

**T.C.**  
**ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE'DE YAYLI ÇALGI YAPIMI ÜZERİNE EĞİTİM VEREN**  
**KURUMLAR**

**AYHAN AKYOL**

**Aralık-2013**

**T.C.**  
**ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**TÜRKİYE'DE YAYLI ÇALGI YAPIMI ÜZERİNE EĞİTİM VEREN**  
**KURUMLAR**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Hazırlayan**

**Ayhan AKYOL**

**Danışman:**

**Doç.Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ**

**Bolu-2013**

**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,**

Ayhan AKYOL'a ait "Türkiye'de yaylı çalgı yapımı üzerine eğitim veren kurumlar" adlı çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.( 24,12,2013)

**Akademik Unvan ve Adı Soyadı**

Üye (Tez Danışmanı) :	Doç. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ	İmza
Üye	: Prof. Dr. Mehmet AKBULUT	İmza
Üye	: Yrd. Doç. Dr. İsmail Hakkı AKYOLOĞLU	İmza

**Prof. Dr. Soner DURMUŞ**

**Enstitü Müdürü**

**ABSTRACT****THE INSTITUTION IN TURKEY WICH PROVIDE TRAININGS ON MAKING  
STRINGED INSTRUMENTS****Ayhan AKYOL****MASTER'S THESIS****Division of Music Education****Thesis Advisor: Doç.Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ****December 2013,120 Pages**

This survey aims to provide an overview of current status of the departments of string instrument making in Turkey, afterwards make a contribution to its development. In this context in order to determine the departments' current qualification and education levels also make an overview of actual string instrument making issues, an interview form with 19 question was elaborated, then contacted with academicians who teach in associated departments in Turkey. All Turkish string instrument making academicians were reached out in this study; findings were examined under three main titles.

In the first title, the institutional characteristics related findings are represented, such as institutional purposes, student profile, physical conditions, adequacy of teaching staff, student proficiency, training methods and the adequacy of the material. The second title examines the conditions that affect the development of the institutions, such as employment, the adequacy in meeting the needs of handmade stringed instruments, workshop opening procedures, the level of raw materials in Turkey, legal regulations in the related field and the fabrication violin fact. In the last title, all the other elements which affect and get affected by the string instrument making are examined; such as contributions of the institutes to development of string instruments making, contributions to music and music education institutions, the benefits of the use of technology, the construction of experimental instruments and the development process of the institutes. Furthermore, this research sheds a light on the historical processes of the institutes in Turkey and very important people who graduated from these institutions and contributed to the development of the string instrument making in the country.

The results of this study indicate that, individual efforts of academic staff have a big role in development of the string instrument making departments in Turkey, but without any collective and institutional planning, only with individual efforts, an adequate level of development can not be reached. On the other hand, it's seen that string instrument makers are sufficient to meet the need upon request, however, they are negatively affected by factory made instruments fact. Also reached the conclusion that Turkey has sufficient raw material resources but it's neighter appreciated, supported nor developed by the government due to a lack of a cultural and economic vision.

**Key Words:** Instrument, Stringed instruments, Instrument making, Instrument making training, Instrument training

**ÖZET****TÜRKİYE’DE YAYLI ÇALGI YAPIMI ÜZERİNE EĞİTİM VEREN  
KURUMLAR****Ayhan AKYOL****Yüksek Lisans Tezi****Müzik Eğitimi Anabilim Dalı****Tez Danışmanı: Doç.Dr. Dolunay Akgül Barış****Aralık 2013, 120 Sayfa**

Bu araştırma, Türkiye’de eğitim vermekte olan yaylı çalgı yapım bölümlerinin günümüzdeki durumlarını öğrenme ve gelişimlerine katkı sunma amaçlı yapılmış bir araştırmadır. Bu bağlamda Türkiye’de ki yaylı çalgı bölümlerinde eğitim vermekte olan akademisyenlerle iletişime geçilip bölümlerin, yeterlilik düzeylerinin, eğitim düzeylerinin ve yaylı çalgı yapıcılığının güncel sorunlarının belirlenmesi amacıyla 19 soruluk görüşme formu hazırlanmıştır. Türkiye’de yaylı çalgı yapım eğitimi veren bölümlerdeki tüm akademisyenlere ulaşılan çalışmada, bulgular üç ana başlık altında incelenmiştir. Kurum özelliklerinin bulunduğu birinci başlıkta, öğrenci profili, fiziki yeterlilik, öğretmen kadrosu yeterliliği, öğrenci yeterliliği, eğitim yöntemleri ve materyal yeterliliği ile ilgili bulgulara yer verilmiştir. Kurumların gelişimine etkileyen durumların bulunduğu ikinci başlıkta bölümlerin istihdam, el yapımı yaylı çalgı

ihtiyacı karşılamada yeterliliği, atölye açma prosedürleri, Türkiye’de ki hammadde düzeyi, alanla ilgili yasal düzenlemeler, fabrikasyon çalgı olgusu ile ilgili bulgulara yer verilmiştir. Yaylı çalgı yapımının etkilendiği ve etkilediği diğer unsurların bulunduğu son alt problemde kurumların yaylı çalgı yapımının gelişimine katkıları, kurumların müziğe ve müzik eğitime katkıları, teknoloji kullanımının sağladığı yararlar, deneysel çalgı yapımı ve kurumların gelişim süreci ile ilgili bulgulara yer verilmiştir. Bunun dışında araştırmada kurumların Türkiye’de ki tarihsel süreçleri hakkında ve bu kurumlardan yetişip ülkemizde çalgı yapımcılığının gelişimine katkı sağlamış önemli kişiler hakkında bilgilere yer verilmiştir. Bulgulardan, ülkemizde yaylı çalgı yapım bölümlerinin çoğunlukla bireysel çabalarla bir yerlere getirilmeye çalışıldığı bu sebepten gelişiminin yeterli düzeyde olmadığı, yaylı çalgı yapımçıların talep doğrultusunda ihtiyacı karşılamada yeterli olduğu fakat fabrikasyon çalgı olgusundan da olumsuz etkilendiği, ülkemizin hammadde açısından yeterli düzeyde olduğu ama devletin bunu değerlendirecek ekonomik vizyona sahip olmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çalgı, Yaylı çalgı, Çalgı yapımı, Çalgı Yapım Eğitimi, Çalgı Eğitimi

**Bu günlere ulaşmamda en büyük emeği geçen anneme...**



## TEŞEKKÜR

Tüm araştırma boyunca kıymetli önerileri, katkıları ve rehberliği ile beni yönlendiren değerli öğretmenim sayın Doç.Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ'a, araştırma sürecinde benden katkılarını esirgemeyen değerli luthier arkadaşım Nurgül ÇOMAK'a ve her daim bana destek olan biricik anneme teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

ABSTRAC.....	iv
ÖZET.....	vi
İTHAF.....	viii
TEŞEKKÜR.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
ETİK İLKELERE UYULDUĞUNA İLİŞKİN METİN.....	xiii
TABLO DİZİNİ.....	xiv
GRAFİKLER DİZİNİ.....	xiv
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xv

## BÖLÜM I

GİRİŞ.....	1
1.1.Problem Durumu.....	4
1.2 Problem Cümlesi.....	4
1.2.Alt Problemler.....	5
1.3.Amaç.....	5
1.4.Önem.....	6
1.5.Sayıtlılar.....	6
1.6.Sınırlılıklar.....	7
1.7.Tanımlar.....	7

## BÖLÜM II

KURAMSAL TEMELLER.....	8
2.1. Müzik Eğitimi.....	8
2.2. Çalgı ve Keman Eğitimi.....	9
2.3. Çalgı.....	10
2.4. Yaylı Çalgı.....	12

2.5. Kemanın Doğuşu.....	14
2.5.1. Gasparo da Salò.....	16
2.5.2. Cremona ve Andrea Amati.....	17
2.5.3. Nicolo Amati.....	18
2.5.4. Antonio Stradivari.....	19
2.5.5. Guarneri Del Gesu.....	21
2.5.6. Jacob Stainer.....	22
2.6. Türkiye’de Yaylı Çalgı Yapımının Tarihi.....	24
2.6.1. İTÜ Türk Müziği Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü.....	27
2.6.2. Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü.....	27
2.6.3. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Böl.....	28
2.6.4. Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Böl.....	28
2.7. Türkiye’de Yaylı Çalgı Yapımı Sanatına Emeği Geçmiş Önemli Yapımcılar.....	29
2.8. İlgili Yayın Ve Araştırmalar.....	43

### BÖLÜM III

YÖNTEM .....	48
3.1. Araştırma Modeli .....	48
3.2. Evren ve Örneklem .....	49
3.3. Verilerin Toplanması .....	49
3.4. Verilerin Çözümlemesi .....	50

**BÖLÜM IV**

BULGULAR ve YORUM .....	51
4.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum .....	51
4.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum .....	65
4.3.Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum .....	80

**BÖLÜM V**

SONUÇLAR ve TARTIŞMA .....	90
----------------------------	----

**BÖLÜM VI**

ÖNERİLER .....	99
KAYNAKÇA .....	101
EKLER .....	106
ÖZGEÇMİŞ.....	120

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, “**Türkiye’de Yaylı Çalgı Yapımı Üzerine Eğitim Veren Kurumlar**” başlıklı çalışmanın yazılmasında, bilimsel ve etik kurallara uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda afitta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin tamamının ya da bir kısmının bu üniversitede veya başka bir üniversitede bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim. 24.12.2013

**İmza**

**Ad ve Soyad**

## TABLO DİZİNİ

<b>Tablo 3.2-1</b> .....	49
--------------------------	----

## GRAFİK DİZİNİ

<b>Grafik 4.1 -1.</b> Kurumların Amacı.....	53
<b>Grafik 4.1 -2.</b> Öğrenci Profilleri.....	55
<b>Grafik 4.1- 3.</b> Fiziki Yeterlilik.....	57
<b>Grafik 4.1- 4.</b> Öğretim Kadrosu Yeterliliği.....	59
<b>Grafik 4.1- 5.</b> Mesleki Gereklilik.....	61
<b>Grafik 4.1- 6.</b> Materyal Elde Etme Yeterlilikleri.....	62
<b>Grafik 4.1- 7.</b> Tercih Edilen Ekoller.....	64
<b>Grafik 4.2-1.</b> Mezunların İstihdam Durumu.....	67
<b>Grafik 4.2-2.</b> Yaylı Çalgı İhtiyacını Karşılamadaki Yeterlilikleri.....	69
<b>Grafik 4.2-3.</b> Çalgı Yapım Atölyesi Açmadaki Gereklilikler.....	70
<b>Grafik 4.2-4.</b> Keman Yapımında kullanılan Hammaddeler.....	72
<b>Grafik 4.2-5.</b> Çalgı yapımcılığı İçin Yasal Düzenlemeler.....	74
<b>Grafik 4.2-6.</b> Fabrikasyon Yaylı Çalgı Üretiminin El Yapımı Yaylı Çalgı Üretimine Etkileri.....	76
<b>Grafik 4.2-7.</b> Türkiye’de Yaylı Çalgı Yapımının Geleceği.....	79
<b>Grafik 4.3-1.</b> Eğitim Kurumlarının Yaylı Çalgı Yapımının Gelişimine Katkıları.....	81
<b>Grafik 4.3-2.</b> Müziğe Ve Müzik Eğitimine Katkıları.....	83
<b>Grafik 4.3-3.</b> Yaylı Çalgı Yapımında Teknoloji Kullanımı.....	85
<b>Grafik 4.3-4.</b> Deneysel Çalgı Yapımı.....	87
<b>Grafik 4.3-5.</b> Yaylı Çalgı Yapım Sanatının Gelişimi.....	89

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 4.1-1.Kurumların Amacı .....	52
Şekil 4.1-2.Öğrenci Profilleri .....	54
Şekil 4.1-3.Fiziki Yeterlilik .....	57
Şekil 4.1-4.Öğretim Kadrosu Yeterliliği.....	58
Şekil 4.1-5.Mesleki Gereklilik .....	60
Şekil 4.1-6.Materyal Elde Etme Yeterlilikleri.....	62
Şekil 4.1-7.Tercih Edilen Ekoller .....	64
Şekil 4.2-1.Mezunların İstihdam Durumu .....	66
Şekil 4.2-2.Yaylı Çalgı İhtiyacını Karşılamadaki Yeterlilikleri .....	68
Şekil 4.2-3.Çalgı Yapım Atölyesi Açmadaki Gereklilikler .....	70
Şekil 4.2-4.Keman Yapımında kullanılan Hammaddeler .....	72
Şekil 4.2-5.Çalgı yapımcılığı İçin Yasal Düzenlemeler .....	74
Şekil 4.2-6.Fabrikasyon Yaylı Çalgı Üretiminin El Yapımı Yaylı Çalgı Üretimine Etkileri.....	76
Şekil 4.2-7.Türkiye’de Yaylı Çalgı Yapımının Geleceği .....	78
Şekil 4.3-1.Eğitim Kurumlarının Yaylı Çalgı Yapımının Gelişimine Katkıları .....	81
Şekil 4.3-2.Müziğe Ve Müzik Eğitime Katkıları .....	83
Şekil 4.3-3.Yaylı Çalgı Yapımında Teknoloji Kullanımı.....	85
Şekil 4.3-4.Deneysel Çalgı Yapımı .....	87
Şekil 4.3-5.Yaylı Çalgı Yapım Sanatının Gelişimi .....	89

# BÖLÜM I

## GİRİŞ

Müzik, insanın en ilkel formundan günümüze insan yaşamının ve kültürünün en önemli parçalarından biridir. Tarihsel süreç içinde birçok amaç yüklenmiş bir olgu olan müzik, kimi zaman tanrıya ulaşmada bir öge, kimi zaman bir tedavi aracı ve her daim kültürlerin en önemli parçalarından biri olmuştur. En ilkel formundan en gelişmiş formuna, insanın evrimi ile paralel bir gelişim gösteren müzik, bireysel ve toplumsal anlamda önemli bir olgu olarak insanlığın vazgeçilmez bir parçası olmuştur.

Müzik insanlıkla doğmuş bir sanattır. Çok eski dönemlerden başlayıp önceleri gizsel, sonraları dinsel ve eski Akdeniz uygarlıklarından günümüze gelmiştir. Müzik eğitsel amaçlarla toplumun hizmetinde olan bir sanattır. Müziğin kökeni üzerine mitolojik, dinsel ve eğitsel birçok inanç, teori tartışmaları hala sürmektedir (Yaygıngöl,1988: 27)

Müzik kültürü ve müzik eğitimi, onu oluşturan-gerçekleştiren insanla birlikte değişken, gelişken ve dönüşken bir özellik gösterir (Uçan, 1997, s.7). İnsanın doğup yaşadığı çevrede yer alan doğal, toplumsal ve kültürel öğeler arasında “ses” çok önemli bir yer tutar. İnsanın çevresi, bir bakıma, sanki seslerden örülü bir ağ gibidir. Ses, insanın çevresiyle iletişim ve etkileşiminde rol oynayan temel öğelerin ya da gereçlerin başında gelir. Nitekim sesin olmadığı durumlarda iletişim, anlaşım ve etkileşim çok zor olur (Uçan, 1997: 28).

İnsanın müziği oluşturmada kullandığı en önemli öge sestir. Tarih öncesi devirlerde insan müzik ilişkisi, insanın doğadaki seslerden etkilenmesi ile başlar. Bu durum insanı bu sesleri taklit etmeye ve yeni seslere ulaşmaya güdüler. Bu etkileşim sonunda insanlar ilk çalgılarını oluşturur. İçi boş bir kütüğe deri geçirip vurarak, hayvan bağırsaklarından yapılan ipleri çekerek, boynuz kemik ya da odundan boruları üfleyerek



doğadaki sesleri taklit etmeye başlayan insan müzikle olan etkileşimini her dönem geliştirir. Bu nedenle müziğin ve çalgıların gelişimi insanlığın gelişimiyle paralellik göstermektedir.

Doğadaki müziğin keşfiyle başlayan süreç, insanı bu seslere ulaşmaya itmiştir. Bu etkileşimin sonuçlarından biride çalgıların keşfidir. Çalgıların keşfi müziğin gelişiminde önemli bir aşama olmuştur. Çalgıları kullanan insanoğlu, müzikle etkileşimini arttırmış, yeni müzik alanları ortaya çıkarmıştır. Binlerce yıl süren bu etkileşim gelişimi de beraberinde getirmiş. İnsanoğlunun gelişimiyle de paralel olan bu iki unsur, en ilkel akustik enstrümandan, günümüzde dijital seslere gelene dek birçok değişimden geçmiştir.

İnsanoğlu müzikle ilişkisini, iletişimini belirgin hale getirmekle çalgıların yapımını en ilkel dönemden bugüne kadar sürdürmüştür. Çalgılar günümüzde bazı değişimlere uğramıştır. Tüm değişim ve gelişmeler kültür ve medeniyetin paralelinde olur; anlam kazanır. Kuşkusuz çalgıların yapımında onlara bir özellik ve estetik vermek, işlevlerini belirtmek, insanlığın doğa karşısında karşılıklı iletişim kurumlarından kaynaklanmaktadır (Yaygingöl,1988: 17).

Zaman içerisinde insanoğlu, kendi gelişimine paralel olarak çalgıları da geliştirmiş ve çalgı yapımını bir bilim dalı haline getirmiştir. Çalgı yapımı Rönesans döneminin sonunda en parlak dönemine ulaşmış. Bugün bile benzeri yapılmayan çalgılar 18.yy da üretilmiş, buna paralel olarak çalgı müziğinde büyük aşamalar kaydedilmiştir ( Kalender,2001: 159).

Günümüzde çalgı çeşitliliği çok fazladır ve birçok müzik kültürü kendi çalgısıyla özdeşleşmiştir. Çalgı çeşitliliği fazla olmasına rağmen, çalgılar yapısal özellikleri veya çalınma şekilleri itibariyle kendi içinde üç ana gruba ayrılmıştır. Bunlar telli, vurmalı ve nefesli çalgılardır. Yöreselden moderne tüm müzik türleri içinde bireysel müzik olsun grup müziği olsun tüm icracılar bu üç ana grup çalgı türlerinden beslenmektedir. Grup müziği düşünüldüğünde akla ilk gelen orkestralardır. Çalgı müziğinin en geniş halini orkestral müzikte görmekteyiz. Aynı zamanda orkestral müzik, müziğin gelişiminde de önemli bir yer tutmaktadır. Orkestraların gelişimi yaylı çalgıların ve sanayinin gelişimiyle doğru orantılı olmuştur. Yaylı çalgılar ailesi her daim

orkestraların bel kemiğini oluşturmuştur. Orkestralarda kullanılan yaylı çalgılar keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas'tan oluşmuştur.

Günümüzde klasik orkestralarımızın, vazgeçilmez olarak kabul ettikleri keman, viyola ve çello 9. Yüzyıldan bu yana uzun bir gelişim geçirerek bu günkü eşsiz formuna ulaşmıştır (Yaygınöl,1988: 18).

Yaylı çalgıların ilk nerede ortaya çıktığına dair net bir bilgi olmasa da birçok araştırmacıya göre yaylı çalgılar ilk olarak Asya kıtasında ortaya çıkmış, buradan da Dünya'nın diğer bölgelerine yayılmıştır. Özellikle Avrupa da büyük bir gelişim ve değişim gösteren yaylı çalgılar, keman ailesi ile en mükemmel biçimine ulaşmıştır. Özellikle 16. Yüzyılda keman yapımında önemli gelişmelerin olduğu araştırmalarla anlaşılmıştır. 16. da Gaspard Tieffenbrucker kemana son biçimini veren kişi olarak bilinir. Keman tarihinde kesin bilgiler ise Gasparo Da Salo ile başlar. Yine 16. Yüzyılda İtalya'da Cremona şehri öne çıkmaktadır. Cremonada Andrea Amati ile parlayan yapım geleneği günümüzde de sürmektedir. Andrea amatinin dışında Nicolo Amati, Guarneri Del Gesu ve Antonio Stradivari Cremona ekolünü oluşturan başlıca luthierlerdir. Antonio Stradivari kemana en mükemmel biçimine getiren yapımcı olmuştur.

Türkiye'de çalgı yapımı ise kurumsal anlamda ilk olarak 1943 Ankara Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu-İkinci Erkek Sanat Enstitüsünde dönemin başbakanı İsmet İnönü'nün isteğiyle başlamaktadır. Mithat Arman ve Heinz Sohafrat önderliğinde eğitime devam eden bölüm, 1957 yılında Ankara Devlet Konservatuarına nakledilmiştir. Uzun yıllar eğitime devam eden bölüm sonrasında tamamen kapatılmıştır. Daha sonra 1976 yılında Cafer Açın önderliğinde İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarında bir çalgı yapım bölümü kurulmuştur. Bunu 1989'da Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı çalgı yapım bölümü, 2000 yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı, 2010'da da Karaelmas Üniversitesi (ismi, Bülent Ecevit Üniversitesi olarak değiştirilmiştir) Devlet Konservatuarı çalgı yapım bölümleri açılmıştır. Şu anda Türkiye'de faal halde 4 tane çalgı yapım bölümü bulunmaktadır.

## 1.1. Problem Durumu

Çalgı ile müziğin ilişkiselliğinin ortaya koyulduğu ilk bölümde bu iki unsurun birbirini desteklediği ve aynı zamanda birbirini iterek geliştikleri görülüyor. Müziğin geçmişten bu güne izlediği yolda çalgı ile etkileşiminin hep pozitif olduğu anlaşılmaktadır. Müziğin yaygınlaşmasında, gelişmesinde çalgıyı çok önemli görevleri olmuştur. Ülkemiz özelinde düşüncecek olursak müzik ve müzik eğitimi, gelişmiş ülkelere kıyasla hem kurumsal hem katılımsal alanda daha geridedir. Bu durumun farklı birçok nedeni vardır. Özellikle sosyolojik ve ekonomik alanda bu nedenleri sıralayabiliriz. Bu nedenlerden bir tanesi çalgı ve daha önemlisi nitelikli çalgı olgusudur. Bu açıdan baktığımızda ülkemizdeki çalgı yapım bölümlerinin niceliği, niteliği, yeterlilik düzeyi bir önem teşkil etmektedir.

Çalgı aynı zamanda ekonomik de bir olgudur. Hele ki ülkemizin her yıl büyük miktarda çalgı ithalatı yaptığı düşünülduğünde çalgı yapım bölümlerinin önemi bir kat daha artmaktadır. Nitelikli çalgının müziğin ve müzik eğitiminin gelişimine etkisi büyüktür.. Bu etkenler düşünülduğünde çalgı yapım bölümlerinin ülkemiz içindeki durumlarına ilişkin bir araştırmanın yapılması gerekliliği doğmuştur. Bu araştırma çalgı yapım eğitimi veren kurumların yaylı çalgı yapım bölümleri özelinde yapılmış olup araştırmanın problem ve alt problemleri aşağıda verilmiştir.

## 1.2. Problem Cümlesi

Türkiye’de yaylı çalgı yapımı üzerine eğitim veren kurumların günümüzdeki durumları nasıldır?

### 1.3. Alt Problemler

1. Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların özellikleri nelerdir?
2. Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların gelişimine etki eden durumlar üzerine uzman görüşleri nelerdir?
3. Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların etkilendiği ve etkilediği değişkenler ( Müzik Eğitimi, Çalgı Yapım Sanatının gelişimi ve geleceği) hakkındaki uzman görüşleri nelerdir?

### 1.3. Araştırmanın Amacı

Çalgıların gelişiminin müziğin gelişimi ile bir paralellik gösterdiği tarihsel süreç içerisinde görülmektedir. Bununla beraber nitelikli çalgı olgusu da müzik ve müzik eğitiminin niteliğini arttıran bir unsurdur. Çalgıların gelişimi ve bu gelişim içerisinde niteliği daima müziği ve müzik eğitimini etkileyen önemli faktörlerden birisi olmuştur. Bu gün nitelikli bir çalgıyı tanımladığımızda her aşaması özenle yapılmış, daha çok el emeğinin öne çıktığı bir çalgı yani el yapımı çalgıyı tanımlamış oluruz.

Küresel endüstrinin geldiği nokta itibari ile bu gün dünyada fabrikasyon çalgı sayesinde daha çok insan müzik eğitiminin ve müziğin içine girmektedir. Bu havuzun genişlemesi, kendini geliştirmiş ve nitel olarak daha iyi duruma gelmiş birey sayısını da doğru oranda etkilemekte ve el yapımı nitelikli çalgıya ihtiyacı arttırmaktadır. Bu bakımdan Dünya’da olsun ülkemizde olsun el yapımı çalgı eğitimi veren kurumların önemi büyüktür. Bu fikirden hareketle yapılan bu çalışmada, Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların günümüzdeki durumları incelenenmiş, yeterlilik ve işlevsellik düzeyleri öğrenilip kurumların ülkemiz açısından önemine katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

#### **1.4. Araştırmanın Önemi**

Müzik ve müzik eğitimi düşünüldüğünde, çalgı olgusu bu iki alanda çok önemli yer teşkil etmektedir. Özellikle iyi çalgı olgusu nitelikli müzik ve müzik eğitimi için olmazsa olmaz bir yere sahiptir. Bu yüzden müziğin ve müzik eğitiminin gelişiminde önemli unsurlarından olan çalgı yapım bölümlerinin değeri artmaktadır.

Bunun dışında kendi öz kaynakları varken ülkemizin milyonlarca lirayı çalgı ithalatına ayırması ekonomik alanda da çalgı yapım bölümlerinin önemini ortaya koymaktadır. Bu iki durum göz önüne alındığında bu araştırma, çalgı yapım bölümlerinin durumlarının belirlenmesi öncelikle varsa sorunların tanımlanması ve akabinde nitel ve nicel gelişimlerine katkı sağlanması açısından önem teşkil etmektedir.

#### **1.5. Sayıtlar**

1. Araştırma için oluşturulan görüşme formunun bu araştırma için uygun veri toplama aracı olduğu varsayılmıştır.

2. Bu çalışmada, görüşme yapılan akademisyenlerin görüşme sorularına içtenlikle cevap verdikleri varsayılmıştır.

3. Bu araştırmada yararlanılan bilimsel nitelik taşıyan tüm kaynakları İçeriklerinin bilimsel gerçekleri yansıttıkları varsayılmıştır.

## 1.6.Sınırlılıklar

Bu araştırma:

1. Türkiye'deki çalgı yapım bölümlerinden yaylı çalgı bölümleri ile,
2. Yaylı çalgılardan keman ailesiyle,
3. Üniversitelerin, 2013-2014 Eğitim- Öğretim yılında halen, yaylı çalgı yapımı üzerine eğitim veren bölümleri ile,
4. Araştırılan okulların 2010-2013 yılları arasındaki durumları ve bu kurumlarda görev yapmakta olan atölye dersi öğretim elamanlarının görüşleri ile sınırlandırılmıştır.

## 1.7. Tanımlar

Luthier: Müzik aletleri yapan kişiye verilen addır.

Fileto : Kemanın üst ve alt tablasında süs amaçlı kullanılan kenar çizgileri.

Ekol : Bir bilim veya sanat alanında kendine özgü nitelikler geliştirmiş yöntem.

## BÖLÜM II

### KURAMSAL TEMELLER

#### 2.1. Müzik Eğitimi

İnsanoğlunun sesleri keşfiyle başlayan müzik, en ilkel halinden günümüzdeki en gelişmiş haline, bir sürü evrimsel süreç geçirerek gelmiştir. En basit formundan en karmaşık haline, insanoğlunun duygularını sesler yoluyla iletmesine arıcılık yapmıştır. Müzik çok boyutlu evrensel bir yaşam biçimidir. Doğumdan, hatta günümüzde anne karnından itibaren birey sesle ve müzikle tanışmakta, yaşam sürecinde onu çeşitli boyutları ile hayatına dahil etmektedir. Müzik aynı zamanda sosyal bir ihtiyaç olarak da nitelendirilir.

“Sosyal ihtiyaç olarak da nitelendirebileceğimiz müzik, İnsanın kendini ifade etmesinde, duygu ve düşüncelerini aktarmasında ve kendini anlamlandırmasında önemli bir yere sahiptir” (Konakcı, 2010: 12).

“Müzik, kelimelerle anlatılması mümkün olmayan duygularımızı, heyecanlarımızı, bu duygu ve heyecanları sezdirecek, duyuracak tarzda tertiplenmiş sesler vasıtasıyla başka ruhlara aksettirme sanatıdır” (Saygun, 1966: 139).

Müzik gücünü duygulardan alır, ne kadar çok duyguya hitap ederse etkisi çoğalır. Sadece sosyal yaşamın, eğlencenin ya da hüznün bir parçası olmamıştır. Daha geniş bir perspektiften bakacak olursak “Müzik, insanın kendini gerçekleştirmesinde etkili olabilen bir eğitim ortamıdır” da diyebiliriz” (Günay ve Özdemir, 2006: 13).

Müzik çok boyutludur ve bu çok boyutluluğun bir parçası olarak da bir eğitim aracı, biçimidir. Müzik aracılığı ile insanlarda davranış değişikliği yaratmak, müziğin bir eğitim aracı olduğunun kanıtıdır. Gelişmiş toplumlarda planlı, programlı yürütülen

bu eğitim anlayışı, modern eğitimin önemli bir birleşenidir. Müzik eğitimi kısaca, “Bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma sürecidir” (Uçan, 1997: 30).

“Müzik eğitimi, eğitim gören kişiye müziksel davranışlar kazandırma ve bu davranışları giderek geliştirme ortamı sağlayan planlı, programlı ve yöntemli uygulanan bir süreçtir. Bu süreçte, bireyin müzik eğitimi yoluyla, özellikle müziksel çevresiyle olan iletişimi, etkileşimi ve paylaşımı artırılması hedeflenmektedir ” (Uslu, 2009 akt: Tirgil, 2010: 2).

Sanat eğitimini bir bütün olarak görmek gerekmektedir. Sanat eğitiminin bir kolu olan müzik eğitimi, bireyin bilinçli bir şekilde çevresindeki müzikal kültürü anlamasında, bu müzikal kültürü oluşturan türlerinin niteliksel özelliklerini ayırt edebilmesinde, evrensel müziği kavramasında müziğin üretim, yorum, kullanımına doğrudan ya da dolaylı olarak katılımında bireye yol gösterici olmalıdır. Hedeflenen amaçlara ulaşmak için müzik eğitimi, toplumun kültürel yapısına uygun, bilimsel ve çağdaş bir eğitim sistemi ile gerçekleştirilmelidir.

## **2.2. Çalgı ve Keman Eğitimi**

Çalgı eğitimi müzik eğitimin önemli boyutlarından biridir. Çalgı eğitimi müzik eğitiminin uygulama alanına girer, bununla beraber uygulamayla müziğin kuramsal bölümünü birleştirerek öğrencinin gelişimine katkı sağlar. Çalgı eğitimi öğrencinin müziğin üretimsel kısmına filen katılmasını sağlayarak, öğrencinin çalgıyı çalma becerisinin yanında müzik sevgisini ve bilgisini artırır. “Çalgı eğitiminin yapılmadığı durumlara da müzik eğitimi eksik ya da yetersiz kalır veya yeterince sağlam ve tutarlı olmaz”(Uçan, 1997: 7).

Çalgı eğitimi öğrencinin devinişsel yönünün gelişmesine katkı sağlar. İnsanın bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönlerini bir bütün halinde düşünürsek müzik eğitimi ve



bir boyutu olarak çalgı eğitimi, bireyin bu yönlerinin gelişiminde önemli bir yer tutmaktadır.

“Çalgı eğitimi bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönlerini bir bütün halinde ele alır. Bu eğitim yolu ile birey teknik bilgi ve beceriler ile estetik değerler kazanır. Kültürel yaşamı zenginleşir. Böylece eğitimin amaçladığı yaratıcı, araştırmacı, yorumlayıcı, eleştirici ve kendine güvenen bireyler yetişir” (Akgül, Barış ve Karkın, 2003: 243).

Çalgı eğitimi kendi içinde birçok branşa ayrılır bu branşlardan birisi keman eğitimidir. Keman birçok değişim geçirerek bu günkü kusursuz formuna ulaşmıştır. Keman gerek estetik görünüşü ile gerek müziğe kattığı duyuşsal nitelikle insanı etkileyen bir çalgıdır. Bunun dışında kullanım alanı olarak da çok geniştir ve bir çok müzik formunun içine girmektedir. Keman, eğitim süreci kolay olmayan bir enstrümandır. Bu yüzden başlangıç aşamasında doğru ve planlı bir eğitim yöntemi uygulanmalıdır yoksa yanlış öğrenilmiş davranışların düzeltilmesi çok zordur.

Keman çalmak karmaşık ve yoğun bir süreçtir. Teknik açıdan bakıldığında, en küçük müzikal bölümü çalmak bile oldukça fazla sayıda karmaşık tekniğin hızlı bir şekilde arka arkaya getirilmesini gerektirmektedir (Fischer, 1997, aktaran: Şeker, 2011:2).

Keman eğitimi, “keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturdukları toplulukların devinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci” diye tanımlanabilir. Keman eğitimi hem okul içi hem de okul dışı çalgı eğitiminde önemli bir yer tutar (Günay, Uçan, 1980).

### 2.3. Çalgı

Çalgı, müziği yapmak için kullanılan aletlere verilen ortak isimdir. Çalgıların türleri, tarihi, yapım biçimleri gibi konuları inceleyen bilim dalına da “ *Organoloji*” denir. Çalgı bilgisi olan organoloji, insan tarafından ses elde etmek için yapılan bütün alet ve aygıtları çalgı olarak kabul eder. Çalgı yapımı; estetiği, akustiği, teknoloji ve sanat tarihini ilgilendirir. Çalgıların kullanımı, müzik estetiğine olduğu kadar, sosyolojiye de kaynak oluşturur (Yaygıngöl,1988: 5).

Yaygıngöl e göre (1988); “İnsanlar doğadaki seslere öykünerek duygu ve düşüncelerini sesleriyle anlatmış, doğanın en tabii en güzel çalgısını ortaya çıkarmıştır. İnsan sesi doğanın en güzel çalgısıdır. Dolayısıyla çalgı fikride buradan çıkmıştır. İnsan sesini öykünebilen yapay aletlere çalgı denir”. Eski çağlarda Hintliler ve Çinliler, Ortaçağlarda Araplar çalgılara isim verip onları sınıflayarak incelemeler yapmışlardır. Çalgıların bilinçli ve bilimsel incelenmesi 15. yüzyılda başlamıştır. 16. yüzyılda S. Virdung (1511) Martin Argicola (1528) ilk çalışma yapanlardır. Bu inceleme ve araştırmaları 17. yüzyılda M. Praetorius (1614) ve M. Mersenne (1637) sürdürmüştür. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında çalgı yapımcısı ve yazar Victor Mahillon ile akustikçiler, etnomüzikolojistler, müzikologlar çağdaş organolojinin temelini atmışlardır (Yaygıngöl,1988:5).

