

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**KEMAN EĞİTİMİNE BAŞLARKEN KULLANILAN İLK ÜÇ YAY
TEKNİĞİNİN VE BU TEKNİKLERİN ÖĞRETİLMESİNDE
UYGULANAN SIRALAMANIN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cenk Önder ÖZEN

**TRABZON
Mayıs, 2015**

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**KEMAN EĞİTİMİNE BAŞLARKEN KULLANILAN İLK ÜÇ YAY
TEKNİĞİNİN VE BU TEKNİKLERİN ÖĞRETİLMESİNDE
UYGULANAN SIRALAMANIN İNCELENMESİ**

Cenk Önder ÖZEN

**Karadeniz Teknik Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nce Yüksek Lisans
Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

**Tezin Danışmanı
Doç. Dr. Mehmet Kayhan KURTULDU**

**TRABZON
Mayıs, 2015**

KTÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma jürimiz tarafından Müzik Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir. 11/06/ 2015

Tez Danışmanı : Doç. Dr. M. Kayhan KURTULDU

Üye : Doç. Dr. Cahit AKSU

Üye : Yrd. Doç. Dr. Gökalp PARASIZ

Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

**Doç. Dr. Nevzat YİĞİT
Enstitü Müdürü**

BİLDİRİM

Tezimin içerdığı yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi KTÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Cenk Önder ÖZEN

11 / 06 / 2015

ÖN SÖZ

Günümüz yaşamında eğitimin önemi görmezden gelinemeyecek bir gerçektir. Toplumların daha sağlıklı bir geleceğe taşınması ve gelişen dünyaya ayak uydurmalarında, eğitim daima önemli bir yapı taşı olacaktır.

Bu çalışma, müzik eğitiminin alt kolları arasında olan keman eğitiminin önemli bir unsurunu oluşturan yay tekniklerinin “nasıl bir sıralama izlenerek öğretilmesi gerektiği” ve yapılan bu sıralamaların nedenlerini açıklamayı hedeflemiştir.

Bu araştırmanın temelini oluşturan “yay teknikleri” keman eğitiminde, göz ardı edilmemesi veya öğrenilirken zorlanıldığı noktalarda, barındırdığı teknik özellikleri bakımından tam olarak uygulanmasından kaçınılmaması gereken bir konudur. Aslında müzikal bir eseri doğru bir şekilde yorumlayabilmenin önem teşkil eden yanlarından birini yay teknikleri oluşturur. Bir eserin içinde bestecinin yazdığı yay tekniklerinin yanlış şekilde uygulanışı veya hiç seslendirilmemesi o eserin yapısını bozacak ve barındırdığı karakterden çıkmasına neden olacaktır.

Tüm bu bilgiler doğrultusunda keman eğitimcilerine önemli görevler düşmektedir. Müziğin sadece yazılmış notaları seslendirmekten çok içerdiği teknik unsurlarla birlikte bir anlam teşkil ettiği, bir bütün oluşturduğu bilincinin öğrencilere aktarılması gerekmektedir. Öğrencilerin kemanda yay tekniklerinin neler olduğu, nasıl uygulanması gerektiği hakkında iyi bir şekilde bilgilendirilip eğitilmeleri şarttır.

Çalışma süresince değerli fikirlerini, deneyimlerini ve desteğini esirgemeyen tez danışman hocam Sayın Doç. Dr. Mehmet Kayhan KURTULDU'ya teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Çalışmamda katkıları olan tüm öğretim elemanlarına, müzik eğitimimde katkıları olan öğretmenlerime, hayatımda daima desteklerini gördüğüm bir eğitimci olan annem Semra ÖZEN'e ve ablam Özlem ÖZEN'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Cenk Önder ÖZEN
Trabzon 2015

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖN SÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
1. GİRİŞ.....	1
1. 1. Araştırmanın Amacı	3
1. 2. Araştırmanın Gerekçesi ve Önemi	3
1. 3. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	4
1. 4. Araştırmanın Varsayımları.....	4
1. 5. Tanımlar.....	4
2. LİTERATÜR TARAMASI.....	6
2. 1. Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi.....	6
2. 1. 1. Müzik Eğitimi.....	6
2. 1. 1. 1. Müzik Eğitiminin İnsan Yaşamına Etkisi	7
2. 1. 1. 2. Müzik Eğitiminde Öğretmenin Yeri ve Önemi	8
2. 1. 2. Çalgı Eğitimi.....	10
2. 1. 2. 1. Çalgı Eğitiminin Amacı	12
2. 1. 2. 2. Çalgı Eğitiminde Dikkat Edilmesi Gereken Konular	13
2. 1. 3. Keman Eğitimi.....	14
2. 1. 3. 1. Keman.....	16
2. 1. 3. 2. Kemanın Tarihi ve Gelişimi.....	17
2. 1. 3. 3. Keman Eğitiminin Amacı	18
2. 1. 3. 4. Keman Eğitiminde Öğretmenin Önemi	19
2. 1. 4. Kemanda Yay Teknikleri	20
2. 1. 4. 1. Keman Yayının Tarihi ve Gelişimi.....	21
2. 1. 4. 2. Détaché Tekniği	23
2. 1. 4. 3. Legato Tekniği.....	25

2. 1. 4. 4. Staccato Tekniği.....	27
2. 1. 5. Konu İle İlgili Yapılmış Çalışmalar.....	30
2. 2. Literatür Taramasının Sonucu.....	32
3. YÖNTEM	33
3. 1. Araştırma Modeli	33
3. 2. Araştırma Grupları.....	34
3. 2. 1. Nitel Araştırma Grupları	34
3. 2. 2. Nicel Araştırma Grupları	36
3. 3. Verilerin Toplanması	37
3. 3. 1. Veri Toplama Araçları.....	37
3. 3. 2. Veri Toplama Süreci.....	38
3. 3. 2. 1. Çalışmanın Tasarlanması, Yürütülmesi ve Veri Toplama Süreci	38
3. 4. Verilerin Analizi	40
4. BULGULAR	41
4. 1. Elde Edilen Nitel Verilere Yönelik İçerik Analizi	41
4. 1. 1. Keman Eğitime Başlarken Öğretilen İlk Üç Yay Tekniğine Ait Bulgular	41
4. 1. 2. Yay Teknikleri Öğretilirken Faydalanılan İlk Üç Metoda Ait Bulgular.....	42
4. 1. 3. Öğretim Elemanlarının Yay Tekniklerinin Öğretilmesinde Belli Bir Sıra İzlenmesi Gerekliliği Konusundaki Görüşlerine Ait Bulgular	43
4. 2. Uygulama Çalışması Sürecine Ait Bulgular	45
5. TARTIşMA	48
6. SONUÇLAR ve ÖNERİLER	50
6. 1. Sonuçlar	50
6. 2. Öneriler	51
6. 2. 1. Araştırma Sonuçlarına Dayalı Öneriler	51
6. 2. 2. İleride Yapılabilecek Araştırmalara Yönelik Öneriler.....	52
7. KAYNAKLAR	53
8. EKLER	59
9. ÖZGEÇMİş ve İLETİşİM BİLGİLERİ	66

ÖZET

Keman Eğitimine Başlarken Kullanılan İlk Üç Yay Tekniğinin ve Bu Tekniklerin Öğretilmesinde Uygulanan Sıralamanın İncelenmesi

Bu çalışmada Türkiye'deki 24 devlet üniversitesinin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında, bireysel çalgı eğitimi (keman) dersinden sorumlu öğretim elemanlarının keman eğitimine başlarken öğrettikleri ilk üç yay tekniği ve bu teknikler öğretilirken kullanılan metotların neler olduğu, ayrıca tekniklerde belli bir sıra izlenmesinin nedenleri hakkında bilgi edinilmesi amaçlanmıştır. Çalışmaya 20 üniversiteden 37 öğretim elemanı katılım sağlamıştır. Öğretim elemanları tarafından ağırlıklı olarak kullanılan ilk üç yay tekniğinin tespit edilmesinden sonra, keman öğrencileri ile yapılacak bir uygulama çalışması planlanmıştır. Bu çalışma ile yay tekniğinde öğretim elemanlarının genel olarak kullandıkları sıralamanın incelenmesi hedeflenmiştir.

Bu araştırmada nitel ve nicel araştırma yaklaşımı kullanılmıştır. Çalışmanın nitel araştırma grubunu, bireysel çalgı eğitimi (keman) derslerinden sorumlu 37 öğretim elemanı oluşturmaktadır. Nicel araştırma grubu olarak ise "Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı" 1. sınıfta eğitim görmekte olan 14 keman öğrencisi belirlenmiştir.

Veri toplama araçlarından biri ucu açık üç sorudan oluşan keman eğitimcilerine uygulanmış görüşme formudur. Bu görüşme formu, öğretim elemanlarının keman eğitimine başlarken kullandıkları ilk üç yay tekniği, bu teknikleri öğretirken faydalandıkları ilk üç metot ve tekniklerin öğretilmesinde belli bir sıra izlemenin gerekliliği sorularını içermektedir. Diğer bir veri toplama aracı ise öğrenci grubuna uygulanan ve yedi maddeden oluşan bireysel çalgı eğitimi (keman) performans ölçeğidir. Öğrencilere "détaché" tekniğini içeren bir etütle ön test ve "staccato" tekniğini içeren bir etütle son test çalışması yapılmıştır. Çalışmalar görüntü kaydı altına alınmış ve uzman öğretim elemanları tarafından performans ölçeğinde var olan maddelere göre puanlama yapılmıştır. Çalışmada nitel veriler için içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Nicel veriler ise, "SPSS" (Sosyal Bilimler için İstatistik Paketi) kullanılarak korelasyon analizi ile incelenmiştir.

Görüşme formuna ait bulgularda öğretim elemanlarının genel olarak, 1. sırada "détaché", 2. sırada "legato" ve 3. sırada "staccato" tekniklerini tercih ettikleri görülmüştür. Yine en çok 1. sırada "Ömer Can", 2. sırada "Otakar Sevcik" ve 3. sırada "Hans Sitt"

metotlarını kullandıkları tespit edilmiştir. Görüşme formunda sorulan 3. soruya ait cevaplarda öğretim elemanları yay tekniklerine ait değişik sıralamalar sunmuşlardır.

Performans ölçeği kullanılarak yapılan uygulama çalışmasına ait bulgularda, puanlamaları yapan uzman öğretim elemanlarının ön test toplam puanı ve son test toplam puanı arasında yüksek ve pozitif bir korelasyon görülmektedir. Uzman öğretim elemanlarının ön test puanları arasında pozitif ve yüksek bir korelasyon tespit edilmiştir. Yine, öğretim elemanlarının son test puanlarına yönelik analizde pozitif yönlü ve yüksek düzeyli bir korelasyon görülmüştür.

Sonuç olarak, öğretim elemanlarının keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerini öğrencilere aktarırken bazı değişik sıralamalar haricinde genel olarak ortak bir sıralama kullandıkları görülmüştür. Kullanılan metotların tercih edilme sayısı genel olarak 3 tane metot üstünde yoğunlaşmaktadır. Ön testten başarılı olan öğrenciler son testte de başarı elde etmişlerdir ve bu çalışmanın başında ortaya sürülen savı destekler niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Çalgı Eğitimi, Keman Eğitimi, Yay Teknikleri.

ABSTRACT

The Study of the First Three Bow Technique Used in the First Step Violin Training and the Order in the Teaching of These Techniques

In this study, it was aimed to have information about the methods and the order of techniques used in first three bow technique used in the inception of the violin training. The study was conducted at the Musical Training Departments of twenty state universities and thirty-seven lecturers took part in this study. After the determination of first three bow technique widely used by the lecturers, an experimental study was aimed with the students of the violin.

In this study, qualitative and quantitative research methods were employed. The qualitative group is composed of thirty-seven lecturers who are responsible for individual violin training and the quantitative research group is composed of fourteen violin freshmen of Musical Training Department of Fatih Educational Faculty.

One of the data collection tools is an interview form composed of open-ended three questions applied to the lecturers of the violin. This form contains the questions with regard to the requirement of following a certain order in first three bow technique and first three methods in teaching these methods. The other data collection tool is the individual instrumental training performance scale composed of seven articles and applied to the student group. With an etude containing “détaché” technique, a pre-test was applied and with an etude containing “staccato” post-test was applied to the students of violin. The performance was recorded and evaluated according to the articles in the performance scale by the expert lecturers. Content analysis method was used for qualitative data and quantitative data was analyzed by means of SPSS correlation analysis.

In the findings related to interview forms, it was seen that the lecturers generally preferred “détaché” primarily, “legato” secondly and “staccato” thirdly. Also, they preferred “Ömer Can” method in the first place, “Otakar Sevcik” in the second place and finally “Hans Sitt” method. The lecturers gave various sequences to the answers of third question related to bow techniques.

In the findings, related to the experimental implementation process, it was seen that there was a high and positive correlation between the total pre-test and post-test points of the lecturers scoring the test. A positive and high correlation was found among the pre-test points of the expert lecturers. Also, a positive and high-level correlation was seen in the analysis of post-test scores.

Finally, it was seen that the lecturers employed a common sequence in the teaching of bow technique to the students. The number of the preference of the methods focus on three methods. The students successful in pre-test were also gained success in the final test and this supports the suggestion put forward at the beginning of the study.

Key Words: Instrument Training, Violin Training, Bow Techniques.

