notation for the 6th pattern on the low E string. The first staff displays the notes for frets 0, 1, 2, 3, and 4. The second staff is a rhythmic exercise starting with a 'V' (vibrato) mark over the first note. The third, fourth, and fifth staves are further rhythmic exercises with various note values and rests.

©

Şekil 26: Re (Pest) Teli Üzerinde Çalışmalar (6.Kalıp)

10. LA VE RE (PEST) TELİ GEÇİŞ ÇALIŞMALARI

The image displays a musical score for guitar, consisting of eight staves of music. The score is written in treble clef with a common time signature (C). The key signature is one flat (B-flat). The music is a sequence of exercises for the 'La ve Re (Pest)' string transition. The first staff begins with a 'V' (vibrato) marking above the first two notes. Fingering numbers (0, 0, 1, 2, 3, 4) are placed below the notes. The second staff has a '4' below the first four notes and another '4' below the last four notes. The third staff has a 'V' above the first two notes. The fourth staff has a '4' below the last four notes. The fifth staff has a '4' below the last four notes. The sixth staff has a '4' below the first four notes. The seventh staff has a '4' below the first four notes. The eighth staff has a '4' below the first four notes. The score concludes with a double bar line.

Şekil 27: La ve Re (Pest) Teli Geçiş Çalışmaları

11. NOKTALI İKİLİK, NOKTALI DÖRTLÜK VE SEKİZLİK TARTIMLAR

The image displays seven staves of musical notation for rhythmic exercises. The first staff is in a dotted duple time signature (2/4) and features a sequence of notes with a 'V' above the first measure and a '4' below the fourth measure. The second staff is in a dotted quadruple time signature (4/4) and shows a sequence of notes with a '4' below the fourth measure. The third staff is in a dotted eighth time signature (8/8) and includes notes with a 'V' above the first measure and a '4' below the fourth measure. The fourth staff is in a dotted eighth time signature (8/8) and shows a sequence of notes with a '4' below the fourth measure. The fifth staff is in a dotted eighth time signature (8/8) and features notes with a 'V' above the first measure and '4' below the fourth and eighth measures. The sixth staff is in a dotted eighth time signature (8/8) and shows a sequence of notes with a 'V' above the first measure. The seventh staff is in a dotted eighth time signature (8/8) and shows a sequence of notes ending with a double bar line.

Şekil 28: Noktalı İkili, Noktalı Dörtlük ve Sekizlik Tartım Çalışmaları

12.1. RE (TİZ) TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

1.KALIP

The musical score for '1.KALIP' is written on a single treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first line shows five whole notes on the D string, corresponding to frets 0, 1, 2, 3, and 4. The second line starts with a square symbol and a 'V' above it, followed by a sequence of notes and chords. The third line continues the sequence with a square symbol above it. The fourth line continues the sequence. The fifth line continues the sequence. The sixth line continues the sequence and ends with a double bar line.

©

Şekil 29: Re (Tiz) Teli Üzerinde Çalışmalar (1. Kalıp)

12.2. RE (TİZ) TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

2.KALIP

The musical notation for the 2nd pattern on the Re (Tiz) string is as follows:

- Staff 1: Five whole notes on the Re line (F4) with fret numbers 0, 1, 2, 3, and 4 below them.
- Staff 2: A square symbol and a 'V' above the first note, followed by a sequence of eighth notes.
- Staff 3: Continuation of the sequence of eighth notes.
- Staff 4: Continuation of the sequence of eighth notes.
- Staff 5: Continuation of the sequence of eighth notes and ends with a double bar line.

©

Şekil 30: Re (Tiz) Teli Üzerinde Çalışmalar (2. Kalıp)

12.3. RE (TİZ) TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

3.KALIP

The musical notation for the 3rd pattern on the E string is as follows:

- Staff 1:** Shows the open string (0) and frets 1, 2, 3, and 4.
- Staff 2:** Starts with a V-shaped fingering at fret 0. The notes are: E (open), F (1), G (2), A (3), B (4), C (5), D (6), E (7), F (8), G (9), A (10), B (11), C (12), D (13), E (14).
- Staff 3:** Starts with a V-shaped fingering at fret 4. The notes are: E (4), F (5), G (6), A (7), B (8), C (9), D (10), E (11), F (12), G (13), A (14), B (15), C (16), D (17), E (18).
- Staff 4:** Continues the melodic line with various rhythmic patterns and accidentals.
- Staff 5:** Continues the melodic line with various rhythmic patterns and accidentals.