M.Praetorius "Syntagma Musicum" (1618) adlı kitabının ikinci cildine "De Organographia" adını vermekle daha sonraları "Müzik Aletleri Bilimi" haline gelecek olan konuya ismini koyan ilk insan olmuştur (Biol, 2008:101) "Organon" kelimesi Yunanca olup, genel olarak vücudun çeşitli uzuvlarını tarif için kullanılmakla birlikte, herhangi bir işin yapılmasında ya da bir mesleğin icrasında kullanılan âletler anlamına da gelmektedir. Bu terim müzik âletleri için kullanıldığı gibi, insan sesinin oluşmasını sağlayan uzuvları belirtmek için de kullanılmıştır. Latince'de "Organum" olarak kullanılan bu kelime, çok sesli çalgı müziğinin belli bazı özellikleri ile buna benzerliğinden dolayı vokal müziğin bazı çok sesli uygulamalarını tarif için de kullanılmıştır.

Klasik-antik dönemde müzik âletleri için Latince "instrumentum" kelimesi kullanılmış iken Orta çağlardan itibaren "instrumentum organicum" deyimini

kullanılmaya başlanmıştır. Batıda ortaçağ müzik aletlerinin kesin olarak tanımlanamamış olmasının nedeni muhtemelen ses ile icra edilen dini müziğin çalgısal müzikten çok daha eski olmasına bağlanabilir.

#### 2.4. Yaylı Çalgı

İsminden de anlaşılacağı gibi kökeni, insanın yay ve ok ile geliştirdiği ilişkiye kadar dayanmaktadır. Bazı kaynaklara göre yaya ilk olarak Asya’da rastlanmaktadır. Buradan hareketle yaylı çalgıların kökeninin Asya kıtası özellikle orta Asya olması yüksek ihtimaldedir. Yayda kullanılan materyalin at kılı olması atın Asya’da evcilleştirilmesi de bu tezi güçlendirmektedir (Alapınar, 2003. Ergün, 2006. Özcan, 2008).

Yaylı çalgıların Avrupa’ya nasıl geldiği konusunda genelde iki görüş vardır. Birinci görüş, İspanyada Arap egemenliği sırasında Araplar vasıtasıyla, ikinci görüş ise haclı seferleri ile (Yaygıngöl,1988: 19).

Orta Asya menşeli yaylı çalgılar formal olarak birbirine çok benzemelerine karşın birçok farklı isimle adlandırılmıştır. Bunlar İklığı, kemengeh, kopuz, kıçak, gudok olarak bilinmektedir. Özellikle orta Asya ve çevresinde gelişen bu çalgılar daha sonra İran üzerinden Arap yarım adasına geçmiştir. Burada bir formal değişikliğe uğramış ve “rebap” adını almıştır. Rebap yanlıkların kullanıldığı ilk yaylı çalgı olarak bilinir, Gövdesi yamuk şeklindedir. Bu çalgı Arap Emevi devletinin İspanya’yı işgalinden sonra magribiler tarafından İspanya götürülmüştür. Burada formal değişikliğe uğrayan rebap “rebec” ismini almış göğse dayanarak çalınan bir çalgı olmuştur. Bu dönemlerde Avrupa’da başka bir yaylı çalgıda, İskoç çalgısı cruth veya diğer ismi ile rota dır. Bu çalgı önceleri kaba bir görüntüye sahipken belirli bir gelişim süreci sonunda armudi bir görünüme kavuşmuştur. Bu çalgı İskoçya’dan İrlanda ve İngiltere’ye yayılmıştır. Rebap ve rota’dan sonra yine armudi görünümlü Lyra yaylı çalgılardaki bir sonraki aşamayı göstermektedir. Lyra’yı ise omuza dayanarak çalındığı bilinen vielle a archet’ler (yaylı viyeler) takip etmiştir. Keman biçimini andıran bu

çalgıları Trubodurların kullandığı bilinmektedir (Alapınar, 2003. Ergün, 2006. Özcan, 2008).

Çin çalgısı Huchyn ( Huch'in) ve aynı niteliklere sahip Rebab, yaylı çalgıların atası sayılmaktadır. Asya orijinli çalgılar keman ve ailesinin ortaya çıkmasında önemli bir işlevi yerine getirmiştir. Türk kemençesi ve Hindistan folk müziğinde kullanılan Sarangi özgün örnekleri oluşturmaktadır. Özellikle 6-7-8 yy. da kullanılan Rebab ve kemençe kemana atalık eden en çalgıların en önemlilerindedir. Avrupa'ya rebec olarak gelen kemençe bu günkü yaylı çalgıların çıkmasında en önemli rolü oynamıştır (Yaygingöl, 1988: 19).

Ortaçağ çalgılarını adlandırmak ve bir sıraya koymak pek olanaklı değildir. Bu çağ, çalgı yapımı yönünden çok hareketli ve değişken bir dönemi kapsar. Bir çalgıya değişik bölgelerde farklı adlar verilmiş, aynı çalgı zaman içerisinde değişik adla anılmış ya da evrim geçirip farklı bir görünüm kazanmıştır (Alapınar, 2003: 12).

Yaylı çalgıların bir sonraki evresini fiedel isimli çalgılar oluşturmaktadır. Özellikle Alman saz şairleri (Minnesanger) tarafından kullanılan bir çalgıdır. Fiedel'den sonra keman ailesini oluşturan Viyol'ler gelmektedir. 16. Yüzyılda öne çıkmayan bu çalgılar iki kümeye ayrılmıştır: Viyola de gamba (Bacak viyolü) ve Viyola da braccio (kol viyolü) özellikle İspanya üzerinden Akdeniz boyunca İtalya'ya kadar ulaştığı bilinen bu çalgı kesin bir bilgi olmamakla birlikte 16. Yüzyılın ikinci yarısında İspanya da , telleri çekilerek çalınan bir çalgıya (vihvella) yay eklenmesiyle ortaya çıktığı sanılmaktadır. İtalyan saraylarında kullanılmaya başlayan viyol'lerin grup çalgısı olarak gelişmesinde Alman enstrümcülerin öneminden bahsedilmektedir. Bu çalgılardan ilk olarak "Syntagma Musicum" adlı kitabında Michael Praetorius (1619) bahsetmiştir. Viyola de gamba: 6 telli sırtı düz yanlıkları geniş, gövdesi sapa doğru sivrilen bir yapısı vardır. Ses delikleri "C" biçiminde olan çalgının sap kısmı uzun geniş ve yassı şekildedir. Dörtlü aralıklara (3-4 telin arası üçlü) akort edilir. Viyola da braccio ise 4 telli olan çalgının sırtı bombeli, kasnakları dar-alçak, gövde sapa doğru yuvarlaklığını korur. Perdesiz olan çalgının "f" biçiminde delikleri vardır. Sapı kısa ve dolgundur tam beşli aralığa akort edilir (Alapınar, 2003. Ergün, 2006. Özcan, 2008).

Yaylı çalgılar bu evrimsel sürecini keman ailesi ile tamamlamışlardır. Kemana son halini Kaspar Tiffenbrucker'in verdiği bilinmektedir. Daha sonrasında gelen ustalar kemana geliştirerek kapasitesini genişletmiş ve en mükemmel formuna kavuşturmuşlardır. Bu süreçte en öne çıkan ise Cremona'lı ustalar olmuştur. Günümüzde birçok orkestrada çalınan yaylı çalgılar ailesi keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas'tan oluşmaktadır (Alapınar, 2003. Ergün, 2006. Özcan, 2008).

## 2.5. Kemanın Doğuşu

Kemanın ne zaman, nerede ilk olarak kimin tarafından ortaya çıkarıldığı sorusu dönem dönem sorulmuş olsa da net bir cevap bulunamamıştır. Yapısal gelişimi göz önüne alındığında kemanın birden bire ortaya çıkmış olması, birisi tarafından bulunmuş olması pek olası gözükmemektedir. Bununla beraber bazı veriler üzerinden birçok teori üretilmiştir.

Bazı araştırmacılar, kemanın 16. Yüzyılda Bologna'da gelişimini tamamladığını söylerler (Alapınar, 2003: 15). Keman yüz yıllar içinde küçük küçük değişimlerle son formuna ulaşmıştır bu süreç içerisinde en önemli isim Gaspard Tieffenbrucker'dir (Kaspar Tiffenbrucker). Doğumu ve yaşamıyla ilgili bilgiler farklı kaynaklarda çelişme gösteren Gaspard Tieffenbrucker hayatına ve eserlerine dair çok net ve nitelikli bilgi yok denecek kadar azdır.

Kaspar Tiffenbrucker, bilindiği kadarıyla kemana son halini veren ustadır. Fransız kaynaklara göre Fransa da doğduğu söylenir. Alman araştırmacılar ise ustanın Almanya'da doğduğunu kanıtladıklarını yazarlar ve bunun doğruya yakın olduğu kabul edilir. 1514'te doğan ustanın, gençlik ve öğrenim yıllarını yukarı İtalya'da geçirdiği sanılıyor. Keman yapımına elverişli ağaç bulabilmek için, birçok alman ustanın yaptığı gibi, onunda İtalya'ya gittiği söyleniyor.1553'te Lyon kentinde yaşadığı biliniyor. Bunun nedeni olarak da birçok ticari olanağın bu kentte toplanmış olmasıdır. (Alapınar, 2003: 15).

Uzunca bir süre Lyon dolaylarında yaşadığı düşünölen Gaspard Tieffenbrucker burada pek çok değişik enströman yapmıştır. Şekillerine ve yapılarına bakıldığında bunların iyi korunmuş ilk keman örneklerinden olduğu görölmüşür. Bunların bazıları özenle oyulmuş ve boyanmış kemanlar olup üzerindeki bazı etiketlere bakıldığında bunların Bolonya da yapılan ve 1515 yılına tarihlenen ve üzerinde Gaspard Duiffopruggar ismiyle etiketlenen kemanlar olduğu anlaşılmıştır. Henley'e göre bu kemanlardan 8 tane bulunuyor ve bu kemanların en eskisi 1510 yılına tarihlenen ve Fransa kralı I Francis'in monogramını ve kraliyet tacını da gösteren, diğeri ise 1511 yılında Tieffenbrucker'in Da Vinci'ye özenerek boyayıp süslediği kemanmış. Bu kemanın sesi Amatini ilk yaptığı kemanlara benzemekteymiş. Bazı biyografik kayıtlara göre Tieffenbrucker 1480 de Bavaria da doğmuş ve sonrasında aktif keman yapıcılığını İtalya'da sürdürmüş. 1515'te ki Marignano başarısından sonra Fransa kralı papayla görüşmek için Bolona'da I Francis ile tanışan Tieffenbrucker, Fransa kralı I Francis tarafından Fransa'ya davet edilmiş. Lyon'lu fizikçi Henry Coutagne Tieffenbrucker'in kim olduğu ile ilgili belgesel niteliğinde bir kanıt sunmaktadır. Tieffenbrucker 1514 yılında Bavaria'nın Fusen kasabası yakınlarında küçük bir köyde dünyaya geldiğini iddia eden Coutagne. Bolonya da yaşadığına dair sadece vaftiz olduğuna dair küçük bir kayıt bulmuştur. Yaşantısının sonlarına doğru Tieffenbrucker'in evi şehir duvarlarının genişletilmesi sırasında ağır hasar almış bunla ilgili ödenek alamayan Tieffenbrucker'in işleri bozulmuş ve ekonomik sıkıntı yaşamaya başlamıştır. 1570 yılında Lyon'da vefat etmiştir. Sonrasında IX Charles bu durumdan rahatsızlık duyup ailesine bir ödenek bağlamıştır. (Kolneder, 1972: 98). 1570'de ölen Kaspar Tiffenbrucker'den günümüze hiç bir keman kalmamıştır.

### **2.5.1 Gasparo da Salò**

Keman tarihinde kesin bilgiler ilk olarak Gasparo da Salò ile başlar. İtalya'da ilk keman yapımı okulları Gasparo da Salò (1540-1609) adında kıymetli bir keman yapıcısı tarafından açılmış ve birçok kıymetli keman yapıcısı yetiştiği gibi, keman yapım tekniği de gelişmiştir (Açın, 2006: 70).

Da Salo, yukarı İtalya'da Garda gölü dolaylarında doğmuştur. Brescia Okulunun (ekolünün) kurucusu olan bu ustanın, 1560'dan ölümüne değin Brescia'da çalıştığı ve keman yaptığı kanıtlanmıştır. Da salo, önceleri Polpennazza'da büyük babası Santo Bartolotti'nin, sonra Girolama da Virchis'in yanında çalıştı. Da Salo 1565'den sonra kendi atölyesini kurmuştur. Çalgıları genellikle alçak kasnaklı, "f" delikleri diklemesine kesilmiş, büyük ve geniş tutulmuştur. Göğüs tahtası için ladin, sırt tahtası içinde çoğunlukla kavak kullandığı biliniyor. Büyük ve kaba yapılı salyangoz akçaağaçtan, bazen de armut ağacından çalışılmıştır. Kullandığı cila parlak saydam ve kahverengi tondadır. Zamanın en büyük ustası sayılan Da Salo viyola, viyolonsel ve kontrbasları çok başarılıdır. Alıcı bulmakta zorlandığı için pek fazla keman yapmamıştır. Da Salo'nun yetiştirdiği birçok öğrenci arasında en önemli yeri Giovanni Paola Maggini tutar. Paola Maggini 1580'de Botticini'de doğdu. Ustasından sonra adını dünyaya duyurmuş bugün bile aranan üstün nitelikli enstrümanlar yapmıştır. Maggini çok küçük yaşlarda Salo'nun yanına verilmiş, 21 yaşına değin onun yanında çalışmıştır (Alapınar, 2003: 16).

P.Maggini, Gasparo'nun favori çırağıymış. İlk dükkânını 29 yaşında açan Maggini'nin erken yaşlarda yaptığı enstrümanlar kendi ustasının yapıtlarına bezemektedir. Maggini enstrümanlarını kaba ağaçtan seçilmiş ürünlerden yapmaktaymış. Çok uzun bir zaman geçmeden kendi sitilini yansıtmaya başlayan Maggini, inanışa göre kemanın içinde bulunan ve yanlıkları kuvvetlendiren mukavemet çitalarını kullanan ilk luthier olarak bilinmektedir. Maggini'nin ilerleyen zamanlarda kemanlarını çok büyük ve düz şekilde yapıyormuş. Vannes'e göre, yaklaşık 50 Hanley'e göre, ise 70 ten fazla otantik Maggini enstrümanı günümüze ulaşmaktadır. Maggini 50 yaşında bir salgın hastalığa yakalanarak ölmüştür. (Kolneder, 1972: 114).

Yaptığı kemanlar ilk yıllarda ustasının etiketini taşımaktaydı. Daha sonra Girolamo Amati modelinde de çalışmıştır. Sırt tahtasını akçaağaçtan başka kavak, armut ve çınardan yaptığı olmuştur. Çoğu kez geniş ve büyük modellerle çalışmıştır. İşçiliği temiz ve kullandığı ağaçlar çok güzeldir. Kemanlarında çift fleto bulunur. "f" delikleri ince uzun ve dik kesimlidir. Kasnaklar alçak, salyangoz güzel kesimli, fakat küçüktür. Cilasını kahverengi daha çok açık kahverengidir (Alapınar, 2003: 16).

### 2.5.2 Cremona ve Andrea Amati

Keman yapımında en ileri gitmiş kent Cremona'dır. Yaklaşık 150 yıllık bir süre içinde, 20 bin kadar çalgının dünyaya buradan yayıldığı tahmin ediliyor. 17. yüzyılın sonlarına doğru Brescia Okulu'nun giderek önemini yitirdiği ve Cremona'nın keman yapımında önder duruma geldiği söylenebilir. Cremona'nın keman yapımında parlaması, Andrea Amati ile (1533-1611) başlar. Bu büyük ustanın doğum ve ölüm tarihleri tam olarak bilinmemektedir. A.Amati'nin çıraklık yıllarını Brescia'da geçirdiği söylenirse de, kanıtlanmış değildir. 14. yüzyılda ünlü lavta yapımcıları çıkmıştır. Sonraları viyol yapımcılığında da önemli isimler çıkmıştır. Marco del Busetto en iyi yapımcılardan biridir. A.Amatinin bu ustaya çıraklık ettiği olasılık dâhilindedir (H.Alapınar, 2003: 17).

A.Amati, ağaç konusunda çok titiz davranmıştır. Kullandığı akçaağaçlar en güzel damarlılar arasından seçilmiştir. A.Amati kemanlarında sıcak ve yumuşak bir sese önem vermiştir. Bundan ötürü, küçük formda göğsü yüksek bombeli çalgılar yaptı. Cila konusunda pek çok denemesi vardır. İlk kemanlarında koyu kırmızı egemendi. Sonraları, koyu sarıdan açık kahverengi bir tona doğru eğilimi görülür. Oldukça kalın vurulan cila saydamdır. A.Amati kemanlarında göğüs tahtası olarak daima ladin çamını kullanmıştır. Sırt genellikle akçaağaçtandır. "f" deliklerinin uçları birbirinden 38 mm uzaklıktadır. Salyangoz oldukça büyük fakat ustaca çalışılmıştır (H.Alapınar, 2003: 18).

### 2.5.3 Nicolo Amati

88 yaşına dek yaşayan (1596-1684) Nicolo Amati, ailenin en büyük ustası olmakla kalmadı. Aynı zamanda çok iyi öğrencilerde yetiştirdi. Andrea Amatinin torunu olan Nicolo Amati, Amati kuşağının en üst seviyeye ulaşan keman yapımcısıdır. Nicolo Amati, önceleri babası Girolamo'nun modellerini örnek aldı. Kısa zamanda dönemin en güzel tınlı çalgılarını yapmakta gecikmedi. Giderek keman tekniğinin gelişmekte olduğunun bilincindeydi. Bundan ötürü sıcak, yumuşak ama küçük sesler yerine, dolgun tınılara ulaşmaya çalıştı ve uzun denemelerden sonra bunu başardı (H.Alapınar, 2003: 19).



Nicolo'nun başarılı olması, babası Hioronymus'un da başarısını kanıtlıyormuş; çünkü babasının modellerini kullanarak gelişimine devam etmekteymiş. Bu gelişim sürecinden sonra 1640 tan sonrada kendi ismiyle mühür basmaya başlayan Nicolo, bu mühürde; mühürden ziyade kendi sitilini tarzını enstrümana yansıtmıştır. Eğer Nicolo 1630 ve 1640 yılları arasında keman yaptıysa onları babasını ismiyle mühürlemekteymiş. Bunu yapmaktaki amacı insanları kandırmak ya da aldatmak değilmiş. Cremonada ki çevreler tarafından bilmekte ki baba amati öldü ama Nicolo babası kadar iyi keman yaptığını belirtmek için kemanlarını 1640'lara kadar babasının ismi ile mühürlemiş (Kolneder, 1972: 108).

Nicolo amatin keman yapımı dönemin müzikal gelişimi ile de paralellik gösteriyormuş. Ayrıca Nicolo amati ağaç ve cila seçiminde kendinden önceki amatilerden daha titiz davranıyormuş. Yaptığı kemanlarda ulaşmak istediği nokta sadece tonun iyi olması değil aynı zamanda bir sanat yapıtı olmasına da özen gösteriyormuş. Özellikle 1660'dan ölümüne kadar yaptığı kemanları ustalık dönemime ait kemanlar olarak adlandırılmaktadır. Daha sonra yapılan diğer kemanlar ise ustalık dönemi kemanlarına göre sınıflandırılmaktadır. Nicolo büyük boy, orta boy ve küçük boy kemanlar yapmaktaymış. Küçük kemanları bayan kemanı olarak adlandırılrsa da oda müziği için üretilmiş kemanlarmış. Günümüz konser salonları düşünüldüğünde Nicolo'nun oyduğu büyük kemanlar bu salonlar için daha uygun olduğu görülmektedir (Kolneder, 1972: 108).

Nicolo Amati kemanlarına "Mozart kemanları" denmiştir. Oldukça büyük boyda yapılan bu kemanlar, dış görünümleri ile kusursuz güzellikteydi. Bu büyük Amati'ler de göğüs bombeleri yüksek orta bölüm oldukça kalın bırakılmıştır. Koyu tınıları yanı sıra, sesi ileri taşıma nitelikleri ile kusursuz çalgılar oldukları söylenebilir. Nicolo Amati'nin 9 çocuğundan sadece II. Girolamo keman yapımcısı oldu. Keman ve viyolonselleri çok beğenildi ama bu alanda babasının ustalığına eriştiği söylenemez. Nicolo Amati, birçok ünlü keman yapımcısı yetiştirmiştir. Bunlardan en önemlileri Andrea Guarneri ve Antonio Stradivaridir (H.Alapınar, 2003: 19).

### 2.5.3 Antonio Stradivari

Cremona'nın yetiştirdiği bu büyük usta hakkında çok az şey bilinmektedir. Stradivari'nin hangi tarihte doğduğuna ilişkin kesin bilgi yoktur. Ölüm belgesinde yaşı 95 olarak kaydedilmiştir. Buna göre Stradivari'nin 1642 yılında doğmuş olması gerekmektedir. Fakat 1737 tarihli bir kemanında "d'anni 93" etiketi bulunmuştur. Bu duruma göre doğumu 1744 olmalıdır. Dolayısıyla Stradivari'nin doğum yılı ile ilgili kesin bir bilgi yoktur. A.Stradivari Nicolo Amatinin öğrencisidir. Fransız keman yapımcısı Francis Chahot'un elindeki bu bilgiyi doğrulayacak el yazmasının içeriği ise şöyledir. Nicolo Amatinin atölyesinde 13 yaşında yapılmıştır. Hatta Stradivari'nin 11 yaşında iken, Nicolo Amatinin çıraklığına girdiği söylenir (Alapınar, 2003: 25).

A.Stradivari ailesi tarafından Cremona'ya Amati'nin yanında çıraklık için mi getirildi? Neden keman yapımcısı oldu? Bunu ailesi mi istedi? Bu sorulara bir cevap bulmak pek mümkün değil, çünkü A.Stradivari'nin varlığına dair ilk kanıt 1666 yılından itibaren, yaptığı kemanlara uyguladığı damgasıymış. Bu tarihten itibaren evliliğine dair bilgiler bulunan Stradivari 1667 yılında tarihte Francesca ile evlenmiştir. Bu evlilikten Francesca Feraboschi adında bir kızı Dünyaya gelmiştir (Hill,1909: 10).

A.Stradivari 1680 yılında Pizza San Domenico'da 3 kattan oluşan bir ev satın almış. Evin üçüncü katı çatı katı şeklinde ve üstünde küçük bir terası bulunuyormuş. Bu çatı katında küçük bir oda da bulunmaktaymış. A. Stradivari bu çatı katını yoğun olarak kullanıp çalışmalarını burada yapıyormuş. Havanın daha uygun olduğu mevsimlerde ise cilaladığı kemanları burada kurutuyormuş( Hill,1909: 12).

A.Stradivari başlangıçta Amati modelleri kullansa da bundan zamanla vazgeçip kendi eskizlerini kullanmaya başlamış. A.Stradivari yaptığı kemanlarda parlak ve güçlü sesler arıyor ve bu arayışında şüpheci bir tavır gösteriyormuş. Çünkü o dönemde ünlü kemancıların iyi bir kemanda aradığı şeyler parlak, güçlü bir ton ve keskin sesler oluyormuş. A.Stradivarinin 1667-1669 yılları arasında yaptığı kemanlarda amati etkileri belirgin olarak görülmekte. 1670-1680 yılları arasında ise A.Stradivari kendi özgün stilini yavaş yavaş oluşturmaya başlamış ( Hill,1909: 35).

Ustalık dönemi çalgılarının tümünde çok iyi ağaç kullanmıştır. Stradivari'nin her çalgısı, , üstün bir işçilik ve hemen hemen ulaşılmaz bir tınının simgesidir. III. Dönem çalgıları, ustanın arama yıllarında yaptığı çalgılardan çok uzaktır. Bir durmuşluk oturmuşluk gözlenir. Bununla beraber yinede aralarında farklılıklar görülür. Örneğin, göğüs ve sırt kalınlıkları, bombe değişiklikleri “f” deliklerinin kesimi ve eğimlerdeki değişiklikler gibi. Salyangoz, bu dönemde, bir önceki dönemdeki gibi derin oyulmuş değildir. Çalgılardaki yapısal değişikliklere karşın, her kemanda stradivari tınısı bulmak olasıdır (Alapınar, 2003: 28).

Özellikle 1725 yılından sonra A.Stradivari'nin yaptığı enstrümanlarda kalitenin ve ustalığın düşmeye başladığı görülmektedir. Yaş olarak yaşlı olarak adlandırılacak yaşlara gelen ustanın, yaptığı kemanlarda bombe daha fazla yükselmekteymiş. Cilasını daha kahverengi yaptığı enstrümanların mükemmelliği azalmaya başlayan Stradivari'nin, yaşlılığının etkisi yaptığı eserlerine yansımaktaymış. Bu aşamada daha çok yanında çalışan asistanları, oğulları Homobono ve Francesco'ya direktifler veriyormuş ve keman yapım aşamasında bu kişiler etkin rol oynuyormuş. Carlo Bergonzi'nin de bu dönem Stradivarinin yanında çalıştığı söylenmektedir. Stradivari'nin, ölümünden sonra evinde bitiremediği enstrümanlar bulunmaktadır. Yarım kalan bu enstrümanlar oğulları tarafından bitirilmiş ve içerisine de babasının etiketi yerleştirmiş. Bu daha sonra bir sorun oluşturmuş ve Stradivarinin son döneminde yaptığı enstrümanlar şaibe altında kalmış (Sandys, 1864: 225).

Büyük usta Antonio Stradivari, 19 Kasım 1737'de öldüğünde, San Domenico Kilisesi'nde daha önce satın aldığı aile mezarlığına gömüldü. Yıllar sonra bu kilise yıkılmış, mezar il sınırları dışına taşınmıştır. Bir rastlantı sonucu, Stradivari'nin mezar taşı kalıntıları arasında bulunup; Cremona Müzesine getirilmiştir (H.Alapınar, 2003: 29).

Bu gün Stradivarinin 540 kemani, büyük boy 12 tane viyolası yaklaşık 50 viyolonsel bililmektedir. Bunun dışında 5 bas-keman, 1 bas-viyola, 1 viyola da gamba, 1 pandura, 1 zither, 3 mandolin ve bir gitar kalmıştır (Alapınar, 2003: 27).

#### 2.5.4 Guarneri Del Gesu

Josep Garnerius'un oğlu ve öğrencisidir. A.Stradivari'de olduğu gibi Guarneri Del Gesu'nun yaşamı ile ilgi çok az bilgi bulunmaktadır. Büyük bir usta olan Guarneri keman yapım tarihinde Antonio Stradivari ile eşdeğerde tutulmaktadır. Doğumu ve ölümü ile ilgili çok net bilgiler olmasa da 1698 tarihinde doğup 1744 tarihinde öldüğu bilinmektedir (Alapınar 2003, Kolneder 1972).

Guarneri'nin üç bölümde incelenebilir. Birinci bölüm yaşamının 1730 yılına değin olan kısmıdır bu süre içerisinde birçok denemeler yapmıştır. Önceleri ağacın kalitesine bakmayan Guarneri, her ağacın özelliğine göre çalışıp çalgıdan iyi ses almanın yollarını aramıştır. Bu dönem yaptığı çalgıların pekiyi bir işçiliği olmasa da sesleri gayet iyidir. İkinci dönemi 1730'da 1742'ye kadar olan kısmıdır bu sürede kendini geliştiren Guarneri daha kaliteli ağaçlar kullanmış ve daha titiz çalışmıştır. Yaptığı kemanlarda güzel renkler ve iyi bir cila kullanmıştır. 1742'den sonra yaptığı çalgılarda ise üst düzey bir yapımcılık kullanmış ve çok iyi tınlar elde etmiştir (Alapınar,2003: 34).

Yaşamının son dönemi tutuklu evinde geöen Guarneri burada da keman yapmaya devam eder. O yüzden son yaptığı çalışmalarına "hapishane kemanları" denmektedir. Son dönemde yaptığı kemanlar gerçekten çok iyi ve Stradivari'nin en iyi kemanları ile karşılaştırılmaktadır. İşlediği bir cinayetten dolayı bir süre tutuklu evinde kalan Guarneri burada da keman yapmaya devam ediyormuş. Olanakların yetersiz olduğu bu evrede yeterince iyi bir işçilik gösteremeyip iyi ağaçlar kullanamıyormuş. Bu zor koşullarda yapılan üretimin niteliği düşük olmasına rağmen kemanlardan çıkan sesler gayet iyi düzeyde olmakta. Tutukluluk dönemi bittikten sonra keman yapmaya devam eden Guarneri çok güzel kemanlar üretmiş (Alapınar 2003, Kolneder 1972).

Guarneri ağaç seçerken akustik özellikleri yüksek olan ağaçları seçermiş ve gotik sitil içerisinde de daha kibar ve estetik "f" delikleri kullanıyormuş. Guarneri deneysel çalışmalara önem vermekte ve "f" deliklerini birçok enstrümanda simetrik olmasına önem vermiştiymiş. Amati ve Stainer kemanlarının yumuşak tınlarına alışık olanlar guarneri kemanlarının seslerini daha kaba bulmaktadır. Hatta Paganini

Guarnerinin bir kemanını çaldıktan sonra kemanın sesini bir topa benzetmiş. Guarneri yenilikçi bir yapımcı olduğundan deneysel çalışmalar yapmış ve geleceğin kemanını yapmaya çalışıyormuş(Kolneder, 1972: 133).

### 2.5.6 Jacob Stainer

Öncü keman ustalarından olan Jacob Stainer 1617 Tyrol yakınlarındaki Absam kasabasında dünyaya gelmiştir. Keman yapımcılığını nerede öğrendiği konusu tartışmalı olan Stainer, kesin olmamakla birlikte bazılarına göre eğitimini Venedik'te bazılarına göre ise Amati'nin yanında almıştır. Bunun dışında yaşadığı bölgenin ağaç oymacılığında ileri gittiği bilinmektedir. Çok küçük yaşlarda keman yapımında ustalaşan Stainer, daha 18 yaşındayken Hall yöresinde kemanlarını pazarlıyormuş. İlk dönemler Amati modelleri çalışan Stainerin bu eğilimi o dönem İtalyan çalgıcılarının tanınmış olmasına bağlanmakta çıraklık dönemi Insbruck kentinde geçtiği düşünülen Stainerin Insbruck saray orkestrasında çalan İtalyan kemancıların Amati kemanlarını incelemiş olması olası olarak görülmektedir (Alapınar 2003, Kolneder 1972).

J.Stainer tüm zamanların en iyi keman yapımcılarından birisi olarak görmektedir. Kemanları biraz Amati ailesini hatırlatsa da bazı yönleri ile onlardan ayrılmakta. Stainer kemanları tamamen Amatilerin matematiksel hesaplarının dışında çok farklı matematiksel hesaplamalara dayanılarak yapılmış. Bombeleri oldukça yüksek olan bu kemanların tonları güzel olsa da kapalı sesler üretmekte. Stainer kemanları bu yönleri ile İtalyan stilinden ayrılıyor. Sesin genişletilmesi ve kuvvetli seslere ulaşılması İtalya'da A.Amatiden başlayan bir gelenekken kuzeydeki lutierler kemanlarında daha küçük ve nazik seslere ulaşmayı amaçlamıyormuş (Kolneder, 1972: 121).

Stainerin işçiliği, hayranlık uyandıran temiz bir çalışmayı sergiliyor. Kullandığı cila kendine özgü bir formüldür. ve onun gizi olarak kalmıştır. Sarı astar üzerine vurulan kırmızı ton, saydam bir görünümde dir. bazı kemanlarının sırtı kahve-kırmızı, göğüste de ona kontrast oluşturan açık sarı bir renk kullanılmıştır. Cilas ı, çoğu İtalyan kemanlarındaki kaliteyi aştığı söylenir. Kemanlarının ünü imparatorluk sınırlarını aş ıp İtalya'ya de ğin ulaş an Stainer, çok öykünülen bir usta olmuştur (Alapınar,2003: 47).

1647 de Venedik'te bir süre kalan Stainer orada enstrüman yapımında kullanılan tüm materyalleri almış ve Innsbruck da ki Court şapeline enstrüman yapmaya söz vermiştir. Stainer sadece en iyi ağaçları satın alıyormuş, da ğlarda uzun süre gezerek kendine ağaç toplayan Stainer sık sık gezen biri olduğundan bu sayede Protestan Doktrini ile karşılaşmış ve bu doktrin kilisenin otoritesiyle çatışmasına sebep olmuş. Sonrasında evinde yapılan bir aramada yasak sayılan kitaplar bulunan Stainer hapse atılmış. Bu olaylardan sonra yoksulluk ve hastalık içinde geçen hayatı akıl sağlığının da bozulması ile daha kötü bir hal alan Stainer 1683 de vefat etmiş (Kolneder, 1972: 122).

## 2.6. Türkiye’de Yaylı Çalgı Yapımının Tarihi

Türkiye’de yaylı çalgı yapımını kurumsal ve kurumsal öncesi diye iki başlıkta düşünürsek kurumsallaşma öncesi yaylı çalgı yapımcılığına dair net bilgiler bulunmamaktadır. Bunun sebebi bu tür mesleklerin usta çırak ilişkisi içinde devam etmesidir.

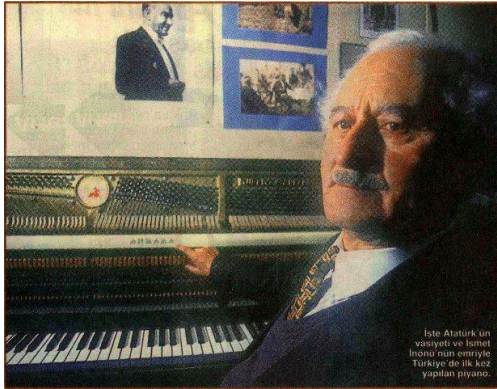
Vannes’e göre; Türkiye’de 21 tane yaylı ve telli çalgı yapımcısı var ve bunların tamamı İstanbul’da bulunuyor. Bu yapımcıların çoğu yerel çalgılar yapan yapımcılardan oluşuyor. Sadece iki tanesi keman yapımında öne çıkıyor 1896’ı doğumlu George Papagorgiu ve 1911 doğumlu Vahakin Nikogresyan bu luthierler Paris’te Vatelot ile çalışıyor ve daha sonra ülkeye geri dönüp 1936 da ilk keman atölyelerini açıyor (Kolneder, 1972 : 221).