TABLolar LİSTESİ

<u>Tablo No</u>	<u>Tablo Adı</u>	<u>Sayfa No</u>
1	Görüşme Formunun Uygulandığı Müzik Öğretmenliği Anabilim Daları Listesi ve Görüşme Formunu Yanıtlayan Öğretim Elemanı Sayısı	35
2	Çalışmaya Katılan Öğretim Elemanlarının Unvanları ve Sayıları	36
3	Öğretim Elemanlarının Mesleki Kıdem (çalışma yılı) ve Sayıları.....	36
4	Yay Teknikleri ve Tercih Eden Öğretim Elemanı Sayısı	41
5.	Yay Tekniği İçin Kullanılan Metotlar ve Tercih Eden Öğretim Elemanı Sayısı	42
6	Uzman Öğretim Elemanlarının Ön Test ve Son Test Puanlarına Yönelik Korelasyon Analizi	45
7	Uzman Öğretim Elemanlarının Ön Test Puanlarına Yönelik Korelasyon Analizi.....	46
8	Uzman Öğretim Elemanlarının Son Test Puanlarına Yönelik Korelasyon Analizi.....	46
9	Öğrencilerin Yapılan Uygulama Çalışmasından Aldıkları Ön Test ve Son Test Puanları	47

ŞEKİLLER LİSTESİ

<u>Şekil No</u>	<u>Şekil Adı</u>	<u>Sayfa No</u>
1	Dışa ve İçe Bükümlü Keman Yayları	23
2	Mazas Seventy Five Melodious and Progressive Studies Forthe Violin Op.36 Book1” 5 numaralı etüt.....	25
3	Köchler “Méthode de Violon Volume 1” 123 numaralı etüt.....	26
4	Köchler “Méthode de Violon Volume 1” 62 numaralı etüt.....	29
5	Kayser “Thirty Six Elementary and Progressive Studies Forthe Violin Op.20 Book1” 9 numaralı etüt.....	29

1. GİRİŞ

“Eğitim, bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini, tutumlarını ve olumlu değerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamıdır” (Tezcan, 1985: 4).

Akyüz'e (2012: 2) göre eğitim, kişinin zihnî, bedenî, duygusal, toplumsal yeteneklerinin, davranışlarının en uygun şekilde ya da istenilen bir doğrultuda geliştirilmesi, ona bir takım amaçlara dönük yeni yetenekler, davranışlar, bilgiler kazandırılması yolundaki çalışmaların tümüdür. Eğitim, hayat boyu sürer; plânlı ya da tesadüfî olabilir. Okul, okuma-yazma, ders araç gereçleri ile ve bunların dışında aile veya bir çevre içinde, kişisel yetiştirme vs. yollarıyla yapılan öğretim, öğrenme, bilgi aktarma, beceri kazandırma çalışmalarının tümünü kapsayan bu çabalara yaygın eğitim de denmektedir. Kısaca, eğitim, öğretimi de içine alan çok geniş bir terimdir.

Müzik eğitimi ise, temelde, müziksel davranış kazandırma, değiştirme ve müziksel davranış geliştirme sürecidir. Müzik eğitimi sürecinde bireyin sahip olduğu müziksel yaşantısı temel alınır ve bu temelden başlanarak belirlenmiş amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir. Müzik eğitimi aracılığıyla birey ile çevresi arasındaki iletişimin, uyumun ve etkileşimin daha iyi bir şekilde yürümesi beklenir (Uçan, 2005: 14).

Müzik eğitimi, fonetik sanatlar grubunda yer alan, kendine özgü yapısı, biçimi ve anlatım dili olan bir iletişim aracıdır. Bireylerin bedensel ve ruhsal ve işitme duyusunu geliştirmede etkili olan bir eğitim alanıdır (Yüceland, 2007).

Müzik eğitiminin birey üzerindeki etkileri, müzik eğitiminin amaçları doğrultusunda bireyin kendini ifade edebilmesine yardımcı olmak, bireyin huzurlu, sağlıklı, dengeli bir yapıda olmasına destek vermek, bireyin duyarlılığını arttırmak gibi benlik tasarımı arttırıcı özelliklerin olduğu görülmektedir (Barış, 2002).

Sanat eğitimi özünde, estetik davranış kazandırma veya estetik davranış değişikliği oluşturma işidir. Çağdaş sanat eğitimi temel olarak, bireylerin yaşadıkları ortamlarla etkili, faydalı bir biçimde iletişim halinde olmalarını, estetik gereksinimlerini karşılayabilmelerini, geliştirebilmelerini, yaşamlarını daha farklı ve anlamlı bir hale getirebilmelerini, sanatsal yaratma yorumlama becerilerini geliştirmelerini ve bu çerçevede sanattan en iyi bir biçimde yararlanabilmelerini esas alır (Uçan, 2005: 125).

Bilen'e (1995: 1-3) göre sanat, insanın var olduğu toplumda ve kültürel çevrede önemli bir olgudur. İnsanlığın oluşmasıyla beraber gelişmeye başlamış ve insanın toplumsallaşmasında önemli bir etken olmuştur. İnsanların önemli bir çabası olarak gördüğümüz “günlük yaşamı daha güzel kılma” olgusu içinde sanatın etkileri göz ardı edilemez. Sanatsal yaratımlar insan yaşamını güzelleştirir ve insanları estetiksel açıdan

geliştirir. Sanat insanı eğitir, aydınlatır ve hayata farklı bakış açısı ile bakmayı sağlar. İnsanların ister izleyici, ister sanatçı olsun, sanatsal potansiyelleri geliştirilebilir.

Sanat eğitiminin önemli dallarından biri ise müzik eğitimidir. Müzik eğitiminin ve onun temel boyutlarından olan çalgı eğitiminin, insanın toplumda kendini rahat olarak ifade edebilmesine, sağlıklı dengeli ve mutlu bir yapıda olmasına ve duyarlılığının artırılmasına katkı sağlamaktadır (Demirova, 2008).

Müzik eğitiminin kaliteli bir biçimde gerçekleştirilebilmesi için çalgı eğitimi vazgeçilmez bir unsurdur. Çalgı eğitimi ile birlikte müzik eğitiminin önemli bir boyutu tamamlanmış olur. Öğrenci müzik eğitimi yaşantısı içerisinde edindiği bilgileri uygulama aşamasına geçirebilmek için çalgıya ihtiyaç duyar. Fakat edinilen bilgilerin enstrüman üzerinde uygulanması çok çabuk adapte olunacak bir süreç değildir. Bir çalgıyı kendi özelliklerinin gerektirdiği biçimde çalmak zaman ve sabır gerektiren bir iştir. Disiplinli bir şekilde çalgıyı çalışmak, hedeflenen müzikal başarıya ulaşmadaki en önemli noktalardan bir tanesidir. Çalgı çalışma disiplini elde eden öğrenci, bu çalışma disiplini normal yaşantısına da rahatlıkla aktarabildiği sürece, toplumsal yaşamda ve hayatının diğer kısımlarında mutlu, sağlıklı ve başarılı bir birey olma yolunda önemli adımlar atacaktır.

Çalgı eğitiminin doğru bir şekilde verilebilmesi ve bu eğitimden verim alınması enstrüman için var olan tekniklerin doğru bir yolla uygulanmasına bağlıdır. Çalgı için teknik konular hakkında birtakım şeyler söylemeden önce tekniğin ne anlama geldiği hakkında bilgi vermek doğru olacaktır.

Say'a (2002: 514) göre teknik, (1) Bilimde, sanatta, ya da bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin tümü. Sanatta yol, yordam, yöntem. Terim, Yunanca *tekhne*: "sanat" sözcüğünden kaynaklanmıştır. Fransızca ve İngilizce *technique*. Müzikte teknik, genelde "yöntem bilgisi" anlamına geldiği kadar, "uygulama becerisi" olarak da kullanılır. Yöntem bilgisi anlamında teknik, yaratıcılığa araç olan kuralları kullanma yetisidir; yaratıcılığın kendisi değil, yaratıcılığa yollar açan bilgilerdir. "Uygulama becerisi" olarak teknik, seslendiriciye kolaylık sağlayan yetilerdir. Tekniği güçlü olmayan seslendirici, yaratıcı olamaz; yaratıcılık yönü zayıf olan seslendiricinin tekniği işe yaramaz. Dolayısıyla yaratma yetenekleri ile teknik beceriler birbirini tamamlayıcıdır. (2) Bir sanata, bir bilime, bir mesleğe özgü olan. Örneğin "teknik terimler", "bestecilik tekniği", "keman tekniği" vb.

Bu bilgiler doğrultusunda tekniğin bir enstrümanı çalan açısından önemi anlaşılmaktadır. Tekniği doğru bir şekilde uygulayabilecek kişi tekniğin gerektirdiği detayların üstesinden gelebilmelidir. Bir çalgı ile ilgili teknik konularda başarıya ulaşabilmek için, bu teknikler ilk önce kuramsal bir çerçevede öğretilmeli ve daha sonra kolaydan zora dayalı olarak enstrüman üzerinde uygulamalara geçilmelidir.

Çalgı eğitiminin içinde önemli bir yere sahip olan keman eğitiminde, teknik boyut çok önemlidir. Sağ ve sol eldeki bu tekniklerin uygulanması önemli bir beceri gerektirmektedir.

Bu çalışmada kemandaki başlangıç aşamasındaki ilk üç yay tekniği konusu üzerinde odaklanılmış ve bu yay tekniği ile ilgili etütler incelenmiştir.

Bu çalışmada 2013-2014 eğitim öğretim yılında Türkiye' deki 20 devlet üniversitesinin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği bölümlerinde, bireysel çalgı eğitimi (keman) derslerinde öğretim elemanlarının keman eğitimine başlarken öğrettikleri ilk üç yay tekniği tespit edilmiştir. Öğretim elemanlarının, yay tekniklerini öğretmek için hangi metotlardan faydalandıkları ve bu tekniklerini öğretirken hangi sıralamayı izlediklerinin belirlenmesi gerçekleştirilmiştir. Öğretim elemanları tarafından öğretilen yay tekniklerinin, faydalanılan metotların ve yay tekniklerinin hangi sıra öğretildiğinin tespiti, görüşme formu aracılığıyla yapılmaya çalışılmıştır. Görüşme formu 2013-2014 eğitim öğretim yılında eğitim vermekte olan 20 üniversitenin eğitim fakültesi müzik öğretmenliği bölümlerinde uygulanmıştır.

1. 1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, öğretim elemanlarının keman eğitimine başlarken öğrettikleri ilk üç yay tekniği, buna bağlı olarak kullandıkları keman metotları ve ayrıca tekniklerde belli bir sıra izlenmesinin nedenleri hakkında bilgi edinmektir. İkinci olarak, öğretim elemanları tarafından gelen bu bilgiler doğrultusunda, yay tekniklerinin öğrencilere belirtilen metotlardaki etütler seçilerek çaldırılması ve bu teknikler arasındaki sıralamanın yay tekniğinin gelişmesi açısından birbirine etkilerinin gözlemlenmesi ve uygulamadaki yansımalarının da bu yönde olup olmadığının tespiti amaçlanmıştır.

1. 2. Araştırmanın Gerekçesi ve Önemi

Literatürde keman tekniklerini anlatan birçok çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalar genel olarak yay tekniklerinin tanımlarını ve uygulamalarının nasıl olması gerektiğini teorik olarak açıklamaya yöneliktir. Yay tekniklerinin uygulanmasındaki sıranın nasıl olması gerektiğini uzman görüşlerine göre açıklayan ve buna bağlı olarak hangi metotların kullanıldığını tespit eden çalışmaya çok rastlanmamıştır. Uzman görüşlerine dayanılarak, keman tekniklerinin uygulanmasındaki sıralamanın yay tekniğinin geliştirilmesi açısından birbirine olan etkilerinin araştırıldığı çalışmalar az görülmüştür. Bu çalışmanın, keman eğitimine başlanırken öğretim elemanları tarafından öğretilen ilk üç yay tekniğinin öğrencilere uygulanmasından sonra, bu tekniklerin birbirlerine olan etkisinin ne şekilde olacağı ve yay tekniğini geliştirmesi açısından nasıl bir seyir izleneceği konusunda öğretmenlere ışık tutacağı düşünülmektedir.

1. 3. Araştırmanın Sınırlılıkları

1. Çalışma, geliştirilen “keman eğitimcisi görüşme formu” ile sınırlıdır.
2. Araştırma, Türkiye’deki 20 devlet üniversitesinin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında, bireysel çalgı eğitimi (keman) dersinden sorumlu 37 öğretim elemanı ile sınırlıdır.
3. Çalışmanın nicel bölümü uygulama çalışması verilerinin oluşturulması için geliştirilen değerlendirme ölçeği ile sınırlıdır.
4. Çalışmanın nicel bölümünü oluşturan değerlendirme ölçeğinin uygulanması Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda 1. sınıfta eğitim görmekte olan 14 kişilik keman öğrenci grubuyla sınırlıdır.

1. 4. Araştırmanın Varsayımları

1. Kullanılan görüşme formunun çalışmanın yöntemine ve amacına uygun olduğu varsayılmıştır.
2. Çalışmaya katılan öğretim elemanlarının verdiği cevapların doğru olduğu ve gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.
3. Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin çalışmanın amacına ve yöntemine uygun olduğu varsayılmıştır.
4. Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin temel duruş, tutuş özellikleriyle temel yay kullanma becerilerini kazandığı varsayılmıştır.
5. Uygulama çalışmasında puanlayıcı uzmanlardan elde edilen verilerin güvenilir olduğu varsayılmıştır.

1. 5. Tanımlar

Müzik Eğitimi: Müzik eğitimi, sanat eğitiminin önemli boyutlarından biri ve bireylerin davranışlarında istendik müziksel değişiklikler meydana getirme sürecidir. Müzik eğitimi ile birlikte bireylerin yeteneklerinin ortaya çıkarılması, yaratıcılıklarının geliştirilmesi ve müziğin öneminin insan yaşamındaki yeri gibi konularda kazanımlar elde edilmeye çalışılır. Bireylerin bu kazanımları elde etmeleri ile birlikte müzikle olan ilişkileri daha anlamlı hale gelecektir (Akbulut, 2013).

Keman Eğitimi: Keman eğitimi, bireyin davranışında istendik değişiklikler oluşturma sürecidir. Bu süreçte istenilen verimin alınabilmesi için öğrenciye uygun öğrenme yaşantısının oluşturulması gerekmektedir. Öğretmenin öğrenme yaşantısının dayandığı

temelleri iyi bir şekilde bilmesi ve öğrenme yaşantısını doğru bir şekilde düzenlemesi gerekmektedir (Şendurur, 2001).

Yay Tekniği: Öğrencinin kemandan düzgün ve kaliteli bir ton elde edebilmesi yay tekniğine ve bu tekniğin doğru kullanımına bağlıdır. Yay tutuşu öğrencinin fiziksel özelliklerine göre değişiklik gösterebilir. Fakat yay yumuşak ve esnek olmalıdır. Öğrencinin gam, etüt, parça ve konçerto gibi eserleri uygulamadaki başarısı büyük oranda yay tekniğiyle ve öğretilen yay şekillerini doğru çalabilmesiyle bağlantılıdır (Aytekin, 2012).