©

Şekil 31: Re (Tiz) Teli Üzerinde Çalışmalar (3. Kalıp)

12.4. RE (TİZ) TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

4.KALIP

The image displays five staves of musical notation for exercises on the Re (Tiz) string. The first staff shows five open strings (0, 1, 2, 3, 4). The following five staves show various rhythmic patterns and exercises in different keys (D major, D minor, F# major, F# minor, and D major). The exercises include eighth notes, quarter notes, and half notes, often with accents or breath marks (V) above them.

©

Şekil 32: Re (Tiz) Teli Üzerinde Çalışmalar (4. Kalıp)

12.5. RE (TİZ) TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

5.KALIP

The musical notation for the 5th pattern on the E string is as follows:

- Staff 1:** Shows the open string (0) and frets 1, 2, 3, and 4.
- Staff 2:** Starts with a bar line and a 'V' mark above the first measure. The notes are: E (open), F# (1), G (2), A (3), B (4), C# (5), D (6), E (7), F# (8), G (9), A (10), B (11), C# (12), D (13), E (14).
- Staff 3:** Continues the pattern with a 'V' mark above the second measure. The notes are: F# (1), G (2), A (3), B (4), C# (5), D (6), E (7), F# (8), G (9), A (10), B (11), C# (12), D (13), E (14).
- Staff 4:** Continues the pattern with a 'V' mark above the second measure. The notes are: F# (1), G (2), A (3), B (4), C# (5), D (6), E (7), F# (8), G (9), A (10), B (11), C# (12), D (13), E (14).
- Staff 5:** A continuous eighth-note run starting from E (open) and ending with a double bar line.

©

Şekil 33: Re (Tiz) Teli Üzerinde Çalışmalar (5. Kalıp)

12.6. RE (TİZ) TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

6.KALIP

The musical notation for the 6th pattern on the E string is as follows:

- Staff 1: Five notes on the E string with fret numbers 0, 1, 2, 3, and 4 below them.
- Staff 2: Treble clef, common time signature, and a 'V' above the first measure. Notes: E (0), F (1), G (2), A (2), B (2), C (2), D (2), E (2), F (2), G (2), A (2), B (2), C (2), D (2), E (2).
- Staff 3: Notes: E (0), F (1), G (2), A (2), B (2), C (2), D (2), E (2), F (2), G (2), A (2), B (2), C (2), D (2), E (2).
- Staff 4: Notes: E (0), F (1), G (2), A (2), B (2), C (2), D (2), E (2), F (2), G (2), A (2), B (2), C (2), D (2), E (2).
- Staff 5: Notes: E (0), F (1), G (2), A (2), B (2), C (2), D (2), E (2), F (2), G (2), A (2), B (2), C (2), D (2), E (2).
- Staff 6: Notes: E (0), F (1), G (2), A (2), B (2), C (2), D (2), E (2), F (2), G (2), A (2), B (2), C (2), D (2), E (2).

©

Şekil 34: Re (Tiz) Teli Üzerinde Çalışmalar (6. Kalıp)

13. ONALTILIK NOTA DEĞERİ İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR

ÜY
 ■ V

0

0

0 1 3 4 3

3

©

2

The image shows a musical score for five staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of sixteenth and thirty-second note patterns. A measure number '4' is written below the first staff. The second staff continues the pattern with a mix of sixteenth and thirty-second notes. The third staff features a sequence of sixteenth notes followed by a quarter note. The fourth staff shows a complex pattern of sixteenth and thirty-second notes. The fifth staff concludes the piece with a final cadence.