Yukarıdaki bilgiden kurumsallaşmadan önce az da olsa yaylı çalgı yapımcıları olduğu sonucuna ulaşıyoruz, yine bu bilgi üzerinden başka bir önemli noktada George Papagorgiu ve Vahakin Nikogresyan’ın Fransa’da Vatelot’un yanında çalışmış olmaları bunu önemli kılan Étienne Vatelot’un 1957’den sonra bir süre Türkiye’de Ankara Devlet Konservatuarında hocalık yapmış olması. Étienne Vatelot’un babası Marcel Vatelot 1884’te Nogent-sur-Marne’de doğup 1970’de Paris’te vefat ediyor. Tarihlerle ve yerlere bakıldığında Vannes’in bahsettiği Vatelot’un Étienne Vatelot’un babası Marcel Vatelot olma olasılığı çok yüksek buda bize baba ve oğlunun Türkiye’deki yaylı çalgı yapımcılığının gelişimine katkıda bulunmuş olduklarını gösteriyor.

Çalgı yapımcılığının ve onun bir alt kolu olan Yaylı çalgı yapımcılığının Türkiye’de kurumsal açıdan var oluşu ilk olarak 1940’larda gerçekleşmiş. 1940’lar da İsmet İnönü’nün başbakanlık yaptığı senelerde, İsmet İnönü’ye Ankara Devlet Konservatuarından bir istek listesi gitmiş ve bu ihtiyaç listesinde farklı farklı bir çok enstrüman talebinde bulunulmuş. O dönem Ankara Devlet Konservatuarı çok özenle kurulmuş ve önem verilmiş. Birçok yabancı hoca getirmiş ve ciddi bir bütçe ayrılmış. Bu istek listesi ciddi bir meblağ tuttuğundan İsmet İnönü bu durumdan pek memnun kalmamış. Aynı tarihlerde İsmet İnönü bir heyetle Ankara II. Erkek Sanat Enstitüsünü geziye gitmiş. Enstitü’de el sanatları ile ilgili birçok bölüm olduğunu gören İsmet İnönü

“ Bir çuval dolusu parayı çalgı almak için yurtdışına vereceğiz, burada birçok meslek bölümü var bu çalgıları yapacak bir bölüm kursak da o paraları vermekten kurtulsak” türünde bir fikirde bulunmuş. Bu fikre olumlu yaklaşmış ve burada bir çalgı yapım bölümü kurulmasına karar verilmiş. Bu fikir sadece fikir aşamasında kalmış ve bölümü açmak için bir çalışma yapılmamış. Aradan 1,5 yıl geçer ve İsmet İnönü tekrar okulu ziyarete gider. Diğer bölümlerin önünden hızlıca geçen İnönü çalgı yapım bölümünü merak eder ve görmek ister. Tabi bakınır ama böyle bir bölüme rastlayamaz. Bu duruma sinirlenen İnönü derhal bu bölümün kurulmasını emretmiş ve o sinirle geziyi yarım bırakıp geri dönmüş. Bakanlıktan talimat gelince okul yönetimi bölümü kurmak için bir araştırma yapmış ve bu araştırmanın sonunda Mithat Armanı bulmuş. Almanya’da eğitim görmüş keman yapımcısı Mithat Arman ve Nazi Almanyasından kaçıp Türkiye’ye yerleşen piyano icracısı ve yapımcısı Heinz Sohaftrat bu bölümün başına geçirilmiş. II. Erkek Sanat Okulunda takriben 17 yıl bu bölüm yaşamını sürdürmüş. Daha sonra bu bölüm 1958’de Ankara Devlet Konservatuarına taşınmış (Veyis YeğİN Ali Gültekin’den aktarıyor).

Türkiye’de çalgı yapımcılığının kurumsal tarihine baktığımızda, İbrahim Sakarya ile yapılan ve Hürriyet gazetesinde yayınlanan bir röportajda,



### "İLK TÜRK PİYANOSU"

Atatürk, 1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuarı’nda İsmet İnönü ile birlikte sık sık gelir sanatçıları dinlerdi. Bir gelişinde sahnedeki enstrümanlar Atatürk’ün dikkatini çekti. İnönü’ye bu enstrümanların nereden alındığını sordu. İnönü, “Dış ülkelerden döviz verir: “Piyanonun ülkemizde yapılması karşılığı” cevabını verdi. Atatürk hemen emir Atatürk’ün ölümü projeyi geciktirdi. 1942 yılında İnönü, Atatürk’ün piyano konusundaki emrini vasiyet addederek Teknik Okullar Müsteşarı Rüştü Uzel’e emrini verdi. İşte ilk Türk piyanosunun öyküsünü Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Piyano Atölyesi eski şefi İbrahim Sakarya’dan dinledik. İsmet Paşa’nın vasiyeti yerine getirin emrinden sonra Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu



bünyesindeki II. Erkek Sanat Enstitüsü'ne bağlı "Çalgı Yapım Bölümü" açıldı. Bölüme Türkiye'nin her yerinden seçme öğrenciler almak için bütün enstitülere genelge gönderildi. Enstitüler arasından I. sınıftan II. sınıfa pekiyi derece ile geçen öğrencilerden sekiz kişi seçildi. Bu sekiz öğrenci Ankara'da Alman Profesör Heinz Sohafrat tarafından kulak eğitiminden geçirildi. İşte bunların arasında ilk Türk piyanosunu yapanlardan İbrahim Sakarya'da vardı. İbrahim Sakarya ile Bahri Yakut bölümün öğretmeni olarak tayin edilirler ve 1947 yılında da ilk Türk piyanosunun yapımına başlanır. Zamanın cumhurbaşkanı İsmet İnönü yapılan enstrümanları ve piyanoyu görmek için sık sık okula gelir ve 1948 yılında Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu'nda açılacak olan sergiye piyanonun yetiştirilmesini ister. Gece gündüz çalışarak piyano bitirilir. Artık Türkiye'nin ilk piyanosu hazırır.

İbrahim Sakarya ilk Türk piyanosunu bakın nasıl tarif ediyor:

Modern mekanizmalı, demir şaseli, Avrupa ayarında bir piyanoydu. Ses ve tınısı ise mükemmel olan piyanonun ismini "II. SANAT ENSTİTÜSÜ" koyduk. Sergide en büyük ilgiyi bu ilk Türk piyanosu görür. Yabancı misafirler "Türkler nasıl piyano yapacak" diye bu piyanoyu bir maket zannederler. Hatta "Bu piyano ses çıkarıyor mu?" diye de sorarlar. İbrahim Sakarya o anı sanki dün yaşamış gibi gözleri dolarak şöyle anlatıyor. Piyanyoyu istediğiniz gibi çalabilirsiniz dedim inanmadılar. Bunu yapabilecek sanatçı Türkiye'de var mı diye sordular. Kendimden emin, göğsüm kabara kabara "biz dedim" ve piyanoyu çalmaya başladım. Ağızları açık kaldı...

---

Hürriyet Gazetesi -Ankara Pazar Eki- 21 Mayıs 2000, Yazı: Recep TANITKAN

İlk çalgı yapım bölümü Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu bünyesindeki II. Erkek Sanat Enstitüsü'nde kurulmuştur. Bu bölüm daha sonra Ankara Devlet Konservatuarına aktarılmıştır. Ülkemizde çalgı yapımının kurumsallaşması bu şekilde olmuştur. Bundan sonra kronolojik sırasıyla İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Çalgı Yapım Bölümü, Ege Üniversitesi Devlet Konservatuarı Çalgı Yapım Bölümü, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Çalgı Yapım Bölümü, (şimdiki ismi Bülent Ecevit olan) Karaelmas Üniversitesi Devlet Konservatuarı Çalgı Yapım Bölümü kurulmuştur.

### 2.6.1 İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü

Bölüm 1976 yılında Cafer Açın'ın kuruculuğunda açılmıştır. Yaylı sazlar ve mızraplı sazlar olmak üzere iki ayrı ana sanat dalı bulunan bölüme giren öğrenci, ilk yıl mızraplı ya da yaylı çalgılar bölümünden birini seçiyor. Her yarıyıl değişik enstrümanlar yapmayı öğrenen öğrenciler aynı zamanda çalgı eğitimi dersleri de alıyorlar, müzik, solfej ve diğer kültür derslerinin de öğretildiği bölüm halen eğitimine maçkada ki yerleşkede devam etmektedir

(<http://www.tmdk.itu.edu.tr> 13 Kasım 2013'te erişildi).

**Eğitim Programı:**(Bkz: Ek 2:110-111 )

### 2.6.2. Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü

Çalgı Yapım Bölümü, 1989 yılında eğitim ve öğretim faaliyetlerine başlamıştır. Geleneksel Türk El sanatlarının ve Türk Kültürünün bir parçası olan çalgıların bilimsel ortamlarda yapılmasını ve geliştirilmesini hedeflemiş, gelecek nesillere, doğru ilke ve yöntemlerle, gerçek sanat anlayışı içerisinde aktarılmasını amaç edinmiştir. Çalgı Yapım Bölümü, yaylı ve mızraplı çalgılar olarak iki ana sanat dalından oluşmaktadır. Mesleki derslerin yanında iyi bir müzik eğitimini hedefleyen bölümde, Türk Sanat Müziği Solfej ve Kuramı, Türk Halk Müziği Solfej ve Kuramı, Batı Müziği Solfej ve Kuramı ve Meslek Çalgısı dersleri, atölye dersleri gibi sınıf geçmede ön şartlı olarak belirlenmiştir. Çalgı Yapım Bölümü'nde bir yıl hazırlık, iki yıl ön lisans ve iki yıl lisans olmak üzere beş yıllık eğitim ve öğretim programı uygulanmaktadır (<http://konservatuvar.ege.edu.tr/> 13 Kasım 2013'te erişildi)

**Eğitim Programı :**( Bkz:Ek2. 112-113-114)

### 2.6.3. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü 2000 yılında Yaylı Çalgılar Yapımı Anasanat Dalında 6 öğrenci ile eğitime başlamıştır. 2003-2004 öğretim yılında ilk mezunlarını veren bölüm, 8 yarıyıllık lisans eğitimi vermektedir. Çalgı Yapım Bölümü'nün programı, özgün ve düzeyli bir modelde çağdaş eğitim vermek amacıyla uluslararası yaylı çalgı yapım enstitüleri ve yapım okullarının programları doğrultusunda günümüzün teknolojik standartlarına uygun olarak geliştirilmiş olup Hasan Sami Yaygingöl başkanlığında Anadolu Üniversitesi Konservatuvarı bünyesinde eğitime devam etmektedir.

(<http://www.anadolu.edu.tr/> 13 Kasım 2013'te erişildi).

**Eğitim Programı :**(Bkz:Ek 2: 114-115-116)

### 2.6.4. Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü

2010 yılında eğitim öğretime Cem Dertsiz başkanlığında başlayan bölüm lisans düzeyinde eğitim vermektedir. Sadece batı usulü yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan bölüm Dünya'da ki çalgı yapım ekollerinin teknik, estetik ve akademik yöntemlerini uygulamaktadır. Bölümün öğretim programı özgün ve düzeyli bir modelde, çağdaş öğretim uygulamaları sunmak amacıyla, uluslararası yaylı çalgı yapım enstitüleri ve yapım okullarının programları doğrultusunda günümüzün teknolojik standartlarına uygun olarak geliştirilmiştir. Amacı uluslararası standartlarda yaylı çalgı üretimiyle ülkemizdeki orkestraların, müzisyenlerin ve müzik eğitimi veren eğitim kurumlarımızın kaliteli çalgı ihtiyacını karşılamak, müzikal yapıyı güçlendirmektir

(<http://web.beun.edu.tr/> 13 Kasım 2013'te erişildi).

**Eğitim Programı:** (Bkz: Ek 2:117-118-119)

## 2.7.Türkiye’de Yaylı Çalgı Yapımı Sanatına Emeği Geçmiş Önemli Yapımcılar



**MİTHAT ARMAN**

Selanik'te doğmuştur. 5 yaşında iken ailece Samsun'a göç etmiştir. Babası Osmanlı ordusu paşalarındandır. Küçük yaşlarda keman çalmaya heves etmiş ve keman öğrendikten sonra da keman yapımına yönelerek onda da başarılı olmuş ve Samsun' da bir atölye açmıştır.1936 yılında Ankara'da açılan "Cumhuriyet Sergisi" ne yaptığı kemanlarla katılarak büyük ilgi toplamıştır. Hatta eserleriyle Atatürk'ün de dikkatini çekerek bir madalya ile ödüllendirilmiştir. Sonrasında Ankara Devlet Konservatuarında Alınan Lütiye Heinz Sohafrat yönetiminde kurulan çalgı yapım atölyesine asistan olarak kabul edilmiş ve bu hoca yaranda 3 yıl çalıştıktan sonra 2. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine hocanın Almanya'ya dönüşünden sonra aynı atölyenin şefi olmuştur. Daha sonra aynı atölye konservatuarın yapım bölümü haline getirilmiştir. Bu bölümün ilk mezunlarından olan Bahri Yakut ve İbrahim Sakarya M. Arman' m yanında asistan olmuşlardır. Birçok lütiye yetiştiren M. Arman'ın, bugün İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Enstrüman Yapım Bölümü Başkanı lütiye Cafer Açın da öğrencisidir. Nevmiye hanımla evlenen Arman'ın Şimşek adlı bir oğlu ve Yıldız adlı bir kızı vardır. 1987'de Ankara'da vefat etmiş ve Samsun'da toprağa verilmiştir ( Açın,2003).



## Étienne Vatelot

1925'te Seine-et Marne'de doğan Étienne Vatelot keman yapmaya, 1942'de aynı zamanda babası olan ünlü keman yapımcısı Marcel Vatelot'un atölyesinde başlamıştır. Çalışmalarına önce Mirecourt'ta Amédée Dieudonné ve daha sonra Massy Palaiseau'da, Victor Quenoil devam etmiştir. Vatelot 1949'de La Haye'de yapılan uluslar arası enstrüman yapım yarışmasında onur ödülü almıştır. 1950'de Babasıyla beraber çalıştığı atölyeyi geliştirme çalışmaları yapan Vatelot, özellikle bu dönem, yaptığı enstrümanlarda ki ses kalitesini arttırmaya yönelik de çalışmalar yapmıştır. Étienne Vatelot bu dönemde birçok ünlü virtüözle çalışma imkânı bulmuştur. Bu virtüözlerin arasında Yehudi Menuhin, Isaac Stern, Mstislav Rostropovitch, David Oistrack, Yoyo Ma gibi dünyaca ünlü virtüözler bulunmaktadır. 1959'da babası çalıştıkları atölyeyi Étienne Vatelot'a devretmiştir. 1966'da "Luthiers et archetiers d'art de France'a" başkan olan Vatelot 1970'de Mirecourt'ta "l'École de lutherie française" okulunu kurmuştur. 1976'da cumhurbaşkanı tarafından sanat çalışmaları ödüllendirilen Vatelot Fransız yayı üzerine bir kitap yazmıştır. Dönemin Paris ileri gelenleri ile bir luthier yarışması organize eden Étienne Vatelot sanat çalışmalarını özendirme topluluğu "Société d'encouragement aux métiers d'art" başkanı olmuştur. Becerilerini geliştirmek isteyen genç luthiyeler için Marcel Vatelot vakfını kuran Étienne Vatelot Temmuz 2013'te vefat etmişti ([http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne\\_Vatelot](http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Vatelot), 11 Kasım 2013'te erişildi).



### **İBRAHİM SAKARYA**

1926 yılında Çankırı’da doğru. Mithat ARMAN’ın Ankara Teknik Okulu’nda kurmuş olduğu Enstrüman Yapım Bölümüne girdi. Bahri YAKUT ile aynı devrede birlikte öğrenim gördü, daha sonraları bölümden mezun oldu. Mezun olduğu bölüme, yapılan liyakat imtihanını kazanarak Enstrüman Yapım bölümüne öğretmen olarak atandı (1947). Bölümden mezun olan birçok öğrenciye hocalık yaptı, ilk dört Türk piyanosunun yapımında bulundu. Keman ve gitar yapımında başarılı çalışmaları oldu. Emekli olmasına rağmen sanat çalışmalarını Ankara’da sürdürmektedir ( Açın,2003).



**CAFER AÇIN**

30 Ađustos 1939 yılında Ankara'da dünyaya gelmiş, Üsküplü Sefer Bey ve Ankaralı Emine Hanımın oğullarıdır. Zehra Hanım'la evli olan Açın, üç çocuk babasıdır. Çocukları Dilek, Sefer Yücel ve Serdar'dır. Levent Okay ile evli olan kızından Tahsin Berk Okay adında bir torunu, Gülgün ile evli oğlu Yücel'den Yusuf Arman Açın adında bir torunu vardır. Sanat çalışmalarına 5-6 yaşlarında başlayan Açın, 11 yaşında ilk minyatür Enstrüman sergisini Dil ve Tarih, Cođrafya Fakültesi sergi salonunda açmıştır. Bu sergi Milli Eğitim Bakanlığı önderliğinde açılmış ve büyük ilgi uyandırmıştır. Eğitimini Ankara'da sürdürmüş, Teknik Öğretmen Okulunun Enstrüman ( Müzik Aletleri) Yapım Bölümüne devam etmiş, Bölümün 1957 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'na nakledilmesi üzerine eğitimini orada tamamlamıştır. A.D.Konservatuarında Enstrüman Bilimi ve Yapımı dallarında Mithat Arman, Bahri Yakut, İbrahim Sakarya, M.R.Gazimihal gibi kıymetli Türk hocalarından ve ayrıca dünyaca ünlü iki hocadan Prof. Christian Schertel ( Alman) ve Étienne Vatelot ( Fransız) dan, büyük ölçüde yararlanmıştır.Hocalarının yakın ilgisi Açın'ın mesleğinde daha iyi yetişmesini sağlamış, en büyük ilgi ve desteği Mithat Arman hocasından gören Açın, bütün hocalarını minnet ve şükranla anmaktadır ( Açın,2003).

Güzel sanatların her dalıyla uğraşmış, şiir, beste ve resim çalışmalarını yapmış, çizmiş ve uygulamış olduğu yüzlerce desen ve motifler enstrüman süsleme sanatında yeni bir ekolün gelişmesini sağlamıştır. Türk Folkloru üzerine uzun yıllar araştırmalar yapmış, birçok sergi açmış, konferanslar vermiş, ulusal ve uluslar arası kongrelere, kurultaylara ve sempozyumlara katılmış, bildiriler sunmuş, makaleler yayınlamış, kendi

dalında birçok uluslar arası yarışmada ülkemizi başarı ile temsil etmiştir. Kendi imkanlarıyla kurslar açmış, yüzlerce enstrüman yapım sanatçısı yetiştirmiş, yakın zamana kadar yurdumuzda yabancılar tarafından yapılmakta olan enstrümanlarımızın tamamen Türk sanatçıları tarafından yapılmasını sağlamış, 1976 yılında İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarına da Enstrüman Yapım Bölümünü kurmuştur. Birçok Türk Enstrümanında gelişmeler yapmış, standartlarını, plan ve projelerini, perde aralıklarını, frekanslarını, ses sahalarını, denge ve oranlarını, gerilim ve basınçlarını tespit etmiş, Enstrüman Bilimi ve yapımıyla ilgili birçok kitap yazmış ve yayınlamıştır. Aynı konularla ilgili birçok kitap da yayınlanma sırası beklemektedir. UNESCO tarafından hazırlanan Dünya Müzik Tarihine Geleneksel Türk Sazlarının Tarihçesi ve Tanıtımı bölümünü yazmıştır. 30 kadar tek sesli ve çok sesli Türk Müziği bestesi yapmış, Mut, Çağlar ve Yaren gibi sazları gerçekleştirmiş, ilk 4 yeni Türk Piyanosunun yapımında bulunmuş, Türk Musikisi Piyanosunun Plan ve Projelerini hazırlamış ve yapım safhasına getirmiştir ( Açın,2003).

### **Bulunduğu Görevler**

1962 yılında vatani görevinin hitamında Ankara Devlet Konservatuarı'na Piyoano Asistanı olarak atanmış, bilahare görevini uzman olarak sürdürmüş, 1976 yılında İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarına Öğretim Üyesi ve Enstrüman Yapım Bölüm Başkanı olarak atanmıştır. 12 yıl bu görevini sürdürmüş ve 1988 yılından beri de Ana Sanat Dalı Başkanlığı görevini sürdürmüş olan Cafer Açın, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuarından 15 Ekim 2003 tarihinde kendi isteği ile emekli olmuştur. Kitap çalışmalarına devam eden açın 2012 yılında vefat etmiştir ( Açın,2003).





### **Hasan Sami YAYGINGÖL**

1955 yılında Adana’da doğdu. İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü 1979 ve Çalgı Yapım Bölümü’nü 1981 ‘de bitirdi. 1982 yılında Anadolu Üniversitesi’nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1985-1986 akademik yılında İtalya Hükümeti’nin bursunu kazanarak SCUOLA INTERNAZIONALE DI LIUTERIA CREMONA / ITALIA’da Antonio Stradivari il Cremonese ekolü’nde maestro, Massimo Negroni ve Stefano Conia ile yaylı çalgı yapımı eğitim çalışmaları yaptı.1989 yılında 50.Devlet Hetkel Sergisi’ne katıldı. Eseri kataloga geçerek sergilendi.1990 akademik yılında İtalya Hükümeti’nin bursu ile tekrar İtalya’ya gitti. ISTITUTO PROFESSIONALE INTERNAZIONALE PER L’ARTIGIANATO LIUTARIO E DEL LEGNO CREMONA’ da Prof.Stefano Conia ile antik çalgılar restorasyon ve vernikleme yöntemleri konularında çalışmalar yaptı. Ayrıca ünlü yapımcılar olan, Francesco Bissolotti ve Babtista Morassi ile özel çalıştı.9-19 Eylül 1990 yılında III. MOSTRA TRIENNALE INTERNAZIONALE DI STRUMENTI AD ARCO DI LIUTERIA GORIZIA / ITALIA Sergisi’ne katıldı. Eseri uluslar arası katologa geçti. İki yaylı çalgısı MUSEO DI ORGANOLOGIA CREMONA’da sergilenmektedir. 1988 yılında Sanatta Yeterlik derecesi aldı. 2000 yılında evrensel modelde Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuar’ın da Lisans düzeyde 4 yıllık Türkiye’nin ilk Yaylı Çalgı Yapım Bölümü’nü kurdu. Sanatçı halen Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü ve Yaylı Çalgılar Yapımı Anasaat dalı başkanıdır. Sanatçı uluslararası Stradivari Enstitüsü tarafından verilen çeşitli sertifika ve dekorasyonlara sahiptir (Yaygingöl,2003).



**BAHRİ YAKUT**

1926 yılında Ankara'nın güdül ilçesi Akçakese köyünde doğmuştur. Babası subay emeklisi olan Bahri Yakut yaşadıkları köyde okul olmamasından dolayı okula gitmesi için babası tarafından Ankara'nın Ayaş ilçesinde bir ailenin yanına yerleştirilmiştir. Ortaokul ve lise tahsili için yine Ankara da başka bir ailenin yanına verilmiştir. Bu ailenin de onayı ile 1940 yılında meslek lisesinin ağaç işleri bölümüne kaydı yapılmıştır. O yıl öğrenciler arasından, yatılı okul imtihanlarına girerek meslek lisesinde ki müzik aletleri bölümüne seçilmiştir. Yakut için önemli bir durumdur bu durum hem babasını hem de yanında kaldığı aileyi rahatlatmıştır. Müzik aletleri bölümünde kültür ve meslek dersleri gören Yakut meslek derslerini Mithat Arman müzik derslerini de Akif Saydamla gerçekleştirmiştir. Bu okuldan 1947'de başarıyla mezun olan Yakut liyakat imtihanı ile müzik aletleri yapım bölümü öğretmenliğine atanmıştır. Teknik okul 1958'de Ankara konservatuarına nakil edilince Yakut çalışmalarına konservatuar bünyesinde devam etmiştir. Piyano bölümü öğrencilerine piyano Konstrüksiyonu, mekanik arıza ve tamiri, akort yapımı gibi mesleki bilgiler veren Yakut 1964 yılında piyano yapımını yerinde görmesi için Almanya'ya gönderilmiştir. Türkiye'ye geri döndükten sonra piyano yapım çalışmalarına devam eden Yakut Türkiye'de piyano yapılı imajının oluşturmaya çalışmıştır. 1977 ye kadar konservatuar bünyesinde çalışmalarına devam eden Yakut o yıl emekli olmuştur

( Açın,2003).



### ECEVİT TUNALI

Ecevit Tunalı 1956 yılında Romanya'da T.Severin'de doğdu. Amatör bir müzisyen olan babası ile mandolin ve piyano çalıştı.1968'de ailesi ile İstanbul'a göç etti, orta ve lise eğitimini burada tamamladı.1976'da İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarını kazanarak 1982'de Temel Bilimler ön lisans bölümünden mezun oldu. Okul bünyesinde çok sesli koro konserlerine katıldı, viyolonsel ve klasik kemençe dersleri aldı. Aynı yıl enstrüman yapımını öğrenmek amacıyla Sn. Cafer Açın başkanlığında kurulan Enstrüman Yapım Bölümüne öğrenci olarak kabul edildi. Atölye dersleri kapsamında yaylı çalgılar yapımı restorasyonu ve tarihini Sn. C. Açın'dan öğrenerek 1984'den başarı ile mezun oldu. Mezuniyet tezi olarak iki adet keman, viyola ve viyolonselden oluşan bir Kuartet yaptı. Bazı yapıtlarını Uluslararası İstanbul Festivali çerçevesinde sınıf arkadaşları Erşen Aycan ve Selim San ile sergileme olanağı buldu. Ecevit Tunalı 1985'te profesyonel meslek hayatına İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasında "Luthier" olarak başladı. Bu görevini 1992 yılına kadar sürdüren, Tunalı aynı yıl Mimar Sinan Devlet Konservatuarına tayin oldu.

Kısa sürelerle yurtdışı araştırma ve çalışmaları antik çalgıların restorasyonunu geliştirmesine katkıda bulundu.

1988 H. Sickher Atölyesi(Freiburg)

1990 C.T Fundateanu Atölyesi(Frankfurt)

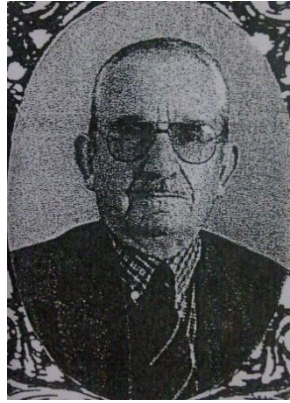
1995 H. Köstler(Stuttgart)

1995 V. Nigogosyan Atölyesi (Ohio- Oberlin)

1999-2000 Geigenbau Machold (New York)

Halen M.S.Ü Devlet Konservatuvarı öğretim görevlisi olarak "Yaylı Çalgılar Tarihi ve Yapımı" dersleri vermektedir. Orkestra sanatçısı İffet Tunalı ile evli olup İlayda adında bir kız çocukları vardır.

(<https://www.facebook.com/> , 11 Kasım 2013 yılında ulaşıldı).



## MESUT GÖZALAN

1931 yılında Ayancık'ta doğdu öğrenimini Ankara Sanat Enstitüsü Yaylı Çalgılar Bölümünde yaptı. Daha sonra 1958 yılında çalışmalarına Christian SCHERTEL kontrolünde Ankara Devlet Konservatuarında başladı. 1966 yılında Christian SCHERTEL'in Almanya'ya dönmesinden sonra atölye şefliğine getirildi. 1968 Yılında Fransız luthier Étienne VATELOT' UN daveti üzerine Paris'e gidip 1968 yılı boyunca 1 yıl süreyle staj yaptı. Paris'ten döndükten sonra 1977 yılına kadar Ankara Devlet Konservatuarında çalışmalarına devam etti. 1977 yılında İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın daveti üzerine bu orkestraya geçip yaş haddinden emekli oldu. 1996 yılına kadar ücretli olarak aynı orkestrada çalışmaya devam etti. Bu güne kadar ortalama 100 kadar keman 50 civarında Viola ve 40 civarında da çello yapmıştır. Yaptığı çalgılarda en iyi neticeyi Çello da ve sonrasına Viola da alan Gözalan en büyük zorluğu keman yapımında çektiğini söylemiştir. Yaptığı çalgılar Dünya'da birçok orkestra ve sanatçı tarafından kullanılmaktadır ( Açın,2003).

## Yunus TARHAN

1935 yılında Gümüşhane'nin Kelkit kazasında doğdu. 1941 yılında ailece Ankara yerleşen Yunus TARHAN, eğitimini Ankara'da sürdürdü. Ankara Teknik Öğretmen Okulu'nun Enstrüman (müzik aletleri) yapım bölümünde okudu. Bölüm başkanı Mithat ARMAN, bölüm hocaları Bahri YAKUT, İbrahim SAKARYA ve dünyaca ünlü Alman Prof. Christian SCHERTEL'di. 1956 yılında mezun oldu. Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Alman hocanın yanında 10 yıl asistan olarak çalıştı. Prof. Christian SCHERTEL'in 1966 yılında Almanya'ya dönmesiyle, konservatuar yaylı sazlar atölyesinde atölye çalışmalarına devam etti. Bu dönemde yurtdışında yapılan yarışmalara katıldı. 1972 yılında Polonya'da yapılan HENRYKA WIENIAWSKIEGO yarışmasında dereceye girdi.

1968 yılında İsrail'den Fransa'ya dönen Étienne VATELOT çalışmalarını beğenerek Yunus TARHAN'ı Fransa'ya davet etti. 1977 yılında konservatuarda açılan yaylı sazlar yapım bölümünün de 10 yetenekli öğrenci yetiştirerek, mezun etti. Bunlardan bazıları bugün konservatuar, senfoni ve operalarda mesleklerini sürdürmektedirler. 1986 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na tayin edildi. 1992 yılında emekli olduktan sonra Bilkent Üniversitesi'nde çalışmaya başladı. Bilkent Üniversitesinde ve özel atölyesinde çalışmalarına devam etti. Sanat hayatında yaptığı birçok enstrüman yurtiçinde ve yurt dışında çeşitli orkestralarda çalınmaktadır. 2011'de hayat gözlerini yuman Yunus TARHAN, 4 çocuk ve 8 torun sahibidir ( Açın,2003).



**EYŞAN AYCAN**

12 Mart 1954 yılında Bursa'da doğdu, babası teknik öğretmen makine mühendisi Aydın Aycan, annesi opera sanatçısı Nurten Aycan, bale sanatçısı Ersin Aycan'dır. İlkokulu Bursa kolejinde, ortaokulu İstanbul Kalamış lisesinde, liseyi Sultanahmet Endüstri lisesinde okudu. Ortaokul ve lisede aktif olarak müzikle uğraştı basgitar ve kontrbas çaldı. Rock, blues, jazz, tiyatro müziği, sinema müziği gibi alanlarda çalışmalar yaptı. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarında iki yıl kontrbas öğrencisi olarak Sayın Engin Babakcı'nın öğrencisi oldu. Paris Ecole Normal Konservatuarında Prof. Lenny Clark'ın sınıfında bir sömestr eğitim yaptı. Daha sonra Cafer Açın başkanlığında Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Enstrüman yapım ve onarım bölümünde yaylı sazlar kısmında Cafer Açın'ın öğrencisi olarak 4 yıl enstrüman yapımı, akustik, fizik, yaylı sazların restorasyonu ve reglajı vb. konularda eğitim gördü. 1983 yılında yaylı sazlar kuarteti yaparak eğitimini tamamlayan Erşen Aycan mezuniyetinin akabinde M.S.Ü Devlet Konservatuarında enstrüman yapım sanatçısı olarak çalışmaya başladı.1987 yılında Almanya'nın Freiburg şehrine giden Aycan keman yapımcısı Hans Schiker ve Stuttgart'da Hironimus Köstler ile dört yıl çalıştı. Bu atölyede çalıştığı süre içinde eski İtalyan enstrümanları üzerinde çok yönlü yenileme çalışmaları yaptı. 1990 yılında Amerika'da viyolonsel profesörü Adriana Maria Contino ile evlendi, 1997 yılında kızı Çiçek Fiora Aycan dünyaya geldi. Yeni enstrüman yapımına ağırlık veren Aycan Freiburg'da kendi atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir ( Açın,2003).



### *Sefer Yücel Açın*

1968 yılında Ankara'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul Nişantaşı, Nilüfer Hatun İlköğretim Okulu'nda tamamladı. Anne Zehra Hanım piyanist, babası Enstrüman Bilimcisi ve Enstrüman yapım sanatçısı olan S.Yücel Açın'ın ortaokul yıllarında babasının mesleğine ilgi duyması, sanatçı bir ailenin çocuğu olması, onu Enstrüman Yapım Sanatçısı olmaya iten önemli bir etken olmuştur. Enstrüman yapım sanatının Türkiye'de gelişmesini ve yayılmasını sağlayan, bu alanda yüzlerce öğrenci yetiştirmiş olan Cafer Açın'ın oğludur. Babasının, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı bünyesinde kurmuş olduğu Enstrüman Yapım Bölümü'ne ortaokulu bitirdikten sonra 1982 yılında özel yetenek sınavlarıyla girdi. Girmiş olduğu imtihanlarda büyük başarı göstermiş ve 1982-83 öğretim yılında bu bölümde öğretmenliğe başlamıştır. 3 yıl Lise, 2 yıl ön lisans, 2 yıl da lisans eğitimi olmak üzere 7 yıl eğitim görmüştür. Almış olduğu eğitimin sayesinde Yaylı, Mızraplı, Tuşlu, Vurmalı, Nefesli sazların, Bilimi ve Yapımını detaylı bir şekilde öğrenmiştir. Bölümün yüksek kısmında yaylı sazları kendine branş olarak seçti. O yıllarda yapmış olduğu kemanı ile 1986 yılında "Polonya, Poznan, uluslar arası Keman Yapım Yarışması"nda Türkiye'yi başarı ile temsil etti.1989 yaz döneminde Konservatuardan mezun oldu. 1989-90 yılları arasında ücretli olarak mezun olduğu bölümde ders vermiş, 1990 yılında "Araştırma Görevlisi" (Asistanlık) sınavlarını kazanarak bu görevi yürütmüştür. Aynı yıl İ.T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsünde Musiki Sanat Dalı, Türk Halk Oyunları alanında Yüksek

Lisans imtihanlarını kazanmış, gerekli kredili derslerini tamamlayıp, "Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemanenin Doğuşu, Yapımı ve Ailesinin Oluşması" konusunda hazırlanmış olduğu tezinin kabul edilmesiyle 1993 yılında Yüksek Lisans Diplomasını almıştır. 1993 yılında "Sanatta Yeterlik" sınavını kazanarak Doktora programına eşdeğer olan İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Ana sanat Dalı Türk Halk Müziği Programında eğitimini sürdürmüştür. Bu bölümde "Türk Halk Müziği Sazlarından Bağlama ve Kemanenin Son Yapım Teknikleri" adlı tezi kabul edilerek Eylül 1998 yılında "Sanatta Yeterlik" (Doktora) diplomasını almıştır ( Açın,2003).