2. LİTERATÜR TARAMASI

2. 1. Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi

Bu bölümde araştırmanın kuramsal çerçevesi ortaya konulmaya çalışılmış, araştırmayla ilgili olan müzik eğitimi, çalgı eğitimi, keman eğitimi, kemanın tanımı, tarihi ve gelişimi, keman yayının tarihi ve gelişimi, kemanda yay teknikleri (çalışmanın sınırları içerisinde olan teknikler), konu ile ilgili yapılmış çalışmalar, literatür taranarak açıklanmaya çalışılmıştır.

2. 1. 1. Müzik Eğitimi

Eğitim genel olarak, insanların davranışlarını olumlu ve istenilen yönde değiştirme, birtakım davranışlar edindirme, bu davranışları düzeltme veya doğru davranışların yeterli düzeylerinin geliştirilmesi olarak tanımlanabilir. Bu tanım çerçevesinde müzik eğitimi de müzikle ilgili davranış değiştirme, davranış kazandırma ve geliştirme süreci olarak açıklanabilir (Küçüköncü, 2000).

Toplumların yetiştirilmesi, bilinçlendirilmesi ve bir hedefe doğru yönlendirilmesinde eğitimin önemi büyüktür. Eğitim yaşamın her alanında olduğu gibi müzik alanında da vardır. Müziksel davranışlar müzik eğitimi ile edinilir. Müzik eğitiminin amacı temel olarak, bireylerin müziği sevmesini sağlamak, müzikle yaşamları arasında bağ kurmak, müziğe olan yeteneklerini geliştirmektir (Çevik, 2007).

Küçük yaşlardan itibaren verilen müzik eğitimi, bireyin yaşamı süresince oluşturacağı müziksel davranışlarında etkili olacaktır. Bu bağlamda okullarda verilecek olan müzik eğitiminin değeri büyüktür. Okullarda, bireyin müzikal etkinliklere katılması ve müziksel yönden gelişmesi desteklenmelidir. Müzik eğitimi içinde sadece öğrencileri müzikal yönden geliştirmek hedef alınmamalıdır. Okuldaki öğretmenlerin, velilerin ve hatta çevrenin müziksel yaşantılarını geliştirmek amaç edinilmelidir (Bebek, 2007).

Müzik eğitimi bireylerin, toplumların, mutlu, sağlıklı, saygın, çalışkan ve üretken olabilmeleri yolunda bir düşünce ve davranış eğitimidir. Müzik eğitimi aracılığıyla kazandırılmak istenen her boyut bireyden başlamak yoluyla giderek toplum veya toplumları maddi ve manevi açıdan besler ve geliştirir. Sağlam bir şekilde oluşmuş toplumlar için maddi ve manevi açıdan yetişmiş bireylere ihtiyaç vardır. Ayrıca, müzik eğitimi bireyin konuşmasını yani dilini eğitir. Dillerin kendi yapılarına uygun bir müziği vardır. Müzik eğitimi aracılığıyla bireyin anadilini doğru bir şekilde kullanması sağlanır. Dilin doğru bir şekilde konuşulması sağlandığı sürece ortaya bir tonlama çıkmış olacaktır.

Bu nedenlere dayanarak müzik eğitimi kişinin sesini eğitir. Ses insanların doğal olarak sahip oldukları bir enstrümandır. Ses iletişim kurmada da önemli bir araçtır (Ünal, 1989).

Müzik eğitiminde temel olarak amaçlanan unsurlar, müziksel etkinlikler ve etkileşimler vasıtası ile bireyin ve toplumun estetik gereksinimlerini karşılamak, beğenisini geliştirmek, içinde yaşadığı çevreye uyumlu ve duyarlı bir davranış sergilemesini sağlamaktır. Müzik eğitimi aracılığıyla birey, toplumla, çevresiyle ve müziksel çevresiyle daha iyi bir etkileşim halinde olacaktır (Uçan, 2005: 176).

Bilişsel öğrenme yaşantıları bireyin eğitim-öğretim süreci içinde önemli bir yere sahiptir. Öğrenme etkinliklerinde çok sayıda duyu organına hitap edilmesi gerekmektedir. Müzik eğitimi, diğer eğitim dalları gibi bireyi duyuşsal, bilişsel ve devinişsel açıdan geliştirmeyi hedefler. Müzik eğitiminin bireyin duyuşsal ve devinişsel davranışlarındaki olumlu etkilerinin yanında, bireyin bilişsel öğrenmelerinde de önemli etkileri vardır. Bu bağlamda, müzik eğitiminin amaçları içerisinde, insan zekasını ve yeteneklerini geliştirip iyi bir seviyeye çıkarmak gibi unsurların var olduğu bir gerçektir (Şendurur ve Barış, 2002).

Bireylerin kişilik, sosyal, duygusal ve psikomotor gelişiminde müzik eğitiminin katkıları bulunmaktadır. Müzik eğitimi sayesinde bireyler yaşadığı toplum ile müzik yoluyla ilişki kurabilmeyi, toplumsallaşmayı öğrenirler. Tüm bunların sonucu olarak, bireylerin kişilikleri gelişir ve sosyalleşmeleri kolaylaşır (Özen, 2004).

2. 1. 1. 1. Müzik Eğitiminin İnsan Yaşamına Etkisi

İnsanın kültürel bütünlüğünü sağlamadaki temel unsurlardan bir tanesi olan müziğin eğitim aracı olarak kullanılması, tüm dünyada yaygın bir görüştür. Eğitimde ana amaç insanın değişimi ve gelişimidir. Doğru bir şekilde planlanmış eğitim, kişinin yetenekleri doğrultusunda onu geliştirmeyi hedefler. İnsanlar eğitim ve öğretim süreci içerisindeyken genel olarak müzik ortamı içerisinde bulunurlar. Bireylerin toplumla uyumlu sağlam bir kişiliğe sahip olabilmelerinde müzik eğitiminin önemi büyüktür (Öz, 2001).

Müzik eğitimi çocukların dünyasına ne kadar erken girerse, çocuklar ileriki yaşantılarında buna bağlı olarak daha duyarlı anlayışlı ve bilinçli insanlar olarak yetişeceklerdir (Yener, 2011).

Yaratıcılık insanlarda var olabilen bir özellik ve yetenektir. Yaratıcılık eğitimle açığa çıkarılabilir ve geliştirilebilir. Müzik eğitimi bireye bilişsel açıdan etki edebildiği için bireyin yaratıcı yönünü geliştirebilir. Ayrıca bireyin yaratıcı yönlerinin geliştirilebilmesi için müzik eğitiminin planlı ve doğru bir şekilde yürütülmesi gerekmektedir. Yaratıcı yönü gelişen bireyler yeni müzikal eserlerin oluşmasına ve müzikal açıdan gelişmeye katkıda

bulunacaklardır. Yeni eserler üreten birey yeteneğini değerlendirmiş olacaktır ve kendi ürününü yaratmanın mutluluğunu yaşayacaktır (Uslu, 2013).

Müzik eğitimi, müzik etkinlikleri ile birlikte bireyin çevresiyle olan etkileşiminin daha yoğun bir hale gelmesini, sosyal ve eğitsel amaçlı bu ilişkilerin daha sağlıklı, düzenli olmasını sağlar. Müzik eğitimi aracılığıyla, birey algılama ve beğeni düzeyi yönünden gelişeceği için sadece belli bir türe koşullanmak yerine çok yönlü bir bakış açısı ile değerlendirmeyi kavrayacak, bunun yansıması olarak nitelikli müziği diğerlerinden ayırt edebilecektir. Müzik eğitimi sadece bir çalgı çalmak, şarkı söylemek gibi unsurların öğrenilmesi ile sınırlandırılmaz. Müzik eğitimi ile bireye kültürel, sosyal açıdan katkılar sağlama açısından yeni yollar açılmış olur (Çevik, 1989'dan aktaran: Koca, 2010: 52).

Müzik, kendi içerisinde eğitsel bir nitelik barındırır. Bireyler müzikle ilişkisinin biçimine, yönüne, kapsamına ve derecesine göre ondan bir şey alır. Müziğin işlevlerinin eğitimsel bir yönü vardır. Müziğin insan yaşamındaki neredeyse tüm işlevleri müzik eğitimi ile birlikte gerçekleşir. Bu bağlamda bakılacak olursa, müzikle ilişkili olan herkesin müziğin eğitimsel boyutuyla da ilişkili olduğu söylenebilir. Müziğin eski çağlardan itibaren kapsamlı bir eğitim boyutu, kullanışlı, faydalı bir eğitim aracı ve etkili bir eğitim yolu olmasının nedeni, bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işgörürlerinin insan yaşamındaki yeri ve önemidir (Uçan, 2005: 30-33).

2. 1. 1. 2. Müzik Eğitiminde Öğretmenin Yeri ve Önemi

Toplumun mimarları öğretmenlerdir ve onların çağın gerektirdiği ihtiyaçlara cevap verecek düzeyde eğitilmeleri gerekmektedir. Bir ülkenin kalkınmasında ve refah seviyesinin istenilen noktada olmasında iyi yetişmiş ve mesleğini doğru bir şekilde icra eden öğretmenlerin rolü büyüktür. Öğretmenlik mesleği toplumların geleceğinin şekillendirilmesine yön veren bir meslektir (Yetim ve Göktaş, 2004).

Toplumların iyi bir geleceğe sahip olabilmeleri yetiştirdikleri genç nesillere bağlıdır. Genç nesillerin erken yaşlardan itibaren belli bir amaç doğrultusunda donanımlı ve nitelikli yetiştirilmeleri iyi bir geleceğin inşa edilmesinde önem teşkil etmektedir. Bu bağlamda, eğitimin önemli bir rol üstlendiği gözlemlenmektedir. Eğitimin birçok unsuru vardır ve eğitimde başarıyı yakalayabilmek için bu unsurların en iyi düzeyde niteliğe ve donanıma sahip olması gerekmektedir. Eğitimde var olan unsurlardan en önemlilerinden biri de öğretmendir (Taşkaya, 2012).

Bireye müziksel davranış kazandırma sürecinde etkili olan en önemli öğelerden biri müzik öğretmenidir. Müzik öğretmenleri hem etkili bir öğretmende bulunması gereken özelliklere, hem de müziğe ve müzik eğitimi ile ilgili özelliklere sahip olmalıdırlar.

Öğrencinin müzik dersine, okula ve müzik öğretmenine karşı sergileyeceği davranışta müzik öğretmeninde var olması gereken kişisel nitelikler önemli rol oynamaktadırlar. Kişisel nitelikler sabırlı olma, hoşgörülü olma, açık fikirli olma, destekleyici olma, güvenilir olma gibi sıralanabilir. Bu özellikleri kullanarak yapılacak müzik eğitiminde olumlu bir atmosfer ve uygun bir eğitim ortamının yaratılması, dersten daha da verim alınması kolaylaşacaktır (Akbulut, 2006).

Müzik eğitimi sürecinde öğrencilerden beklenen olumlu davranışların açığa çıkarılmasında ve geliştirilmesinde müzik öğretmenin önemli bir rolü vardır. Ayrıca öğrencilerde, müzik eğitiminin çerçevesinde var olan hedefler doğrultusunda belirli davranış değişiklikleri oluşturmada müzik öğretmenin etkisi büyüktür. Bu sebeplerden dolayı müzik öğretmenin alanında yeterli, donanımlı ve öğreticilik yanının gelişmiş olması gerekmektedir.

Yaratıcılık geliştirilmeye müsait ve doğru bir zemin sağlandığı zaman ortaya çıkabilecek bir beceridir. Müzik eğitiminde de yaratıcılığın önemi büyüktür. Yaratıcılığın geliştirilmesi ve doğru bir eğitim ortamının sağlanmasında öğretmene büyük görev düşmektedir. Öğretmen yaratıcı düşünme becerisine, yaratıcı dersler planlayabilme bilgisine sahip olduğu oranda öğrencideki yaratıcı potansiyel ortaya çıkabilecek ve yaratıcı bireyler yetiştirilebilecektir. Bütün bunlara ek olarak, müzik öğretmenlerinin iyi öğrenme ortamlarını yaratmaları, çağdaş müzik eğitimi yaklaşımlarını uygun yöntem ve tekniklerle uygulayabilmelerine bağlıdır. Tüm bunların gerçekleşmesi için öğretmenin yaratıcı süreçlerle eğitim veren yerlerde yetişmesi gerekmektedir (Gürgen, 2006).

Müzik öğretmeni hem artist, hem pedagog insandır. Müzik öğretmeni sağlam bir meslek kültürü almış, ses ve saz sahibi, koro idaresini bilir, mesleğe ait her türlü tekniğe hakim, aynı zamanda pedagoji formasyonu alan bir unsurdur. Müzik öğretmenin kendisini alanında iyi bir şekilde yetiştirmiş olması, en az bir enstrümanı iyi bir şekilde çalıyor olması, öğretmenlik mesleğine uygun bir şekilde davranması müzik öğretmeninde aranan vasıflardır. Müzik öğretmeni, ders içi ve ders dışı etkinliklerde öğrencilerin iyi davranışlar kazanması için onlara konusunda gerekli rehberlikte bulunmalı, sabırlı ve hoşgörülü olmalıdır. Tüm bunlara ek olarak, müzik öğretmeni mesleğini ve branşını sevmeli ve ona bağlı olmalıdır. Mesleğiyle bütünleşemeyen ve heyecan duymayan öğretmenin dersinden verim elde etmek olanaksızdır. Müzik öğretmeni çağı yakalamalı öğrettiği konularla ilgili ülkesindeki ve dünyadaki gelişmeleri takip etmelidir, bu gelişmelerden edineceği yeni bilgileri derslerine yansıtmalıdır. Müzik öğretmeni ayrıca göz ardı etmemelidir ki, gelecek kuşaklara müzik kültürünü edindirecek, onların estetik eğitimi üzerinde katkılar sağlayacak, iyi bir müzik dinleyicisi oluşturacak kişi kendisidir (Sezginer, 1989).