Şekil 35: Onaltılık Nota Değerleri İle ilgili Çalışmalar

14. LA, RE (PEST) VE RE (TİZ) TELLERİNDE GEÇİŞ ÇALIŞMALARI

Şekil 36: Üç Tel Geçiş Çalışmaları

15. TRIOLE (ÜÇLEME) KAVRAMI İLE İLGİLİ ETÜT

0 0

1 3 2 3 3 3 3 3 4 0 3 3 3

4

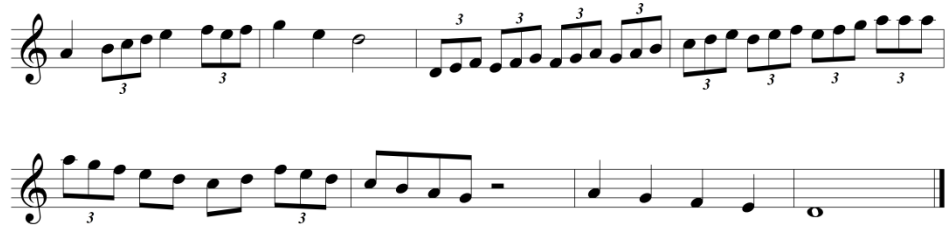
2 1

3 3 3 4

1

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

2



Şekil 37: Triole İle ilgili Çalışmalar

16.1. SOL TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

1.KALIP

0 1 2 3 4

V

V

V

4

3 3 3

3 3 3 3

©

Şekil 38: Sol Teli Üzerinde Çalışmalar (1. Kalıp)

16.2. SOL TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

2.KALIP

0 1 2 3 4

V V

0 1 0 2 2 1 0 2 3 3 4

4

4

3 3 3 3 3 3

4

3 3

Şekil 39: Sol Teli Üzerinde Çalışmalar (2. Kalıp)

16.3. SOL TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

3.KALIP

The musical score for '3.KALIP' is written on six staves. The first staff shows the open string (0) and fretted notes (1, 2, 3, 4). The second staff has a treble clef and a common time signature, with a 'V' marking above the first measure. The subsequent staves contain various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and triplets. The piece concludes with a double bar line.

©

Şekil 40: Sol Teli Üzerinde Çalışmalar (3. Kalıp)

16.4. SOL TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

4.KALIP

The musical score for '4.KALIP' is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. The first staff shows five notes on a single line with fingerings 0, 1, 2, 3, 4. The second staff starts with a treble clef, a common time signature, and a 'V' marking above the first measure. The third staff continues the melody. The fourth and fifth staves feature triplets and other rhythmic patterns. The sixth staff concludes the piece with a double bar line.

©

Şekil 41: Sol Teli Üzerinde Çalışmalar (4. Kalıp)

16.5. SOL TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

5.KALIP

The musical score for '5.KALIP' is written in treble clef with a common time signature. It consists of seven staves of music. The first staff shows five notes on a single line with fingerings 0, 1, 2, 3, 4. The second staff starts with a square symbol and a 'V' above it, followed by a sequence of notes. The third staff continues the sequence. The fourth staff features a square symbol and triplets of eighth notes. The fifth staff continues with triplets and a square symbol. The sixth staff continues with triplets. The seventh staff concludes the exercise with a double bar line.

©

Şekil 42: Sol Teli Üzerinde Çalışmalar (5. Kalıp)

16.6. SOL TELİ ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR

6.KALIP

The musical score for '6.KALIP' is presented in seven staves. The first staff shows five notes on a single line with fingerings 0, 1, 2, 3, 4. The second staff has a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. It contains a sequence of notes with fingerings 0, V, V, and a final V. The third staff continues the sequence. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a sequence of notes. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a sequence of notes and a V fingering. The sixth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a sequence of notes and a 3 fingering. The seventh staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a sequence of notes.

Şekil 43: Sol Teli Üzerinde Çalışmalar (6. Kalıp)

17. LEGATO VE DETAŞE TEKNİĞİNE İLİŞKİN ETÜT

The musical score consists of eight staves of music in treble clef with a common time signature (C). The first staff begins with a dynamic marking 'V' and a finger number '0'. The second staff continues the melodic line. The third staff features a section marked with a '4' below the staff, indicating a four-measure phrase. The fourth staff continues the melodic development. The fifth staff shows a more complex rhythmic pattern. The sixth staff features a section marked with a '4' below the staff. The seventh staff continues the melodic line with a section marked with a '4' below the staff. The eighth staff concludes the exercise with a section marked with a '4' below the staff.