-1983 II. Uluslararası İstanbul Festivali Bünyesinde Urart Sanat Galerisinde "Enstrüman Yapım Sergisi" ne katıldı.

-1996 yılında Harbiye Askeri Müzesinde yapılan Enstrüman Yapım Bölümünün sergisine eserleriyle katıldı.

-"Günümüz Türkiye'sinde Kim Kimdir, Who's Who" Ansiklopedisi'nin 1987-88 yayımında Biyografisi yayınlandı.

-İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Mezunlar Derneğinin çıkarmış olduğu "Bizim Dergi" adlı dergide Enstrüman bilimi ile ilgili konularda yazıları yayınlanmıştır.

-2001 tarihinde Çalgı Yapım Bölümü Yaylı çalgılar Yapım Ana sanat Dalı Başkanlığına atanmış, yeniden yapılanma çerçevesinde Eğitim planlarının ve ders önerilerini başarı bir şekilde hazırlamıştır.

-2002-2004 tarihlerinde Temel Bilimler Bölüm Başkan Yardımcılığı görevini yerine getirmiştir.



-2003 yılında Türkiye'de bir ilke imza atarak "Keman Yapım Sanatı Workshop" projesini başlatmıştır.

-2004 tarihinde Müzik Teknolojileri Bölümü Çalgı Yapım Anabilim Dalı Başkanlığına atanmıştır.

Halen sanatsal değeri yüksek olan birçok enstrümanlar üretmektedir. Eserleri sanatçılar tarafından beğenilen S.Yücel Açın, İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzik Teknolojileri Bölümü Çalgı Yapım Anabilim Dalı Yaylı sazlar programında Öğretim Görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Evli ve bir çocuk babasıdır ( Açın,2003).

## 2.8. İlgili Yayın Ve Araştırmalar

Bu bölümde literatür taraması sonucunda elde edilmiş, araştırmanın konusuyla ilişkili yayın ve araştırmalara yer verilmiştir.

Akbulut, Orhan, Tanınmış (2010) tarafından yapılan “ Anadolu güzel sanatlar liseleri müzik öğretmenlerine göre çalgı bakım onarım bilgisi dersinin gerekliliği” başlıklı Kastamonu eğitim dergisinde yayınlanan makalesinde *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Öğretmenlerine göre çalgı bakım onarım bilgisi dersinin gerekliliği ortaya koyulmaya amaçlanmış, dört farklı ilde bulunan Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde çalgı dersine giren 42 müzik öğretmenine çalgı bakım, koruma ve onarım bilgilerini belirlemek amacıyla kişisel bilgilerle birlikte sekiz açık uçlu sorudan oluşan bir anket uygulanmış. Bulgular doğrultusunda örneklem grubunun yaklaşık % 60'nın yeteri kadar çalgısını koruma, bakım ve onarım bilgisine sahip olmadıkları sonucuna ulaşılmış ve müzik öğretmenleri ve müzik öğretmeni adaylarının bu konudaki ihtiyaçlarını ve sıkıntılarını gidermeyi amaçlayan öneriler sunulmuştur.*

Parasız (2001) tarafından yapılan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Öğretim Elamanı ve Öğrenci Görüşlerine Göre Ana Çalgı Keman Eğitiminde Karşılaşılan Sorunların İncelenmesi” başlıklı Yüksek Lisans Tezi Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde öğretim elamanı ve öğrenci görüşlerine göre keman eğitiminde karşılaşılan sorunlara ilişkin ortak görüş ve düşünceleri tespit etmek için yapılmış bir araştırmadır. Araştırmada öğretim elemanları ve öğrencilerin keman eğitimi ile ilgili temel konulardaki yaklaşımları, ilgi ve tutumları ders içi ve ders dışı etkinlikler araştırılmış ve değerlendirilmiştir. Bulgular dâhilinde ulaşılan sonuçta bu bölümlerde keman eğitiminin “Orta düzeye yakın” ve “Orta düzeyde” olduğu sonucuna varılmıştır.

Kalender (2001) tarafından yapılan “Çalgı yapım, bakım ve onarım” başlıklı Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi dergisinde yayınlanan makalesinde çalgı müzik ilişkisine değinmiş, tarihsel süreçte çalgıların sınıflandırılmasına, çalgıların bakım onarımına değinen Kalender bir alt kategori olarak yaylı çalgıların bakım ve korunması ile ilgili bilgiler vermiştir. Dünyada ve ülkemizde çalgı yapımının gelişiminin de kısaca açıkladığı çalışmasının sonuç bölümünde, Türkiye’de çalgı yapımcılığını gelişimi ve niteliğinin yükseltilmesine dair önerilerde bulunmuştur.

Uluç (2006) tarafından yapılan “Güzel Sanatlar Liselerinde Keman Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri” başlıklı Yüksek Lisans Tezinde AGSL’ler de öğrencilerin 13-14 yaş sonrası geç çalgı eğitimine başlaması, bu yaştaki öğrencilerin ergenlik dönemi sorunları ve bunun keman eğitimine yansımaları ile ilgili bir çalışma olup bu sorunlara çözüm ve öneri getirilmeye çalışılmış bu bağlamda öğrencilerin fizyolojik, psikolojik gelişim sürecinde olmaları aynı zamanda ergenlik döneminin en belirgin özelliklerinden olan otorite ve çalışma disiplinine direnme özellikleri, buna bağlı olarak dikkat dağınıklığı gibi faktörler, öğrencinin çalgıya dair hazır bulunuşluğu, müziksel işitme yeteneğinin seviyesi, vücut ölçülerine uygun keman seçimi, yay seçimi, yastık ve çenelik seçimleri vb. problemler araştırmanın konusu olmuştur.

Erdoğan (2011) “Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde Keman Eğitimindeki Başarıyı Etkileyen Faktörlerin İncelenmesi” başlıklı Yüksek Lisans Tezinde Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde Keman eğitimindeki başarıyı etkileyen faktörleri incelemiş keman eğitiminin başarıya ulaşmasında rol oynayan öğrenci, öğretmen, program, çevre-ortam, araç-gereç ve bina tesis değişkenlerinin ne yönde ve hangi ölçüde eğitimi etkilediğini ortaya koymaya çalışmış, bu sorunların çözümüne ilişkin önerilerde bulunmuştur.

Zor (2010) “Orta Karadeniz Bölgesindeki Çalgı Yapımcılarının keman yapımına ilişkin görüşleri” adlı yüksek lisans tezinde Orta Karadeniz Bölgesindeki çalgı yapımcılarının keman yapımına ilişkin görüşlerine başvurmuş kullandıkları yöntem ve teknikleri belirlemeyi amaçlamıştır. Bulgulardan Orta Karadeniz Bölgesindeki çalgı yapımcılarının, keman yapımında kullandıkları yöntemler açısından genel olarak benzer görüşlere sahip olduğu ve benzer yöntemleri kullandığı; keman yapımında kullandıkları ahşap malzemelerin farklı kaynaklardan temin edildiği; keman yapım aşamasında uyguladıkları işlemlerin genel olarak benzerlik gösterdiği; dış yüzey işlemlere ilişkin farklı uygulamalara yer verdikleri sonucuna ulaşmıştır. Bununla birlikte, çalgı yapımcılarının kemana tamamlama sürecinin cilasız ve cilalı olarak farklı zaman dilimlerine yayıldığını ortaya konmuştur. Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda önerilerde bulunmaktadır.

Tetik, Uslu (2012) Tematik Türkoloji Dergisi dergisinde yayınlanan “Türk Müziğinde Ağaç ve Çalgı Yapım Bibliyografyası” adlı makalesinde Türkiye’de çalgı yapımın tarihsel gelişimine değinip devamında çalgı yapımında kullanılan ağaçları tanıtmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ağaçlarla ilgili Türk müziği eserlerinin listesi vermiş son bölümü de çalgı yapım bibliyografyasına ayırmıştır. Çalışmada, Türkiye’de üretimi yapılan çalgıların yapımında genellikle Türkiye’de bulunan ağaç çeşitlerinin bulunmasının ülkemizin çalgı yapım malzemesi açısından iyi konumda olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Açın (1988) 1.Müzik Kongresinde yayınladığı “Türkiye’de Çalgı Üretiminin Geliştirilmesi” adlı bildirisinde enstrüman yapımında ağacın önemine dikkat çekerek ülkemizde yetişen ağaçlardan farklı birçok enstrüman yapıldığına ve ülkemizdeki ağaç potansiyelinin enstrüman yapımına uygun olduğunu anlatmaktadır. Bununla beraber çalgı yapımının ülkemizin kültürel ve ekonomik yapısına katkıda bulunmasının önemine değindiği çalışmasının öneriler kısmında enstrüman yapımı için büyük tesislerin kurulmasını, kurslar açılıp daha nitelikli yapımcıların yetiştirilmesini dile getirmiştir.

Küçükebe (2012) “Geçmişin Yeniden İnşası Günümüz Cremona Keman Yapımcılığında Otantisite Ve Mesleki Örgütlenme” adlı doktora tezinde bir mesleki pratiğin “ideal” kabul edilen ölçütleri ile söz konusu pratiğe sahip çevrenin “ekonomik” ve “kültürel ihtiyaçları” arasındaki ilişki sorgulanmıştır. Çalışmanın temel varsayımı, İtalya’nın Cremona kasabesindeki günümüz keman yapımcılarının kazançlarının maksimizasyonunu, (en üst düzeye çıkarma) endüstriyel üretim biçimlerinin belirgin özellikleri yerine (yapım aşamasında elektrikli alet kullanımı) endüstrileşme öncesi üretim biçimlerinin (basit el aletleri kullanımı) belirgin vasıflarına dayanarak gerçekleştirmekte oldukları üzerinedir. Bu bağlamda araştırma, keman yapımcılığına ilişkin meslek değerlerin ve keman yapım otantisitesinin Cremona örneğinde nasıl oluşturulduğunu ve iş gördüğünü incelemiştir. Elde edilen bulgulardan Cremona’da kazancın arttırılmasına yönelik davranışın, geleneksel ustalık tanımı oluşturma ve onun değerleri ile ilişkilenerak “geleneksel” oldukları kabul edilen belirli tutumları sürdürme yolu ile sağlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yeğın (2008) Musiki dergisi nette yayınlanan “Çalgı Yapım Sanatımızın Sorunları Üzerine Bazı Görüşler” adlı makalesinde ülkemizde çalgı yapımcılığının sorunları hakkında bilgilendirme amaçlı bir çalışmadır. Ülkemizde çalgı yapımcılığını kurumsal anlamda tarihsel gelişimine, kurumsal yapının dışında usta çırak ilişkisine, çalgı yapımcılığını en temel hammaddesi ağacın ülkemizdeki potansiyeline, çalgı yapımcılığına dair ülkemizde bu mesleği korumak ve geliştirmek adına yasal veya hukuki boyutların olmayışına değinmiştir.

Alapınar (2003) Keman Yapım Tarihi adlı kitabında; yaylı çalgıların doğuşundan başlayıp, Cremona’da A.Stradivari ile en mükemmel hallerine dönüşmelerine değin geçen bu evrimsel süreçler anlatılmıştır. Evrimsel süreçte yaylı çalgı fikrinin çıkışı yaylı çalgının Orta Asya’dan Avrupa’ya geçişi İtalya’da Cremona ve Brescia, Almanya’da Mittenwald, Fransa’da Paris ve Mirecourt gibi şehirlerde gelişimi ve bu süreçte ortaya çıkan yapımcılara değinilmiştir.

Açın (2006) Keman Yapım Sanatı adlı kitabında, birinci bölümde Türklerin kemanla tanışması (18 yy) sine kemandan kemana geçişi, kemanın Avrupa’da doğuşu, yaylı çalgılar ailesi, keman yapımında kullanılan materyaller, yaylı çalgılarda akort düzeni, kemanın anatomisi gibi konulara değinmiştir. Birinci bölümün sonunda yaylı çalgılar hakkında 30 soruluk bir soru cevap kısmı bulunan kitabın ikinci bölümü detaylı bir şekilde keman yapımının aşamalarını anlatmaktadır.

Güzey (2000) “Antonio Stradivari’nin Yapımcılığındaki Aşamalar” adlı yüksek lisans tezinde kemanın tarihsel gelişimine, keman yapımında kullanılan ağaçlara, Antonio Stradivari kemanlarının yapım aşamalarına ve Stradivari'nin biyografisine değinmiştir. Stradivari ekolünün incelendiği çalışmada keman yapımında kullanılan ağaçlar ve yapım aşamaları bütün ayrıntıları ile verilmiştir.

Kolneder (1972) The Amadeus Book Of The Violin adlı kitabında, kemanın yapım aşamaları, kemanın tarihsel gelişimi ve müziğin gelişimi üç ayrı başlık altında anlatılmıştır. Birinci bölümde kemanın yapım aşamalarına dair teknik bilgiler verilir ve görsellerle desteklenerek anlatılmıştır. İkinci bölümde ise yaylı çalgıların ve kemanın tarihsel süreç içerisinde gelişimine yer vermiştir. Üçüncü ve son bölümde ise Avrupa’da müziğin 16.yy dan 20.yy kadar gelişimine yer verilmiştir.

## BÖLÜM III

### YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeline, evren ve örneklem grubuna, verilerin toplanması ve verilerin analizi ile ilgili konulara yer verilmiştir.

#### 3.1.Araştırma Modeli

Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların günümüzdeki durumlarının incelendiği bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni kullanılmıştır.

Durum çalışması deseni ‘nasıl’ ve ‘niçin’ sorularını temel alan, araştırmacının kontrol edemediği bir olguyu ya da olayı derinliğine incelemesine olanak veren araştırma yöntemi olduğunu söylemek mümkündür (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 277). Nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinliğine araştırılmasıdır. Yani bir duruma ilişkin etkenler bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 77).

Ayrıca araştırmada doküman inceleme yöntemi kullanılıp bu yöntemle araştırmanın içeriği derinleştirilmiştir. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmalarda doküman incelenmesi tek başına bir veri toplama aracı olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 187).

### 3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni Türkiye’de ki yaylı çalgı yapım bölümleri, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı çalgı yapım bölümü, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı çalgı yapım bölümü, Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı çalgı yapım bölümü, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı çalgı yapım bölümü olup tüm evrene ulaşılmıştır.

Araştırma, adı geçen bölümlerdeki atölye dersi öğretim elemanları ile gerçekleştirilmiş olup, Katılımcıların akademik statüsü değişkenlerine göre yüzde ve frekans dağılımları tablolaştırılarak aşağıdaki şekliyle belirtilmektedir.

**Tablo 3.2-1:** Katılımcıların akademik unvanlarına göre yüzde ve frekans dağılımı

<b>Unvan</b>	<b>N</b>	<b>%</b>
<b>Yrd. Doçent</b>	<b>1</b>	<b>20</b>
<b>Öğrt. Görevlisi</b>	<b>4</b>	<b>80</b>

### 3.3.Verilerin Toplanması

Araştırmanın alt problemleri için gerekli verilere, Türkiye’de yaylı çalgı yapım bölümlerinde eğitim veren akademisyenlerle yapılan görüşme tekniği ile ulaşılmıştır. Stewart ve Cash (1985) görüşmeyi, “önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim süreci” olarak tanımlamıştır (Aktaran: Yıldırım ve Şimşek, 2011:119).

Görüşme, görüşme türlerinden yapılandırılmış görüşme olup görüşme formu yaklaşımı kullanılmıştır. Araştırılacak sorular ve konular listesinin olduğu bu yaklaşımı Patton (1987), görüşme formu yöntemi, benzer konulara yönelmek yoluyla değişik



insanlardan aynı tür bilgilerin alınması amacıyla hazırlanır (Aktaran: Yıldırım ve Şimşek, 2011:122) şeklinde tanımlamıştır.

Görüşme formu tamamı açık uçlu sorulardan oluşmuştur. Önce ön görüşme yapılmış daha sonra uzman görüşlerine başvurulmuştur yapılan analizlerle görüşme formuna son şekli verilmiştir. Bunun dışında yerli yabancı kaynaklar görsel ve metin halindeki veriler taranarak doküman incelemesi ile araştırma verilerine katılmıştır.

### 3.4. Verilerin Çözümlemesi

Araştırmada görüşme yöntemiyle elde edilen veriler nitel veri analizi yöntemlerinden “İçerik Analizi” yöntemiyle çözümlenmiştir. *İçerik analizi, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır* (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 227). *İçerik analizi teknikleri, bir söylemi anlamada ve yorumlamada öznel etkenlerden kurtulmayı sağlamak amacıyla taşımaktadır. Çıkarıma / çıkarım esasına dayanan içerik analizi, mesajlarda gözlenen ve betimlenen öğelerden hareketle bir yorum getirme amacıyla taşır* (Bilgin, 2006: 1).

Araştırmada görüşme esnasında kayıt yoluyla elde edilen veriler öncelikle yazıya dökülmüştür. Görüşme verileri nesnel yaklaşımla düzenlenmiş, anlamlı cümlelere dönüştürülmüştür. Bir sonraki aşamada veriler kodlanmıştır. *İçerik analizinin ilk aşaması verilerin kodlanmasıdır. Bu aşamada araştırmacı elde ettiği bilgileri inceleyerek, anlamlı bölümlere ayırmaya ve her bölümün kavramsal olarak ne anlam ifade ettiğini bulmaya çalışır* (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 228). İkinci aşamada temalar bulunmuştur. Bu aşamadan sonra veriler, kodlara ve temalara göre düzenlenmiş ve tanımlanmıştır. Son aşamada bulgular yorumlanmıştır.

Araştırmada kaynak taraması yapılmış, doküman incelemesi ile araştırmaya katkı sağlayacak kaynaklar belirlenmiş. Özgünlüğü kontrol edilen dokümanlar, analiz edilip kategorileştirilerek araştırmanın hangi bölümünde kullanılacağı belirlenmiştir. Düzenlenen veriler araştırmada kullanılmıştır.

## BÖLÜM IV

### BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmanın problemlerine ve alt problemlerine ait verilerin çözümlenmesiyle elde edilen bulgulara ve bulgulara ait yorumlara yer verilmiştir.

#### 4.1.Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumları

“Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi veren kurumların özellikleri nelerdir?”

##### 4.1.1 Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların amaçları nelerdir?

**A görüşmecisi :** *“Başta Türk yaylı, mızraplı çalgıları olmakla birlikte Avrupa yaylı çalgılarını öğretmek bu konuda iyi eğitim almış sanatçılar yetiştirmek. Konservatuarın, müzik eğitimi bölümlerinin, orkestraların ve yaylı çalgı çalan müzisyenlerin kaliteli el yapımı çalgı ihtiyacını karşılamak. Bunun yanında öğretilen bu çalgıları geliştirmeye yönelik çalışmalar yapmak.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi :** *“Tasarım estetik ve teorik bilgiler yanında müzikal ve kültürel formasyonla eğitilmiş yaratıcı çağdaş yapımcılar yetiştirerek Türkiye’de yaylı çalgı yapım sanatını bilimin ışığında evrensel boyuta taşımak. Ülke düzeyinde mesleki alandaki boşluğu doldurmak ve gelişimi sağlamak, lütiyelik mesleğini yaygınlaştırarak sanayi atılımlarını başlatmak, yüksek miktarlarda döviz kaybını önlemek, uluslararası*

standartlarda yaylı çalgı üretimiyle orkestra ve müzik eğitimi veren eğitim kurumlarımızın kaliteli çalgı ihtiyacını karşılamak, müzikal yapıyı güçlendirmek.” Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi :** “Bölümümüzün misyonu; ülkemizin nitelikli enstrüman ihtiyacını karşılayacak, müzik kavrayışı yüksek, mesleğinin evrensel boyutlarını kavramış gelişime açık, usta yaylı çalgı yapımcıları yetiştirmektir. Bu vasıta ile ülkemizdeki konservatuarların, müzik eğitimi bölümlerinin, güzel sanatlar liselerinin, orkestraların ihtiyaçlarına ve gelişimine katkı sağlamak.” Şeklinde ifade etmiştir.

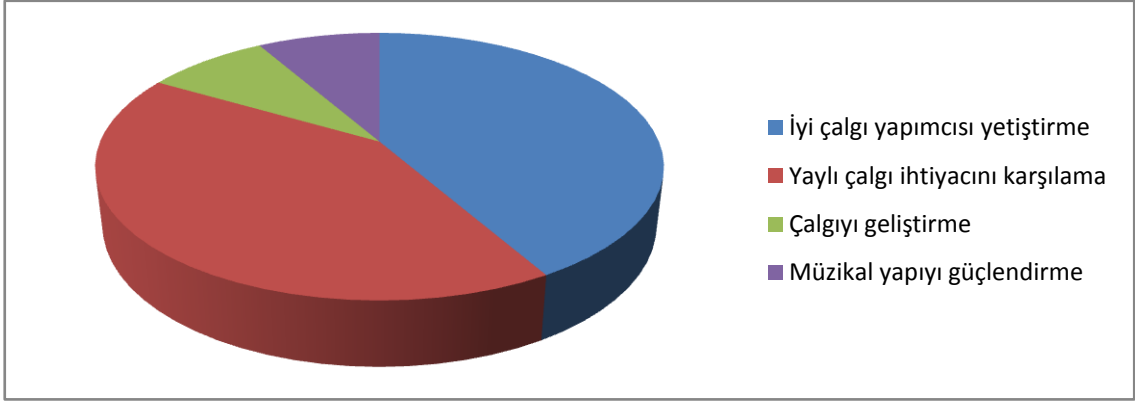
**D görüşmecisi :** “Türkiye’de yaylı çalgı yapım sanatını bilimin ışığında evrensel boyuta taşıyan. Orkestraların, konservatuarların ve müzik eğitimi bölümlerinin el yapımı yaylı çalgı ihtiyacını karşılayacak. Uluslar arası standartlarda el yapımı yaylı çalgı üreten lutyeler yetiştirmek.” Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi :** “Bölümümüzün amacı yaylı çalgı yapma sanatını bilimsel metotlarla, doğru ilkelerle genç kuşaklara öğretmek ve buradan hareketle iyi yetişmiş lutyeler yetiştirerek ülkemizdeki el yapımı yaylı çalgı ihtiyacını karşılamak.” Şeklinde ifade etmiştir.

İyi çalgı yapımcısı yetiştirme	Eğitim	A,B,C,D,E
Yaylı çalgı ihtiyacını karşılama	Ekonomi ve Eğitim	A,B,C,D,E
Çalgıyı geliştirme	Organoloji	A
Müzikal yapıyı güçlendirme	Sanatsal	B

Şekil 4.1 -1. Kurumların Amacı

**Tema:** İyi çalgı yapımcısı yetiştirme, yaylı çalgı ihtiyacını karşılama



Grafik 4.1-1. Kurumların Amacı

Elde edilen verilere göre, Türkiye’de ki yaylı çalgı eğitimi veren kurumların iki amaç üzerine yoğunlaştıkları görülmektedir. Bunlardan birincisi alanında yetkin, iyi yetişmiş, gelişime açık yaylı çalgı yapım sanatçıları yetiştirmek, ikincisi ise ülkemizde yaylı çalgı eğitimi veren kurum ya da icarsını sunan kişilerin ihtiyaçlarını karşılamak olduğu görülmektedir. Bunların dışında çalgıyı geliştirme ve müzikal yapıyı güçlendirmede amaçlar arasında bulunmaktadır.

Türkiye’de yaylı çalgı eğitimi veren kurumların öncelikli amaçlarının, ülkenin kültür ve eğitim alanına etki etmek olduğu, çalgı olgusunun ülkemiz açısından ekonomik boyutunun diğer iki boyuta oranla daha az önemsendiği düşünülmektedir.

#### 4.1.2 Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların öğrenci profilleri nelerdir?

**A görüşmecisi :** “Bölümümüzde okuyan öğrencileri geldikleri lise bazında değerlendirirsek çoğunluğu genel lise çıkışlı öğrencilerden oluşmaktadır. Bunun yanında az sayıda meslek lisesi ve güzel sanatlar lisesi çıkışlı öğrencilerde bölümümüz bünyesinde eğitim almaktadır. Genel olarak konservatuar bünyesinde olduğu için bölümümüz tercih edilmektedir bunun yanında bilinçli olarak aile yönlendirmesiyle de gelen öğrencilerden oluşmaktadır” şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi :** “Bölümümüzde okuyan öğrencileri geldikleri lise bazında değerlendirirsek çoğunluğu genel lise çıkışlı öğrencilerden oluşmaktadır. Genel olarak el becerisi yüksek ve aynı zamanda müzikal becerileri de iyi olan öğrenciler bölümümüz bünyesinde bulunmaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi :** “Bölümümüzde genel olarak genel lise çıkışlı öğrenciler bulunmaktadır. Çoğunlukla lise dönemlerinde müzikle ilgilenmiş, müzik bölümlerine hazırlanmış daha sonra bölümümüzün farkına varıp bu bölümü tercih etmiş el becerisi ve müzik duygusu olan öğrencilerden oluşmaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

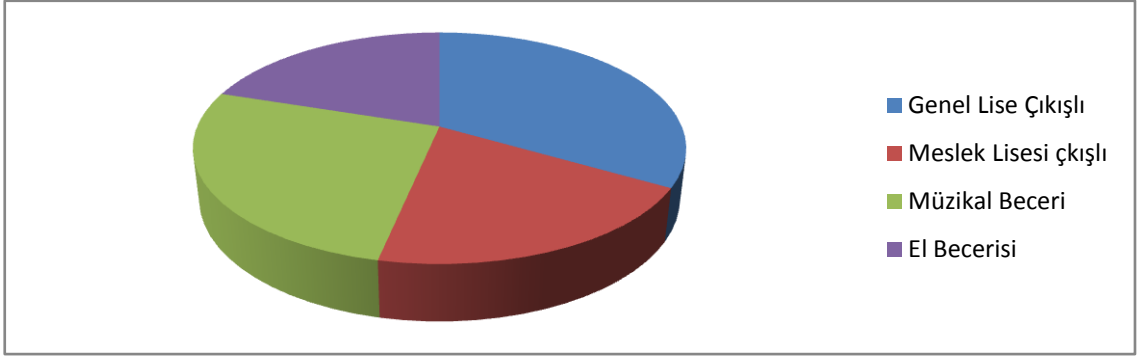
**D görüşmecisi :** “Bölümümüzde okuyan öğrencileri geldikleri lise bazında değerlendirirsek çoğunluğu genel lise ve meslek lisesi çıkışlı öğrencilerden oluşmaktadır. Genel lise çıkışlı öğrenciler meslek lisesi çıkışlılara göre daha fazladır. Meslek liselerinin torna tesviye bölümünden çıkışlı öğrenciler genel lise çıkışlı öğrencilere göre daha başarılı olmaktadır. Konservatuar bünyesinde bulunduğumuz için müziğe yeteneği olan ve konservatuarda okumak isteyen öğrenciler bölümümüzü tercih ediyor.” Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi :** “Bölümümüzde okuyan öğrenciler genellikle genel lise çıkışlı öğrencilerdir. Bunun dışında azda olsa meslek lisesi çıkışlı öğrencilerimiz vardır. El becerisi yüksek aynı zamanda müzikal beceriye de iyi derecede sahip öğrenciler bölümümüzde mevcuttur.” Şeklinde ifade etmiştir.

Genel Lise Çıkışlı	Eğitim	A,B,C,D,E
Meslek Lisesi Çıkışlı	Eğitim	A,D,E
Müzikal Beceri	Bireysel Yetenek	B,C,D,E
El Becerisi	Bireysel Yetenek	B,C,E

Şekil 4.1-2. Öğrenci Profilleri

**Tema:** Müzikal Beceri



Grafik 4.1-2. Öğrenci Profilleri

Elde edilen verilere göre, yaylı çalgı yapımı bölümlerinde okuyan öğrencilerin çoğunlukla genel lise çıkışlı olduğu, bununla beraber meslek lisesi çıkışlı öğrencilerin de bu bölümleri seçtiği görülmektedir. Yaylı çalgı yapımı bölümlerinde okuyan öğrencilerin iyi derecede müzikal beceriye sahip oldukları bunun yanına da el becerisi gibi alana dönük becerilerinin de iyi düzeyde olduğu anlaşılmaktadır.

Yaylı çalgı yapım bölümlerinde okuyan öğrencilerin müzikal becerilerinin el becerilerine göre daha önde olması, bölümün konservatuar bünyesinde olması ve müzikle ilgili idealleri olan öğrencilerin çoğunlukla bu bölümü tercih etmelerinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Aynı zamanda genel lise çıkışlı öğrencilerin bu bölümlerde çoğunluğu oluşturmasında, bölümlerin ülkemizde pek fazla tanınmaması ve bu nedenle meslek liselerinin el becerisine dayalı bölümlerinden çalgı yapım bölümlerine yönlendirmenin yeterince yapılamamasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

### 4.1.3 Türkiye’de yaylı çalgı eğitimi vermekte olan kurumların fiziki yeterlilikleri nasıldır?

**A görüşmecisi :** *“Bir tane büyük bölümlere ayrılmış ana atölyemiz var. Bu atölyede her hocanın kendine ait yarı açık bir dersliği var. Bu atölyenin yanında makinelerin bulunduğu birkaç küçük odacık var. Bir makine dairemiz var ahşap işleme için makinelerin bulunduğu aynı zamanda torna ve freze makinelerinin bulunduğu bir torna hanemiz var.”*Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** *“Bir tane çalgı yapım derslerimizi yaptığımız geniş alanlı atölyemiz bulunmaktadır. Bunu yanında ağaçları kestiğimiz bir kesim atölyesi, cilayı yaptığımız bir cila atölyesi, birde çizim atölyemiz bulunmaktadır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

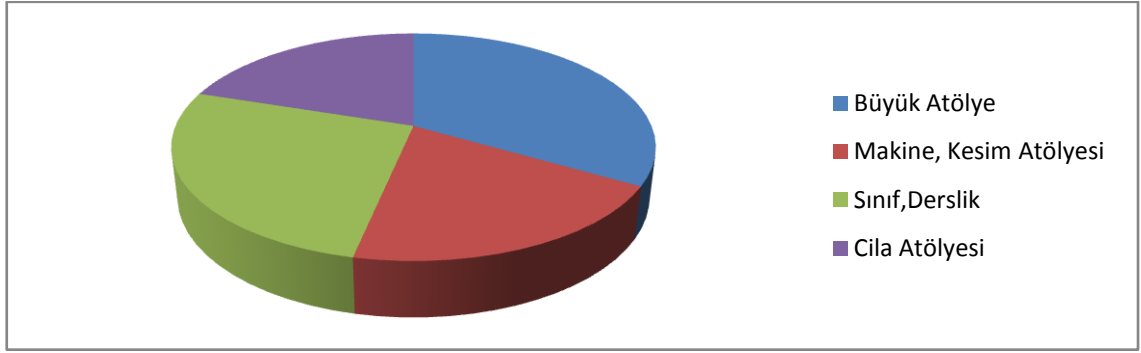
**C görüşmecisi:** *“Bölümümüzde bir tane ortak çalışmaların ve atölye derslerinin yapıldığı büyük hangar atölyemiz, bu atölyenin yanında ince işlerin yapıldığı bir atölyemiz, bir tane cila atölyemiz alt katta büyük iş makinelerinin bulunduğu bir alanımız bulunmakta. Bunların dışında birde teknik resim sınıfımız bulunmaktadır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**D görüşmecisi:** *“Büyük çaplı ağaçların kesimi için bir makine atölyemiz var. Her sınıfın bir atölyesi bulunmaktadır kısacası her sınıf bir atölyedir. Çalgı yapımı binasının dışında diğer bölümlerle kullandığımız ortak sınıflar var.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** *“Bir tane çalgı yapım derslerimizi yaptığımız geniş alanlı atölyemiz bulunmaktadır. Bunu yanında ağaçları kestiğimiz bir kesim atölyesi, cilayı yaptığımız bir cila atölyesi, birde çizim atölyemiz bulunmaktadır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

Büyük Atölye	Eğitim Alanı	A,B,C,D,E
Sınıf, Derslik	Eğitim Alanı	A,C,D
Makine, kesim atölyesi	Eğitim Alanı	A,B,C,E
Cila Atölyesi	Eğitim Alanı	B,C,E

Şekil 4.1- 3. Fiziki Yeterlilik

**Tema: Büyük Atölye**

Grafik 4.1- 3. Fiziki Yeterlilik

Yaylı çalgı yapımı bölümlerinin fiziki yeterlilik açısından bir eksiği bulunmadığı, genellikle dersleri büyük alanlı bir atölyede işledikleri görülmektedir. Bunun dışında bazı okullarda teknik resim vb. dersler için kullanılan sınıflar bulunmaktadır. Ayrıca yoğun olarak yapım derslerinin işlendiği büyük atölyenin dışında cila ve kesim işlemleri içinde kullanılan daha küçük atölyelerinde bulunduğu anlaşılmaktadır.



#### 4.1.4 Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların nicelik bakımından öğretmen kadrosu yeterlilikleri nelerdir?

**A görüşmecisi:** “Bölümümüz de şu anki arz talep ilişkisi açısından değerlendirirsek öğretim kadrosu yeterliliği sorunu yoktur.” Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** “Lisans düzeyinde eğitim için öğretim kadromuz yeterlilik göstermektedir. Farklı alanlarda ki dersler için de konservatuar kadrosundan hocalar gelmektedir. Fakat yüksek lisans ve doktora eğitimi vermek için öğretim kadrosu eksikliğimiz bulunmaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** “Ana meslek dersleri için şu anda yeterli gözükiyor fakat bölümümüz yeni kurulan bir bölüm ve önümüzdeki süreçte ihtiyacımız olacağını düşünüyorum. Ana meslek dallarının dışındaki dersler için ise konservatuarın bünyesinde bulunan diğer bölümlerden hocalar gelmektedir. Bu açıdan şuan için bir öğretmen sorunu bulunmamaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

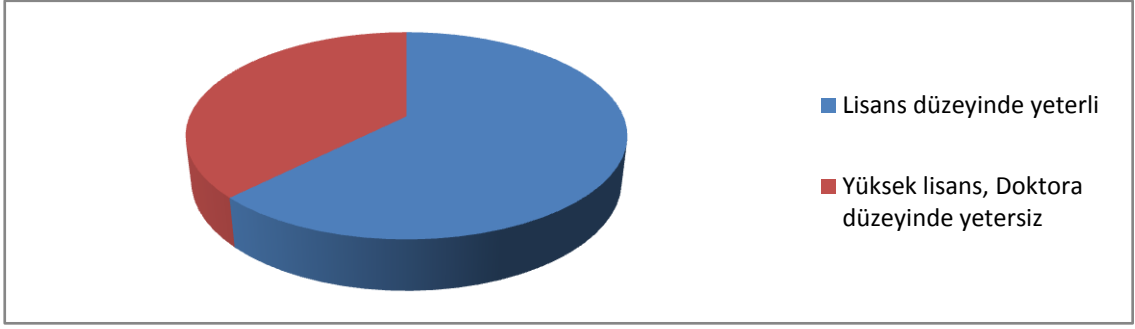
**D görüşmecisi:** “Lisans eğitimi için şu anda öğretim kadromuz yeterlidir, fakat yüksek lisans eğitimi açısından değerlendirecek olursak yeterli değildir.” Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** “Öğretim kadromuz lisans düzeyinde eğitim için yeterlilik gösterirken, yüksek lisans ve doktora eğitimi için yeterli değildir.” Şeklinde ifade etmiştir.