Müzik öğretmeni öğrenciler için daima örnek alınacak bir konumdadır. Bunun nedeni ise müzik gibi görsel ve işitsel unsurları yoğun bir şekilde içinde barındıran bir sanat dalının öğretici konumunda olmalarıdır. Bu sebepten dolayı, müzik öğretmenin branşında donanımlı, müzik eğitiminin ihtiyaçlarına cevap verebilecek nitelikte yetişmesi gerekir. Yetiştireceği bireylerin müzik yaşantılarını etkileyeceği için onlara müziksel açıdan doğru bilgiler vermesi şarttır. Eğer öğrencilerine enstrüman öğretiyorsa, enstrümanı tutuşu, çalışı düzgün bir şekilde olmalıdır. Çünkü öğrencilerin ileride doğru kabul edebileceği davranışlar bu süreçlerde edinilir. Yanlış öğrenilen bilgilerin ileride düzeltilmesi zordur ve zaman kaybettiricidir. Toplumun müziğe bakış açısını olumlu bir seviyeye çıkartmak, iyi müzik dinleyicileri oluşturmak, nitelikli müziği ayırt edebilen, müzikle yaşamı arasında olumlu bağlar kurabilen, müzik içinde var olan disiplini gündelik yaşantısına yansıtabilen nesillerin yetiştirilmesinde müzik eğitiminin ve bunu gerçekleştirecek olan müzik öğretmenin önemli bir rolü vardır.

2. 1. 2. Çalgı Eğitimi

Genel müzik eğitiminin bir boyutu olarak çalgı eğitimi, öğrencilerin içinde buldukları ve ileride edinecekleri müziksel yaşantılarını şekillendirmek için, müziksel davranış kazandırma ve müziksel davranış değişikliği oluşturmada etkili ve vazgeçilmez bir süreçtir (Özen, 1995). Parasız'a (2009: 19) göre çalgı eğitimi, bir çalgının çalınabilmesi için uygulanan yöntemlerin hepsidir.

Çalgı eğitiminde temel olarak görülmesi gereken nokta, öğrencinin müzik duyarlığı açısından gelişmesini sağlayabilmektir. Çalgı eğitimi sürecinde, öğretmenin amacı çalgıdan yararlanarak öğrenciye müzik sevgisini kazandırmak ve bu zaman zarfında öğrencinin, yaptığı işten zevk almasına yardımcı olmaktır. Ayrıca çalgı eğitimi uygulamalarının yaratıcılık yönü vardır. Öğretmen ve öğrenci çalgı eğitimi esnasında bir amaç doğrultusunda birlikte bir iş yapmaya ve bir ürün ortaya çıkarmaya çalışırlar (Uslu, 1998).

Müzikle ilgilenen bir kişinin kendisinde var olan müzikal yönlerini fark ederek yeteneklerini keşfetmesi, açığa çıkarması ve yine müzikal becerilerini geliştirmesi açısından müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri çalgı eğitimidir (Derin, 2007).

Çalgı eğitimi, kişinin edindiği müziksel birikimlerini ve becerilerini uygulama aşamasına geçirdiği bir süreçtir. Bireyin müziği dinleme aşamasından yine o müziği çalgıyla birlikte seslendirme aşamasına geçmesiyle müziksel bağları daha da gelişir, algılama düzeyi farklı bir boyut kazanır ve hayata daha değişik bir açıdan bakmaya başlar.

Müzik eğitimi; çalgı eğitimi, müziksel işitme-okuma eğitimi, müzik dinleme eğitimi, müzik yaratma eğitimi ve müziksel beğeni geliştirme eğitimi gibi öğelerden oluşmaktadır. Genel ve mesleki müzik eğitiminin önemli bir kısmını çalgı eğitimi oluşturmaktadır ve çalgı eğitimi bireylerin müzikal davranışları kazanmada, bilgi, beceri ve yeteneklerini geliştirmede ve müzikle daha içten bir bağ kurmada etkili bir süreçtir. İçinde çalgı eğitimi barındırmayan bir müzik eğitimi müzikal açıdan eksik sayılır (Akbulut, 2013). Çalgı eğitimi aracılığı ile birey bir müzik aletiyle ilgilenir ve müzikle daha yakın bir ilişki kurar, duygularını daha iyi ifade edebilir ve sosyal açıdan gelişir. Toplumda kendini daha iyi ifade edebilir (Söker, 2006).

Akgül'e (1997: 2) göre çalgı eğitimi, kişinin bir müzik aletini kullanması yolu ile müzik ve insan buluşmasını sağlayan, kişinin kendini fark etmesi ve tanınmasını sağlayan, duygularını ifade edebilmede aracı olan, toplumda yer almasına zemin hazırlayan müzik eğitiminin önemli boyutlarından biridir.

Bireyin enstrümanı ile olan bağının yüksek bir seviyede olması, enstrümanını sevmesi ve ilgilenmesi, müzik eğitimcileri tarafından istenilen davranışlar arasında yer almaktadır. Genel olarak bakıldığında ise enstrümanını seven ve onunla ilgili olan bireyin başarı seviyesi de yüksek olacaktır. Bu doğrultuda yaklaşılacak olursa, bireyin fiziksel yapısına uygun bir çalgının seçilmesi yine bireyin bu süreçteki istekleri ve düşünceleri, enstrüman hakkındaki bilgileri ayrıca çalgı eğitimi sürecindeki algılaması ve düzeyine göre bir metot sisteminin uygulanması başarı faktörünü etkileyecek önemli noktalar olacaktır.

Çalgı eğitimi için olması beklenen çeşitli unsurlar vardır ve bunlar öğretici ve öğrenen açısından değişkenlik gösterebilir. Öğrencinin fiziksel yapısı veya öğrencinin seviyesine uygun olarak müfredatın takip edilmesi bu unsurlara örnek olarak verilebilir.

Çalgı eğitimine başlangıçta öğrencinin fiziksel yapısına uygun çalgının seçilmesi önemlidir. Çalgı eğitiminin bir süreç dahilinde olmasından dolayı, öğrencinin belleme, kavrama, deneme uygulama ve çalma gibi aşamalara en doğru biçimde varması öğretme durumlarının öğretim programında sağlıklı bir biçimde uygulanmasıyla mümkün olur (Saraç, 1992).

Öğüt'e (2001: 3) göre çalgı eğitimi, öğrenciye çalacağı enstrüman hakkında bilgi edindirilmesi ve çalgının tanıtılmasıyla başlar. Çalgının fiziksel özellikleri, ses sınırı, nasıl tutulması gerektiği ilk başta öğrenciye aktarılacak konuların başında gelir. Çalgı eğitimi bireysel veya toplu bir şekilde yapılabilir. Öğretmenin seçtiği bir metot ve buna bağlı olarak kullanacağı diğer kaynaklardan derslerde yararlanılabilir.

2. 1. 2. 1. Çalgı Eğitiminin Amacı

İnsanların sosyalleşerek topluma adapte olmaları, kendileri ve kabiliyetleri doğrultusunda neler yapabileceklerinin farkına varmaları, hayatın her aşamasında var olan müziği yaşamlarında anlamlı bir hale sokmaları, daha kaliteli bir müzik zevkine sahip olmaları, mutlu bir birey olarak yaşamlarını sürdürmeleri, çalgı eğitiminin amaçları arasında yer alır.

Bireyin, çalgı öğrenmesi yolu ile sanatı ve müziği yakından tanıyabilme imkanı bulabileceği söylenebilir. Çalgı öğrenen birey, çalgı ve müzik aracılığıyla kendini tanıma fırsatı bulacaktır. Çalgı eğitimi aracılığıyla kendini tanıyan kişide bazı değişimler ve gelişmeler görülecektir. Bu değişimler ve gelişmelerin bir bölümü duyuşsal, bir bölümü ise düşünsel alanda olacağı düşünüldüğünde, çalgı eğitimi ile birlikte insanın duygusal yönden eğitilmesi gerçekleştirilebilir (Uslu, 1998).

Sanatsal unsurları içinde barındıran müzik alanında çalgı eğitiminin amacı, bireylerin müzik bilgisi, müzik beğenisi ve müzik zevki edinmesi, kişilik gelişiminin iyi bir şekilde sağlanması, müziği yaşamının bir parçası haline getirmesidir (Derin, 2007).

Erdinç'e (2011: 13) göre çalgı eğitiminin amacı, öğrencilerin müzik bilgi ve becerilerini geliştirmek, bir müzik topluluğuyla birlikte müzik yapma alışkanlığı kazanmalarını sağlamak, ulusal müziklerini ve evrensel müzik öğelerini tanıyıp müzikal açıdan üst bir düzeye ulaşmalarını sağlamaktır.

Birlikte müzik yapma alışkanlığını kazanan öğrenciler belli bir disiplin çerçevesinde hareket etmeyi öğrenirler. Birlikte müzik yapma ile kazandıkları karşısındaki dinleme alışkanlıkları sayesinde, müzikal algılama düzeyleri gelişir ve buna bağlı olarak yapılacak çalışmaların düzeyi artar. Karşısındaki dinleyip anlama süreci içerisinde bulunan bireyler toplum içinde sağduyulu bir kişilik sergilerler.

Çalgı eğitiminde, çalgı çalma ile ilgili teknik ve müzikal davranışları öğrenciye edindirmek ve bu davranışları iyi bir seviyeye ulaştırmak, doğru bir şekilde çalgı çalma becerisini yakalamak hedeflenmektedir. Bu hedeflere ulaşma sürecinde, çalgı eğitimine ne şekilde başlandığı, hangi metotların kullanıldığı, metotların çalgı eğitimi için ne düzeyde yeterli olduğu ve öğrenciye enstrümanının sevdirmesi önemlidir (Önder, 2012).

Çalgı eğitimindeki hedeflenen amaç sadece çalgı çalma ile ilgili bilgilerin ve tekniklerin öğrenciye aktarılmasıyla sınırlı kalmamalıdır. Bunlara ek olarak öğrencinin, çalacağı eserde ritmi ve armoniyi daha iyi bir şekilde anlayabilmesi için dinleme yönünden de bilinçli bir şekilde eğitilmiş olması gerekmektedir (Özcan, 2013).

Çalgı eğitimi ve öğretimi, çalgıyı çalabilme becerisini elde edebilmek için bazı davranışların sistematik olarak kazanılmasını amaçlar. Kişinin bedensel koordinasyon ve

zamanlama becerilerinin gelişmesiyle birlikte çalgı çalmak için gereken istendik davranışlar aşama kaydeder. Bu davranış ve becerilerin kazandırılması ve geliştirilmesinde çalgıların teknik özelliklerine göre yazılmış metotlar önemli bir yere sahiptir (Özçimen ve Burubatur, 2012).

2. 1. 2. 2. Çalgı Eğitiminde Dikkat Edilmesi Gereken Konular

Çalgı eğitiminde başarıyı yakalayabilmek için eğitimciler, çalgı eğitimi sürecinde öğrencilerinin enstrümanlarını iyi bir şekilde çalabilmeleri için onlara çalgı tekniklerini öğretmeli, ders dışında öğrencilerin çalgılarını verimli bir şekilde çalışmalarını için onlara yardımcı olmalıdır. Öğretmenler öncelikle öğrencilerinin iyi birer dinleyici olmalarını sağlamalıdır. Öğrenci bu yolla kendini daha dikkatli dinleyecek ve toplu bir şekilde müzik yaptığı ortamlarda kendisine eşlik eden veya kendisinin eşlik ettiği kişiyi doğru bir şekilde takip edebilecektir. Çalgı eğitimcileri çalgı derslerinde öğrencilerin yaratıcılıklarını kısıtlamamalı, onları dersin ve eserin gerektirdiği ölçüde serbest bırakarak müziksel yaratıcılıklarını geliştirme çabası içinde olmalıdır (Özmenteş, 2005).

Öğretmen, öğrenci ve öğretim programı gibi faktörler çalgı eğitiminde niteliği etkileyen temel faktörlerdendir. Öğrencinin enstrümanını iyi bir şekilde çalabilmesi için çalgıyı doğru bir teknik ile öğrenebilmesi ve müziksel yönden iyi bir şekilde yönlendirilmesi gerekmektedir. Bu noktada öğretmene önemli görevler düşmektedir. Öğretmenin müzikal açıdan donanımlı olması ve buna bağlı olarak iyi bir öğretmenlik formasyonu alması önemlidir (Çilden, 2003).

Çalgı eğitimi bireyin fiziksel yapısıyla ve psiko-motor gelişimiyle yakından ilgilidir ve uzun bir sürece yayılır. Mesleki veya genel eğitim içerisinde ağırlıklı olarak çocukluk ve gençlik yıllarında verilen bir eğitimidir. Bu sebepten dolayı, çalgı eğitimi bireyin kişisel gelişimi ve değişiminin yoğun bir şekilde yaşandığı süreci içermektedir. Çalgı eğitimi sürecinde öğretmenin öğrenci ile kuracağı doğru bir iletişim, eğitimin sağlıklı bir biçimde gerçekleşmesini oluşturan en önemli faktörlerdendir (Ömür, 2011).

Karşılıklı güvenin, anlayışın ve işbirliğinin hakim olduğu bir ortamda öğrencilerin duyguları olumlu bir halde olacak ve öğrenme güduları artacaktır. Bireysel bir özellik taşıyan çalgı eğitiminde de yaklaşım bu doğrultuda olmalıdır. Bu durumda öğretmen önemli bir rol üstlenmektedir. Öğretmen çalgı dersinin sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesi için, derste güven ortamını sağlaması gerekmektedir. Öğrenci ise bu anlayışı benimsemeli ve çalgı eğitiminin sağlıklı bir biçimde devam edebilmesi için enstrümanına çalışmış ve hazır bir şekilde derslere gelmelidir (Sungurtekin, 2010).

Çalgıda müzikal ve teknik yönden gelişimin sağlanabilmesi için öğrencinin çalışma süresi önemli bir husustur. Öğrencinin enstrümanını çalışma biçimi, kullandığı taktikler ve farkında olarak uyguladığı çalışma alışkanlıkları onun çalgıdaki gelişimini sağlayacak olan önemli etmenlerdendir (Özmenteş, 2008).

Çalgı eğitiminde, öğrenciye bulunduğu seviyenin üstünde eserler çaldırılması nitelik açısından bazı sorunlar yaratabilir. Öğrencinin öncelikle kendi seviyesine uygun olan eserleri doğru bir şekilde çalması gerekmektedir. Eğitimciler, çalışılan eserlerin niteliğinin üstünde durmalı ve öğrencide nitelik ile ilgili farkındalık yaratmalıdırlar. Bu şekilde işlemeyen bir süreçte, öğrenci çaldığı eserlerin teknik ve müzikal özelliklerini göz ardı etmiş olacak ve daha sonra çalacağı eserlerde de nitelik açısından problemler yaşayacaktır.