2



Şekil 44: Legato ve Detaşe Tekniği ile İlgili Çalışmalar

18. SENKOP KAVRAMI VE ÖRNEK ETÜT

The image displays a musical score for a piece titled "18. SENKOP KAVRAMI VE ÖRNEK ETÜT". The score is written in a single system with eight staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The music is in a 4/4 time signature. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A fermata is placed over a quarter note in the first staff. A "V" symbol is positioned above the first staff, and a "0" is written below the first staff. A "4" is written below the fourth staff, and a "0" is written below the fifth staff. The score concludes with a double bar line.

Şekil 45: Senkop Kavramı ile İlgili Çalışmalar

19.1. KARMA ETÜT (1.KALIP)

The image displays a musical score for a piece titled "19.1. KARMA ETÜT (1.KALIP)". The score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of seven staves of music. The first staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The second staff features a quarter note D5, a quarter rest, and a quarter note E5. The third staff contains a triplet of eighth notes (F5, G5, A5), followed by a quarter note B5, and then a series of eighth notes. The fourth staff is a sequence of eighth notes. The fifth staff starts with a quarter note C5, followed by a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5. The sixth staff begins with a quarter note G5, followed by a quarter note A5, a quarter note B5, and a quarter note C6. The seventh staff continues with a quarter note D6, a quarter note E6, a quarter note F6, and a quarter note G6. The score includes various musical notations such as rests, slurs, and dynamic markings like "4" and "V".

©

Şekil 46: Karma Etüt (1. Kalıp)

19.2. KARMA ETÜT (2.KALIP)

The image displays a musical score for a piece titled "19.2. KARMA ETÜT (2.KALIP)". The score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of six staves of music. The first staff begins with a fermata over a quarter note, followed by a series of quarter notes. A fermata is also placed over a quarter note in the second staff. The third staff features several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and a fourth staff has a '4' marking. The fifth staff contains more triplet markings. The sixth staff concludes with a fermata over a quarter note. The piece ends with a double bar line.

©

Şekil 47: Karma Etüt (2. Kalıp)

19.3. KARMA ETÜT (3.KALIP)

The image displays a musical score for a piece titled "19.3. KARMA ETÜT (3.KALIP)". The score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of six staves of music. The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The music features various rhythmic patterns, including quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. There are several dynamic markings, including accents (♩) and breath marks (V). The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff introduces a new melodic phrase with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The fourth staff features a complex rhythmic pattern with triplets (3) and a key signature change to three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The fifth staff continues the melodic line with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The sixth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

©

Şekil 48: Karma Etüt (3. Kalıp)

19.4. KARMA ETÜT (4.KALIP)

The image displays a musical score for a piece titled "19.4. KARMA ETÜT (4.KALIP)". The score is written in a single system with six staves, all in treble clef and common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings. The first staff begins with a whole note G4, followed by a half note B-flat4, a quarter note D5, and a quarter note C5. The second staff starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note B-flat4, a quarter note D5, and a quarter note C5. The third staff features a series of eighth notes: B-flat4, D5, E5, F5, G5, A5, B5, A5, G5, F5, E5, D5, C5. The fourth staff contains a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, including a triplet of eighth notes. The fifth staff shows a series of eighth notes: B-flat4, D5, E5, F5, G5, A5, B5, A5, G5, F5, E5, D5, C5. The sixth staff concludes with a triplet of eighth notes: B-flat4, D5, E5, followed by a quarter note G4, a quarter note B-flat4, a quarter note D5, and a quarter note C5. The score ends with a double bar line.

©

Şekil 49: Karma Etüt (4. Kalıp)

19.5. KARMA ETÜT (5.KALIP)

The image displays a musical score for a piece titled "19.5. KARMA ETÜT (5.KALIP)". The score is written in a single system with six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a square symbol (♩) above the first measure, a "V" above the second measure, and another square symbol above the fifth measure. The second staff features a "4" below the fourth measure. The third staff has a square symbol above the first measure and a "V" above the second measure. The fourth staff contains two triplets, each marked with a "3" above the notes, and a "4" below the first measure. The fifth staff starts with a square symbol above the first measure. The sixth staff concludes the piece with a double bar line. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and slurs.