Lisans düzeyinde yeterli	Öğretim kadrosu	A,B,C,D,E
Yüksek lisans, Doktora düzeyinde yetersiz	Öğretim kadrosu	B,D,E

Şekil 4.1- 4. Öğretim Kadrosu Yeterliliği

**Tema:** Lisans düzeyinde yeterli.



Grafik 4.1- 4. Öğretim Kadrosu Yeterliliği

Elde edilen veriler ışığında Türkiye’de yaylı çalgı yapım bölümlerinde lisans düzeyinde öğretimde, öğretmen kadrosu eksikliği bulunmamaktadır. Ancak yüksek lisans ve lisansüstü düzeyinde eğitimde akademisyen eksikliği bulunmaktadır. Bunun dışında farklı alanlardaki dersler, üniversitenin farklı bölümlerinden gelen öğretmenler aracılığı ile verilmektedir.

Türkiye’de yaylı çalgı yapım eğitimi veren kurumlar lisans eğitimi düzeyinde talebe göre yeterlilik gösterirken, yüksek lisans ve doktora eğitiminde yetersiz kalmaktadır. Bu durumun bölümlerin üst yapıya akademisyen yetiştirmesini zorlaştırdığı ve kurumların gelişimini negatif yönde etkilediği düşünülmektedir.

#### 4.1.5 Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumlarda eğitim gören öğrencilerin, mesleki açıdan yaptıkları çalgıyı çalma yeterlilikleri konusunda uzman görüşleri nasıldır?

**A görüşmecisi:** “Öğrencilerin yaptığı çalgıyı çalmaları mesleki açıdan çok önemli olduğu için dersleri arasında çalgı dersi de bulunmaktadır. Bir luthierin çalgının yapımı bittikten sonra veya bir çalgıyı değerlendirirken çalgıdaki zayıflıkları ve güçlü yönleri anlaması için çalgıyı belirli bir oranda çalması gerekir.” Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** “Öğrencilerin yaptığı çalgıyı çalmaları mesleki açıdan çok önemlidir. Çünkü bir lutier yaptığı çalgının tınısını, zayıflıklarını ve güçlü yönlerini bilmesi için çalgısını belli bir oranda çalma becerisine sahip olmalıdır. Bu onun yapım becerilerini de olumlu yönde etkiler bu yüzden bölümümüzde öğrencilerimiz bu alanda da iyi bir eğitime tabi tutulmaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** “Bölüm olarak öğrencilerimizin en az 4 pozisyona kadar çalgıyı çalma becerisine sahip olmasını hedefliyoruz. Çalgının yapım işlemi tamamlandıktan sonra çalgının ses verme kapasitesi ve karakterinin anlaşılması için çalınması gerekmektedir, dolayısı ile her luthierin yaptığı çalgıyı çalma becerisi olması gerekmektedir. Bu sebeple bölümümüzdeki öğrencilerimiz 4 yıl boyunca çalgı çalma eğitimi almaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

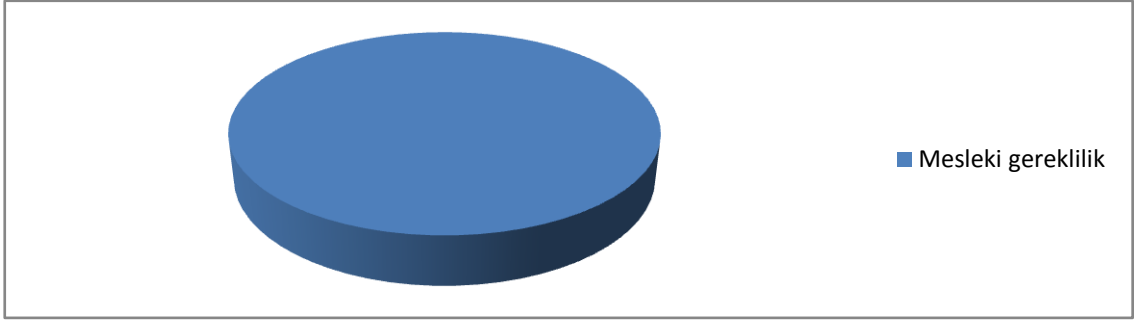
**D görüşmecisi:** “Bir luthierin yaptığı çalgıyı çalması, onun daha nitelikli yaylı çalgı yapımcısı olmasında önemli bir basamaktır. Bundan dolayı bölümümüzde çalgı ve müzik dersleri ağırlıkla bulunmaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** “Çalgı çalma becerisi mesleki açıdan önemlidir. Bir luthierin iyi derecede çalgı çalma becerisine sahip olması gerekir. Bu onun yaptığı çalgıyı daha iyi tanmasını ve eksikliklerini fark etmesini sağlar. Bu yüzden bölümümüzde çalgı eğitimine önem verilir.” Şeklinde ifade etmiştir.

Mesleki gereklilik	Mesleki	A,B,C,D,E
--------------------	---------	-----------

Şekil 4.1-5. Mesleki Gereklilik

**Tema:** Mesleki gereklilik



Grafik 4.1-5. Mesleki Gereklilik

Elde edilen verilere göre görüşmeciler yaptığı çalgıyı çalma becerisinin, bir luthier için mesleki açıdan bir gereklilik olduğu görüşünde birleşmektedir. Bu yüzden yaylı çalgı yapım bölümlerinde çalgı derslerinin önemsendiği söylenebilir. Yapım aşaması bittikten sonra çalgının zayıf veya güçlü yönlerinin luthier tarafından incelenmesi için, yapımcının belli bir düzeyde çalgı çalma becerisine sahip olması gerekliliği tüm görüşmeciler tarafından kabul edilmiş bir görüştür.

#### 4.1.6 Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumlarda ki öğrenciler yaylı çalgı yapımında kullanılan materyallere nasıl ulaşılmaktadır?

**A görüşmecisi:** “Üniversitemizde bir döner sermaye durumu olmadığı için öğrencilerimiz materyalleri kendisi temin etmektedir.” Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** “En önemli materyalimiz ağaçtır bunu gerek yurt dışından gerekse yurt içinden temin etmekteyiz. Bunun dışında yapım aşamasından sonra çalgının üzerinde kullandığımız organik ve kimyasal maddelerin büyük çoğunluğunu yurt dışından getirtmekteyiz, özellikle kimyasal maddeleri alma işi çok zahmetli olmakta çünkü bu maddeleri getirtmede belirli kurallar ve aşamalar var bazı laboratuvar analizleri isteniyor. Üniversitemiz tüm bu ihtiyaçlarımızı karşılıyor.” Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** “Bölüm başkanlığı olarak devlet konservatuvarlığı müdürlüğüne gerekli ihtiyaçlarımızı teknik şartnameler olarak bildiriyoruz oradaki birimler bu

materyalleri arttırma usulü satın alıyorlar. Kısacası bölümümüzün materyal ihtiyacı üniversite tarafından karşılanmaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

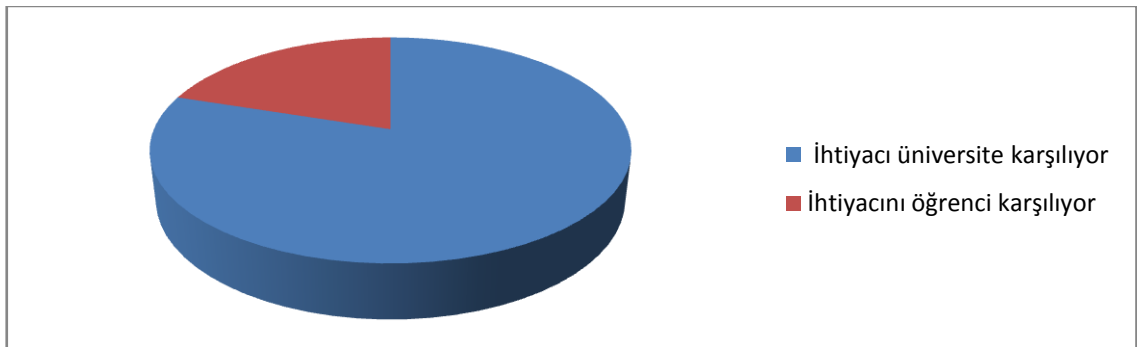
**D görüşmecisi:** “Üniversitemizin bir döner sermayesi var burada yapılan çalgılar satılıyor bu nedenle belirli bir bütçesi de bulunuyor dolayısı ile çalgı yapımı bölümünün materyal ihtiyacı üniversite tarafından karşılanıyor.” Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** “Bölümümüzde öğrencilerimizin eğitim öğretim aşamasında yaptığı, yaylı çalgı çalışmaları için gerekli tüm materyalleri üniversitemiz tarafından temin edilmektedir.” Şeklinde ifade etmiştir.

İhtiyacı üniversite karşılıyor	Eğitim Alanı	B,C,D,E
İhtiyacını öğrenci karşılıyor	Eğitim Alanı	A

Şekil 4.1- 6. Materyal Elde Etme Yeterlilikleri

**Tema:** İhtiyacı üniversite karşılıyor.



Grafik 4.1-6. Materyal Elde Etme Yeterlilikleri

Elde edilen verilere göre yaylı çalgı yapım bölümlerinin materyal gereksinimlerinin çoğunlukla bağlı oldukları üniversiteler tarafından karşılandığı anlaşılmaktadır. Genel olarak herhangi bir materyale ulaşmada sorun yaşanmadığı, çok az da olsa bu ihtiyaca karşılık veremeyen üniversitelerinde olduğu görülmektedir.

#### **4.1.7 Bölümünüzde verdiğiniz yaylı çalgı yapımı öğretiminde tercih ettiğiniz ekoller nelerdir?**

**A görüşmecisi:** *“Ekol olarak dünyada da tek sayılabilecek İtalyan ekolünü ve bunun önde gelen yapımcıları stradivaryus, Guarneri ve Amati modelleri çalışmaktayız.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** *“Bölümümüzde Cremona ekolü keman yapımı öğretilmektedir. Klasik norm da keman yapım sanatı öğrencilere verilmektedir. Stradivari, Guarneri ve Amati modelleri çalışılmaktadır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** *“Bölümümüzde Cremona ekolü keman yapımı öğretilmektedir. Klasik usulde keman yapım sanatı öğrencilere verilmektedir. Stradivari, Guarneri ve Amati modelleri çalışılmaktadır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

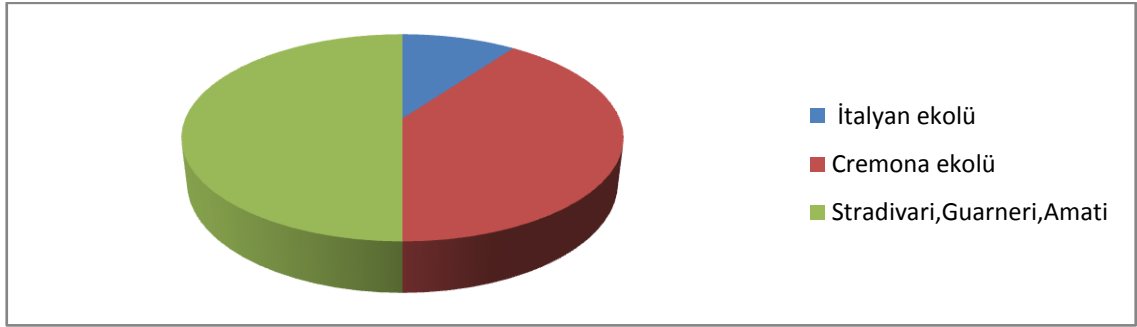
**D görüşmecisi:** *“Bölümümüzde ekol olarak İtalyan Cremona ekolünden gelmiş Stradivari, Guarneri, Amati modelleri çalışılmaktadır. Bunların dışında diğer ekollerde eğitim yoktur.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** *“Keman yapım sanatının gelişimindeki en önemli yer Cremona’dır. Burada yetişmiş ünlü yapımcılar başta Stradivari, Guarneri ve Amati Cremona ekolünü oluşturmuştur. Bizde bölümümüzde öğrencilerimizle bu yapımcıların modellerini çalışmaktayız.”* Şeklinde ifade etmiştir.

İtalyan ekolü	Yapım Tekniği	G1
Cremona ekolü	Yapım Tekniği	G2,G3,G4,G5
Stradivari,Guarneri, Amati	Luthier	G1, G2,G3,G4,G5

Şekil 4.1-7.Tercih Edilen Ekoller

**Tema:** Stradivari, Guarneri, Amati



Grafik 4.1-7. Tercih Edilen Ekoller

Elde edilen verilerden yaylı çalgı yapım bölümlerinde, yaylı çalgı yapım öğretiminde İtalyan yaylı çalgı yapım sanatının en önemli ekolü olan Cremona ekolü ve bu ekolün oluşup gelişmesinde öncülük yapmış. Stradivari, Guarneri, Amati gibi ünlü İtalyan luthierlerin eserleri öğretilmektedir.

## 4.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumları

Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların gelişimine etki eden durumlar üzerine uzman görüşleri nelerdir?

### 4.2.1 Yaylı çalgı eğitimi vermekte olan kurumlardan mezun olanların istihdam durumu nasıldır?

**A görüşmecisi:** “Genel olarak mezun olan öğrenciler kendi atölyelerini açmaktadırlar. Bunun dışında korolarda, orkestralarda diğer konservatuarların ilgili bölümlerinde ve akademisyen olarak eğitim fakültelerinde istihdam olmaktadır. Alanı dışında müzik öğretmenliği gibi alanları da tercih edenler oluyor.” Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** “Genel olarak mezun olan öğrenciler kendi atölyelerini açmaktadırlar. Bunun dışında akademik kariyer tercih eden öğrenciler de vardır. Fakat ülkedeki çalgı yapım bölümleri sayısı çok azdır akademik anlamda istihdam durumu kısıtlıdır.” Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** “Başta Orkestralar, operalar ve konservatuar olmak üzere müzik eğitimi bölümleri ve güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinde luthiye istihdamı yapılması gerektiğini düşünüyorum fakat bu gün ülkemizde bu alanlarda luthiye istihdamı yok denecek kadar azdır ve bunların birçoğu da yıllar önce istihdam edilmişlerdir. Bu yüzden ülkemizde çalgı yapımı bölümü mezunlarının istihdam sorunu bulunmaktadır. Mesleğe devam etmek isteyen mezunlar genellikle kendi atölyelerini açmaktadırlar.” Şeklinde ifade etmiştir.



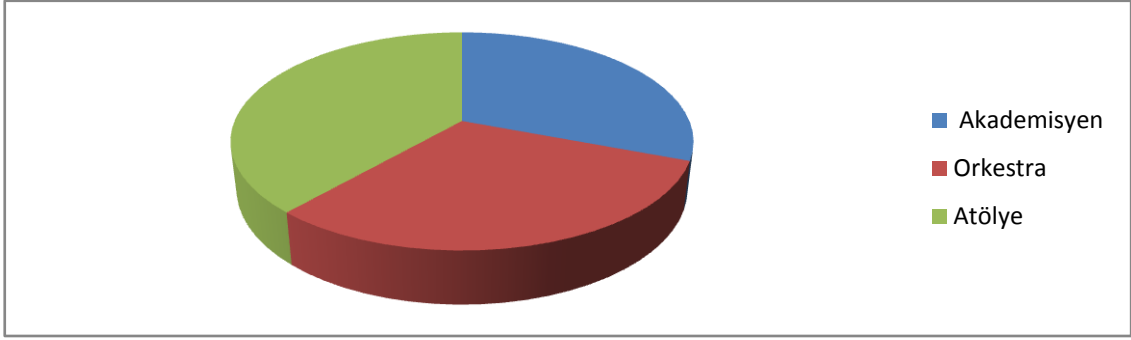
**D görüşmecisi:** “Yaylı çalgı yapım bölümlerinden mezun olan öğrenciler kendi atölyelerini açmaktadırlar. Bunun dışında bizler gibi üniversitelerin ilgili bölümlerinde öğretim üyesi olarak iş imkânı bulmaktadırlar. Aslında orkestralar ve operalarda luthier olarak bir istihdam durumu olması gerek ama bu durum ülkemizde yok denecek azdır.” Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** “Yaylı çalgı yapımı mezunu olan lutierler birkaç alanda istihdam olmaktadır. Bunların bir kısmı kendi atölyelerini açıp enstrüman üretip satarak bu mesleği yapmaktadır. Küçük bir kısmı üniversitelerde yine küçük bir kısmı da orkestraların bünyesinde çalışmaktadır. Fakat bu iki alan çok kısıtlıdır. Mezun olan birçok öğrenci ise kısıtlı istihdam durumundan dolayı farklı alanlara yönelmek zorunda kalmaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

Atölye	İstihdam	A,B,C,D,E
Akademisyen	İstihdam	A,B,D,E
Orkestra	İstihdam	A,C,D,E

Şekil 4.2-1. Mezunların İstihdam Durumu

**Tema:** Atölye



Grafik 4.2-1. Mezunların İstihdam Durumu

Yaylı çalgı yapım bölümlerinin istihdam durumuna dair verilen cevaplarda, mezun olan öğrencilerin çoğunlukla kendi atölyelerini açıp mesleki faaliyetlerine devam ettikleri anlaşılmaktadır. Atölye açmanın dışında kısıtlı düzeyde de olsa, akademik kariyer hedefleyip üniversiteler içinde istihdam olan ve orkestraların kadroları içinde istihdam olan mezunların olduğu verilen cevaplardan anlaşılmaktadır.

Yaylı çalgı yapım bölümlerinden mezun olan lutierlerin çoğunlukla kendi atölyelerini açmaları ve mesleklerini bu şekilde sürdürmeye çalışmaları ülkemizde bu alanda yeterli istihdamın olmadığını düşündürmektedir.

#### 4.2.2 Yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların verdiği mezun sayısının el yapımı yaylı çalgı ihtiyacını karşılamada yeterliliği ne düzeydedir?

**A görüşmecisi:** “El yapımı yaylı çalgı açısından değerlendirirsek ihtiyaç çok yüksek seviyelerde olmadığından üretimin talebi karşıladığını düşünüyorum.” Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** “Yetişmiş lutierler Türkiye'nin yaylı çalgı ihtiyacının büyük kısmını karşılamaktadır. Orkestral müziğin ve müzik eğitimi veren bölümlerin gelişimi yaylı çalgı ihtiyacı oluşturmaktadır. Fakat Türkiye'de bu alanların gelişimi yeterli değildir.” Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** “Bu ihtiyacı yeterince karşılayamadığını düşünüyorum sebeplerinden birincisi mesleğe devam eden luthierlerin farklı enstrümanlar yapmaya yönelmesi daha popüler olan gitar ve elektronik çalgı yapımına yönelmesi, bir diğer sebep ise birçok mezunun mesleği icra etmemesidir. Ya da açtığı müzik market formundaki yerde sadece tamirat yapmasıdır.” Şeklinde ifade etmiştir.

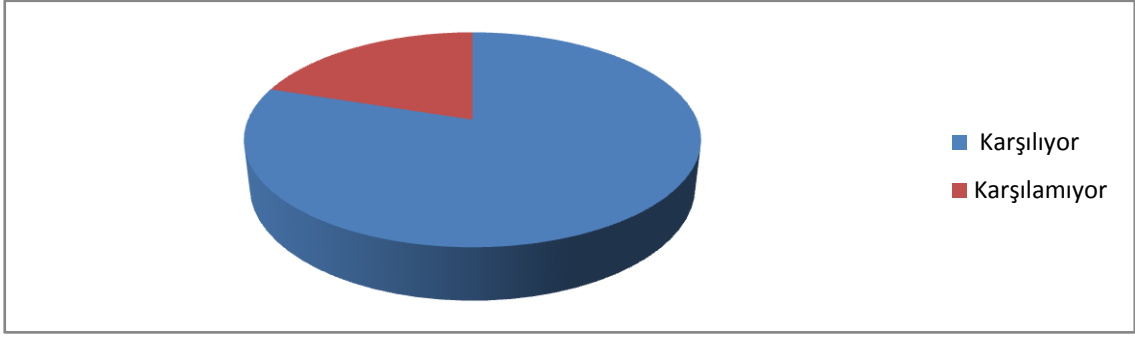
**D görüşmecisi:** “Bunu ülkedeki talebe göre değerlendirmek gerek, talep ekonomik değerler açısından değerlendirecek olursak el yapımı enstrümandan fabrikasyon enstrümana doğru dönmüş durumda dolayısı ile el yapımı enstrümana talep azaldı bu yüzden el yapımı enstrüman ihtiyacının karşılandığını düşünüyorum. Fabrikasyon ihtiyacı zaten ithalatla karşılanmaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** “Bu ihtiyacı yeterince karşılayamadığını düşünüyorum sebeplerinden birincisi mesleğe devam eden lüthiyelerin farklı enstrümanlar yapmaya yönelmesi daha popüler olan gitar ve elektronik çalgı yapımına yönelmesi, bir diğer sebep ise birçok mezunun mesleği icra etmemesidir. Ya da açtığı müzik market formundaki yerde sadece tamirat yapmasıdır.” Şeklinde ifade etmiştir.

Karşılıyor.	Talep	A,B,D,E
Karşılmıyor.	Talep	C

Şekil 4.2-2.Yaylı Çalgı İhtiyacını Karşılamadaki Yeterlilikleri

**Tema:** Karşılıyor.



Grafik 4.2-2. Yaylı Çalgı İhtiyacını Karşılamadaki Yeterlilikleri

Verilen cevaplardan yaylı çalgı yapım bölümlerinin, yaylı çalgı ihtiyacını karşılamada yeterli oldukları anlaşılmaktadır. Bu sonucun, yaylı çalgı bölümlerinden mezun olanların yaylı çalgı yapımında oluşturdukları potansiyelden daha çok, talebin az olmasından kaynaklandığı verilen cevaplardan anlaşılmaktadır. Az da olsa talebin karşılanamadığına dair düşünceleri de olduğu görülmektedir.

#### 4.2.3 Yaylı çalgı yapım atölyesi açmadaki prosedürler ve karşılaşılan zorluklar nelerdir?

**A görüşmecisi:** “Çalgı yapım atölyesi açmanın önünde herhangi bir yasal zorunluluk bulunmamaktadır. Serbest meslek erbabı statüsüyle dileyen herkes çalgı yapım atölyesi açabilir.” Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** “Çalgı yapım atölyesi açmanın önünde herhangi bir yasal zorunluluk bulunmamaktadır. Dolayısı ile her lutier isterse kendi yapım atölyesini açmaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** “Herhangi bir yasal zorunluluk bulunmamaktadır. Serbest meslek erbabı olarak bu yapım atölyelerini açabilirsiniz herhangi bir diploma zorunluluğu bulunmamaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

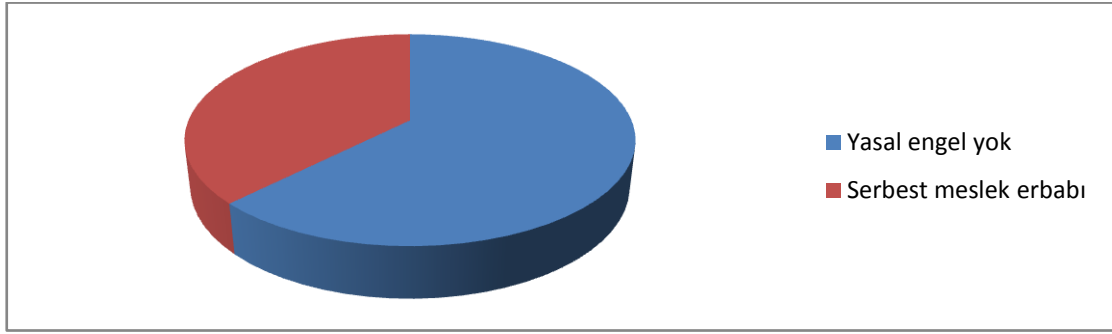
**D görüşmecisi:** “Çalgı yapım atölyesi açmanın önünde herhangi bir yasal engel bulunmamaktadır. Bundan dolayı ülkemizde isteyen herkes çalgı yapım atölyesi açabilir.” Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** “Çalgı yapım atölyesi açmanın önünde herhangi bir yasal engel bulunmamaktadır. Bundan dolayı ülkemizde isteyen herkes çalgı yapım atölyesi açabilir.” Şeklinde ifade etmiştir.

Serbest meslek erbabı	Mesleki alan	A,C,E
Yasal engel yok	Hukuki	A,B,C,D,E

Şekil 4.2-3. Çalgı Yapım Atölyesi Açmadaki Gereklilikler

**Tema:** Yasal engel yok.



Grafik 4.2-3. Çalgı Yapım Atölyesi Açmadaki Gereklilikler

Elde edilen verilerden Türkiye’de çalgı yapım atölyesi açmak için her hangi bir yasal düzenlemenin olmadığı görülmektedir. Çalgı yapım mezunu olamasa da herhangi birinin serbest meslek erbabı statüsüyle bir çalgı yapım atölyesi açabileceği verilen cevaplardan anlaşılmaktadır.

Ülkemizde kurumsallaşmadan önce usta çırak ilişkisi içerisinde yürütülen ve serbest meslek erbabı olarak görülen yaylı çalgı yapım sanatı, kurumsallaşma sonrasında da bu statüsüne devam etmiş olduğu görülüyor. Bu durumun kurumların gelişimini olumsuz yönde etkilediği düşünülmektedir.

#### 4.2.4 Türkiye’de, keman yapımında kullanılan hammaddeler ne düzeyde bulunmaktadır?

**A görüşmecisi:** *“Yaylı çalgı yapımı için kullanılan maddelerin neredeyse tamamına yakını Türkiye de mevcuttur. Akçaağaç Türkiye’nin özellikle Karadeniz bölgesinde yoğunlukla bulunan bir ağaç fakat Türkiye de bu alanda bir alan araştırması olmadığı için tam olarak ne kalitede akça ağaç yapısına sahip olduğumuz bilinmemektedir. Bununla beraber bazen elimize çok iyi akça ağaçlar gelmektedir. Akçaağacın dışında çok kaliteli ladin ağaçları özellikle Artvin borçka taraflarında bulunmaktadır. Bunlar bizim milli servetlerimizdir ve bu araştırmaların devlet eliyle ya da desteği ile olması gerekmektedir.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** *“Türkiye hammadde açısından belli bir potansiyele sahiptir. Fakat bu alan yeterince iyi araştırılmamıştır. Özellikle ladin ve akçaağaç açısından iyi bir potansiyeli bulunmaktadır. Bir takım kimyasallar hariç genelde her türlü hammadde Türkiye’de bulunmaktadır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** *“Ülkemiz ağaç açısından zengin bir ülkedir. Enstrüman yapımında kullanılan abanoz haricinde ladin ve akça ağaç oldukça fazla bulunmaktadır. Akçaağaç özgül ağırlığı yüksek olması itibariyle enstrüman yapımına kuzey doğu Avrupa akçaağaçları kadar uygun olmasa da bolca bulunur. Özellikle ülkemizde Artvin borçkada yüksek kalitede ladin bulunmaktadır. Ağacın dışında doğal reçinelerin bir kısmı, terbentin, sakız, mastik ve yağlar bulunmaktadır fakat yeterince arındırılmamış olduklarından lutiyeler tarafından çok tercih edilmez.”* Şeklinde ifade etmiştir.

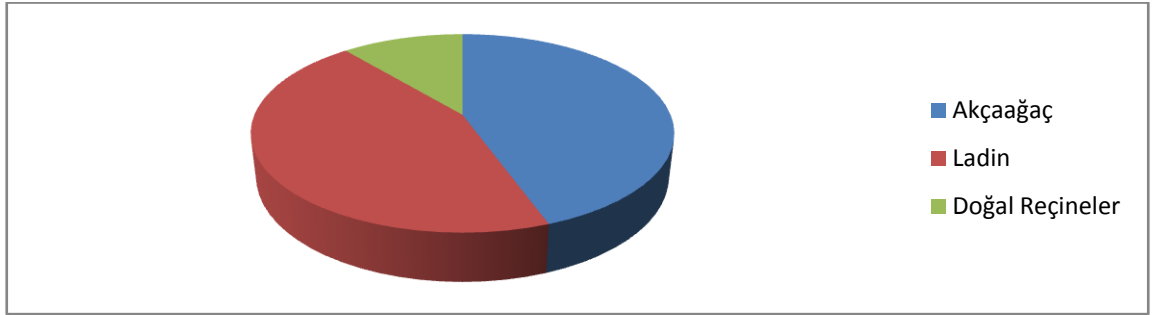
**D görüşmecisi:** *“Geçmişte Türkiye’de çalgı yapımında kullanılan maddeleri temin etmek çok zordu, aynı zamanda bunu yurt dışından da getirmek zahmetli ve zor bir durumdu. Günümüzde birçok bölümün açılması ve luthierin yetişmesi sayesinde geleneksel çalgı yapımcılığında gelişmesiyle bu sorun ortadan kalktı. Yaylı çalgılar olsun diğer çalgılar olsun yapımda kullanılan materyallerin neredeyse tamamına yakınıni ülke içinden temin etmek mümkündür.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** “Keman yapımında kullanılan hammaddelerin tamamı olmasa da önemli ölçüde birçok ham madde ülkemizde bulunmaktadır. Özellikle ladin ağacı Artvin borçkada bulunmaktadır ve iyi kalitededir. Bunun dışında akçaağaçta ülkemizde sık bulunan bir ağaçtır fakat çalgı yapımı yeterince devlet desteği almadığı için hammadde alanında geçmişte detaylı bir araştırma yapılmamıştır. Son dönemde bireysel girişimlerle küçüğe olsa bu tür çalışmalar vardır ve gelişimi çok yavaş olmaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

Akçaağaç	Hammadde	A,B,C,E
Ladin	Hammadde	A,B,C,E
Doğal Reçineler	Hammadde	C

Şekil 4.2-4. Keman Yapımında Kullanılan Hammaddeler

**Tema:** Akçaağaç,ladin



Grafik 4.2-4. Keman Yapımında Kullanılan Hammaddeler

Elde edilen verilerden yaylı çalgı yapımında kullanılan maddelerin büyük bölümünün ülkemizde bulunduğu anlaşılmaktadır. Türkiye'nin ağaç açısından zengin bir coğrafyaya sahip olduğu özellikle yaylı çalgı yapımında kullanılan akçaağaç ve ladinin iyi kalitede ve çok sayıda bulunduğu anlaşılmaktadır. Bunun dışında cila için kullanılan doğal reçinelerinde yurtiçinden sağlana bilindiği görülmektedir.

Ülkemiz hammadde açısından zengin bir ülke olmasında karşın devlet desteğinin yeterince bu alanda etkin olmaması nedeniyle bu zenginliğin niteliği ile ilgili net bir araştırma ve analiz yapılmadığı düşünülmektedir.

#### **4.2.5 Türkiye’de çalgı yapımcılığı için yasal düzenlemeler veya bu alanda çalışmalar var mıdır?**

**A görüşmecisi:** *“Türkiye’de bu alanda ne bir yasal düzenleme nede çalışma maalesef yoktur. Türkiye de serbest meslek erbabı gibi görülüp bakırcılık, çinicilik gibi bir iş görülmüş devlet tarafından bu bakımdan gelişimi de o düzeye de kalmıştır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** *“Türkiye’de bu alanda ne bir yasal düzenleme nede çalışma maalesef yoktur. Bu sanat Türkiye’de çok gelişmemiştir. Kendi içinde küçük bir potansiyele sahiptir. Yurt dışında özellikle Avrupa’da bu alanda enstitüler kurulmuştur. Birçok yasal düzenleme ile bu sanat denetim ve koruma altındadır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** *“Ülkemizde çalgı yapımcılığı alanında bir yasal düzenleme yoktur. Böyle bir çalışmada şu an kadar yapılmamıştır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**D görüşmecisi:** *“Ülkemizde çalgı yapımcılarının örgütlendiği bir dernek veya buna benzer bir yapı yok dolayısı ile bu mesleği kurumsal anlamda takip edecek bir organ olamadığı için bireysel girişimlerde sonuçsuz kalıyor. Bu alanda benim çalışma bakanlığına gönderdiğim bir çalışma vardı. Bir kararname örneği hazırlayıp göndermiştim. Fakat bireysel girişimlerle olacak bir iş değil bu, o yüzden ülkemizde çalgı yapımcılarının önce örgütlenmesi gerekmektedir. Birlikte hareket etmeden sonuç alınması olası gözükmemektedir.”* Şeklinde ifade etmiştir.

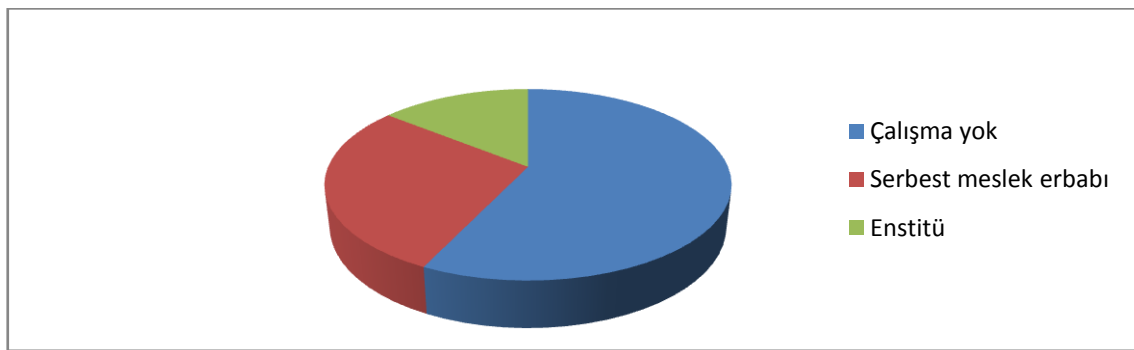


**E görüşmecisi:** “Ülkemizde bu alan pek gelişmediğinden ve hep bireysel çabalarla bir yere getirildiğinden lütierler arasında bir örgütlenme olmamıştır. Bu yüzden çalgı yapımı sanatı serbest meslek erbabı düzeyinde kalmıştır. Bu güne kadar bu alanla ilgili bir çalışma yapılmamıştır.” Şeklinde ifade etmiştir.