Öğrenciye, enstrümanında teknik sorunlarla karşılaşmaması için çalgı çalma disiplininin bütün aşamaları doğru bir şekilde aktarılmalıdır. Doğru teknikle çalmak öğrenci için en önemli unsurlardan biridir. Çalgı çalma disiplininin öğrenciye düzenli bir şekilde verilemediği takdirde teknik sorunlar artacak ve çalgıdaki başarı düşecektir. Ayrıca, çalgıda yanlış bir şekilde edinilmiş teknik alışkanlıkların unutulması zor bir süreçtir. Bu edinilen yanlış teknik alışkanlıkları düzeltmek, tekniğin gerektirdiği beceriyi kazanmaktan daha zor ve zaman alan bir durumdur (Çilden, 2003).

2. 1. 3. Keman Eğitimi

Bireylerin ve toplumların önemli gereksinimlerinden biri eğitimidir. Eğitim genelden özele doğru bir sıralama içindedir ve sanat eğitimi bu sıralama içinde önemli bir yere sahiptir. Bu sıralamaya örnek verecek olursak, müzik eğitimi sanat eğitiminin, çalgı eğitimi müzik eğitiminin ve keman eğitimi de çalgı eğitiminin önemli kolları arasında yer alır (Uçan, 2001).

Keman eğitimi belirli ve önemli aşamaların var olduğu bir süreçtir. Yayın tutuluşu ve çekilmesi ile notaların teller üzerinde uygulanması gibi temel becerilerin edinilmesi ilk önce hedeflenmelidir. Yay tutuşundan başlayıp notaların seslendirilmesine varan zaman diliminde yapılacak çalışmalar, evrensel açıdan bellidir. Bu çalışmalar doğru bir keman eğitiminin vazgeçilmez unsurları arasında yer almaktadırlar.

Bedenin doğru bir biçimde duruşu, kemana ve yayı doğru tutmak, kol, bilek, el ve parmakları doğru bir şekilde yerleştirmek keman eğitiminde gerekli olan unsurları oluşturmaktadır. Keman eğitiminden verim alınabilmesi için erken yaşlarda başlamak avantajdır. Enstrüman çalmaya erken yaşta başlanmasıyla öğrenciler, gerekli olan bedensel davranışlara daha kısa sürede adapte olurlar (Parasız, 2009).

Bireylerin yetenekleri, gereksinimleri, ilgi ve tecrübeleri göz önünde bulundurulduğunda birbirlerinden farklı oldukları bilinen bir gerçektir. Bireylerin bu durumun farkında olup birbirine göre değil, kendilerinde var olan bireysel özelliklere göre gelişim sağlamları ve keman eğitimi dersinde hedeflenen davranışları kazanabilmeleri için derse hazırlanma sürelerini en verimli bir biçimde kullanmaları gerekmektedir. Müziksel açıdan yetenekli olmak ve çalgıda varılması gereken aşamaları çabuk bir biçimde geçmek tek başına bir anlam ifade etmez. Her düzey ve yetenekteki bireylerin boş zamanlarını etkili bir biçimde değerlendirmeleri gerekmektedir. Bunlara ek olarak keman eğitiminde başarıyı elde edebilmek için, çalışılacak mekan keman eğitimine uygun olmalıdır. Öğrenci zihinsel, fiziksel ve ruhsal açıdan eğitime hazır bir durumda olmalıdır (Şendurur, 2001).

Çalgı eğitimi kapsamında yer alan keman eğitimi bilişsel, duyuşsal ve psikomotor becerilerin içinde yer aldığı kendine özgü çeşitli davranış biçimlerini içermektedir. İyi bir keman eğitiminin yapılabilmesi için ilk başta hedeflerin ve hedefe yönelik uygulamaların belirlenmesi gerekmektedir. İyi bir şekilde hazırlanmış keman eğitimi programı ile yapılacak eğitim, başarının temel faktörlerinden biridir (Uslu, 2012).

Keman eğitimi sürecinde başarı elde edebilme yolunda ailenin bireye yapacağı katkıların önemi büyüktür. Bu katkılar bireylerin keman eğitimi aldıkları süre boyunca çeşitli şekillerde devam eder. Bireyler, ailelerinin müzik eğitimleri içerisinde aktif bir rol üstlenmesinden fayda sağlayabilirler. Bu roller de keman eğitiminde önemli bir yeri olan Suzuki metodu ile birlikte aileler ve çocukları için bireyselleştirilmiştir. Yine bu metot da, ailenin çocuğun çalışmalarının içerisinde olması ve egzersizlerin nasıl ve ne şekilde yapılacağını bilmesi gerekliliği vurgulanır (Bugeja, 2009).

Keman çalmayı öğrenmek ve öğretmek diğer sanat dallarında olduğu gibi bir eğitim süreci içinde gerçekleştirilir. Keman eğitiminin etkili ve başarılı olabilmesi için, bazı ilkeler doğrultusunda olması beklenir. Fakat sanat eğitiminin yaratıcılığa açık ve bazı kalıplar içerisinde sınırlandırılmayacak yapıda olmasından dolayı keman eğitiminde öğretim yöntemlerini çalgıdan ve öğrenciden daha fazla verim almaya yönelik, sınırları geniş, aynı zamanda farklı disiplinlerden yararlanmaya ve yeniliklere her zaman açık olabilecek şekilde geliştirmek gerekmektedir. Çalgı eğitimi genel olarak insan olgusundan kaynaklanır ve çalgı ile insan arasında önemli bir ilişki söz konusudur (Yağışan, 2002).

Keman eğitiminde, bireyin çalgısıyla arasında bir bağ kurabilmesini sağlamada ve buna bağlı olarak çalgısında başarı elde edebilmesinde, kaliteli bir enstrümanın kullanılması önemli bir yer tutmaktadır. Evrensel standartlar dahilinde yapılmış bir keman ile birey çalgıdan kaynaklanabilecek fiziksel problemlerden etkilenmeyecek, buna bağlı olarak notaları daha düzgün bir şekilde seslendirebilecek, çok önemli bir konu olan doğru

bir entonasyon yakalayabilme alışkanlığı edinebilecektir. En önemli konulardan biri ise, bireyin çalgısından güzel sesler elde etmesiyle birlikte, çalgısına olan sevgisi daha da artacaktır.

Entonasyon müzik eğitimi içerisinde en önemli sayılabilecek unsurların başında gelmektedir. Entonasyonun doğru bir şekilde sağlanması için teknik çalışmalar yapılır. Doğru ses üretememenin nedenleri arasında, duyumda yaşanan problemler ve keman eğitimlerinde hem öğretmenin hem de öğrencinin elindeki mevcut eseri özelliklerine göre doğru bir şekilde seslendirmeden diğer bir aşamaya geçmesi gibi faktörler vardır. Keman eğitiminde özellikle, ses üretme çalışmaları yapılırken doğru ses yakalanana kadar nota uzatılarak çalınmalı ve doğruluğundan emin olunana kadar çalışılmalıdır. Bunlara ek olarak, işitme çalışmalarıyla birlikte doğru ses duyulması özelliği bireyde geliştirilmelidir çünkü entonasyon keman eğitiminde üzerinde durulması gereken bir konudur (Tanrıöver ve Tanrıöver, 2015).

2. 1. 3. 1. Keman

Ses olanakları son derece zengin bir yaylı çalgı olan keman, dünyanın çeşitli ülkelerinde yaygın bir şekilde kullanılmakta olan ve en sevilen çalgılardan biridir. Duyusal anlatım zenginliği ve bunu ifade edebilmede sunduğu ses olanakları, ideal bir solo çalgı olabilmesinde önemli etkenlerdir. Kemanın, solo çalgı özelliğinin yanında oda müziğindeki ve orkestradaki yeri de önemlidir. Kemanın anavatanı İtalya'dır ve İtalya'da "violino" (küçük viyol), Fransızcada "violon", İngilizcede "violin", Almandada "violine" ya da "geige", Macarcada "hegedü" diye adlandırılır. Ses olanaklarının sunduğu geniş imkanlardan dolayı, uluslararası sanat müziğinde, caz sanatında ve halk müziklerinde kullanılır (Say, 2002: 290).

Kemanın uzunluğu yapılış tarzına göre değişebilmekle birlikte Stradivarius, çam türü ladinden yapılan göğüs, (üst tahta ya da titreşim tahtası) kelebekten yapılan yanlık ve sırttan oluşan gövdeyi 35 cm. tüm boyu 59 cm. olarak belirlemiştir. Baş eşik, abanoz ağacından yapılır ve tuşenin burgulukla birleştiği yerde yükselen bir parçadır. Teller baş eşik içinden geçerek burgulara takılırlar. Parmak basılmadan boş tellerin ürettikleri titreşim sayısı baş eşikle ses eşiği arasındaki uzaklıkla belirlenir. Bu sesler kalından inceye doğru sol, re, la ve mi notalarından oluşur. Tellerin toplam çekme gücü yaklaşık 30 kg. ve eşik üzerine yaptıkları basınç 12kg.'dır. Can direği, bas balkon, ses eşiği, baş eşik, kuyruk, kuyruk düğmesi ve bağı, fiks, sap, tuşe, salyangoz, burgu, burguluk, çenelik ve teller kemana oluşturan parçalardır (Göbelez, 1996: 65-71).

2. 1. 3. 2. Kemanın Tarihi ve Gelişimi

Keman, bilimsel olarak “fiddle” diye adlandırılan yay ile çalınan telli enstrümanların ana temsilcisidir. Fiddle’ın ortaya çıktığı yerin Orta Asya olduğu teorisini ileri süren birtakım kanıtlar vardır. Çünkü fiddle Orta Asya’dan Uzak Doğu’ya ve bunun yanında Avrupa’ya yayılmıştır. Çin’de fiddle “hu ch’in” adını almıştır. Bu çalgı, küçük bir silindirik şekilde bambudan veya diğer maddelerden yapılmış bir gövdeye sahiptir. Bu gövdenin önü yılan derisi ile kaplıydı ve tamamen, çubuk şeklinde uzun bir sap bu gövdenin içinden geçiyordu. Sapın üstünde ikiden dörde kadar tel vardı. Bu enstrümanda yay, tellerin bazılarını alttan ve bazılarını üstten sürterek geçtiği için enstrümandan uzaklaştırılamıyordu. Yine Çin’dekine benzer bir enstrüman da İran’da var olan ve “kemantche” diye adlandırılan bir çalgıdır. Hindistan’da ise fiddle enstrümanları “sarinda” diye bilinirdi ve fantastik şekillere sahiptiler. Araplarda fiddle’ın şekli daha sadedir ve “rebab” olarak adlandırılır. Bu isim Ortaçağ Avrupa’sında “rebec” olarak geçmektedir. En eski Avrupa’ya ait fiddle’lar ince bir şişe veya armut biçiminde idiler. Bu çalgılar şu isimlerle bilinirdi: “rebec”, “gigue”, “lyra”. Bu isimlerden sonuncusu olan “lyra” İtalyanca’da “lira da braccio” ve “lira da gamba” olarak devamlılık göstererek kullanılmıştır. Ortaçağ’da en önemli olarak görülen fiddle ise 13. Yüzyılda var olan “vielle”dir. Bu yüzyılı takip eden iki yüzyıllık süreç içerisinde fiddle enstrümanlarının gelişimi biraz belirsizdir. Keman asıl olarak, onun temel özelliklerine katkıda bulunan ilk türleri haricinde, 1550 ve 1600 yılları arasında gelişmiştir. Keman ve en ilk violaların arasındaki karakteristik farklar göz önüne alındığında, kemanın daha önceki birçok şekli ayrı tutulabilir. Enstrümanın omuza karşı eğimli tutulması ve avuç içi aşağıya doğru yay çekme vielle enstrümanı ile birlikte gerçekleşmiştir. Ardışık beşlilerle akortlamanın 1533 yılında yapıldığı belgelenmiştir ve bu akortlama sistemi 16. Yüzyıl boyunca sürekli olarak atası “slender rebec” olan üç telli “klein geigen” çalgısında kullanılmıştır. Kemanın sapı ve gövdesi arasında dikdörtgen bir biçim 1510 yılında Rafael tarafından “lira” enstrümanı üstünde tasarlandı. 1543 yılında Lanfranco ve Ganassi tarafından “violetta” çalgısından bahsedildi. Violetaların üstünde perde yoktu ve üç teli beşli aralıklarla akort ediliyordu. Bu yüzden, klasik kemana çok benziyordu. Gaudenzio Ferrari tarafından edinilen 1535 yılındaki bir resimde, violettalar da sığ bir göğüs, sivri uçlu köşeler, yuvarlak bir omuz yeri, kenarlarda var olan çöküntü, *f* delikleri ve kemanın kıvrık olan ucu gösterilmiştir. Böylelikle, ilk keman diye adlandırılacak çalgıya ulaşmak için sadece dördüncü tel gerekiyordu (Apel, 1960: 798-801).

Bugünkü bilinen anlamda keman yapım sanatındaki ustalık 16. Yüzyılda İtalya’nın Cremona ve Brescia kasabalarındaki çalgı yapım atölyelerinde başlamıştır. Keman

yapımında ilk usta Andrea Amati'dir. Amati'nin oğulları Antonio ve Girolamo Amati, çalgının gelişim sürecinde önemli bir rol üstlenmişlerdir. 1540 ve 1609 tarihleri arasında Gasparo da Salo telli ve yaylı çalgılar yapımında başarı yakalamıştır. Gasparo'nun öğrencisi olan Giovanni Paola Maggini (1580-1632), 17. Yüzyılda büyük etki yaratan kemanlar yapmıştır. Maggini'nin ölümüyle Brescia'da yükselen çalgı yapım geleneği sona ermiştir. Daha sonraları Girolamo Amati'nin oğlu Nicolo Amati (1596-1684) İtalya'da ünlü bir keman yapımcısı olmuştur ve diğer ustalara örnek olacak çalgılar üretmiştir (Say, 2002: 293).