©

Şekil 50: Karma Etüt (5. Kalıp)

19.6. KARMA ETÜT (6.KALIP)

The image displays a musical score for a guitar exercise titled "19.6. KARMA ETÜT (6.KALIP)". The score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of six staves of music. The first staff begins with a square symbol and a 'V' above it, followed by a sequence of notes with fret numbers 0, 0, and 0. The second staff continues with notes and fret numbers 0, 4, 1, and 0. The third staff starts with a square symbol and a 'V' above it, followed by notes and fret numbers 0, 4, 0, and 4. The fourth staff features a square symbol above a triplet of notes, with fret numbers 0, 4, 4, and 4. The fifth staff includes a square symbol above a triplet of notes, with fret numbers 0, 4, 0, and 4. The sixth staff concludes with a square symbol above a triplet of notes, with fret numbers 1, 3, and 1. The score ends with a double bar line.

©

Şekil 51: Karma Etüt (6. Kalıp)

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Araştırma sürecinde yaygın kullanımda olan yaylı çalgı metotları içerik analizine tâbi tutularak, bu metotlardan elde edilen ortak noktalar aynı sistematik içerisinde birleştirilmeye ve bu bağlamda kabak kemane çalgısına ait bir başlangıç sistematigi oluşturulmaya çalışılmıştır. Elde edilen çalışma sistematigi uzman görüşüne sunulurken eksik görülen noktalar düzeltilerek bu sistematige uygun olarak yazılan etütlerle desteklenmiştir.

Araştırma sürecinde incelenen toplam yirmi beş adet yaylı çalgı metodundan birçoğunun aynı sistematikte yazıldığı ve bu sistematiklerin birbirlerinden çok az derecede farklılık gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu sistematiklerde genel olarak yaylı çalgının herhangi bir telinin başlangıç teli olarak seçildiği ve başlangıç telinin ardından ilerleyen bölümlerde diğer tellere geçildiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda en sık kullanılan sıralamanın pestten tize doğru 3, 2, 4, 1 no' lu teller olduğu yapılan analiz işleminden anlaşılmıştır. Bu sonuçlardan yola çıkılarak kemane için oluşturulmaya çalışılan etütsel çalışmalarda takip edilmesi gereken tel sıralamasının, en yoğun sıralama şekli olan 3, 2, 4, 1 yani La-Re-Mi-Sol sırasıyla yazılmasının doğru olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Yapılan analiz çalışması sonucunda yine yaylı çalgılarda legato ve detaşe tekniğinin belli bir sıralamayla kullanıldığı anlaşılmış ve bu bağlamda genellikle detaşe tekniğinin ilk başlangıçta; Legato tekniğinin ise tüm tellerde çalışmalar yapıldıktan sonra kullanıldığı sonucuna ulaşılmış ve kabak kemane çalgısında da aynı sistemin kullanılmasının doğru olacağı düşünülmüştür.

Yaylı çalgılarda başlangıç aşamasında ilk olarak sol el konumlandırma çalışmalarının dikkate alındığı ve değişik konumlandırma türlerinin kullanıldığı

görülmüştür. Bu yönlü olarak kabak kemane üzerinde yapılan deneme sonrasında altı farklı konumlandırma (Mikrotonal konumlandırma hariç.) türünün oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

Genellikle metot çalışmalarının giriş kısmında teknik ve teorik bilgilerin verilmesinden sonra etüt kısmına geçildiği anlaşılmış ve etüt kısmının tel sıralaması dikkate alınarak oluşturulduğu anlaşılmıştır. Ayrıca yaylı çalgı bağlamında yazılan etütlerin genellikle büyük değerlikli notalardan başlanarak küçük değerlere doğru gittiği sonucuna ulaşılmıştır. Triole ve Senkop gibi konuların ise etüt içerisinde işlendiği görülmüştür.

Yaylı çalgılar hakkında yapılan genel analiz sonrasında kabak kemane icrasına başlangıç düzeyinde 19 maddeden oluşan bir çalışma programının yeterli olduğu ve bu çalışma programının etütlerle desteklenmesi gerektiği anlaşılmıştır. Ayrıca araştırma sürecinde kullanılan uzman değerlendirme formlarından elde edilen bilgiler ışığında bu yönlü yazılacak etüt çalışmalarında geleneksel müziğin melodik yapısına dikkat edilmesi gerektiği de ulaşılan sonuçlar arasındadır.