Çalışma yok	Hukuki	A,B,C,E
Serbest meslek erbabı	Mesleki alan	A,E
Enstitü	Eğitim kurumu	B

Şekil 4.2-5. Çalgı yapıcılığı İçin Yasal Düzenlemeler

**Tema:** Çalışma yok



Grafik 4.2-5. Çalgı yapıcılığı İçin Yasal Düzenlemeler

Türkiye’de çalgı yapıcılığı mesleğine yönelik bir yasal düzenleme olmadığı verilen cevaplardan anlaşılmaktadır. Bu yönde yapılmaya çalışılan girişimlerinde bireyselliğin ötesine geçemediğinin, bu yüzden yeterince etki oluşturamadığı görülmektedir. Genel düşüncenin “çalgı yapıcılarının dernekleşip, örgütlü bir şekilde çalışıp, devlet nezdinde bu tür girişimleri yapmaları” olduğu anlaşılmaktadır.

#### 4.2.6 Fabrikasyon yaylı çalgı üretiminin el yapımı yaylı çalgı üretimine etkileri nelerdir?

**A görüşmecisi:** *“Fabrikasyon çalgıların üretiminin gelişmesi ve yaygınlaşması el yapımı çalgı sanatı üzerinde olumsuz etkiler göstermektedir. Özellikle ülkemizde yaylı çalgı ya da çalgı çalınma oranının düşük olması zaten kısıtlı pazar içerisinde el yapımı enstrüman yapan lutierleri farklı arayışlara itmektir bu durumda bu sanatın gelişimini baltalamaktadır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** *“Fabrikasyon yapımı yaylı çalgıların yaygınlaşması, el yapımı yaylı çalgı pazarını olumsuz yönde etkilemiştir. Her ne kadar iyi derecede bu çalgıyı çalan ya da profesyonel müzik eğitimi alan kişilerin tercihleri değişmese de, yinede fabrikasyon çalgıların el yapımı pazarında daraltma yaptığı bir gerçek. Ülkemizde bu alanın gelişimi çok kısıtlı ve istihdam durumu da keza öyle iken fabrikasyon çalgıların yarattığı etki olumsuz bir etkidir.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** *“Negatif bir etkisi olmuştur geleneksel yöntemle yapılan el yapımı çalgılar azalmıştır. Fabrikasyon çalgıların ucuz olmasından dolayı yönelim bu çalgılara olmaktadır buda el yapımı enstrüman yapan lütierleri zor durumda bırakmakta ve bu mesleğin gelişimini negatif yönde etkilemektedir.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**D görüşmecisi:** *“Fabrikasyon çalgıların, el yapımı çalgılar üzerindeki etkisi arz ve talep ilişkisi üzerinden olmaktadır. Fabrikasyon kemanlar ucuz olduğundan tercih ediliyor. Buda el yapımı keman sanatını kısmen negatif yönde etkiliyor. Yalnız ciddi bir etkisinin bulunduğunu düşünmüyorum, çünkü iyi bir müzik eğitimi almak isteyen birinin fabrikasyon keman almayacağını biliyorum. Bunun yanında fabrikasyon çalgılar daha çok müzik eğitimini olumsuz etkilemektedir.”* Kötü çalgıyla yapılan eğitim kişiyi müzikten soğutmaktadır.” Şeklinde ifade etmiştir.

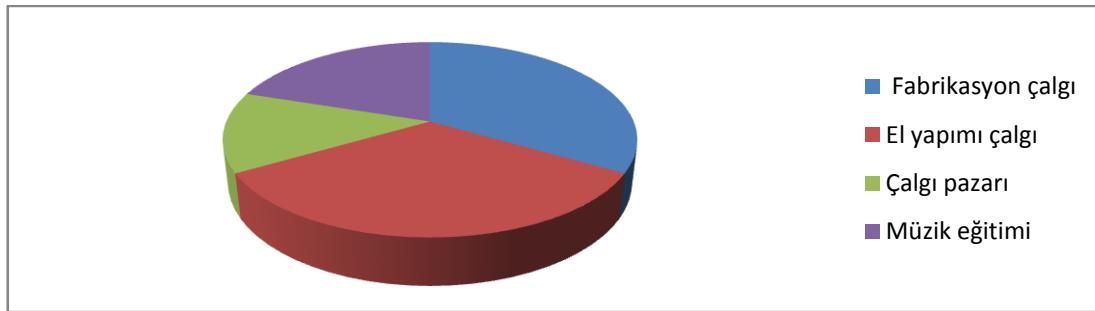
**E görüşmecisi:** *“Fabrikasyon çalgıların yaygınlaşması, el yapımı çalgı sanatı üzerinde başlangıçta olumsuz bir etki bıraksa da bu tür çalgıların uzun vadede el yapımı çalgı sanatı üzerinde negatif bir etkiden çok pozitif bir etki yaratacağını düşünmekteyim. Çünkü fabrikasyon çalgı sayesinde daha fazla insan müzik eğitimine*

ulaşmaktadır. Daha çok insanın çalgı eğitimine katılması ileriye dönük daha çok el yapımı çalgı ihtiyacı doğuracaktır.” Şeklinde ifade etmiştir.

Fabrikasyon çalgı	Müzik aleti	A,B,C,D,E
El yapımı çalgı	Müzik aleti	A,B,C,D,E
Çalgı pazarı	Ekonomi	A,B
Müzik eğitimi	Eğitim	B,D,E

Şekil 4.2-6. Fabrikasyon Yaylı Çalgı Üretimine El Yapımı Yaylı Çalgı Üretimine Etkileri

**Tema:** Fabrikasyon çalgı, El yapımı çalgı



Grafik 4.2-6. Fabrikasyon Yaylı Çalgı Üretimine El Yapımı Yaylı Çalgı Üretimine Etkileri

Elde edilen verilerden, fabrikasyon çalgıların el yapımı çalgılar üzerinde olumsuz bir etkisinin olduğu anlaşılmaktadır. Bu etkinin özellikle el yapımı çalgıların pazar payına olduğu görülüyor. Bu payın daralmasının istihdam durumunu, dolayısıyla mesleğin gelişimini olumsuz etkilediği vurgulanmaktadır. Bunun dışında fabrikasyon çalgıların müzik eğitimi açısından olumsuz etkisine de vurgu yapılıyor. Az da olsa fabrikasyon çalgıların ileriye dönük el yapımı çalgı pazarına olumlu etki göstereceğini düşünen akademisyenlerde vardır.

Fabrikasyon çalgıların eskiye oranla çalgı eğitimine daha fazla insanın girmesine olanak sağlaması açısından olumlu yönleri olsa da, el yapımı çalgı yapım sanatını olumsuz etkilediği düşünülmektedir. Bir başka açıdan çalgı çalan insan sayısının artması da ileride bu olumsuz durumun el yapımı çalgı yapım sanatının lehine dönebileceğini düşündürmektedir.

#### 4.2.7 Türkiye’de yaylı çalgı yapımının geleceği nasıl olur?

**A görüşmecisi:** *“Türkiye’de yaylı çalgı yapımcılığı diğer çalgı yapımcılıkları gibi zor şartlar altında yapılıyor. Arz talep ilişkisi yeterli değil fakat üniversitelerimizde yeterince iyi hocalar var ve çok iyi öğrenciler yetişmekte. Yurt dışına eğitim almaya giden öğrenci sayımız artmakta bu bakımdan düşünürsek yetişen eleman açısından bir gelişim var fakat dediğim gibi arz talep ilişkisinde düşüklük negatif bir durum çalgı yapımcılığının gelişmesi için sanatın gelişmesi gerek buda ekonomiyle doğrudan ilişkili ama ben geleceğe dönük umutluyum.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** *“Öncesinde de söylediğim gibi bu sanatın gelişimi, devletin sosyo-ekonomik alanda geliştirdiği fikir ve projelerle doğru orantılıdır. Ülkemiz hammadde açısından zengin bir ülkedir insan potansiyeline de sahiptir bu alan sosyo-ekonomik bir politika dâhilinde desteklenirse gelişime açıktır. Şu an itibariyle biz üniversiteler olarak elimizden gelenin en iyisini yapmaya iyi lutierler yetiştirmeye çalışıyoruz.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** *“Türkiye’de yaylı çalgı yapımının geleceğini olumlu görmüyorum, arz talep ilişkisini düşünürsek bu kültürel bilinçlenmeyle gelişecek bir durumdur. Biz ve kültürümüz Avrupa’nın bir parçası değiliz dolayısıyla bizim müzik kültürümüzle Avrupa müzik kültürü arasında ciddi farklar var. Avrupa müzik kültürünün bir parçası olan bu yaylı çalgılara bu bakımdan ülkemizde yeterince rağbet yok işin bide sosyo-ekonomik boyutu var dolayısı ile bu sanatın ülkemizde daha iyi yerlere gideceğini şuan düşünmüyorum.”* Şeklinde ifade etmiştir.

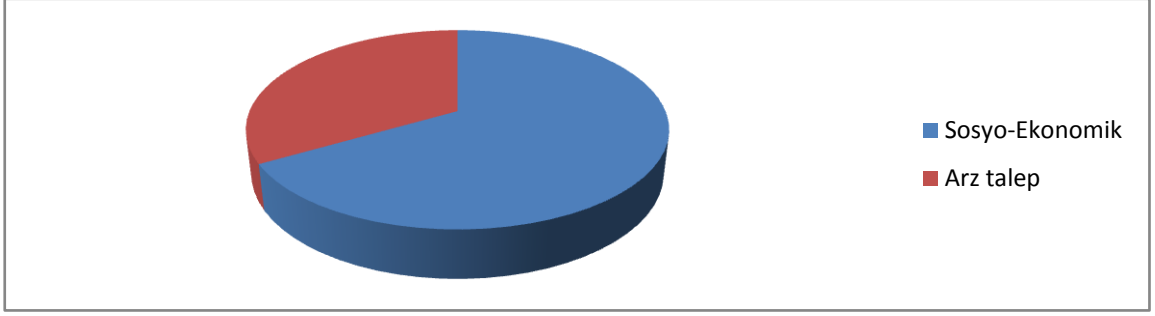
**D görüşmecisi:** *“Teknolojinin gelişmesi ve bunun çalgı yapımına yansımaları değerlendirecek olursam ileriye dönük çalgı yapımının gelişimini olumlu görmekteyim. Türkiye içinde ki geleceğini düşünürsek belki eğitim açısından talep azalıyor fakat bir başka yandan ülkedeki atölye sayısı artmaya devam ediyor. Bir gelişim olduğu aşikâr ama bu çok yüksek seviyelerde değil. Bu tarz alanların gelişimi, ülke ekonomisiyle ve eğitilmişlik düzeyi ile çok yakından ilişkili olduğundan sosyo-ekonomik alan ve eğitilmişlik düzeyinin gelişimi bu alanların geleceğinin olumlu yönde olmasını sağlar.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** *“Türkiye’nin bu alanda bir potansiyeli olduğunu düşünüyorum, hem hammadde olsun hem insan gücü olsun varlıklı bir ülkeyiz ekonomimizin gelişmesiyle paralel olarak bu alanlarında gelişim göstereceğini düşünüyorum. Her ne kadar eğitim kurumları açısından yeter seviyelere ulaşamamış olsak da üniversiteler üstüne düşen görevi yapıyor. İyi düzeyde öğrenciler yetiştirip bu alanın ülkemizde gelişimine katkı sağlıyorlar. Türkiye’de yaylı çalgı yapım sanatını geleceği bu alana verilecek desteklerle yakından ilgilidir. Ben gelecek açısından olumlu bakıyorum.”* Şeklinde ifade etmiştir.

Arz talep	İktisadi	A,C
Sosyo-Ekonomik	İktisadi	B,C,D,E

Şekil 4.2-7. Türkiye’de Yaylı Çalgı Yapımının Geleceği

**Tema:** Sosyo-Ekonomi



Grafik 4.2-7. Türkiye’de Yaylı Çalgı Yapımının Geleceği

Yaylı çalgı yapım bölümlerinin, genel olarak yaylı çalgı yapım sanatının gelişimini yetersiz bulmakla beraber ileriye dönük olumlu düşüncelere sahip olduğunu verilen cevaplardan anlıyoruz. Ortak vurgunun ülkenin sosyo-ekonomik gelişimine olduğunu, iktisadi açıdan bir değerlendirme yaptıkları görülmektedir. Eğitimde ve ekonomide oluşan gelişimin bu alanları doğrudan etkilediğini ve çalgı bölümlerinin gelişmesi için devlet desteği gerekliliğini vurgulamaktadırlar. Üniversitelerin ellerinden gelenin en iyisini yapmaya çalıştığı iyi düzeyde luthierler yetiştirerek bu alanın gelişimine katkı sağlamaya çalıştığı verilen cevaplardan anlaşılmaktadır.

### 4.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumları

Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların etkilendiği ve etkilediği değişkenler (müzik eğitimi, çalgı yapım sanatının gelişimi ve geleceği) hakkındaki uzman görüşleri nelerdir?

#### 4.3.1 Türkiye’de yaylı çalgı eğitimi veren kurumların yaylı çalgı yapımının gelişimine katkıları ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

**A görüşmecisi:** *“Bölümümüzde olsun diğer çalgı yapımı bölümlerinde olsun bu gelişime katkı vardır. Bu bölümler birçok iyi luthier’i çalgı yapımı sektörüne kazandırmıştır. Fakat ülkemiz bazında bu katkı çok az seviyelerdedir.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** *“Eskişehir Anadolu Üniversitesi olarak birçok genç lutier yetiştirmiş bulunmaktayız. Aynı zamanda bu öğrencilerin bazıları için bireysel girişimlerimizle yurt dışında eğitim olanakları sağladık. Yaylı çalgı yapımı eğitimi veren kurumların Türkiye’de yaylı çalgı yapım sanatının gelişimine ve yaygınlaşmasına katkıları vardır. Bu katkı destekten yoksundur dolayısıyla sınırlı düzeyde kalmaktadır. Bu alanın gelişmesi birazda ülkenin sosyo-ekonomik alanları geliştirmesine desteklemesine bağlıdır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** *“Yok denecek kadar az bir katkısı olduğunu düşünüyorum. Özellikle 90’lı yıllarda Türkiye’ye yurt dışından getirilen ucuz fabrikasyon çalgıların bu meslek üzerinde çok negatif bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Bu mesleğin, eğitimi veren kurumların dışında devlet tarafından teşvik ve destek görmesi gerekmektedir. Ancak bu şekilde kurumların katkısı söz konusu olabilir.”* Şeklinde ifade etmiştir.

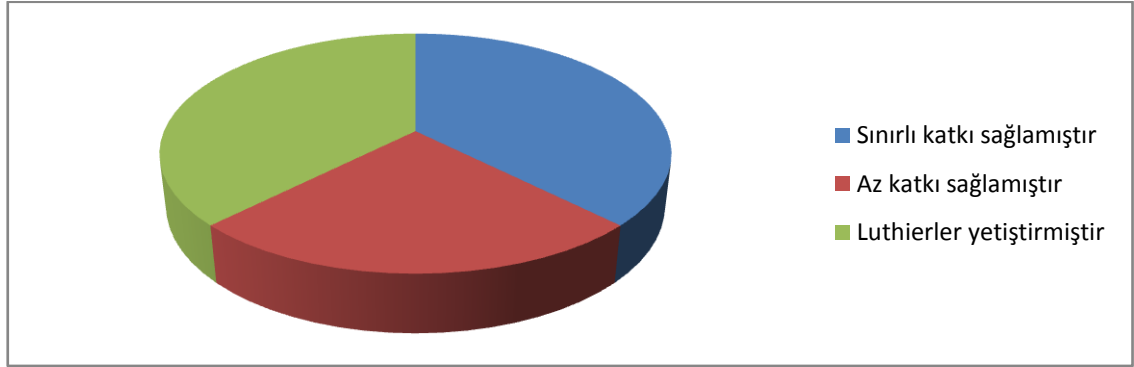
**D görüşmecisi:** *“Türkiye’de yaylı çalgı yapım eğitimi veren kurumların yaylı çalgı yapımının gelişimine katkıları vardır ama genellikle bireysel çabalarla ilerleyen bu sanat Türkiye’de yeterli gelişimi gösterememiştir dolayısıyla yaylı çalgı yapım eğitimi veren kurumların gelişime katkıları sınırlı kalmıştır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** “Bu kurumlar yaylı çalgı yapımının gelişimine, sınırlı sayıda yetiştirdikleri lutiye ile katkı sağlamıştır. Bunun dışında bir katkıdan söz edemeyiz. Bireysel çabalarla ilerlemiş bir alan olarak yaylı çalgı yapımı, sosyo ekonomik olarak devlet desteği görmemiştir. Dolayısıyla bu gelişim sınırlı kalmıştır ve katkısı da çok azdır.” Şeklinde ifade etmiştir.

Sınırlı katkı sağlamıştır.	Gelişimsel etki	B,D,E
Az katkı sağlamıştır	Gelişimsel etki	A,C
Luthierler yetiştirmiştir.	Eğitim	A,B,E

Şekil 4.3-1. Eğitim Kurumlarının Yaylı Çalgı Yapımının Gelişimine Katkıları

**Tema:** Sınırlı katkı sağlamıştır, luthierler yetiştirmiştir.



Grafik 4.3-1. Eğitim Kurumlarının Yaylı Çalgı Yapımının Gelişimine Katkıları

Elde edilen verilerden yaylı çalgı yapım bölümlerinin, Türkiye’de yaylı çalgı yapımının gelişimine belirgin bir katkısının olmadığı, bu katkının da birçok luthier yetiştirmenin ötesine gidemediği anlaşılıyor. Bu duruma en büyük etkinin devlet desteği görmemesinin olduğu görüşmeciler tarafından belirtilmiştir.



### 4.3.2 Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların müziğe ve müzik eğitimine katkıları hakkında uzman görüşleri nelerdir.

**A görüşmecisi:** “Çalgı yapım sanatının müzik eğitimiyle doğrudan ilişkisini enstrüman bazında değerlendirecek olursak üretilen el yapımı enstrümanların öğrencinin gelişimine etkisi olumlu olmaktadır. Bunun dışında bu bölümden yetişen bireylerin özellikle enstrüman sanatçıları ve orkestralar için değeri büyüktür her büyük orkestranın bir luthier’i bulunmaktadır. Ve orkestranın önemli bir bileşenidir.” Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** “İyi bir el yapımı enstrümanla yapılan müziğin işitsel kalitesi her zaman üst düzeydir. Birbiriyle paralel olarak iyi bir el yapımı enstrümanla yapılan eğitimde öğrenci gelişimi açısından çok önemlidir. Bu bağlamda çalgı yapımı sanatı müzik ve müzik eğitimiyle doğrudan ilişkilidir ve katkıları yadsınamaz.” Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** “Çalgının kalitesinin yüksek olması çalgı eğitimine ve icrasına direk etki eden bir durumdur. Kaliteli el yapımı enstrümanların yaygınlaşması özellikle müzik eğitimi açısından önemlidir. İyi bir çalgı ile yapılan eğitimde öğrenci gelişimi daha üst seviyede olmaktadır. Dolayısı ile bu iki alanın birbirini destekleyen tetikleyen bir yapısı vardır.” Şeklinde ifade etmiştir.

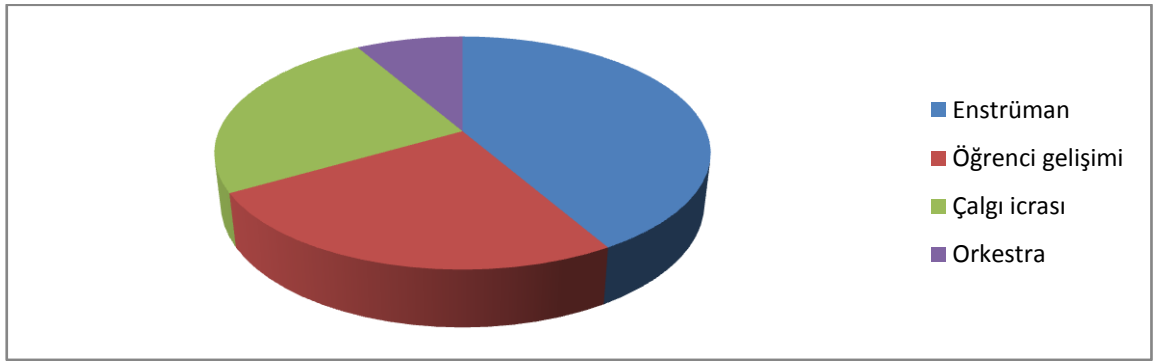
**D görüşmecisi:** “Türkiye’de çalgı yapım bölümlerinden çok değerli luthierler yetişmiştir. Bir çok yaylı çalgı icracısı bu luthierlerden enstrüman temin etmektedir. Dolayısı ile müziğe bu anlamda katkısı vardır.” Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** “Müzik eğitiminde ve icrasında enstrümanın önemi büyüktür, iyi bir çalgı ile yapılan müzik eğitiminde alınan sonuçla, kötü bir çalgı ile yapılan müzik eğitiminde alınan sonuç arasında ciddi farklar vardır. Dolayısı ile çalgı yapım bölümlerinin gelişimi bu iki alanı doğrudan etkilemektedir.” Şeklinde ifade etmiştir.

Enstrüman		G1,G2,G3,G4,G5
Öğrenci gelişimi		G1,G2,G3
Çalgı icrası		G3,G4,G5
Orkestra		G1

Şekil 4.3-2. Müziğe Ve Müzik Eğitime Katkıları

**Tema:** Enstrüman.



Grafik 4.3-2. Müziğe Ve Müzik Eğitime Katkıları

Yaylı çalgı yapım bölümlerinin, müzik eğitime katkıları belirgin olarak enstrüman düzeyinde olduğunu görmekteyiz. Bu etkiselliğin çıkış noktası iyi nitelikte çalgı olduğu verilen cevaplardan anlaşılmaktadır. Görüşmeciler genel olarak iyi bir enstrümanla yapılan müzik eğitiminin önemi vurgulamaktadırlar.

Ülkemizde özellikle Güzel Sanatlar Liselerinde ve Üniversitelerin müzik eğitimi bölümlerinde bunun dışında dışarıdan alınan bireysel derslerde çoğunlukla fabrikasyon enstrümanlar kullanılmaktadır. Bu enstrümanlarla nitelikli müzik eğitimi yapmak çok mümkün değildir. Bu açıdan el yapımı enstrümanların ve çalgı yapım bölümlerinin müzik ve müzik eğitimi için büyük bir öneme sahip olduğu düşünülmektedir.

### 4.3.3 Yaylı çalgı yapımında teknoloji kullanımının sağladığı yararlar nelerdir?

**A görüşmecisi:** “Şahsi kanaatim olarak teknoloji kullanılmasından yanayım. Fakat eğitim sürecinde her şeyin elle yapılmasının gerekli olduğunu düşünüyorum yani öğrenci bir enstrümanı teknolojik yardım olmadan el işçiliği ile yapa bilmeli bu bilince eriştikten sonra yapım aşamasına teknolojiyi koymalıdır. Özetlersek çalgıyı yapan kişi malzemeyle haşır neşir olmalı teknoloji sizi malzemedden uzaklaştırıyorsa bu teknoloji kullanımının karşısındayım.” Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** “Okulumuzda yaylı çalgı yapım sanatı Cremona ekolü üzerinden eğitim vermekteyiz. 17. Yüzyılda keman nasıl yapılıyorsa bizde burada birebir aynı şekilde teknikler ve aletler kullanarak enstrüman yapmaktayız. Dolayısı ile hiçbir teknolojik alet kullanmamaktayız kullanımını da onaylamıyoruz.” Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** “Yaylı çalgı yapımında teknoloji kullanımına olumlu bakmıyoruz. Bölümümüzde de öğrencilerimize aynı stradivari dönemindeki gibi enstrüman yapmayı öğretiyoruz çünkü el işçiliği önemlidir. El ne kadar çok enstrümana değer ise lutiyeinin ağaçla ilişkisi kopmamış olur buda bu meslek için önemli bir ayrıntıdır.” Şeklinde ifade etmiştir.

**D görüşmecisi:** “Bölümümüzde yaylı çalgı yapım eğitimi klasik usulde verilmektedir. Yani teknoloji kullanımı minimumum seviyededir. Ben şahsen teknoloji kullanımına karşı değilim hatta teknoloji kullanımını desteklemekteyim günümüzde teknoloji öyle seviyelere gelmiştir ki insan elinin yapamayacağı kusursuzlukta iş yapabilen makineler üretilmiştir. Dolayısıyla doğru şekilde olduktan sonra teknoloji kullanımı önemlidir.” Şeklinde ifade etmiştir.

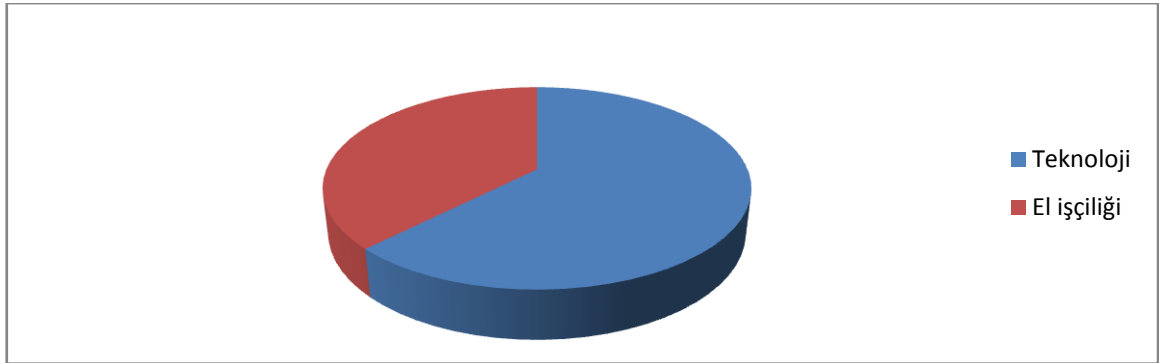
**E görüşmecisi:** “Bölümümüzde verdiğimiz yaylı çalgı eğitiminde, teknoloji kullanımına olumlu bakmıyoruz. Cremona ekolüne sadık kalarak o dönemde yaylı enstrüman nasıl yapılıyorsa bu gün aynı sistemle yaylı çalgı yapım eğitimi vermeye dikkat ediyoruz. Bunun en önemli sebebi el işçiliğinin enstrüman yapımı için önemli bir

*unsun olmasıdır. El hassasiyetinin gelişimi için teknoloji kullanımı yok düzeyde olmalıdır.” Şeklinde ifade etmiştir.*

Teknoloji		A,B,C,D,E
El işçiliği		A,C,E

Şekil 4.3-3.Yaylı Çalgı Yapımında Teknoloji Kullanımı

**Tema:** Teknoloji



Grafik 4.3-3. Yaylı Çalgı Yapımında Teknoloji Kullanımı

Elde edilen verilerden, genel olarak yaylı çalgı yapımında teknoloji kullanımına olumlu bakılmadığı anlaşılmaktadır. Fakat teknoloji kullanımını olumlu karşılayan bölümlerinde olduğu görülmektedir. Genel olarak yaylı çalgı yapımında teknoloji kullanımına karşı olanlar, teknoloji kullanımının luthier ile ağaç arasındaki bağı zayıflattığını ve mesleki açıdan bu durumun gelişimi olumsuz etkilediğini düşünmektedirler. Bunun dışında öğretilen ekollerin oluştuğu dönemdeki, yapım üslubuna sadık kalma amaçlı olarak da teknoloji kullanımını sınırladıkları ya da doğru bulmadıkları görülmektedir.

#### 4.3.4. Deneysel yaylı çalgı yapımına bakışınız nasıldır?

**A görüşmecisi:** *“Çalgılarda ki sorunlara yönelik çalışma yapmayı uygun buluyorum. Fakat batı usulü yaylı çalgılar gelişimini sonlandırmıştır. Deneysel çalgıya bakış açım olumludur. Yapılmalıdır yeni çalgı formları denenmelidir. Fakat dediğim gibi keman gelişimini sonlandırmıştır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** *“Deneysel yaylı çalgı yapımına bakışımız olumludur. Burada öğrencilerimize de farklı biçimlerde yaylı çalgı yapmayı öğretiyoruz. Özgün çalgı tasarımları üzerinde çalışmalarını destekliyoruz.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** *“Deneysel çalgı yapımına bakış açımız pozitifdir hatta 4 sınıfta özgün çalgı tasarımı dersimiz var. Öğrencilerimizden burada zihinlerinde oluşturdukları tasarımları bir çalgıya dönüştürmelerini istiyoruz. Hedefimiz öncelikle klasik usulde enstrüman yapmayı kavratmak, öğrenci belirli bir olgunluğa geldikten sonrada özgün tasarımlar düşünebilir ve yapabilir.”* Şeklinde ifade etmiştir.

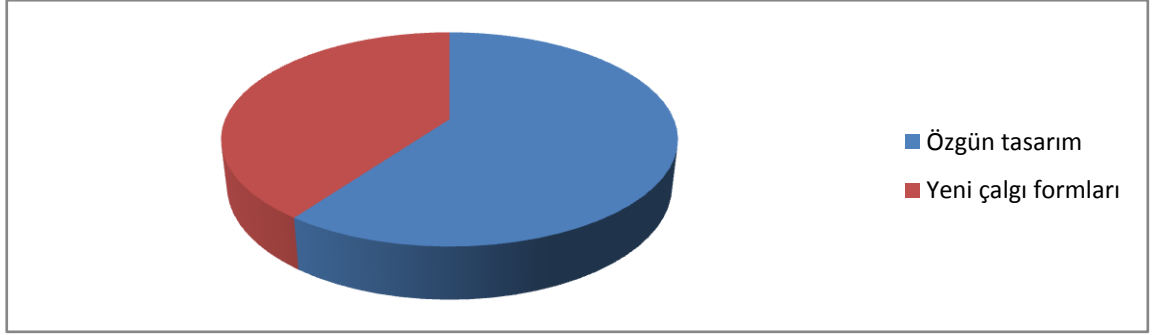
**D görüşmecisi:** *“Deneysel çalgı yapımına olumlu bakmaktayım, zaten bizim çalgı tasarım dersimizde bu tarz deneysel ya da çalgıyı farklı ebatlarda tasarlamaya yönelik çalışmalarımız olmuştur. Dolayısı ile çalgı yapımında yenilikçi fikirlere, özgün çalgı tasarımlarına açık olmak gerekmektedir.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** *“Bölüm olarak deneysel çalgı yapımını desteklemekteyiz. Deneysel çalgı yapımı, yeni fikirler üreterek çalgının gelişimine katkı sağlayacaktır. Aynı zamanda yeni çalgı formlarının gelişmesine ön ayak olacağını düşünmekteyiz.”* Şeklinde ifade etmiştir.

Özgün tasarım		B,C,D
Yeni çalgı formları		A,E

Şekil 4.3-4. Deneysel Çalgı Yapımı

**Tema:** Özgün tasarım



Grafik 4.3-4. Deneysel Çalgı Yapımı

Elde edilen verilerden yaylı çalgı yapımı bölümlerinin, deneysel çalgı yapımına bakışlarının olumlu olduğu görülmektedir. Özellikle deneysel çalgı yapımında öğrencilerden özgün çalgılar tasarımlarını beledikleri anlaşılmaktadır. Özgün çalgı tasarımlarının, yeni çalgı formlarının ortaya çıkmasına ön ayak olacağı da vurgulanmıştır.

**4.3.5. Yaylı çalgı yapım sanatında son noktaya gelinmiş midir? Yoksa gelişim süreci devam etmekte midir?**

**A görüşmecisi:** *“Klasik stilde, yaylı çalgılar gelişimini tamamlamıştır. Stradivaryus yaylı çalgıları olabileceği en mükemmel haline getirmiştir. Bundan sonra bu biçim üzerinden yapılacak her hangi bir değişim yaylı çalgıları ileri götürmeyecektir.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**B görüşmecisi:** *“Yaylı çalgı ailesi gelişimini tamamlamıştır. Cremona ekolü ve bu ekolün en önemli yapımcısı Stradivarius yaylı çalgıları ulaşabileceği en üst seviyeye getirmiştir. Klasik keman formu içinde düşünürsek, bundan sonra keman ve ailesinin bir değişim ve gelişim göstermesi olası değildir.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**C görüşmecisi:** *“Keman ailesi gelişimlerini tamamlamıştır. Keman form olarak Stradivarius’la en son şekline ulaşmıştır ve bundan sonra bir değişim geçireceğini zannetmiyorum ufak tefek değişiklikler olabilir ama keman form olarak en mükemmel haline ulaşmıştır.”* Şeklinde ifade etmiştir.

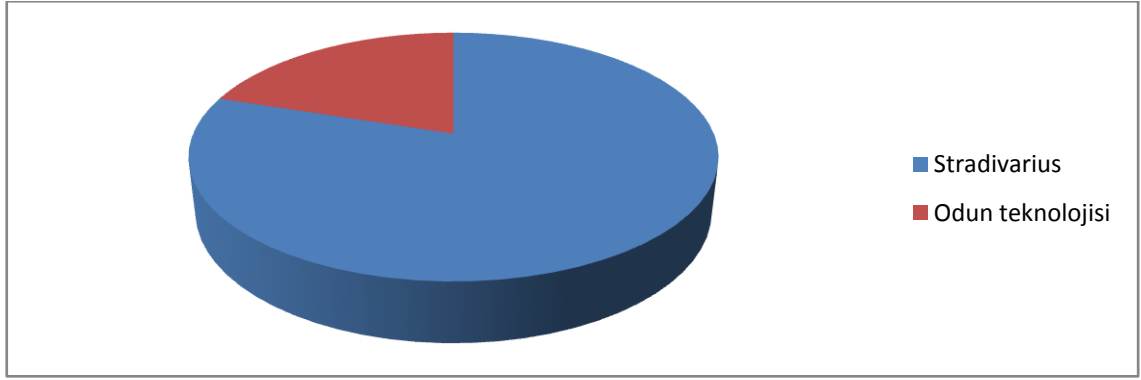
**D görüşmecisi:** *“Kemanın gelişimini tamamladığını düşünmüyorum, özellikle bilimin gelişmesi yeni alanların ortaya çıkmasına sebep oluyor. Mesela odun teknolojisi diye yeni gelişen bir bilim dalı var. Bu bilimsel gelişmelerin, çalgı yapımında yeni yaklaşımlar ortaya çıkarması muhtemeldir. Bundan dolayı yaylı çalgıların her açıdan gelişimini tamamladığını düşünmüyorum.”* Şeklinde ifade etmiştir.

**E görüşmecisi:** *“Keman ailesi gelişimini Stradivarius ile tamamlamıştır. Keman ailesi Cremona ekolünü oluşturan yapımcıların titiz çalışması sonucu 17. Yüzyılda gelişimini tamamlamıştır. Formal yapı bakımından bir değişim ya da gelişimin söz konusu olacağını düşünmüyorum.”* Şeklinde ifade etmiştir.