Nicolo Amati'nin öğrencisi olan Antonio Stradivari dünyaca ünlü kemanlar yapmıştır. Genel olarak bakıldığında, Stradivari'nin 1666-1737 yılları arasında 1116 tane enstrüman yaptığı düşünülmektedir. 540 keman, 12 viyola ve 50 viyolonsel varlığı gerçek olarak bilinmektedir. Yine ünlü keman yapımcılarından olan Guarneri'nin çalışmaları Stradivari'nin çalışmalarından daha değişik bir çizgide ilerliyordu. Guarneri, Brescia'daki keman yapım ustalarının ki gibi göze çarpan bir gövdesi, güçlü bir tonu olan kemanlar yapmıştır. Diğer ünlü keman ustaları ise, İtalya'da Francesco Ruggieri, Almanya'da Jacob Stainer gibi sayılabilir (Apel, 1960: 801-802).

2. 1. 3. 3. Keman Eğitiminin Amacı

Müzik eğitiminin içinde önemli bir yere sahip olan keman eğitimi etkinlikleri kişiyi bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönleriyle ele alır. Bu etkinlikler kemanın öğrenilebilmesi için bireyin müziksel davranışlarına düzen getirmeyi hedefler. Kemanı çalarken doğru bir duruş, tutuş, temiz sesler elde edebilme, çalgının genel özelliklerini bilme ve belirli seviyedeki eserleri seslendirebilme gibi hedefler keman eğitiminin amaçladığı temel bilgi ve becerilerdir (Koca, 2001).

Akıncı'ya (1998: 2) göre keman eğitimi, formal bir eğitimidir ve belirli bir plan, program ve amaçlar dahilinde uygulanması gerekmektedir. Keman öğrenmeye başlayacak biri için önce amaçlar belirlenmelidir. Amaçlar, kişinin keman çalmaya ilişkin ne tür davranışları kazanması ve geliştirmesi gerektiği ile ilgilidir. Keman çalmaya ilişkin kazanılması gereken en temel davranış, çalgıyı ve yayı doğru tutuş ile kemandan ses çıkarmada gerekli olan yaya ilişkin faktörlerdir. Bu faktörler ile ilk hedef belirlenmiş ve buna bağlı olarak eğitim süreci başlatılmıştır.

Keman eğitiminde amaca ulaşmak için entonasyonla ilgili çalışmaların büyük bir önemi vardır. Doğru bir entonasyon ile yapılamayan bir icranın sanatsal bir değerinin olması söz konusu değildir. Keman öğretimine bu açıdan bakıldığında, entonasyon sorunlarını yaratan nedenlerin anlaşılması ve bu sorunları ortadan kaldıracak öğretim

yöntemlerinin uygulanması gerekmektedir. Bu süre zarfında entonasyon ile ilgili sorunların tespiti oranında keman öğretiminde başarı elde edilecektir (Tarkum, 2006).

Keman eğitiminde, bireyin fiziksel özellikleri açısından yeterli oluşu ve müzik yeteneğinin ön plana çıkarılması göz önünde bulundurulur. Müzik eğitiminde bireyleri yalnızca yetenek bakımından incelenmekten ziyade, bireylerin olumlu bir yönde yönlendirilmesi ana amaçlardan biridir. Keman eğitiminde bireylerin farklı gelişim özelliklerine sahip oldukları unutulmamalıdır ve bunun sonucu olarak çalgıda elde edilecek müzikal başarının herkeste aynı seviyede olması beklenmemelidir (Hüseynova, 2014).

2. 1. 3. 4. Keman Eğitiminde Öğretmenin Önemi

Etkili öğrenmenin keman eğitiminde gerçekleştirilebilmesi için, öğretmenin iyi bir şekilde yetişmiş olması gerekmektedir. Öğrenciye konuyla ilgili değişik şekillerde örnekler verebilmelidir. Öğrenciyi yeteneği ve başarısı doğrultusunda müzikal ve teknik açıdan her zaman daha ileriye taşıyabilmelidir. Öğrencinin yanlışlarının tespiti ve onları nasıl düzeltereği konusunda yol gösterici olmalıdır ve öğrenciyle iyi bir iletişim halinde bulunmalıdır (Şendurur, 2001).

Keman eğitiminde öğretmen ve öğrenci birebir olarak ders işler ve bu ders işleme biçimi usta çırak ilişkisi olarak da tanımlanabilir. Geleneksel keman eğitimi olarak da tanımlanabilecek olan bu sistemde öğrenci öğretmenini taklit eder, yani öğretmen öğrenci için bir model konumundadır. Geleneksel keman eğitimi sürecinde öğretmen, aktarılacak konu ile ilgili bilgileri sözel olarak öğrenciye aktarır ve ilgili konuyu örnekler. Bu aşamaların ardından, öğrenci çalışmalarını öğretmenin aktardığı bilgiler doğrultusunda gerçekleştirir (Şeker ve Bilen, 2010).

Bir çalgının eğitimine başlanırken, öğretmenin dikkat etmesi gereken konulardan biri de metot seçimidir. Keman literatürü incelendiğinde başlangıç düzeyinde birçok metodun var olduğu görülecektir. Keman eğitiminde hangi metodun doğru olduğunu saptamak ve bu metotlardan ne şekilde verim alınacağına karar vermek zordur. Bunun nedeni ise başlangıç düzeyindeki kullanılacak metodun öğrencinin ilgisini çekmek durumunda olmasıdır. Öğrenci, kullanılacak metotta olan alıştırmalardan sıkılmamalı, metodu sevmeli ve aynı zamanda da teknik ve müzikal açıdan gelişim sağlayabilmelidir. Aksi takdirde, sıkıcı bir metot ile keman eğitimine başlanır ve devam edilirse, öğrenci çalgısından uzaklaşabilir ve vazgeçebilir (Coşkuner, ve diğ., 2012).

Çalgı eğitiminin içerisinde önemli bir yeri olan keman eğitimi, özenli bir şekilde yaklaşılması gereken, yay çekmeden notaların seslendirilmesine kadarki süreçte büyük bir özen isteyen, enerji, zaman ve yoğunlaşma gerektiren bir alan eğitimi dersidir. Keman

eğitimi nitelikli elemanlar tarafından gerçekleştirilmelidir. Nitelikli bir keman eğitiminin gerçekleştirilebilmesi için algısına bağlı, planlı bir şekilde çalışan renciler ve bu rencilere en iyi bir şekilde rehberlik edebilecek retmenlere ihtiyaç vardır. Tüm bunlara bağlı olarak rencilerin performanslarının doğru ve objektif olarak ölçülmesi başarılı bir eğitimin temel unsurlarından birini oluşturmaktadır (Akın ve Baştürk, 2012).

Küçük yaşlarda keman eğitimi alan çocuklar evde kendilerine dev olarak verilen egzersizleri çalışırken yanlış yaptıkları yerlerin farkına varamazlar. Evde onlara örnek olabilecek bir retmen veya birlikte eğitim aldıkları arkadaşları yoktur. Bu yüzden, sadece ders işlendiği esnada çocuklar retmenlerinin denetimi altında olabilirler. Doğal olarak, anne veya babanın keman çalma hakkında bilgisi olamayabilir fakat çocuklarını keman almaları için teşvik edebilir ve cesaretlendirebilirler. Yine bu süreçte önemli olan bir başka unsur ise, eğitimin mümkün olduğunca daha etkili bir şekilde gerçekleştirilebilmesi için üretmenin bireysel öğrenme stillerini göz önünde bulundurması gerekmektedir. Derslerde öğrenciye daha fazla hareket edebilme, bazı şeylerin farkına varabilme, hissetme ve tecrübe etme şansı verilmelidir. Çocuklar derslerde daha çok hareket edebilmeyi devamlı olarak düşündükleri için, keman eğitimsi çocukların algısal kapasitelerine uygun olarak keman derslerini gerçekleştirmelidir (Calissendorff, 2006).

2. 1. 4. Kemanda Yay Teknikleri

Müzikal bir eseri doğru bir şekilde yorumlayabilmek için eserin temposuna, nüanslarına, dönem özelliklerine ve bunun gibi birtakım hususlara uyulmasının yanı sıra, eserin içinde belirtilmiş olan yay tekniklerine de dikkat etmek gerekmektedir. Değişik yay tekniklerinin belirtilmiş olduğu bir eserde bu tekniklerin kullanılmaması, bu eserin karakterinin tamamen bozulmasına yol açmaktadır. Yay, eserde belirtilen tekniklerinin uygulanış biçimlerine uygun bir şekilde kullanılmalıdır.

Keman çalmanın en önemli unsurlarından bir tanesi, yayın doğru tutulması ve kullanılmasıdır. Kemanda sesi üretmek, sürdürmek ve bütün yay tekniklerini uygulamak yayın kullanımına bağlıdır. Bu sebeplerden dolayı yayın doğru bir şekilde tutulması ve kullanılması çok önemlidir. Yay tutuşunda sağ el parmaklarının konumlarının doğru bir şekilde olması sağlanmalıdır (Akpınar, 2014).

Keman eğitiminde temel davranışların kazandırılmasından sonra, yay tekniklerinin üzerine daha çok durulmaktadır. Eserlerin seslendirilmesinde yay tekniklerinin önemli bir yerinin olması bunun bir sebebi olarak görülmektedir. Keman çalan kişi, bir eseri üzerinde yazan yay tekniklerine göre seslendirmelidir. Ancak bu şekilde eseri bestecinin hedeflediği

doğrultuda ve eserin ait olduğu dönemin özelliklerini ön plana çıkartarak seslendirmiş olacaktır (Dalkıran, 2006).

Yaylı çalgılarda sağ ve sol elin birbirlerinden farklı işlevleri vardır. Sağ elde yapılması gereken temel hareket yayın tele sürtülmesidir. Sol elde ise parmakların tuşeye basılıp kaldırılmasıdır. Sonuç olarak sağ el ses üretir, sol el ise sesleri belirler. Bu nedenlere bağlı olarak sağ ve sol elin işlevlerinin ayrı olarak ele alınması gerekmektedir. Yaylı çalgılarda ses, “yay” denilen materyalin tellere sürtülmesiyle elde edilir ve bu sebepten dolayı sağ el keman eğitiminde yay tekniklerinin öğretilmesinde oldukça önemlidir (Günaydın, 2009).

2. 1. 4. 1. Keman Yayının Tarihi ve Gelişimi

Yayın telli enstrümandan ses elde edebilmek için kullanılması yaklaşık olarak, keman ailesinin gelişiminden 6 yüzyıl önceye dayanmaktadır. Yayın kullanımının bu kadar eski bir zaman dilimine dayanması nedeniyle, kemancı ve viyolacıların “rebec” ve “viol” gibi diğer enstrümanları çalan müzisyenlerin kullandığı yay türlerine uyum sağlamaları beklenen bir durumdur. Bu yaylar, ağırlık, uzunluk, şekil ve ağaç tipi göz önüne alındığında, belli bir standarda sahip değildiler fakat genel bir karakteristik özellikleri vardı. 17. Yüzyılın çok başlarında, yay modelleri büyük bir olasılıkla çok kısaydı (36 cm.) fakat yüzyılın sonlarına doğru yayın 61 cm. ye ulaştığını gösteren kanıtları vardır ve bu yaylar genellikle dışa bombeliydiler. 17. Yüzyıl yaylarının örnekleri günümüzde vardır. Tasvirlere dayalı bulgular, değişik yay tiplerinin tercih edilmelerinin doğrudan müzikal zevkler ve gereklilikler ile ilgili olduğunu ileri sürmektedirler. İtalya’da sonat ve konçerto formlarının gelişmesine bağlı olarak daha uzun, düz ve çok hafif bir şekilde dışa bombeli, büyük bir kapasiteyle şarkı söyleme stili yaratan yaylar kullanılırken, Fransa’da kısa, hafif ve düz yayların dans müzisyenlerince kullanımı uygundu ve bu yaylar popüler bir konumdaydı. 18. Yüzyıl boyunca, milli stillerin etkileşimi, arttırılmış ses hacmine olan talep, enstrümanların yapımlarında var olan ilerlemeye dayalı olarak daha geniş bir kapasitenin ortaya çıkması gibi etmenler, daha uzun ve daha düz yay çubuklarının üretilmesinde önemli bir rol üslenmişlerdir (Stowell, 2001: 38-39).

Yayın birinci gelişim sürecinde yaşananlar, yayı kısaltmak, yükseltmek, alçaltmak ve yaya daha fazla at kılı gerebilmek için yapılan denemelerden oluşmuştur. Yayın ikinci gelişim evresine bakıldığında ise, yay çubuğu kıla doğru içe dönük bir şekil almıştır ve telli çalgılarda kullanım olanağı yükselmiştir. Keman yayının gelişimi 1748-1835 yılları arasında yaşamış olan ve bilimsel olarak yay yapımıyla uğraşmış olan François Tourte tarafından tamamlanmıştır (Göbelez, 1996: 72).

18. Yüzyılda modern bir yapıda olan François Tourte yaylarının ortaya çıkmasıyla birlikte, keman yayında teknik ve estetik olarak bir dönüm noktasına erişilmişti. Bu dönüm noktasına kadar geçen sürede keman yayı tekniği dans müziği içerisinde kullanılmıştır (Rose, 2010).

Bugün bildiğimiz şekildeki keman yayı, gelişim evresini tamamlamıştır. Rönesans yayları dışa bombeli bir eğime ve kısa, kalın bir çubuğa sahiptiler. Müzikal stilin değişmesi ile birlikte çubuk incelmış ve uzamıştır. Zaman içinde yayın dışa eğimli halden içe eğimli hale dönüşmesinin nedeni, yay kıllarının oluşturduğu gerilime karşı çubuğun dayanmasını sağlamaktır. 19. Yüzyılın başlarında, yay yapımcısı olan François Tourte yayın dizaynı için en son ve en önemli değişiklikleri meydana getirmiştir. François Tourte bugün, modern yayın babası olarak kabul edilmektedir. Keman yayının çubuğu pernambuco (bir Brezilya ağacı türü) ağacından yapılmaktadır ve modern yaylarda genel olarak bu ağaç türü tercih edilmektedir (Ablitzer, ve diğ., 2012).

Çuhadar'a (2009: 121) göre, "yaydaki biçimin bugünkü aşamaya gelmesi, kemanda çok önemli yay tekniklerinin ortaya çıkmasına da sebep olmuştur. Halen kullanılan zıplatmalı teknikler, yayın biçiminin değişmesinden sonra gerçekleşmiştir".