Araştırma sürecinde oluşturulan sistematik ve bu sistematığe uygun olarak yazılan etütlerin kullanılabilirliği önerisine uzman gurubunun %69'u "Tamamen katılıyorum" veya "Katılıyorum" seçeneklerini işaretlemiş, bu gurubun %11'i "Kararsızım" seçeneğini geriye kalan %20'si ise "Katılmıyorum" veya "Kesinlikle katılmıyorum" seçeneğini işaretlemiştir. Bu bilgilerden yola çıkılarak; ilk olarak hazırlanan sistematik ve etütlerin %80'lik bir katılımıla kullanılabilir nitelikte olduğu anlaşılmıştır. Buna paralel olarak hazırlanan sistematik ve etütlerde en zayıf tarafın "Geleneksel Türk Müziği icrasına alt yapı oluşturmaya uygunluğu" olduğu anlaşılmış ve uzmanlar tarafından yazılan öneriler doğrultusunda bu aksamanın sistematikten ziyade etüt çalışmalarındaki melodik yapılardan kaynaklandığı anlaşılmıştır.

Bu bağlamda bu tip çalgılara ait etüt hazırlama aşamasında Geleneksel Türk Müziği melodik yapısının dikkate alınması gerektiği ve bu melodik yapıya uygun etütler yazmanın bir gereklilik olduğu anlaşılmıştır.

5.2. Öneriler

- Kabak kemane çalgısı örnekleminde yapılan bu çalışmanın kapsamının genişletilerek diğer Geleneksel Türk Müziği çalgılarına da yapılmasının faydalı olacağı,
- Araştırma sürecinde üzerinde çalışılan başlangıç düzeyi sistematığının daha ileri seviyeleri olan mikrotonal çalma ve ileri düzey eser seslendirme seviyesinde de yapılması,
- Uyarlama ve uzman görüşü alma yöntemiyle yapılan bu çalışmanın farklı bilimsel araştırma tekniklerinin de kullanılarak yapılması.
- Temel konumlandırma şekliyle yürütülen bu çalışmanın mikrotonal parmak konumlandırma şekillerinin de kullanılarak yapılması,
- Araştırma sürecinde oluşturulan bu sistematığe benzer çalışma şekillerinin oluşturulması,
- Oluşturulan farklı çalışma şekillerinin deneysel çalışmalarla test edilerek metodolojik çalışmaların alt yapısını oluşturmada kullanılması,
- Bu ve benzeri çalışmaların fazlalaştırılarak, bu yönlü yayın yelpazesinin zenginleştirilmesinin faydalı olacağı düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

- Abacı, O. (2007). *Temel Sanat Eğitimi*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Açın, S.Y. (1993). *Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemanenin Doğuşu, Yapımı ve Ailesinin Oluşması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bernier, F. (tarih yok). *Method de Contre Basse* Bruxelles: Schott Freres
- Beşiroğlu, Ş.Ş. (1999). *İstanbul Türk Müziği Günleri "Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu" Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metot Kavramı*". Ankara: Kültür Bakanlığı
- Bircan, O. (2010). *Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman Eğitiminde İlkeler ve Yöntemler*. Ankara: Armoni Ltd.Şti.
- Can, Ö. (Tarih yok). *Keman Öğrenim Klavuzu Başlangıç Metodu*
- Crıckboom, M. (yok). *Keman Metodu* (yok). Brüksel; Schot Freres
- Çelik, Ö. (2009). *Türk Dünyasında Üç Yaylı Çalgı: Kalkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir
- Çimen, G. (1995). "Piyano Başlangıç Metotlarına Genel Bakış". *Orkestra Aylık Müzik Dergisi*. Yıl:34, Sayı:258, Haziran 27.
- Darendelioğlu, H. Öğütçü, G. Bilgin, Y. (2015). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Türk ve Batı Müziği Çalgıları Keman Ders Kitabı 9.Sınıf*. Ankara: MEB Yayınları
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi
- Esen Birlik, E.S-Kaçar, Z.Z. (2012). *Kontrbas Ders Kitabı 9.sınıf*. Ankara: MEB Yayınları
- Feyzi, A. (2013), *Keman Öğretiminde Addie Yaklaşımı Esas Alınarak Hazırlanan Öğretim Modelinin Uşşak Ezgilerin Kemanla Seslendirilmesine Etkileri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara

- Feyzi, A. (2016), “*Türk Müziğinde Keman*”-Geleneksel Türk Müziğinde Kültürel Alış-Veriş ve Değişim Süreci Üzerine Bir İnceleme, I. Ulusal Erzurum Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildiri Kitabı Cilt I, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları,
- Felek, A. (2012),*Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Başlangıç Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum
- Göbelez, C. (1996). *Çalgılar Dünyasında Keman*. İstanbul: Lizst Müzikevi Yayınları.
- Göbelez, G. (2015), *Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Yaygın Kullanılan 3 Türk 3 Yabancı Metodun İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Göbelez, C. (2015). *Görerek-Dinleyerek Keman Metodu 1* (2.Basım). İzmir; Bemol Müzik Yayınları
- Günay, E. , Uçan, A. (1975), “*Mektupla Yükseköğretim*”. Eğitim enstitüleri müzik Bölümü “Keman Dersi”, Ankara.
- Günay, E. Uçan, A. (1980). *Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1* (1.Basım). Ankara: Dağarcık Yayınları
- Hofmann, R. (Tarih yok). *80 Melodik Çalışmalar*. İstanbul: Jorj D. Papajorjju
- İmanova, O, Recebova, R. (2005). *Kamança Mektebi*. (1.Basım). Bakü; Şirvannaşır Yayınevi
- Kagan, M. (1993). *Estetik Ve Sanat Dersleri (Çev. A.Çalışlar)*. Ankara: İmge Kitabevi
- Kahyaoğlu, Y. (2009). *Geleneksel Türk Müziği Eğitiminde Metod İhtiyacı ve Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme*. 8.Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda Sunulmuş Bildiri, Samsun
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım
- Kerimov, H. (1991). *Kamança İçin Gam ve Etüdlar*. (1.Basım). Bakü; Işık Yayınevi
- Kulaboğa, A.H. (2007). *Ege Bölgesi türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği bölümünde verilmekte olan kabak kemane eğitimine uygulanabilirliği ve bu çalışmanın uzmanlar tarafından değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon
- Küçüköncü, H. Y. (2010) *Genel Müzik Kültürü Öğretimi*. Ankara: Efil Yayınevi.

- Mazas, F. (yok). *Viola Metodu*. (yok). New York; G. Schirmer Inc.
- Özcan, A.T. (2008). *İkliğ, rebap, kemençe, keman: Yaylı Çalgı Evrimi ve Müziği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü *Müzik Ana Sanat Dalı*, Mersin
- Özen, N. (2004). *Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri*. GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt:24. Sayı:2 , 57-63
- Özfindık, Z. (2009), *Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Kullanılan Viyola Metotları Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri
- Parasız, G. (2009). *Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörüsellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Reinhard, K-U. (2007). *Türkiye 'nin Müziği (Çev. S.Sun)*. Ankara: Sun Yayınevi.
- Sassmannshaus, E-K. (2011). *Early Start on the Violin Volume 1* (3.Basım). Germany: Barenreiter Yayınları
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Cilt I, Ankara: Müzik Ansiklopedisi
- Sevcık, O. (Tarih yok), *Yeni Başlayanlar için Keman Metodu*. İstanbul: Jorj D. Papajorju Yayımı
- Seybold, A. (Tarih yok), *Yeni Keman Etütleri Mektebi 1*. İstanbul; Jorj D. Papajorju Yayımı
- Schubert, L. (Tarih yok), *Keman Metodu*. İstanbul; Jorj D. Papajorju Yayımı
- Sıtt, H. (Tarih yok), *100 Etüt Keman için 1*. İstanbul; Jorj D. Papajorju Yayımı
- Smandl, F. (Tarih yok). *New Methode fort he Double Bass*. New York: Carl Fischer İnc.
- Sun, M. (1969). *Türkiye 'nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları*, Ankara: Kültür Yayınları
- Şener, G. (1994). *Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemanenin Yapısı, Pozisyon, Problemleri ve Eğitimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Şimşek, M. (2013). *Teke yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı, İstanbul
- Tanrıverdi, A. (1993). *Viyola Metodu 1*. Ankara: Gaye Matbaacılık