Stradivarius	Luthier	A,B,C,E
Odun teknolojisi	Bilim dalı	D

Şekil 4.3-5. Yaylı Çalgı Yapım Sanatının Gelişimi

**Tema: Stradivarius**



Grafik 4.3-5. Yaylı Çalgı Yapım sanatının gelişimi

Verilen cevaplardan, yaylı çalgıların gelişimini 17. Yüzyılda tamamladığı. Özellikle Cremona ekolünden gelen luthierler ve bunların en önemlisi olan Stradivarius tarafından yapılan çalışmalarla, yaylı çalgıların gelişimini tamamladığı anlaşılmaktadır. Bunun yanında azda olsa bu gelişimin tamamlanmadığını düşünen özellikle bilimsel gelişmelerin yaylı çalgıların gelişimine katkı sağlayacağını düşünenler de bulunmaktadır.



## BÖLÜM V

### SONUÇ VE TARTIŞMA

Bu bölümde, araştırmanın problem ve alt problemlerine ait verilerin çözümlenmesi ile elde edilen bulgular doğrultusunda sonuçlara ulaşılmış, elde edilen sonuçlar farklı çalışmalarla ilişkilendirilip ulaşılan sonuçlar tartışılmıştır.

Araştırmada üç ana başlık altında oluşturulan görüşme sorularından elde edilen bulgular üzerinden farklı birçok sonuca ulaşılmıştır. Kurumların tarihsel süreçleri ve amaçları ile ilgili bulgulardan, farklı kişiler tarafından farklı zamanlarda kurulmuş bölümlerin amaçlarının birbirleriyle örtüştüğü ve bu amaçlar doğrultusunda eğitim yapıldığı, bu kurumların ortaklık gösteren amaçlarının alanında yetkin iyi çalgı yapımcıları yetiştirmek ve ülkedeki eğitim kurumları olsun müzisyenler olsun iyi nitelikte çalgı ihtiyacını karşılamak olduğu görülmüştür. Yaylı çalgı yapım bölümlerindeki eğitimin; içerik, uygulama ve seçim alanına giren eğitim programları, öğrenci alım ölçütleri, yaptıkları çalgıyı çalma yeterlilikleri ve eğitimde tercih ettikleri ekoller ile ilgili bulgulardan yaylı çalgı yapımında batı usulü yaylı çalgı yapım tekniklerinin kullanıldığı, eğitim anlayışlarında Dünya’da da geçerliği olan yaylı çalgı yapım ekollerinin öğretildiği sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle yaptıkları yaylı çalgıyı çalmaya dair öğrencilere sundukları eğitimde konservatuar bünyesindeki bireysel çalgı öğretmenlerinden yararlanmaları eğitimin niteliğini arttırarak, alanında yetkin nitelikli luthier yetiştirme amacını gerçekleştirmede tutarlı olduklarını göstermektedir.

Yaylı çalgı yapım bölümlerinin yeterlilik düzeylerine ilişkin eğitim kontenjanları, öğrenci profilleri, fiziki yeterlilikleri, öğretmen kadrosu yeterlilikleri, materyallere ulaşma yeterlilikleri ile ilgili bulgulardan bölümlerin eğitim kontenjanlarının belirgin bir sayısının olmadığına, talebe göre bu sayının artmakta ve azalmakta olduğuna ve bazı bölümlerin öğrenci almadığı dönemlerinin de olduğu sonucuna ulaşmaktayız. Öğrencilerin profil bakımından ağırlıklı olarak genel lise çıkışlı

olup az sayıda meslek lisesi çıkışlı öğrenci bulunduğu, çalgı yapım bölümünü seçen öğrencilerin iyi derecede müzikal beceri sahibi olduğu hatta öğrencilerin bu seçimlerinde bölümün konservatuar bünyesinde olmasının büyük bir etken olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yaylı çalgı yapım bölümlerini tercih eden öğrencilerin pek azının doğru yönlendirmeye bu bölümleri tercih ettiği, çoğunluğunun müzikle ilgili bir bölümde okumayı düşünen ama buna ulaşamayan ve bundan dolayı konservatuar bünyesindeki bu bölümleri tercih eden öğrencilerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Özellikle yaylı çalgı yapım bölümlerinin varlığının pek bilinmemesi meslek liselerinin el becerisine dayalı bölümlerinde okuyan öğrencilerin bu bölümlere yönlendirilmesini zorlaştırdığına ve bu alanda devletin eğitim organizasyonunda yeterli olamadığı söylenebilir. Fiziki yeterlilik ve nicel bakımdan öğretmen kadrosu yeterlilikleri ile ilgili bulgular bu alanda bölümlerin yeterli olduğunu işaret etse de öğrenci talebinin az olmasından dolayı sonuca ulaşıldığı söylenebilir. Çünkü görüşme yapılan yaylı çalgı yapım bölümlerinde en fazla 1 veya 2 akademisyen eğitim vermekte ve çoğunluğu öğretim görevlisi düzeyinde oldukları görülmektedir. Bu durumdan bölümlerde yüksek lisans ve doktora yapmanın olumsuz yönde etkilediği, üst kademeye akademisyen yetiştirmenin zorlaştığı, bölümlerin gelişiminin ve yaygınlaşmasının negatif olarak etkilediği düşünülebilir.

Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların gelişimine etki eden durumlara yönelik görüşme sorularından, yaylı çalgı yapımı mezunlarının istihdam durumlarına ilişkin bulgulara ulaşılmıştır. Mezun olan öğrencilerin genellikle bir çalgı yapım atölyesi açarak mesleklerini devam ettirdikleri, bunun dışında orkestralar, konservatuarlar, operalar ve üniversitelerin çalgı yapım bölümlerinde istihdam olabildikleri anlaşılmıştır. Fakat kendi atölyelerini açma dışında yukarıda saydığımız seçeneklerde istihdam durumu yok denecek kadar az olup, farklı alternatifler olarak Üniversitelerin Müzik Öğretmenliği bölümleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri işaret edilmiştir. Bu bölümlerde çalgı bakım onarım dersleri verilse de bu dersler de çoğunlukla alan dışı öğretmenler tarafından verilmektedir. Bulgulardan hareketle yaylı çalgı yapım bölümü mezunlarının istihdam sorunları olduğu söylenebilir.

Zor (2010) tarafından yapılan “Orta Karadeniz bölgesindeki çalgı yapımcılarının keman yapımına ilişkin görüşleri” başlıklı yüksek lisans tezinde müzik eğitimi anabilim dallarında keman bakım ve onarım atölyeleri oluşturulmasını önerilmiştir. Bu öneri mesleğin istihdamı ve buna bağlı olarak gelişimi için önemlidir.

Akbulut, Orhan, Tanınmış (2010) tarafından yapılan “ Anadolu güzel sanatlar liseleri müzik öğretmenlerine göre çalgı bakım onarım bilgisi dersinin gerekliliği” başlıklı Kastamonu eğitim dergisinde yayınlanan araştırmada Örneklem grubunun yaklaşık % 60'nın yeteri kadar çalgısını koruma, bakım ve onarım bilgisine sahip olmadıkları sonucuna ulaşmıştır. Müzik öğretmeni yetiştiren yükseköğretim kurumlarında okutulan çalgı bakım onarım dersinin seçmeli ders değil zorunlu ders haline gelmesi aynı zamanda içeriğinin zenginleştirilerek müzik öğretmenlerinin bu konuda daha donanımlı mezun olmaları gerektiğini belirtmiştir. Bu araştırma, çalgı bakım ve onarım bilgisinin önemini vurgulaması, bu alanın ders olarak müzik eğitimi bölümlerinde bulunmasına dair önermeler içermesi ve çalgı yapım mezunlarının istihdam sorunlarına dair bir alternatif olması açısından önemli görülmüştür.

Mezun sayısının el yapımı yaylı çalgı ihtiyacını karşılamada yeterliliği ile ilgili elde edilen bulgulardan talebe göre el yapımı yaylı çalgı ihtiyacını karşılamada sorun olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu yeterlilik durumunun talebe göre olması tam bir kesinlik bildirmediğini göstermekte talep durumu değiştiğinde yeterlilik durumu da değişebileceği varsayımını akla getirmektedir.

Kalender (2001) tarafından yapılan “Çalgı yapım, bakım ve onarım” başlıklı Uludağ üniversitesi eğitim fakültesi dergisinde yayınlanan çalışmasının sonuç kısmında, “Batı müziği çalgılarının, hala yurtdışından getirildiği ve ülkemizde az da olsa üretilenlerin ise gerek kalite, gerekse azlığı açısından ihtiyaca cevap vermediği söylenebilir” demiştir. Bu veriden hareketle 2001 den bu yana yeterlilikle ilgili bir değişkenliğin olduğu görülmektedir.

Çalgı yapımcılığının, Hukuki ve mesleki alanına ilişkin olan “çalgı yapım atölyesi açmadaki prosedürler, zorluklar” ve “çalgı yapımcılığı için yasal düzenlemeler” ile ilgili görüşme sorularından elde edilen bulgulardan, çalgı yapım atölyesi açmada herhangi bir yasal zorunluluk bulunmadığına diploma vb. bir belgenin gerekli olmadığına serbest meslek erbabı olarak isteyen herkesin bu tür bir atölye açabileceğine

aynı zamanda mesleki açıdan bir yasal düzenleme ya da çalışma da bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yeğin (2008) Musiki dergisi nette yayınlanan “Çalgı Yapım Sanatımızın Sorunları Üzerine Bazı Görüşler” adlı çalışmasında “Çalgı yapımcısı resmi olarak bir atölye açmak istediğinde, marangozlar odasına kayıt olmak zorundadır. Ülkemizde henüz Geleneksel El Sanatları alanını düzenleyen (yürürlükte olan) her hangi bir yasa veya yasa hükmünde kararname yoktur” diyerek ulaşılan sonuçlara paralel bir görüş bildirmiştir.

Türkiye’de, keman yapımında kullanılan hammaddelerin bulunurluk düzeylerine ait bulgular, yaylı çalgı yapımında kullanılan birçok hammaddenin ülkemizde bulunduğunu göstermektedir. Özellikle çalgı için en önemli hammaddenin ağaç olduğuna ve ülkemizin de bu bakımdan yeterli düzeyde olduğuna, buna rağmen ülkemizde çalgı yapımına uygunluk açısından bu ağaçların yeterince araştırılmadığına aynı zamanda bu alanda detaylı bir çalışmanın da var olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Tetik, Uslu (2012) Tematik Türkoloji Dergisi dergisinde yayınlanan “Türk Müziğinde Ağaç ve Çalgı Yapım Bibliyografyası” adlı çalışmasının sonuç bölümünde “Türkiye’de üretimi yapılan çalgıların yapımında genellikle Türkiye’de bulunan ağaç çeşitlerinin bulunması, ülkemizin çalgı yapım malzemesi açısından iyi konumda olduğunu göstermektedir” şeklinde belirtmiştir.

Yeğin (2008) Musiki dergisi nette yayınlanan “Çalgı Yapım Sanatımızın Sorunları Üzerine Bazı Görüşler” adlı çalışmasında “Çalgı Yapımcılığında kullanılan ağaçların büyük bölümü ülkemizde yetişmektedir” görüşünde bulunmuştur.

Açın (1988) 1.Müzik Kongresinde yayınladığı “Türkiye’de Çalgı Üretiminin Geliştirilmesi” adlı çalışmasında “Yurdumuzun ormanlarında yetişen her ağaç enstrüman yapımında kullanılmaktadır. Enstrüman yapımında kullanılan çok kıymetli ağaçlar yurdumuzda yetiştiği gibi çeşitli enstrümanlar da yurdumuzda yapılmaktadır” görüşünü dile getirmiştir.

Zor (2010) “Orta Karadeniz Bölgesindeki Çalgı Yapımcılarının keman yapımına ilişkin görüşleri” adlı yüksek lisans tezinde Y1 adlı görüşmecinin çalgı yapımında kullandığı ağaçları yurt içinden temin ettiği bulgusuna ulaşmıştır. Bu çalışmalardaki bulgular ve görüşler araştırmada ulaşılan sonuçları destekler niteliktedir.

Fabrikasyon yaylı çalgı üretiminin el yapımı yaylı çalgı üretimine etkilerine ilişkin bulgulardan, fabrikasyon çalgı üretiminin yaygınlaşmasının negatif ve kısmen pozitif yönleri olduğu sonucuna ulaşmaktayız. Negatif yönünü, daha ucuz ve kolay ulaşılabilir olduklarından daha çok tercih edilmektedirler buda el yapımı pazarını olumsuz yönde etkilemektedir. Pozitif yönü ise uzun vadede daha çok insanın çalgı eğitimine yönelmesini sağladığından ilerde daha iyi nitelikte çalgı edinmek isteyen kişi yüzdesini olumlu etkileme olasılığıdır.

Türkiye’de yaylı çalgı yapımının geleceğine dair bulgulardan genel olarak ileriye dönük olumlu bir bakışın olduğu anlaşılıyor. Her ne kadar günümüzde yaylı çalgı yapım sanatını durumu ile ilgili olumlu düşünceler olmasa da ileriye dönük olumlu düşüncelerin bulunduğu bulgulardan anlaşılıyor. Bulgulardan bu ileriye dönük olumlu düşüncelerin bazı koşullar sağlanması durumunda gerçekleşeceği söylenebilir. Özellikle ekonominin ve sanata desteğin gelişimi en çok vurgulanan koşullar. Bunun dışında başka bir koşulunda bu alanın desteklenmesi olduğunu görülmektedir.

Kalender (2001) tarafından yapılan “Çalgı yapım, bakım ve onarım” başlıklı Uludağ üniversitesi eğitim fakültesi dergisinde yayınlanan çalışmasının sonuç kısmındaki “Ülkemizde çalgı yapımı; uyarlaşma, müzik eğitimi ve gelişimi, döviz tasarrufu, sanayileşme ve yeni iş alanlarını oluşturmak ve yurt dışında temsil edilebilmek açısından büyük önem arz etmektedir” görüşü bulgulardan elde edilen ekonominin gelişimi koşulunu destekler niteliktedir.

Kalenderin “Bu alanda çeşitli teşvikler verilmelidir. Bu alanla ilgili çeşitli kurum ve kuruluşlar arasında koordinasyonun sağlanması gerekmektedir. Çalgı yapım teknolojisi ve sanayisinin dışarıdan ülkemize getirilmesinde, kolaylıklar sağlanmalıdır” görüşü ise bulgularda elde edilen yaylı çalgı yapım bölümlerinin desteklenmesi koşulunu doğrulamaktadır.

Türkiye’de yaylı çalgı eğitimi veren kurumların yaylı çalgı yapımının gelişimine katkıları ile ilgili elde edilen bulgulardan bölümlerin yaylı çalgı yapımının gelişimine az bir oranda katkı sağladığı, bununda yetiştirilen sınırlı sayıda luthierden ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Bunun temel sebebinin bu alanın yeterince destek görmemesi olarak belirtiliyor. Kuruluşundan bu yana çalgı yapım bölümlerinin çoğunlukla bireysel çabalarla bir yere getirilmeye çalışılması, devletin bu kurumlara yeterince destek ve ilgi göstermemesi kurumların çalgı yapımcılığına katkılarını minimize etmiştir.

Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların müziğe ve müzik eğitimine katkıları ile ilgili bulgulardan, çalgı yapım bölümlerinin müzik ve müzik eğitimine katkılarının, orkestral veya solo müziğin aynı zamanda çalgı eğitiminin en önemli bileşeni olan “çalgı” düzeyinde olduğu anlaşılmaktadır. Müzik açısından değerlendirecek olursak kulağa hoş gelen bir ezginin iyi tını veren bir çalgıyla çalınıyor olması ile tınısı iyi olamayan bir çalgı ile çalınıyor olması arasında önemli bir fark vardır. Bu açıdan nitelikli çalgıyla yapılan müzik kulağa daha hoş gelir ve bestenin duyumsalına katkıda bulunur. Aynı zamanda iyi bir tınıya sahip çalgı ile yapılan müzik eğitimi öğrencinin işitmesine katkıda bulunur. Öğrenciye daha nitelikli cevap veren çalgı öğrencinin çalışma hevesini ve çalma başarısını direkt etkiler. Bu bağlamda bakılığında el yapımı nitelikli çalgı olgusu müzik ve müzik eğitimine katkısı büyüktür.

Parasız (2001) tarafından yapılan “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Öğretim Elamanı ve Öğrenci Görüşlerine Göre Ana Çalgı Keman Eğitiminde Karşılaşılan Sorunların İncelenmesi” başlıklı Yüksek Lisans Tezinde “Güzel sanatlar eğitimi bölümlerine ait olan kemanların kalite bakımından yeterli görüldüğü” sonucuna varmıştır. Bu sonuçtan çalgı eğitiminde kullanılan çalgının kalitesinin eğitim açısından bir önemi olduğu sonucu çıkmaktadır.

Uluç(2006) tarafından yapılan “Güzel Sanatlar Liselerinde Keman Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri” başlıklı Yüksek Lisans Tezinde “Keman öğrencilerinin çalgı seçimine ilişkin değerlendirmelerinde fiziğine uygun kaliteli keman seçiminin önemli olduğu” sonucuna ulaşmıştır. Çalışmada kaliteli çalgı seçiminin önemine vurgu yapılmıştır.

Kurtçu (2012) “Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümü Müfredatında Bulunan Keman Eğitimi Derslerinde Yaşanan Sorunların Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesi” başlıklı Yüksek Lisans Tezinde “ Ana Çalgı Keman öğrencilerinin çalgılarının kalitesi konusunda memnuniyetlerinin, orta düzeyin üstünde olduğu saptanmış ve yeterli olduğu belirlenmiştir.” Keman eğitiminde karşılaşılan sorunların incelendiği çalışmada çalgının kalitesinin keman eğitimi açısından önemine vurgu yapılmıştır.

Erdirinç (2011) “Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde Keman Eğitimindeki Başarıyı Etkileyen Faktörlerin İncelenmesi” başlıklı Yüksek Lisans Tezinde “GSSL öğretmenlerinin görüşlerine göre kullanılan araç-gereç kalitesi arttığında öğrencilerin

başarı düzeylerinin de arttığı” sonucuna ulaşmıştır. Öneriler kısmında ise “Öğrencilerin çalgılarının kalitesi bireysel çalgı performanslarını artıracak nitelikte olmalı ve öğrencilere çalgıları arızalandığında kolaylıkla yaptırma imkânı sağlanmalıdır” önerisinde bulunmuştur.

Kalender (2001) “Çalgı Yapım Bakım ve Onarımı” adlı çalışmasında “Çalgı yapım konusu ise müzik gelişmesinin önemli temel dayanaklarından biridir. Bu dayanaktan yoksun bir müzik gelişimi düşünülemez. Öyle ise çalgı yapımı aynı zamanda bir toplumun müzikteki ve uygarlıktaki gelişmesinin önemli etkenlerinden biridir” sonucuna ulaşmıştır. Çalışmalarda elde edilen sonuçların tamamı, Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitimi vermekte olan kurumların müziğe ve müzik eğitimine katkısına dair ulaşılan sonuçlar ile paralellik ve tutarlılık göstermektedir.

Yaylı çalgı yapımında teknoloji kullanımının sağladığı yararlar ait bulgulardan, yaylı çalgı yapım bölümlerinin genel olarak eğitim anlayışlarında 17.yy Cremona ekolünü temel aldıkları görülüyor. Cremona ekolü geleneksel keman yapımını temsil ediyor ve bu eğitim anlayışı, 17.yy da keman yapımında hangi teknikler ve aletler kullanılıyorsa günümüzde de aynı yöntemlerle keman yapılmasını ve teknolojinin işin içine çok minimal girmesini neredeyse yapılan çalgının tamamen elle yapılmasını gerektiriyor. Bu bakımdan yaylı çalgı yapım bölümlerinin büyük çoğunluğu teknoloji kullanımını tasvip etmemektedir. Az da olsa teknoloji kullanımına karşı olmayan bölümlerinde mevcut olduğu görülmektedir.

Küçükebe (2012) “Geçmişin Yeniden İnşası Günümüz Cremona Keman Yapımcılığında Otantisite Ve Mesleki Örgütlenme” adlı doktora tezinde “Cremona keman yapımcılığına ilişkin kuvvetli otantiklik tutumlarının olduğu ve önemle korundukları gözlemlenmiştir. Buna göre özellikle üretimde zaman kazanma ve işi çabuklaştırma amacıyla elektrikli makine kullanımının kabul edilmediği, ürünün ‘el yapımı’ olması gerektiğine ilişkin yargının güçlü şekilde hüküm sürdüğü görülmüştür. Görüşme yapılan keman yapımcıları istisnasız şekilde söz konusu davranışın önemine gönderme yapmakta ve ürünlerinin el yapımı olduğunu yinelemektedirler.” sonucuna ulaşmıştır. Bu gün dünyanın neresinde olursa olsun geleneksel yaylı çalgı yapımcılığı teknolojiyi dışlamaktadır. Dolayısı ile bu bağlamda eğitim veren kurumlarda teknoloji kullanımını eğitim anlayışında tasvip etmemektedir.

Deneysel yaylı çalgı yapımına bakış ile ilgili bulgulardan, yaylı çalgı yapım bölümlerinin deneysel çalgı yapımına bakışlarının olumlu olduğu anlaşılmaktadır. Deneysel çalgı yapımı, hem yeni çalgı formları oluşturmada hem de mevcut çalgıları geliştirmede önemli bir çalışma olarak görülmektedir.

Yeğin (2008) Musiki dergisi nette yayınlanan “Çalgı Yapım Sanatımızın Sorunları Üzerine Bazı Görüşler” adlı çalışmasında. “Çalgı Yapım Sanatı bütün tarihsel deneysel birikimleri ile kuşaktan kuşağa, usta-çırak aktarım gelenekleriyle birlikte günümüze kadar gelmiştir. Sanatın temelini işçilik oluşturur, sanat ürününün gerçek değerini de bu işçilik belirler. Onu meydana getiren ustanın kişisel yetenekleri, deneysel birikimi ve hangi usta veya ustaların atölyesinden yetiştiği konusu önemlidir. Yetenek, bireyin mesleğe karşı duyduğu ilgi, merak, azim, el ve göz koordinasyonu, alet, aparat üretilbilme ve kullanabilme becerileri ile doğru orantıdır ve kişiden kişiye değişen bir olgudur. Usta'nın deneysel birikimi ve hangi atölye'den yetiştiği konusu ise bu mesleğin geleneksel yapısını oluşturur.” görüşünde bulunmuştur. Yeğinin deneysel çalışmanın bilgi birikim üzerinde etkisi ve bu etkinin tarihsel süreçte usta çırak etkileşimiyle bir sonraki nesle aktarımının önemine vurgu yaptığı çalışması, bulgulardan ulaşılan sonucu destekler niteliktedir.

Yaylı çalgı yapım sanatında son noktaya gelmiş midir? Yoksa gelişim süreci devam etmekte midir? sorusuyla ilgili bulgulardan, yaylı çalgıların gelişimlerini yıllar önce tamamladıklarına, yaylı çalgıların cremona ekolünü temsil eden Antonio Stradivarius ile en mükemmel formuna ulaştığına ve bundan sonra önemli bir değişikliğe uğramayacağı sonucuna ulaşılmıştır. Cremona ekolünün geleneksel el yapımı yaylı çalgı yapım sanatı üzerinde belirgin bir temsiliyet gücü bulunmaktadır. Genel kanı olarak yaylı çalgılar ailesi, Cremona ekolünün önemli yapımcısı olan Antonio Stradivarius tarafından en mükemmel haline getirilmiştir. Dolayısıyla yaylı çalgıları değiştirmek geliştirmek fikri geleneksel yaylı çalgı yapım ustaları tarafından kabul edilmez ve hoş görülmez. Çünkü zaten yaylı çalgılar her açıdan en mükemmel halindedir ve buna yapılacak her müdahale yaylı çalgıyı başka bir şeye dönüştürür düşüncesindedirler.



Küçükebe (2012) “Geçmişin Yeniden İnşası Günümüz Cremona Keman Yapımcılığında Otantisite Ve Mesleki Örgütlenme” adlı doktora tezinde “Keman yapımında ağaca göre daha uzun ömürlü ve dayanıklı bazı malzemelerin kullanımı konusunda ne düşünüyorsunuz? Örneğin karbon fiber kullanarak keman yapmayı hiç düşündünüz mü?” sorusundan elde ettiği bulgulardan “Keman yapımcıları ile yapılan görüşmelerde ortaya çıkan bir başka otantiklik tutumu da malzeme kullanımına ilişkin tercihlerle ilgili olmuştur. Buna göre istisnasız tüm görüşme kişileri yapım sürecinde ahşap malzemenin yerini bir başka malzemenin alamayacağını dile getirmektedirler. Karbonfiber, plastik ya da ahşapla karışımli olarak kullanılabilcek herhangi bir başka malzemenin, daha kolay işlenmesi ve akustik sonuçlar açısından daha iyi netice vermesi, keman yapımcılarını ilgilendirmemekte, görüşme yapılan yapımcılar ağacın yaşayan, canlı bir malzeme olduğundan, bu durumun da yapılan işi daha değerli kıldığından söz etmektedirler.” sonucuna ulaşmıştır. Bu sonuçta da görüldüğü gibi geleneksel yaylı çalgı yapım sanatı, yaylı çalgıları geliştirmek gibi bir kaygıyı taşımamaktadır. Yaylı çalgı ailesinin bundan yaklaşık 300 yıl önce gelişimini tamamladığını ve en mükemmel haline ulaştığını kabul edip o dönemin geleneksel yapım tekniklerine bağlı kalarak el yapımı yaylı çalgılar üretmektedirler. Ulaşılan bulgulardan hareketle iki çalışmanın sonuçları benzerlik göstermektedir.

## BÖLÜM VI

### ÖNERİLER

Yapılan incelemeler sonucu elde edilen verilerden hareketle Türkiye’de çalgı yapımcılığının gelişimine ve etkileşimine katkı sağlamak amacı ile çeşitli öneriler aşağıda sunulmuştur.

- Çalgı Yapım bölümlerinin Meslek Liseleri bazında tanıtımı daha sağlıklı yapılmalı, Meslek Liseleriyle etkileşimi arttırılmalı ve aynı zamanda Haydarpaşa Teknik Endüstri Meslek Lisesi Müzik Aletleri Yapım Bölümü gibi çalgı yapımcılığının alt yapısı sayılabilecek bölümlerin, ihtiyaç oranında meslek liselerinde açılması ve geliştirilmesi nitelikli çalgı yapımcısı yetiştirmek adına sağlanmalıdır.
- Araştırmada Türkiye’de Yaylı Çalgı Yapım bölümlerinin gelişim sürecinde hep bireysel çabaların olduğu, devlet desteğinin bu bölümlerin niteliğini ve gelişimini arttırılacak yönde yeterli olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu bakımdan yaylı çalgı yapımının doğduğu ve geliştiği yer olan Avrupa ülkelerinde ve özellikle Cremona kentinde eğitim olanaklarının zorlanarak devlet desteğiyle burslu öğrencilerin eğitim alması sağlanmalıdır.
- Ülkemizde Çalgı Yapım Bölümlerinin gelişiminde en büyük engellerden biride istihdam sorunudur. İstihdam sorununa çözüm açısından Haydarpaşa Teknik Endüstri Meslek Lisesi Müzik Aletleri Yapım Bölümü örneğinde olduğu gibi tümünde olmasa da bir çok meslek liselerinde bu tür bölümler açılmalıdır. Mezunlara öğretmen olarak buralarda istihdam sağlanmalıdır. Bunun dışında Güzel Sanatlar Liselerinde, Güzel Sanatlar Fakültelerinde ve Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği bölümlerinde bir luthierin bulunmasının, hem bu alanın

istihdamı açısından hem de müzik bölümlerindeki çalgıların bakım onarım sorunu açısından önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

- Araştırmada ulaşılan sonuçlarda çalgı yapım sanatının ülkemizdeki bir başka sorununun da bu alanla ilgili herhangi bir yasal düzenleme, kanun ve kararnamenin olmaması olarak görülmektedir. Çalgı yapımcıları bir örgüt altında birleşip mesleğin korunması ve niteliğinin arttırılması için yasal çalışmalar (Kararname vb.) yapılmalıdır.
- Yaylı çalgı yapım sanatının gelişmesi ayrıca ülke ekonomisine katkı sağlanabilmesi için, ülkemizin hammadde açısından yeterliliğinin derinlemesine araştırılıp ortaya koyulması gerekmektedir.
- Ülkemizin hammadde olanaklarının düzeyi belirlenip, devlet eliyle teşvikin sağlanarak fabrikasyon çalgı yapımına yönlendirilmesi gerekmektedir. Bu durum ülke içindeki enstrüman ihtiyacının karşılanması aynı zamanda fazlasının da ihraç edip döviz girdisi sağlanması amacıyla önemli görülmektedir. Bu aynı zamanda hem yeni iş alanlarının oluşması açısından işsizlik sorununa çözüm olur, hem de çalgı yapım bölümü mezunları için yeni istihdam alanları sağlayabilir.

## KAYNAKÇA

Açın, Cafer (1988). Tebliğ: *Türkiye’de Çalgı Üretiminin Geliştirilmesi* Ankara:1.Müzik Kongresi

Açın, Cafer (2003). *Türk Enstrüman Yapım Sanatı Ve Sanatçıları*, İstanbul: Bilgi Basım Evi

Açın, Cafer (2006). *Keman Yapım Sanatı*, İstanbul: Bilgi Basım Evi

Akgül Barış, D. ve Karkın, M. (2003). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D.’da Yer Alan Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Dersindeki Nota Okuma Becerisinin Çalgı Eğitimine Yansımaları Üzerine Öğrenci Görüşleri* (A.İ.B.Ü. Örneği). Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu (243-249). Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi.

Akbulut, M. Orhan Yıldırım, Ş ve Tanınmış, G (2010). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Öğretmenlerine Göre Çalgı Bakım Onarım Bilgisi Dersinin Gerekliği*, Kastamonu: Kastamonu Eğitim Dergisi. Cilt:18, Sayı:3

Alapınar, H. (2003). *Keman Yapım Tarihi*. Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Bilgin, Nuri (2006). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler Ve Örnek Çalışmalar* Ankara: Siyasal Kitabevi

Ecevit Tunalı (2013). *Özgeçmiş*. <https://www.facebook.com/events/109539509135186/>

Erdinç, B. (2011). *Güzel Sanatlar Ve Spor Liselerinde Keman Eğitimindeki Başarıyı Etkileyen Faktörlerin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ergün, G. (2006). *Kemanın Tarihsel Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .

Étienne Vatelot (2013). *Özgeçmiş*. [http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne\\_Vatelot](http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Vatelot)

Günay, E. ve Özdemir, M. A. (Der.). (2006). *Müzik öğretimi teknolojisi ve materyal geliştirme*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Günay, E. / Uçan, A. (1980). *Çevreden Evrene Keman Eğitimi* /Ankara: Önder Matbaa.

Güzey, Zafer (2000). *Antonio Stradivari'nin Yapımcılığındaki Aşamalar*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kalender, N.(2001). *Çalgı Yapım, Bakım ve Onarımı*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt.XIV, Sayı.1

Konakcı, N. (2010). *Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim dalı Öğrencilerinin Bireysel Çalgı Eğitimi Dersine Yönelik Tutumlarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Kolneder, W (1972). *The Amadeus Book Of The Violin*. Portland, Oregon. USA: Amedeus Press

Kurtçu, E. (2012). *Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümü Müfredatında Bulunan Keman Eğitimi Derslerinde Yaşanan Sorunların Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Küçükebe, M. (2012). *Geçmişin Yeniden İnşası: Günümüz Cremona Keman Yapımcılığında Otantisite Ve Mesleki Örgütlenme*. Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özcan, A.T. (2008). *İkliği-Rebap-Kemençe-Keman: Yaylı Çalgı Evrimi ve Müziği*. Yüksek Lisans Tezi, Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Parasız, G. (2001). *Türkiye`de Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Öğretim Elemanı Ve Öğrenci Görüşlerine Göre Ana Çalgı Keman Eğitiminde Karşılaşılan Sorunların İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Saygun, A. A. (1966). *Musiki temel bilgisi -IV (Musiki Nazariyatı)* (2. Baskı). Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları.

Şeker, S.S. (2011). *9-11 Yaş Grubu Çocuklarda Orff Schulwerk Destekli Keman Eğitiminin Keman Dersine İlişkin Tutum, Öz Yeterlik, Öz Güven ve Keman Çalma Becerisi Üzerindeki Etkileri*. Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Tetik, S./ Uslu, R. (2012). *Türk Müziğinde Ağaç ve Çalgı Yapım Bibliyografyası*. Tematik Türkoloji Dergisi, Cilt.IV, Sayı:2

Tirgil, A. (2010). *Eğitim Fakültelerinde Uygulanan Bireysel Çalgı Eğitimi (Keman) Ders Programlarının Yürütülmesine Yönelik Eğitimci Görüşlerinin Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar* (2. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uluç, Ç. (2006). *Güzel Sanatlar Liselerinde Keman Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar Ve Çözüm Önerileri*. Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

W.Henry Hill (1909). *Antonio Stradivari*. London: Macmillan And Co Limited

William Sandys (1864). *History Of The Violin*. London

Yaygıngöl, H.S (1988). *Müziğin Gelişimi Ve Biçimleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi

Yaygıngöl, H.S (2003). *Yaylı Çalgı Yapım Teknolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları

Yeğin, V. (2008). *Çalgı Yapım Sanatımızın Sorunları Üzerine Bazı Görüşler*. Musiki Dergisi Net, (<http://www.musikidergisi.net/?p=693>)

Yıldırım, A / Şimşek, H (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* Ankara: Seçkin Yayıncılık

Zor, G. (2010). *Orta Karadeniz Bölgesindeki Çalgı Yapımcılarının Keman Yapımına İlişkin Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Biröl, E (2008). *Barok Dönem Gitar Müziği, Bestecileri ve Gitarın Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<http://www.tmdk.itu.edu.tr/Default.aspx?pageID=491> 13 Kasım 2013'te erişildi

[http://www.sis.itu.edu.tr/tr/ders\\_programlari/LSprogramlar/prg.php](http://www.sis.itu.edu.tr/tr/ders_programlari/LSprogramlar/prg.php) 17 Ocak 2012  
erişildi

<http://konservatuvar.ege.edu.tr/detay.php?SayfaID=716> 13 Kasım 2013'te erişildi

<http://ebys.ege.edu.tr/ogrenci/ebp/organizasyon.aspx?kultur=trTR&Mod=1&ustbirim=17&birim=6&altbirim=1&program=2795&organizasyonId=200&mufredatTurId=932001> 10 Kasım 2013'te erişildi

<http://www.anadolu.edu.tr/akademik/program/programProfili/292/4877/1> 13 Kasım  
2013'te erişildi

<http://www.anadolu.edu.tr/akademik/program/derslerAkts/292/4855/1> 13 Kasım  
2013'te erişildi

<http://web.beun.edu.tr/konservatuvar/akademik/calgi-yapim-bolumu/> 13 Kasım 2013'te  
erişildi

<http://web.beun.edu.tr/konservatuvar/akademik/calgi-yapim-bolumu/> 13 Kasım 2013'te  
erişildi

[http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne\\_Vatelot](http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Vatelot), 11 Kasım 2013'te erişildi

<https://www.facebook.com/events/109539509135186/>, 11 Kasım 2013 yılında ulaşıldı



**EKLER**

**Ek 1:** Görüşme Formu

**Ek2:** Eğitim Programları

**Ek1****GÖRÜŞME FORMU**

<b>Araştırma Sorusu:</b>	Türkiye’de yaylı çalgı yapımı üzerine eğitim veren kurumların günümüzdeki durumları nasıldır?
<b>Yer:</b>	
<b>Tarih :</b>	
<b>Görüşmeci:</b>	

**GİRİŞ**

Merhaba, ben Ayhan AKYOL müzik öğretmeniyim aynı zamanda A.İ.B.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı’nda yüksek lisans öğrencisiyim. “**Türkiye’de Yaylı Çalgı Yapımı Üzerine Eğitim Veren Kurumlar**” konulu tezim için bir araştırma yapmaktayım. Bu araştırmanın örneği olan eğitim kurumlarının, içinde bulunan siz değerli öğretim elamanlarımızın, bu araştırmayı daha nitelikli hale dönüştürebilmek için görüşlerine ve bilgilerine ihtiyaç duymaktayım. Bu araştırmanın amacı, kurumsal açıdan Türkiye’de yaylı çalgı yapımı eğitiminde gelinen noktayı belirlemek, bu alanı geliştirmek için yapılması gerekenlerle ilgili öngöründe bulunmak ve bu durumun Türkiye’de müziğe ve müzik eğitimine olası katkılarını tartışmaktır.