Keman yaylarının tarihsel süreç içerisinde yapısal olarak dışa bükümlü halden içe bükümlü bir hale gelmesi Şekil 1'de gösterilmiştir (Şekil 1).



Şekil 1. Dışa ve içe bükümlü keman yayları (Gwilt ve Schaller, 2011).

2. 1. 4. 2. Détaché Tekniği

Détaché tekniğinin Türkçe karşılığı ayrılmış, ayrı anlamlarını taşır. Détaché tekniğinde notalar birbirinden ayrı olarak ve bağımsız seslendirilir. Yaylı çalgılarda ayrı/bağımsız sesler elde edebilmek için kullanılır ve keman eğitiminin temelini oluşturur. Keman eğitimine başlarken yay hâkimiyetini edindirmek için kullanılan önemli bir tekniktir. Détaché tekniği bazen notaların altına veya üstüne çizgi “ — ” işareti konularak belirtilir.

Détaché tekniği nota süresi kadar yayın uzunluğunun büyük bir bölümü güçlü bir şekilde hızla çekilerek elde edilir. Bu yay tekniğinin adına karşın yay mümkün olduğu sürece telde kalır. Allegro temposu içindeki yarım değerdeki notalardan daha küçük değerdeki notalar hiçbir zaman gerçek détaché tekniği ile iyi çalınmazlar (Göbelez, 1996: 74-75).

Auer (1921) *Violin Playing As I Teach It* adlı kitabında, détaché tekniğinin uygulanması hakkında şu görüşlere yer vermiştir:

Moderato tempo ile birlikte détaché yay tekniği çalınırken yayın bütün bölümleri kullanılır. Yayın çekilmesi ve itilmesi hareketlerinde dengelenmiş güçte bir ton elde edilmesine çaba harcanır. Détaché tekniğinde, yayın ucuna veya köküne erişirken ön kolun hareketi esnasında her bir yay çekişi el bileğiyle başlatılmalıdır. Détaché tekniği yayın ucu, ortası ve kökü gibi farklı yerlerde çalışılmalıdır.

Galamian (1962) keman çalma ve öğretiminin kurallarını incelediği çalışmada, détaché tekniğini, her bir notanın ve yay çekişinin pürüzsüz olduğu, yay çekişlerindeki baskının değişmediği ayrılmış, ayrı, bağımsız olarak çalınan bir yay tekniği olarak açıklamaktadır. Ayrıca, sesler arasında boşluk olmaz ve her bir yay çekişi bir sonraki nota devreye girinceye kadar devam ettirilmelidir. Bu ifadeler ek olarak, détaché tekniğinin tam ve küçük yay çekişleri ile uygulanabileceğini söylemiştir.

Détaché tekniğinin uygulanması yay çekişinin mesafesi, hızı ve gücüne göre çeşitlilik gösterecektir. Uzun ve çok hızlı olmayan yay çekiş hareketi kemanda düzgün yay çekiş kuralları çerçevesinde uygulanmalıdır. Eğer çalınan eserde devamlı bir tel geçişi varsa tel geçişli notaların seslendirilmesi elin dikey hareketi, ön kolun dönmesiyle oluşan hareket (içe ve dışa dönme) veya bu iki hareketin birleşimiyle oluşan hareketle gerçekleşir. Elin bu hareketleri yayın kullanılan kısımlarına göre şekillendirilir (Galamian, 1962: 67).

Yayın bütün kısmıyla hızlı ve ayırık bir şekildeki yay çekişleri “grand détaché” dir. Grand détaché yayın keman eşiğine paralel olacak biçimde konumlandırılması ile yayın hızlı bir şekilde kökten uca kadar hareket ettirilmesi ve bu hareketin uçtan köke doğru devam ettirilmesi ile uygulanır. Her bir yay çekişinin arasında bir duraklama olmalı fakat

bu süre içinde yay teller üzerinden ayrılmamalıdır. Yay çekişi öyle hızlı bir şekilde olmalıdır ki dörtlük nota, onaltılık nota gibi duyulmalıdır (Schroeder, 1904: 37).

Yay, başparmak, birinci ve ikinci parmaklar arasında sıkı bir şekilde tutulmalıdır. Dirsek, yayın aşağı doğru çekilişi esnasında vücuda yanaşmalı ve yayın uç kısmına ulaşıldığı anda yayın üstüne doğru yükselmemelidir. Yayı itme ve çekme hareketini eşit bir güç ile yapmaya özen göstermek gerekmektedir (Schroeder, 1904: 37).

Öğrenci düzgün bir şekilde yay çekme becerisini edindiğinde, yay çekme uygulamalarını yayın bütünü kullanarak yapabilir. Bu şekilde bütün yay kullanılarak yapılan uygulama “grand détaché” dir. Grand détaché tekniğini uygulamak için düzgün yay çekme hareketine ek olarak, yay çekmedeki çabuklukta gereklidir (Bytovetzski, 1917: 67-68).

Grand détaché tekniğini uygularken yay eşiğe paralel olarak düzgün bir şekilde çekilmelidir. Notalar üzerinde farklı nüanslar belirtilmemişse aynı yay basıncı ve nüansta çalınmalıdırlar. Grand détaché tekniğinin uygulaması yayın bütün bir kısmıyla olduğu için yay hakimiyeti ve pürüzsüz ses elde edilmesi bu tekniğin başlıca unsurlarındandır.

Yayın kendi eksenini etrafından çıkmasıyla yayda oluşan titreşimli hareketler nedeniyle öğrenci bazen détaché tekniğini uygulamada başarısız olabilir. Bu başarısızlığa, sıklıkla yaya aşırı şekilde baskı uygulamak, yeteri kadar basınç uygulamamak veya yayı çok sıkı bir biçimde tutmak neden olmaktadır. Yeterli ve çeşitli egzersizler öğrenciye, yaya uygulayacağı yeteri kadar miktardaki basınç ve yayı doğru sıklıkta tutma konusunda doğru bir fikir verecektir (Bytovetzski, 1917: 67-68).

Mazas'ın “Seventy Five Melodious and Progressive Studies For the Violin Op.36 Book 1” adlı kitabındaki 5 numaralı etüt détaché tekniğine örnek olarak verilebilir (Şekil 2).



Şekil 2. Mazas“Seventy Five Melodious and Progressive Studies For the Violin Op.36 Book 1” 5 numaralı etüt.

2. 1. 4. 3. Legato Tekniği

Legato tekniğinin Türkçe karşılığı bağlı anlamını taşır. Legato tekniğine notalar birbirine bağlı olarak seslendirilir. Legato tekniği ile çalınması gereken notalar“ \frown \smile ”sembolleri ile gösterilirler.

Yaylı çalgılarda yayla yapılan legato tekniği, çalgılardan ses üretmenin var olan en iyi yöntemlerinden biridir. Legato, herhangi bir şekilde dizilmiş notaların, aynı yay çekişinde ya da itişinde çalınacağını belirten temel bir yay tekniğidir. Bağ devam ederken bu tekniği uygulayan kişi yayın yönünü değiştirmez fakat bitişik teller üzerindeki notaları aynı bağ içerisinde çalabilir (Göbelez, 1996: 76).

Legato, iki ya da daha fazla notanın üzerindeki bağın başladığı yerden bittiği yere kadar notaları birbirinden ayırmaksızın bütün yay içerisinde çalma tekniğidir. Legato tekniği uygulanırken, eğer notanın üzerinde crescendo veya decrescendo nüansları belirtilmemişse, yayın her yerine aynı basınç uygulanmalıdır (Aytekin, 2012).

Legato, ton elde etmenin düz bir sıralama ile elde edildiği bir tekniktir. Legato tekniği, sıklıkla bir grup notanın üstüne veya altına konulan bağ işareti ile belirtilir. Telli çalgılarda legato tekniğine hakim olabilmenin iki önemli unsuru vardır. Bunlardan birincisi, tel geçişlerinin fazla bir şekilde olduğu legato pasajlar için, telden tele yay ile geçmek pürüzsüz ve düzgün bir şekilde olmalıdır. İkinci olarak, yay çekme ve itme hareketlerinin

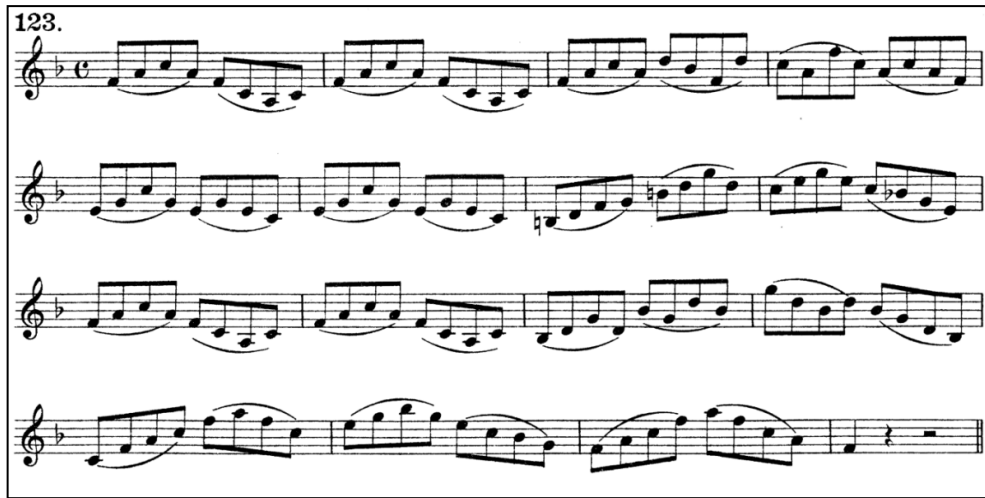
birçok noktada değiştirilmesinin gerekli olduğu legato pasajlarda yay değişimleri düzgün bir şekilde olmalıdır (Bytovetzski, 1917: 63).

Legato hareketindeki başarı bilek esnekliğine ile elde edilir. Gereken beceri, küçük ya da büyük bir grup notayı aynı yay içinde birbirine bağlamak, tel değişimlerinde olabildiğince yumuşak hareket edebilmektir. Bu yumuşaklık, durağanlık ve serbestlik için bileğin çok dikkatli çalıştırılması gerekmektedir. Legato hareketiyle; ideal keman tonunda, insan sesindeki şarkılama ve devamlılık gerçekleştirilebilir (Gören, 2006).

Kaliteli bir legato hareketini elde edebilmek için, sağ el bölgelerinin doğru kullanımı, yay hızı ve kol ağırlığının eşit bir şekilde olması yeterli değildir. Hareket sırasında sağ ve sol el koordinasyonu göz ardı edilmemelidir. Sağ elin hareketi sol eldeki nota sayısına göre ayarlanmalıdır. Yay, nota adedine göre eşit bir şekilde bölümlenmelidir. Bu şekildeki legato hareketi içinde yer alan her nota farklı tellerde ya da pozisyonlarda yer alsa bile, yay kontrollü bir şekilde hareket ettirildiğinde, ses üretiminde ton kalitesini korumak mümkün olacaktır (Ulucan, 2005).

Legato tekniğinin uygulanması esnasında, yayın alt yarısı ele daha yakın bir konumda olduğu için kol ağırlığı, üst yarıya oranla daha fazla verilir. Bu sebepten dolayı yayın alt yarısındaki sesler yayın üst yarısındaki seslere göre daha kuvvetli olabilir. Bu farkı ortadan kaldırmak için legato tekniği uygulanırken, yayı nota sayısına bölmeye, üst yarıdaki notalara daha fazla kol ağırlığı vermeye ve yay değişimlerinde son notanın kısa kalmamasına dikkat edilmelidir (Aytekin, 2012).

Köchler'in "Méthode de Violon Volume 1" adlı kitabındaki 123 numaralı etüt legato tekniğine örnek olarak verilebilir (Şekil 3).



Şekil 3. Köchler "Méthode de Violon Volume 1" 123 numaralı etüt.

2. 1. 4. 4. Staccato Tekniği

Notaları taneleyerek, birbirinden ayrı olarak kesintili bir biçimde seslendirme. Terim, İtalyanca staccare: “ayırarak” sözcüğünden kaynaklanmıştır. Kısaltılmış yazımı stacc. şeklindedir (Say, 2002: 491). Genel olarak, kemanda teknik unsurları açıklamak ve uygulamak için yazılmış birçok kitap ve metotta staccatonun sembolü, bağ içindeki noktaların notaların üstüne “- - - -” veya altına “- - - -” konulmasıyla belirtilmiştir. Buna karşın, noktaları bağ içinde olmadan gösteren ve staccato tekniğinin her bir nota için ayrı yay kullanımıyla uygulanabileceğini açıklayan metotlar mevcuttur. Bu konu ile ilgili nota örnekleri Şekil 3 ve 4’te verilmiştir.

Staccato tekniği teorik olarak, aynı yayda çalınan birtakım martelé notalarından oluşur. Staccato tekniği mükemmel bir şekilde yayı iterken veya çekerken uygulanır fakat yayı çekerken bu tekniği uygulamak zordur. Yayın telden hafif bir şekilde sıçramasına imkan verildiğinde bu teknik staccato volante “flying Staccato” olarak bilinir (Apel, 1960: 94).

Staccato, martelé ve legato tekniklerinin karışımından oluşmuş gibidir. Her notadan sonra yay durdurulup basınçla tekrar aynı yönde hızla harekete geçirilir. Bu hareketler sağ elin parmaklarının ve bileğinin yardımıyla yapılır (Göbelez, 1996: 77).

Staccato tekniğinde yay martelé usulü ile uygulanmalı ve sonra bu usulden sert staccato ya geçmek gerekir. Burada ses üretimi prensiplerine dayanmak gerekir. Staccato tekniğinin uygulandığı zamanda elin farklı kısımlarında yer almış kasların karşılıklı etkileşimi şu şekilde gözükmektedir: dirsekten başlayarak sağ el tele esnek bir şekilde yaklaşmalı, bilek fazla mukavemet etmeden gereken istikamette hareket etmelidir. İtişler, hamleler arasındaki duraklamalarda el hiçbir gereksiz kas hareketi yapmadan tel üzerinde sıkı bir şekilde yer alır (Memedaliyev, 2009).