Tebliğler Dergisi, Sayı: 2455, s. 282

Timuçin, A. (1987). *Estetik*. İstanbul: Süreç Yayınları

T.C. Kültür Bakanlığı (1989). *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Uçan, A. (2004). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı Lise Hazırlık*. İstanbul: M. E. B Devlet Kitapları Müdürlüğü

Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi, (Genişletilmiş 3.Basım)*. Ankara: Evrensel Müzik Evi

Ural, A. Ve Kılıç, İ. (2011). *Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS İle Veri Analizi*. Ankara: Detay Yayıncılık

Urhan, S. (2002). *Kabak Kemane Metodu* (1.basım). İzmir; Meta Basım

Uslu, M. (2006). *Türkiye’de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılmasında ve Geliştirilmesinde Çoksesli Müzik Eğitimi Görüşü*. Müzik ve Bilim Dergisi Sayı:6

Yıldırım, V. & Koç, T. (2003). *Müzik Felsefesine Giriş*. İstanbul: Bağlam Yayınları

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://tr.scribd.com/document/62534886/Kreutzer-40-Studies-for-Viola>

<https://kemansitesi.files.wordpress.com/2013/01/suzuki-violin-method-1-piano-ec59flik.pdf>

<https://docs.google.com/file/d/0Bx5mc-CAPNIQSnQ5eGpGMXJoSkE/edit>

EKLER

YÖNERGE: Aşağıda verilen uzman değerlendirme formundan elde edilecek bilgilerin Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü yapılmakta olan “**Geleneksel Türk Müziği Yaylı Çalgıları İçin Başlangıç Düzeyinde Bir Sistemik Önerisi (Kabak Kemane Örneği)**” adlı Yüksek Lisans Tez çalışmasında kullanılması düşünülmektedir. Bu bağlamda ekte verilen sistemik ve etütler hakkındaki görüşlerinizin ilgili forma bilgisayar ortamında işaretlenmesi yapılacak tez çalışması açısından büyük önem taşımaktadır. İlginiz için teşekkürler.

NOT: Ekte verilen başlangıç sistematiği 18 farklı yaylı çalgı metodundan ortak noktalar belirlenerek oluşturulmuştur. Ayrıca sistemikteki her maddenin karşısına o maddenin hangi metot çalışmasında olduğu yazılmıştır.

Aslı ŞEN YÜREK
Yüksek Lisan Öğrencisi

UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU						
Tarih:		Tamamen katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç katılmıyorum
Uzman Adı Soyadı:						
Kabak Kemane için oluşturulan başlangıç sistematiğine ilişkin geçerlilik ölçütleri						
1	Konu içeriği açısından başlangıç düzeyi için yeterlidir.					
2	Yaylı çalgı eğitimi amaçlarına başlangıç düzeyi için uygundur					
3	Uygulanabilirlik açısından başlangıç düzeyi için uygundur.					
4	Sağ ve sol el tekniği açısından başlangıç düzeyine uygundur					
5	GTM icrasına alt yapı oluşturmaya uygundur.					
6	Ölçme değerlendirme açısından uygundur					
7	Konu sıralaması açısından başlangıç düzeyi için uygundur.					
8	Etütler konu içeriğini yansıtmaya uygundur					
9	Anlaşılabilirlik açısından başlangıç düzeyi için uygundur.					
10	Zaman kullanımı açısından başlangıç düzeyi için uygundur.					

VARSA GÖRÜŞ VE ÖNERİLERİNİZ

.....

.....

.....

.....

.....

ÖZGEÇMİŞ

1973 yılında İzmir’de doğdu İlk, orta öğrenim ve lise öğrenimini İzmir de tamamladı. Trakya Üniversitesi İşletme Yüksekokulunu bitirdi. 1998 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı THM. Temel Bilimler bölümünü kazandı. 2003 yılında mezun oldu

.Konservatuvar eğitimi sırasında ve sonraki süreçlerde İzmir Devlet Senfoni Orkestrası çok sesli korosunda çalıştı Çeşitli konserlerde korist olarak görev aldı 2006 yılında Müzik öğretmeni olarak atandı.

2014 yılında Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği programında yüksek lisans eğitimine başladı.

Halen Erzincan Güzel Sanatlar Lisesinde Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Dersi öğretmeni olarak görev yapmaktadır.