**I. Görüşmecinin mensup olduğu kurumla ilgili sorular.**

- 1.Bölümünüzün amacı nedir?
- 2.Bölümünüzde okuyan öğrencilerin profilleri nasıldır?
- 3.Bölümünüzün fiziki yeterlilikleri hakkında görüşleriniz nedir?
- 4.Bölümünüzün öğretmen kadrosu yeterliliği hakkında görüşleriniz nelerdir?
- 5.Yaylı çalgı yapımı öğrencilerinin yaptıkları çalgıyı çalma becerisine sahip olması konusunda ki görüşleriniz nedir?
6. Bölümünüzün yaylı çalgı yapımında kullanılan materyalleri elde etme yeterlilikleri ile ilgili görüşleriniz nedir?
- 7.Bölümünüzde verdiğiniz yaylı çalgı yapımı öğretiminde tercih ettiğiniz ekoller nelerdir?
- 8.Türkiye’de yaylı çalgı eğitimi veren kurumların yaylı çalgı yapımının gelişimine katkıları ile ilgili görüşleriniz nelerdir?
- 9.Türkiye’de yaylı çalgı yapım eğitiminin müziğe ve müzik eğitimine katkıları ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

## II. Yaylı algı yapımının mesleki açıdan analizi, gelişimi, geleceği ile ilgili sorular.

10. Yaylı algı yapımı mezunlarının istihdam durumları ile ilgili görüşleriniz nelerdir?
11. Yaylı algı yapımı bölümü bitirmiş luthierlerin Türkiye'nin yaylı çalgı ihtiyacını karşılamada ki yeterliliği hakkında görüşleriniz nelerdir?
12. Türkiye'de çalgı yapım atölyesi açmadaki gereklilikler ve zorluklar hakkında görüşleriniz nelerdir?
13. Türkiye'de keman yapımında kullanılan hammaddeler ne düzeyde bulunmaktadır?
14. Türkiye'de çalgı yapımcılığı için yasal düzenlemeler veya bu alanda çalışmalar var mıdır?
15. Fabrikasyon yaylı çalgı üretiminin el yapımı yaylı çalgı üretimine etkileri ile ilgili görüşleriniz nedir?
16. Türkiye'de yaylı çalgı yapımının geleceği ile ilgili görüşleriniz nelerdir?
17. Yaylı algı yapımında teknoloji kullanımına bakışınız nedir?
18. Deneysel yaylı çalgı yapımına bakışınız nedir?
19. Yaylı algı yapım sanatı gelişimini tamamlamış mıdır?

Bu araştırmaya katkı sunmayı kabul ettiğiniz için teşekkür ederim.

Görüşmeyi Yapan

Ayhan AKYOL

**Ek 2****EĞİTİM PROGRAMLARI****İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü Eğitim Programı**

KODU	1.YARIYIL	D+U	KR	TB	TM	MT	İTB
TEB 1111	TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJ VE TEORİSİ 1	4+0	4	4			
TEB 1113	TEMEL MÜZİK SOLFEJ VE TEORİSİ 1	4+0	4	4			
MUT 1117	ATÖLYE 1**	2+2	3		3		
MUT 1121	MESLEK TEKNOLOJİSİ 1	2+0	2		2		
MUT 1119	TEKNİK RESİM	1+1	1.5			1.5	
MUT	ÇALGI 1	0+2	1			1	
TEB 1711	İNGİLİZCE 1	3+0	3				3
TOPLAM		16+5	18.5	8	5	2.5	3

KODU	2.YARIYIL	D+U	KR	TB	TM	MT	İTB
TEB 1112	TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJ VE TEORİSİ 2	4+0	4	4			
TEB 1114	TEMEL MÜZİK SOLFEJ VE TEORİSİ 2	4+0	4	4			
MUT 1118	ATÖLYE 2**	2+2	3		3		
MUT 1122	MESLEK TEKNOLOJİSİ 2	2+0	2		2		
MUT	ÇALGI 2	0+2	1			1	
MUT 3119	AKUSTİK	3+0	3			3	
TEB 1712	İNGİLİZCE 2	3+0	3				3
TOPLAM		18+4	20	8	5	4	3

KODU	3.YARIYIL	D+U	KR	TB	TM	MT	İTB
TEB 2111	TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJ VE TEORİSİ 3	4+0	4	4			
TEB 2113	TEMEL MÜZİK SOLFEJ VE TEORİSİ 3	4+0	4	4			
MUT 2117	ATÖLYE 3**	2+2	3		3		
MUT 2121	MESLEK TEKNOLOJİSİ 3	2+0	2		2		
MUT 2125	MESLEKİ RESİM	1+3	2.5			2.5	
MUT	ÇALGI 3	0+2	1			1	
TEB 2711	İNGİLİZCE 3	3+0	3				3
TOPLAM		16+7	19.5	8	5	3.5	3

KODU	4.YARIYIL	D+U	KR	TB	TM	MT	İTB
TEB 2112	TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJ VE TEORİSİ 4	4+0	4	4			
TEB 2114	TEMEL MÜZİK SOLFEJ VE TEORİSİ 4	4+0	4	4			
MUT 2118	ATÖLYE 4**	2+2	3		3		
MUT 2122	MESLEK TEKNOLOJİSİ 4	2+0	2		2		
MUT	ÇALGI 4	0+2	1			1	
MUT 2124	ÇALGI TERMİNOLOJİSİ	3+0	3			3	
TEB 2732	İNGİLİZCE 4	3+0	3				3
TOPLAM		18+4	20	8	5	4	3

KODU	5.YARIYIL	D+U	KR	TB	TM	MT	İTB
MUT 3117	ATÖLYE 5**	2+2	3		3		
MUT 3111	ÇALGI BİLGİSİ VE TARİHİ 1	2+0	2			2	
TEB 3313	BİLGİSAYAR	2+0	2			2	
MUT	SEÇİME BAĞLI DERS MT1	1+1	1.5.			1.5.	
MUT 3123	ÇALGILARDA RESTORASYON 1	2+1	2.5.			2.5.	
TEB	SEÇİME BAĞLI DERS İTB I	3+0	3				3
TOPLAM		12+4	14		3	8	3

KODU	6.YARIYIL	D+U	KR	TB	TM	MT	İTB
MUT 3118	ATÖLYE 6**	2+2	3		3		
MUT 3112	ÇALGI BİLGİSİ VE TARİHİ 2	2+0	2			2	
MUT	SEÇİME BAĞLI DERS MT1	1+1	1.5.			1.5.	
MUT 3114	BİLGİSAYAR DESTEKLİ TEKNİK RESİM	1+1	1.5.			1.5.	
MUT 3124	ÇALGILARDA RESTORASYON 2	2+1	2.5.			2.5.	
TEB 1713	TÜRKÇE	4+0	4				4
TEB	SEÇİME BAĞLI DERS İTB II	3+0	3				3
TOPLAM		15+5	17.5.		3	7.5	7

KODU	7.YARIYIL	D+U	KR	TB	TM	MT	İTB
MUT 4117	ATÖLYE 7**	2+2	3		3		
MUT 4111	ÇALGILARDA DENGE VE ORANLARI 1	2+0	2			2	
MUT 4313	TAMAMLAYICI ATÖLYE 1	1+2	2			2	
MUT	SEÇİME BAĞLI DERS MT1	1+1	1.5.			1.5.	
TEB 4711	ATATÜRK İLKELERİ VE İNK TARİHİ	4+0	4				4
TEB	SEÇİME BAĞLI DERS İTB III	3+0	3				3
TOPLAM		13+5	15.5.		3	5.5.	7

KODU	8.YARIYIL	D+U	KR	TB	TM	MT	İTB
MUT 4118	ATÖLYE 8**	2+2	3		3		
MUT 4112	ÇALGILARDA DENGE VE ORANLARI 2	2+0	2			2	
MUT	SEÇİME BAĞLI DERS MT1	1+1	1.5.			1.5.	
MUT 4128	BİTİRME ÇALIŞMASI	0+6	3			3	
MUT 4314	TAMAMLAYICI ATÖLYE 2	1+2	2			2	
MUT 4114	SANAT SOSYOLOJİSİ	3+0	3			3	
TEB	SEÇİME BAĞLI DERS İTB IV	3+0	3				3
TOPLAM		12+11	17.5.		3	11.5.	3

(<http://www.sis.itu.edu.tr/> 17 ocak 2012 erişildi).

## Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü Eğirım Programı

### 1. Dönem

Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1706001022010	ATATÜRK İLKELERİ VE İNKİLAP TARİHİ I	Zorunlu	2	0	0	2
1706001112010	ATÖLYE BİLGİSİ I	Zorunlu	3	3	0	5
1706001092010	BATI MÜZİĞİ SOLFEJ VE KURAMI I	Zorunlu	1	1	0	2
1706001232010	BİLGİSAYARA GİRİŞ	Zorunlu	3	0	0	2
1706001072010	ÇALGI EĞİTİMİ I	Zorunlu	2	2	0	3
1706001132010	MATEMATİK I	Zorunlu	1	1	0	2
1706001192010	PİYANO I	Zorunlu	1	1	0	3
1706001152010	TEKNİK RESİM I	Zorunlu	1	1	0	2
1706001012010	TÜRK DİLİ I	Zorunlu	2	0	0	2
1706001052010	TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJ VE KURAMI I	Zorunlu	2	2	0	3
11720601T11125	ÜNİVERSİTE YAŞAMINA GEÇİŞ	Zorunlu	1	0	0	2
1706001032010	YABANCI DİL I	Zorunlu	4	0	0	2
<b>Toplam</b>			<b>23</b>	<b>11</b>	<b>0</b>	<b>30</b>

### 2. Dönem

Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1706000942010	ATATÜRK İLKELERİ VE İNKİLAP TARİHİ II	Zorunlu	2	0	0	2
1706001102010	ATÖLYE BİLGİSİ II	Zorunlu	3	3	0	5
1706001082010	BATI MÜZİĞİ SOLFEJ VE KURAMI II	Zorunlu	1	1	0	2
1706001062010	ÇALGI EĞİTİMİ II	Zorunlu	2	2	0	4
1706001142010	MATEMATİK II	Zorunlu	1	1	0	2
1706001162010	PİYANO II	Zorunlu	1	1	0	3
1706001122010	TEKNİK RESİM II	Zorunlu	1	1	0	2
11720601T11120	TOPLUMA HİZMET UYGULAMALARI	Zorunlu	1	0	0	2
1706000922010	TÜRK DİLİ II	Zorunlu	2	0	0	2
1706001042010	TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJ VE KURAMI II	Zorunlu	2	2	0	4
1706000962010	YABANCI DİL II	Zorunlu	4	0	0	2
<b>Toplam</b>			<b>20</b>	<b>11</b>	<b>0</b>	<b>30</b>

### 3. Dönem

Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1706002132010	AĞAÇ TEKNOLOJİSİ	Zorunlu	1	0	0	2
1706002072010	ATÖLYE BİLGİSİ III	Zorunlu	3	3	0	7
1706002052010	BATI MÜZİĞİ SOLFEJ VE KURAMI III	Zorunlu	1	1	0	2
1706002032010	ÇALGI EĞİTİMİ III	Zorunlu	2	2	0	6
1706002092010	MESLEKİ MATEMATİK	Zorunlu	1	1	0	3
1706002152010	PİYANO III	Zorunlu	1	1	0	3
1706002112010	TAMAMLAYICI ATÖLYE I	Zorunlu	1	1	0	3
1706002012010	TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJ VE KURAMI III	Zorunlu	1	1	0	4
<b>Toplam</b>			<b>11</b>	<b>10</b>	<b>0</b>	<b>30</b>

## 4. Dönem

Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1706002082010	ATÖLYE BİLGİSİ IV	Zorunlu	3	3	0	7
1706002062010	BATI MÜZİĞİ SOLFEJ VE KURAMI IV	Zorunlu	1	1	0	3
1706002142010	ÇALGI BİLGİSİ VE TARİHİ	Zorunlu	1	0	0	2
1706002042010	ÇALGI EĞİTİMİ IV	Zorunlu	2	2	0	4
1706002102010	MESLEKİ RESİM	Zorunlu	1	1	0	2
1706002162010	PİYANO IV	Zorunlu	1	1	0	4
1706002122010	TAMAMLAYICI ATÖLYE II	Zorunlu	1	1	0	4
1706002022010	TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJ KURAMI IV	Zorunlu	1	1	0	4
<b>Toplam</b>			11	10	0	30

## 5. Dönem

Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1706003072010	ATÖLYE BİLGİSİ V	Zorunlu	3	3	0	9
1706003052010	ÇALGI EĞİTİMİ V	Zorunlu	2	2	0	9
Ç.Y.(a)SEÇMELİ.I	ÇALGI YAPIM (a)SEÇMELİ I	Seçmeli	-	-	-	2
Ç.Y.(a)SEÇMELİ.II	ÇALGI YAPIM (a)SEÇMELİ II	Seçmeli	-	-	-	3
Ç.Y.(a)SEÇMELİ.III	ÇALGI YAPIM (a)SEÇMELİ III	Seçmeli	-	-	-	2
1706003092010	ORGANİK KİMYA I	Zorunlu	1	1	0	5
<b>Toplam</b>			10	10	0	30

## 6. Dönem

Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1706003082010	ATÖLYE BİLGİSİ VI	Zorunlu	3	3	0	10
1706003062010	ÇALGI EĞİTİMİ VI	Zorunlu	2	2	0	8
Ç.Y.(a)SEÇMELİ.IV	ÇALGI YAPIM (a) SEÇMELİ IV	Seçmeli	-	-	-	2
Ç.Y.(a)SEÇMELİ.V	ÇALGI YAPIM (a) SEÇMELİ V	Seçmeli	-	-	-	3
Ç.Y.(a)SEÇMELİ.VI	ÇALGI YAPIM (a) SEÇMELİ VI	Seçmeli	-	-	-	2
1706003102010	ORGANİK KİMYA II	Zorunlu	1	1	0	5
<b>Toplam</b>			10	10	0	30

## 7. Dönem

Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1706004072010	ATÖLYE BİLGİSİ VII	Zorunlu	3	3	0	9
1706004092010	CİLA YÖNTEMLERİ VE UYG.	Zorunlu	1	1	0	5
1706004052010	ÇALGI EĞİTİMİ VII	Zorunlu	2	2	0	9
Ç.Y.(a)SEÇMELİ.IX	ÇALGI YAPIM (a) SEÇMELİ IX	Seçmeli	-	-	-	2
Ç.Y.(a)SEÇMELİ.VII	ÇALGI YAPIM (a) SEÇMELİ VII	Seçmeli	-	-	-	2
Ç.Y.(a)SEÇMELİ.VIII	ÇALGI YAPIM (a) SEÇMELİ VIII	Seçmeli	-	-	-	3
<b>Toplam</b>			10	10	0	30



8. Dönem						
Ders Kodu	Ders Adı	Ders Türü	D	U	L	AKTS
1706004082010	ATÖLYE BİLGİSİ VIII	Zorunlu	3	3	0	10
1706004102010	ÇALGI BİTİRME	Zorunlu	1	1	0	4
1706004062010	ÇALGI EĞİTİMİ VIII	Zorunlu	2	2	0	9
Ç.Y.(a)SEÇMELİ.X	ÇALGI YAPIM (a) SEÇMELİ X	Seçmeli	-	-	-	2
Ç.Y.(a)SEÇMELİ.XI	ÇALGI YAPIM (a) SEÇMELİ XI	Seçmeli	-	-	-	3
Ç.Y.(a)SEÇMELİ.XII	ÇALGI YAPIM (a) SEÇMELİ XII	Seçmeli	-	-	-	2
<b>Toplam</b>			10	10	0	30

(<http://ebys.ege.edu.tr/> 10 Kasım 2013'te erişildi).

## Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü Eğitim Programı

### 1. Yarıyıl Ders Planı

Ders Kodu	Ders Adı	Zorunlu/Seçmeli	Teori + Uygulama	AKT
TRS117	<u>Teknik Resim</u>	Zorunlu Dersler	1 + 3	3.0
Seçmeli Ders(1)				3.0

### 2. Yarıyıl Ders Planı

Ders Kodu	Ders Adı	Zorunlu/Seçmeli	Teori + Uygulama	AKT
ÇYA104	<u>Atölye II</u>	Zorunlu Dersler	2 + 6	10.0
ÇYA108	<u>Temel Müzik Teorisi ve Solfeji II</u>	Zorunlu Dersler	1 + 3	3.0
Seçmeli Ders(1)				3.0

### 3. Yarıyıl Ders Planı

Ders Kodu	Ders Adı	Zorunlu/Seçmeli	Teori + Uygulama	AKT
İNG251	<u>İngilizce III (ING)</u>	Zorunlu Dersler	3 + 0	3.0
MÜZ233	<u>Enstrüman III</u>	Zorunlu Dersler	1 + 1	3.0
MÜZ234	<u>Enstrüman IV</u>	Zorunlu Dersler	1 + 1	3.0
TRS115	<u>Mesleki Resim I</u>	Zorunlu Dersler	2 + 2	4.0
ÇYA205	<u>Atölye III</u>	Zorunlu Dersler	2 + 6	9.0
ÇYA203	<u>Temel Müzik Teorisi ve Solfeji III</u>	Zorunlu Dersler	2 + 0	3.0

### 4. Yarıyıl Ders Planı

Ders Kodu	Ders Adı	Zorunlu/Seçmeli	Teori + Uygulama	AKTS
MÜZ234	<u>Enstruman IV</u>	Zorunlu Dersler	1 + 1	3.0
MÜZ233	<u>Enstruman III</u>	Zorunlu Dersler	1 + 1	3.0
İNG252	<u>İngilizce IV (ING)</u>	Zorunlu Dersler	3 + 0	3.0
FİZ258	<u>Akustik Fizik</u>	Zorunlu Dersler	2 + 0	3.0
TRS228	<u>Mesleki Resim II</u>	Zorunlu Dersler	2 + 2	4.5
ÇYA210	<u>Mesleki Teknoloji</u>	Zorunlu Dersler	1 + 1	2.0
ÇYA204	<u>Temel Müzik Teorisi ve Solfeji IV</u>	Zorunlu Dersler	2 + 0	3.0
ÇYA206	<u>Atölye IV</u>	Zorunlu Dersler	2 + 6	9.5

#### 5. Yarıyıl Ders Planı

Ders Kodu	Ders Adı	Zorunlu/Seçmeli	Teori + Uygulama	AKT
ÇYA305	<u>Temel Müzik Teorisi ve Solfeji V</u>	Zorunlu Dersler	2 + 0	3.0
ÇYA309	<u>Çalgı Bilgisi ve Tarihi</u>	Zorunlu Dersler	3 + 0	4.0
MÜZ361	<u>Enstruman V</u>	Zorunlu Dersler	1 + 1	3.0
MÜZ362	<u>Enstruman VI</u>	Zorunlu Dersler	1 + 1	3.0
ÇYA311	<u>Restorasyon I</u>	Zorunlu Dersler	1 + 2	3.0
ÇYA313	<u>Atölye V</u>	Zorunlu Dersler	2 + 8	9.0
İTA151	<u>İtalyanca I (ITA)</u>	Zorunlu Dersler	4 + 0	5.0
	Seçmeli Ders(1)			3.0

#### 6. Yarıyıl Ders Planı

Ders Kodu	Ders Adı	Zorunlu/Seçmeli	Teori + Uygulama	AKT
ÇYA314	<u>Atölye VI</u>	Zorunlu Dersler	2 + 8	9.0
ÇYA310	<u>Restorasyon II</u>	Zorunlu Dersler	2 + 2	4.0
MÜZ362	<u>Enstruman VI</u>	Zorunlu Dersler	1 + 1	3.0
İTA152	<u>İtalyanca II (ITA)</u>	Zorunlu Dersler	4 + 0	5.0
ÇYA306	<u>Temel Müzik Teorisi ve Solfeji VI</u>	Zorunlu Dersler	2 + 0	3.0
KİM328	<u>Organik Kimya</u>	Zorunlu Dersler	3 + 0	3.0

Seçmeli Ders(1)

3.0

**7. Yarıyıl Ders Planı**

Ders Kodu	Ders Adı	Zorunlu/Seçmeli	Teori + Uygulama	AKT
ÇYA415	<u>Atölye VII</u>	Zorunlu Dersler	2 + 8	10.0
MÜZ452	<u>Enstrüman VIII</u>	Zorunlu Dersler	1 + 1	3.0
MÜZ451	<u>Enstrüman VII</u>	Zorunlu Dersler	1 + 1	3.0
ÇYA411	<u>Mesleki İtalyanca I (ITA)</u>	Zorunlu Dersler	3 + 0	4.0
ÇYA419	<u>Restorasyon III</u>	Zorunlu Dersler	2 + 5	5.0
ÇYA417	<u>Cila Yöntemleri I</u>	Zorunlu Dersler	2 + 2	5.0
Seçmeli Ders(1)				3.0

**8. Yarıyıl Ders Planı**

Ders Kodu	Ders Adı	Zorunlu/Seçmeli	Teori + Uygulama	AK
ÇYA420	<u>Restorasyon IV</u>	Zorunlu Dersler	2 + 5	5.
ÇYA418	<u>Cila Yöntemleri II</u>	Zorunlu Dersler	2 + 2	5.
MÜZ452	<u>Enstrüman VIII</u>	Zorunlu Dersler	1 + 1	3.
ÇYA416	<u>Atölye VIII</u>	Zorunlu Dersler	2 + 8	10
ÇYA412	<u>Mesleki İtalyanca II (ITA)</u>	Zorunlu Dersler	3 + 0	4.
Seçmeli Ders(1)				3.

**Seçmeli Ders**

Ders Kodu	Ders Adı	Zorunlu/Seçmeli	Teori + Uygulama	AKT
FOT201	<u>Temel Fotoğrafçılık</u>	Seçmeli Ders	2 + 2	5.0

(<http://www.anadolu.edu.tr/> 13 Kasım 2013'te erişildi)

## Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü Eğitim Programı

01.Yarıyıl Dersleri				
Ders Kodu	Ders Türü	Ders Adı	İngilizce Ders Adı	TE PR KR A
YCY101	EMD	Atölye I	Workshop I	6 0 6
YCY103	YMD	Ağaç Teknolojisi I	Wood Technology I	2 0 2
YCY105	YMD	Enstrüman I	Instrument I	1 0 1
YCY107	YMD	Teknik Resim I	Technical Drawing I	2 0 2
YCY109	YMD	Solfej I	Ear Training I	1 0 1
YCY111	YMD	İtalyanca I	Italian I	2 0 2
YDL185		Yabancı Dil I	Foreign Language I	2 0 2
TUR181		Türk Dili I	Turkish Language I	2 0 2
AIT181		Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I	Principles of Atatürk and Revolution History I	2 0 2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2 0 2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2 0 2
<b>TOPLAM</b>				<b>24 0 24</b>

Mesleki Seçmeli Dersler		Area Elective Courses	
CYB101	Çalgı Bilgisi	Instrument Knowledge	2 0 2
CYB103	Müzik Tarihine Giriş	Introduction to History of Music	2 0 2
CYB105	Temel Müzik Bilgisi	Basic Music Knowledge	2 0 2
CYB107	Müzik Dinleme Kültürü	Music Listening Culture	2 0 2

02.Yarıyıl Dersleri				
Ders Kodu	Ders Türü	Ders Adı	İngilizce Ders Adı	TE PR KR A
YCY102	EMD	Atölye II	Workshop II	6 0 6
YCY104	YMD	Ağaç Teknolojisi II	Wood Technology II	2 0 2
YCY106	YMD	Enstrüman II	Instrument II	1 0 1
YCY108	YMD	Teknik Resim II	Technical Drawing II	2 0 2
YCY110	YMD	Solfej II	Ear Training II	1 0 1
YCY112	YMD	İtalyanca II	Italian II	2 0 2
YDL186		Yabancı Dil II	Foreign Language II	2 0 2
TUR182		Türk Dili II	Turkish Language II	2 0 2
AIT182		Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi II	Principles of Atatürk and Revolution History II	2 0 2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2 0 2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2 0 2
<b>TOPLAM</b>				<b>24 0 24</b>

Mesleki Seçmeli Dersler		Area Elective Courses	
CYB104	Müzik Tarihi	History of Music	2 0 2
CYB110	Yaylı Çalgılar Bakım Onarım	String Instrument Care and Repair	2 0 2
CYB112	Temel Sanat Kavramları	Basic Art Terms	2 0 2
CYB114	Müzik ve Toplum	Music and Society	2 0 2

03.Yarıyıl Dersleri				
Ders Kodu	Ders Türü	Ders Adı	İngilizce Ders Adı	TE PR KR A
YCY201	EMD	Atölye III	Workshop III	10 0 10
YCY205	YMD	Enstrüman III	Instrument III	1 0 1
YCY209	YMD	Solfej III	Ear Training III	1 0 1
YCY211	YMD	İtalyanca III	Italian III	2 0 2
YCY213	YMD	Mesleki Resim - Tasarım I	Vocational Drawing and Designing I	3 0 3
YCY215	YMD	Mesleki Teknoloji ve Materyal Geliştirme I	Vocational Technology and Material Development I	1 0 1
YCY217	YMD	Temel Bilgi Teknolojileri I	Basic Information Technologies I	2 0 2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2 0 2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2 0 2
<b>TOPLAM</b>				<b>24 0 24</b>

Mesleki Seçmeli Dersler		Area Elective Courses	
CYB215	Çalgı Telleri Bilgisi	Knowledge of Instrument Strings	2 0 2
CYB217	Minyatür Çalgı Yapımı	Miniature Instrument Making	2 0 2
CYB219	Türk Çalgı Yapımcıları	Turkish Luthiers	2 0 2
CYB221	Piyano Bakım Onarım	Piano Care and Repair	2 0 2

04.Yarıyıl Dersleri					
Ders Kodu	Ders Türü	Ders Adı	İngilizce Ders Adı	TE	PR KR A
YCY202	EMD	Atölye IV	Workshop IV	10	0 10
YCY206	YMD	Enstrüman IV	Instrument IV	1	0 1
YCY210	YMD	Solfej IV	Ear Training IV	1	0 1
YCY212	YMD	İtalyanca IV	Italian IV	2	0 2
YCY214	YMD	Mesleki Resim - Tasarım II	Vocational Drawing and Designing II	3	0 3
YCY216	YMD	Mesleki Teknoloji ve Materyal Geliştirme II	Vocational Technology and Material Development II	1	0 1
YCY218	YMD	Temel Bilgi Teknolojileri II	Basic Information Technologies II	2	0 2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2	0 2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2	0 2
<b>TOPLAM</b>				<b>24</b>	<b>0 24</b>
<b>Mesleki Seçmeli Dersler</b>			<b>Area Elective Courses</b>		
CYB224		Çalgı Aksesuarları	Instrument Accessories	2	0 2
CYB226		Dünya Müzikleri	World Musics	2	0 2
CYB228		Görsel Belgeleme Teknikleri	Visual Documentation Technics	2	0 2
CYB230		20. Yüzyıl Müziğine Giriş	Introduction to the 20th Century Music	2	0 2

05.Yarıyıl Dersleri					
Ders Kodu	Ders Türü	Ders Adı	İngilizce Ders Adı	TE	PR KR A
YCY301	EMD	Atölye V	Workshop V	10	0 10
YCY305	YMD	Enstrüman V	Instrument V	1	0 1
YCY309	YMD	Solfej V	Ear Training V	1	0 1
YCY311	YMD	İtalyanca V	Italian V	2	0 2
YCY319	YMD	Restorasyon I	Restoration I	4	0 4
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2	0 2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2	0 2
		Alan Dışı Serbest Seçmeli Ders(***)	Nondepartmental Elective Course	2	0 2
<b>TOPLAM</b>				<b>24</b>	<b>0 24</b>
<b>Mesleki Seçmeli Dersler</b>			<b>Area Elective Courses</b>		
CYB331		Yaylı Çalgılar Yapımı Tarihi	History of String Instrument Making	2	0 2
CYB333		Temel Akustik Kavramları I	Basic Acoustic Terms I	2	0 2
CYB335		İnterdisipliner Atölye Uygulamaları I	Interdisciplinary Workshop Applications I	2	0 2
CYB337		Çalgı Tasarımında AutoCad	AutoCad For Instrument Designing	2	0 2

06.Yarıyıl Dersleri					
Ders Kodu	Ders Türü	Ders Adı	İngilizce Ders Adı	TE	PR KR
YCY302	EMD	Atölye VI	Workshop VI	10	0 10
YCY306	YMD	Enstrüman VI	Instrument VI	1	0 1
YCY310	YMD	Solfej VI	Ear Training VI	1	0 1
YCY312	YMD	İtalyanca VI	Italian VI	2	0 2
YCY320	YMD	Restorasyon II	Restoration II	4	0 4
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2	0 2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2	0 2
SSP900		Sosyal Sorumluluk Projesi	Social Responsibility Project	1	2 2
<b>TOPLAM</b>				<b>23</b>	<b>2 24</b>
<b>Mesleki Seçmeli Dersler</b>			<b>Area Elective Courses</b>		
CYB334		Temel Akustik Kavramları II	Basic Acoustic Terms II	2	0 2
CYB336		İnterdisipliner Atölye Uygulamaları II	Interdisciplinary Workshop Applications II	2	0 2
CYB340		Organoloji	Organology	2	0 2
CYB342		Çalgı Tasarımında 3DMax	3DMax for Instrument Designing	2	0 2

07.Yarıyıl Dersleri					
Ders Kodu	Ders Türü	Ders Adı	İngilizce Ders Adı	TE	PR KR
YCY401	EMD	Atölye VII	Workshop VII	10	0 10
YCY405	YMD	Enstrüman VII	Instrument VII	1	0 1
YCY411	YMD	İtalyanca VII	Italian VII	2	0 2
YCY419	YMD	Restorasyon III	Restoration III	3	0 3
YCY421	YMD	Cila Yöntemleri I	Varnishing Methods I	2	0 2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2	0 2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2	0 2
		Alan Dışı Serbest Seçmeli Ders(***)	Nondepartmental Elective Course	2	0 2
<b>TOPLAM</b>				<b>24</b>	<b>0 24</b>
<b>Mesleki Seçmeli Dersler</b>			<b>Area Elective Courses</b>		
CYB443		Özgün Çalgı Tasarımı	Unique Instrument Designing	2	0 2
CYB445		Estetik	Aesthetics	2	0 2
CYB447		Araştırma Teknikleri I	Research Methods I	2	0 2
CYB449		Mesleki Etik ve Eleştiri I	Vocational Ethic and Critic I	2	0 2

08.Yarıyıl Dersleri						
Ders Kodu	Ders Türü	Ders Adı	İngilizce Ders Adı	TE	PR	KR
YCY402	EMD	Atölye VIII	Workshop VIII	10	0	10
YCY406	YMD	Enstrüman VIII	Instrument VIII	1	0	1
YCY412	YMD	İtalyanca VIII	Italian VIII	2	0	2
YCY420	YMD	Restorasyon IV	Restoration IV	3	0	3
YCY422	YMD	Cila Yöntemleri II	Varnishing Methods II	2	0	2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2	0	2
		Mesleki Seçmeli Ders	Area Elective Course	2	0	2
		Alan Dışı Serbest Seçmeli Ders(***)	Nondepartmental Elective Course	2	0	2
				<b>TOPLAM</b>	<b>24</b>	<b>0 24</b>
<b>Mesleki Seçmeli Dersler</b>			<b>Area Elective Courses</b>			
CYB448		Araştırma Teknikleri II	Research Methods II	2	0	2
CYB450		Mesleki Etik ve Eleştiri II	Vocational Ethic and Critic II	2	0	2
CYB452		Tarihi Çalgılar	Historical Instruments	2	0	2
CYB454		Arşve Restorasyonu	Bow Restoration	2	0	2

(<http://web.beun.edu.tr/> 13 Kasım 2013'te erişildi)

## ÖZGEÇMİŞ

**Adı Soyadı:** Ayhan AKYOL

**Sürekli Adresi:** Pınar Mah. İnci sok. No:17 Sarıyer/İstanbul

**Doğum Yeri ve Yılı:** İstanbul 23.11.1980

**Yabancı Dili:** İngilizce

**İlköğretim:** Mehmet Akif Ersoy İ.Ö.O

**Ortaöğretim:** Şair Mehmet Emin Yurdakul Orta Okulu

**Lise:** Ahi Evran Ticaret Meslek Lisesi

**Lisans:** Abant İzzet Baysal Üniversitesi. Eğitim Fakültesi. 2002

**Yüksek Lisans:** Abant İzzet Baysal Üniversitesi-2008

**Anabilim Dalı:** Güzel Sanatlar Eğitimi

**Bilim Dalı:** Müzik Eğitimi.

**Çalışma Hayatı:**

- MEB’de müzik öğretmeni olarak çalışmaktadır.
- İlk görev yeri 2007 yılında atandığı Düzce Yunus Emre İlkokuludur. Beş yıl burada görev yapmıştır.
- 2012 yılında İstanbul’a Avcılar Eğitim Uygulama Okulu İş Eğitim merkezine atanmıştır halen görevine bu okulda devam etmektedir.

**Telefon:** 5307460377

**Elektronik Posta Adresi:** Theviolinsolo@hotmail.com