Kemancılar için staccato, özellikle kol kaslarının çalıştırılmasının gerektiği bir yay şeklidir. Sağ kol kasları legato, martelé ve détaché yay şekillerine oranla daha gergin durumdadır. Staccato, bir plan dahilinde kolaydan zora giderek müzik ve teknik açısından çalışma gerektirir. Önce yatay olarak yorumlanan birinci tip bilek hareketiyle orta tempoda iter ve daha sonra çekerek olmak üzere yayın üst yarısı ile çalışılır. Daha sonra, aynı kısıltıdaki sesleri elde ederek tempo hızlandırılır ve yayın diğer kısımları da kullanılır (Biricik, 1998).

Staccato, yayı tel üstünde, bilek ve ön kol hareketiyle sürerek ve her nota sırasında sağ el parmaklarının tahtaya küçük bir basınç uygulamasıyla her nota arasında duraksamalar oluşturularak çalınır. Çalışmaya başlarken hareket sadece iter ve yayın uç orta arası bölgesinde gerçekleştirilir, çünkü hareket alt yarıya doğru taşındığında denge

noktasından uzaklaşılır ve hareketin zorluk derecesi de buna bağlı olarak artar (Gören, 2006).

Staccato tekniği, kısa ve açık bir şekilde ayrılmış uyumlu yay hareketlerinin art arda dizilmesidir. Yayın kıllarının tel ile sürekli bir temas halinde olmasıyla ton elde edilir. Staccato genellikle küçük ve art arda gelen martelé yay çekiş ve itişlerinin aynı doğrultuda birbirini takip etmesiyle uygulanır. Yay, itme ve çekme hareketleri için sıkı bir şekilde konumlandırılır ve her bir nota için aksanlı bir ton elde edildikten sonra baskı kaldırılır. Bu yolla yapılan uygulama ile staccato, martelé tekniğinin içinde var olan hız limitini fazla aşamaz, fakat müzikal bir kullanım içinde staccato, martelé tekniğinden daha hızlı çalınabilir ve genellikle de çalınmalıdır. Eğer öğrenci, staccato tekniğini alışılmadık bir biçimde uyguluyorsa, fakat ses üretimi ve ritmik kontrolü iyiye öğretmen tekniğin bu şekilde uygulanmasına izin vermelidir. Staccato tekniğinde yay çekme kişisel bir özelliğe sahiptir (Galamian, 1962: 78).

Staccato, legato ve martelé tekniklerini içinde barındıran, doğru uygulama ve temiz bir ton elde etme açısından özen gösterilmesi gereken yay tekniğidir. Staccato tekniğinin çalışılmasına geçmeden önce détaché, özellikle legato ve martelé tekniklerinin iyi bir şekilde kavranması gerekmektedir. Staccato tekniğine gelene kadar çalışılmış veya çalınacak etütler kendi tekniklerinin barındırdığı özellikler açısından doğru bir şekilde çalışılmalıdır ve bu uygulamalara bağlı olarak yay hakimiyeti iyi bir seviyeye ulaştırılmalıdır.

Köchler'in "Méthode de Violon Volume 1" adlı kitabındaki 62 numaralı etüt bağ içinde uygulanan staccato tekniğine örnek olarak verilebilir (Şekil 4).



Şekil 4. KÜchler “Méthode de Violon Volume1” 62 numaralı etüt.

Kayser'in “Thirty Six Elementary and Progressive Studies For the Violin Op.20 Book 1” adlı kitabındaki 9 numaralı etüt bağısız uygulanan staccato tekniğine örnek olarak verilebilir (Şekil 5).



Şekil 5. Kayser “Thirty Six Elementary and Progressive Studies For the Violin Op.20 Book 1” 9 numaralı etüt.

2. 1. 5. Konu ile İlgili Yapılmış Çalışmalar

Düzbastılar'ın 2010'da yayımlanan "Türkiye'de Keman Eğitiminde Kullanılan Keman Etütlerinin Yay Teknikleri ve Pozisyonlar Açısından Analizi" başlıklı çalışmasında, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda Bireysel Çalgı (Keman) Eğitimi derslerinde kullanılan 100 minör 100 Majör keman etüdü, bilgisayar teknolojisi desteği ile kullanılan yay teknikleri ve pozisyonlar açısından incelenmiştir. Çalışmada, deneysel psikolojinin bellek geliştirme alanında alt yapı çalışmalarından birisi olan kelime sıklığı (Word frequency), keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerine ve pozisyonlara uygulanmıştır. Yay tekniklerinin ve pozisyonların kullanım sıklıkları belirlenerek grafiklerle açıklanmıştır. Tüm bu analizler ile elde edilen bulgular doğrultusunda, keman eğitimine başlangıç aşamasında ilk olarak öğretilmesi gereken yay tekniği ve pozisyon hakkında önerilerde bulunulmuştur. Düzbastılar'ın yay tekniklerine ilişkin analizlerinin sonucu olarak, sadece bir tekniğin kullanıldığı etütlerde en fazla "legato" tekniğinin kullanıldığı ifade edilmiştir. En az kullanılan tekniğin ise "spiccato" tekniği olduğu saptanmıştır. Bu tekniklerin haricinde, "staccato" ve "détaché" tekniklerinin de bir teknik kullanılan etütler içinde yer aldığı bildirilmiştir. Bir etüt içinde birden fazla tekniğin aynı anda kullanıldığı durumlarda ise, en fazla rastlanılan tekniklerin "legato-staccato" teknikleri olduğu, bunu "legato-detache" ve "detache-legato-staccato" tekniklerinin izlediği belirtilmiştir. Düzbastılar, bir etüt içinde bir arada en az kullanılan tekniklerin ise, "detache-staccato" teknikleri olduğu açıklanmıştır. Çalışmada yay teknikleri ile ilgili elde edilen sonuçlara göre en sık kullanılan teknik olan legato tekniği ile keman eğitimine başlamanın ya da eğitimin başlarında legato tekniğine ağırlık vermenin, başarıyı artırarak ilerlemeyi kolaylaştıracağı ve eğitimi daha kalıcı hale getireceği düşünüldüğü ifade edilmiştir.

Kapçak ve Çilden'in 2012'de yayımlanan "Keman Eğitiminde Kullanılan "Fiorillo 36 Etüden" Metodunun Sağ El, Sol El Teknikleri ve Müzikal Dinamikler Açısından İncelenmesi" adlı çalışmasında, öğrencinin temel keman davranışlarını, çeşitli durumlarda nasıl uygulaması gerektiğini, uyguladığı davranışta parmakları ve kolu nasıl kullanması gerektiğini, keman eğitimindeki önemli etüt kitaplarından biri olan "Fiorillo 36 Etüden" deki üç numaralı etütte yapılan inceleme ile anlamasının sağlanacağı anlatılmıştır. Staccato, martelé ve legato gibi yay tekniklerinin uygulanmasında sağ elin nasıl hareket etmesinin gerektiği ve sağ el parmaklarının nasıl bir şekil alması konularında bilgilendirmeler yapılmıştır. Ayrıca araştırmancının içinde, sağ el yay teknikleri olan bağlı staccato, martelé, legato, vurgulama tekniği, sol el tekniği olan trill, appoggiatur (basamak) süslemesi ve çarpma davranışları, piano, forte, crescendo, decrescendo ve mezzo forte müzikal dinamiklerinin, nasıl uygulandığı ifade edilmiştir.

Çuhadar'ın 2009'da yayımlanan "Kemanda Çalma Teknikleri" başlıklı çalışmasında, kemanda bugün kullanılan sağ ve sol el tekniklerinin bir sistematik oluşturacak şekilde anlatılması hedeflenmiştir. Çuhadar tarafından bu makalede iki amacın gözetildiği öne sürülmüştür. Bunlardan birincisi keman eğitiminde kullanılan sağ ve sol el tekniklerini inceleyerek sınıflandırmaktır. Makalenin ikinci amacı ise modern çalma tekniklerini incelemektir. Makalede ayrıca kemanın ve keman yayının tarihsel gelişimi hakkında da bilgilere yer verilmiştir.

Memedaliyev'in 2009'da yayımlanan "Keman Öğretiminde Sağ El Tutuşu" adlı çalışmasında, öğrencilere keman eğitimi ile ilgili bir dizi pratik ve metodolojik bilgiler verilmesi amaçlanmıştır. Détaché, staccato, spiccato, legato gibi yay tekniklerinin çalınması sırasında yayın özgün kullanım özellikleri açığa çıkarılıp yapılan yanlışlıklara dikkat çekilmesi ve bunların düzeltilmesinin yolları gösterilmektedir. Konu ile ilgili birçok ünlü müzisyen ve keman icracısının metodolojik kavramları ve icra yöntemleri gözden geçirilmekte, eğitim sürecinde onların yeri ve öneminden bahsedilmektedir.

Kırlıoğlu'nun 2002'deki "Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Viyolonsel ve Keman Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Yöntemsel Analizi" başlıklı çalışmasında, çalgı eğitiminde önemli bir yeri olan yay tekniklerinin öğrenciye kazandırılmasında uygulanan yöntem ve çalışmaları ortaya koymaktadır. Bu çalışma için Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde görev yapmakta olan viyolonsel ve keman öğretmenlerine anket uygulanmıştır. Buna bağlı olarak, yay tekniklerinin öğrenciye kazandırılmasında uygulanan yöntem ve çalışmalara ilişkin 24 eğitimcinin ortak ve farklı görüşleri aktarılmıştır. Kırlıoğlu, yay tekniklerinin öğrenciye kazandırılmasında etkili yöntem ve çalışmalara ulaştığını aktarmıştır. İncelenen yay tekniklerinin legato, détaché, staccato, spiccato ve martelé olduğu belirtilmiştir.

Dalkıran'ın 2011'de yayımlanan "Keman Eğitiminde "Staccato ve Martelé" Yay Tekniklerinin Keman Öğrencilerine Aktarımı" adlı çalışmasında, keman eğitiminde başlangıç yay tekniklerinden staccato ve martelé yay tekniklerinin özelliklerini belirleyerek öğretim aşamalarının tespiti amaçlanmıştır.

Bu çalışmalara ek olarak, Schroeder'in 1904'deki "Handbook Of Violin Playing" çalışması, Bytovetzski'nin 1917 yılındaki "How To Master The Violin A Practical Guide For Students and Teachers" adlı çalışması, Auer'in 1921'deki "Violin Playing As I Teach It" çalışması, Galamian'ın 1962'deki "Principles Of Violin Playing and Teaching" adlı çalışması içinde, keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin tanımlarına geniş bir şekilde yer verilmiştir. Bu tekniklerin nasıl uygulanması gerektiği ile bilgiler yine bu kitaplarda aktarılmıştır.

2. 2. Literatür Taramasının Sonucu

Çalışmada, keman eğitime başlarken kullanılan ilk üç yay tekniği ve bu tekniklerin öğretilmesinde uygulanan sıralamanın yay tekniğinin gelişimi açısından birbirine olan etkilerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Keman eğitime başlanırken kullanılan ilk üç yay tekniği, Türkiye'deki 20 devlet üniversitesinin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında, bireysel çalgı eğitimi (keman) dersinden sorumlu öğretim elemanlarına uygulanan görüşme formunun sonucuna göre belirlenmiş olup, literatür taraması öğretim elemanlarının ağırlıklı olarak kullandıkları ilk üç yay tekniği çerçevesinde gelişmiştir.

Literatürde, keman eğitime başlangıçta kullanılan ilk üç yay tekniği ağırlıklı olarak détaché, legato, martelé sırasıyla gitmektedir, fakat yapılan bu çalışmada üçüncü sırada staccato tekniği yer almaktadır.

Literatür taranırken kemanda başlangıç aşamasında kullanılan yay teknikleri ile ilgili çalışmaların, genel olarak bu teknikler hakkında yazılmış olan kaynakların verdiği sıralamaya göre konuya açıklama getirdiği görülmüştür. Yay tekniklerinin hangi kurallara göre uygulanması gerektiği, yayın hangi bölgesinde çalışmalarının yapılacağı ve bu tekniklerin öğretilmesini kolaylaştıracak yardımcı unsurların neler olduğuyula ilgili gibi bir sıralamayla teknikler açıklanmıştır. Öğretilen yay tekniklerinin sıralaması ve bu sıralama izlenirken tekniklerin bir sonraki tekniğe geçişte ne derece faydalı olduğunun tespiti amaçlı araştırma ise bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

Bu çalışmada ayrıca öğretim elemanlarına ilk üç yay tekniğini öğretirken faydalandıkları metot ve çalışma kitabı sorulmuştur. Bu sorunun yanıtı olarak gelen metotlar, literatürdeki aynı teknikler için verilen örneklerdeki metotlarla birdir.

Çalışmada genel olarak bu noktalar incelenecek olup, başlangıç aşamasındaki tekniklerin öğrencilere öğretilmesinin doğru bir şekilde yapılabilmesi ve odak noktası olarak ele alınan yay tekniklerindeki sıralamanın gelişimsel açıdan birbirine olan etkileri araştırılacaktır.

3. YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümünde, araştırmanın modeli, çalışma grupları, verileri toplama araçlarının neler olduğu, veri toplama sürecinin nasıl bir yol izlediği ve elde edilen verilerin ne şekilde analiz edildikleri açıklanmıştır.

3. 1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada nitel ve nicel araştırma yaklaşımı kullanılmıştır. Nitel araştırma istatistiksel işlemler ve başka bir sayısal araç olmadan verilerin üretildiği araştırma yaklaşımıdır (Altunışık, 2005'ten aktaran: Tekbıyık ve Akdeniz, 2008: 26). Nitel araştırma yaklaşımının araştırmalarda neden tercih edildiği konusunda araştırmacılar arasında farklı düşünceler yanında ortak düşüncelerde yer almaktadır. Araştırmacıların ortak düşüncelerinin bazıları:

1. Üzerinde araştırma yapılan veya yapılacak olan kişilerde var olan deneyimlerden ortaya çıkan anlamları sistematik olarak inceleyebilmek için.
2. Duygu, düşünce süreçleri ve hisleri nitel çalışmalarla daha iyi anlayabilmek için.
3. Spekülasyon veya bazı kavramların bir araya getirilerek oluşturulan kuramlara göre bulgulardan elde edilecek kuramlar gerçeği daha iyi yansıtacağı için (Strauss ve Corbin, 1998'den aktaran: Ekiz, 2009: 29).

Ayrıca, nitel araştırma tekniklerinin doğal ortama duyarlılık sağlaması, araştırmacının katılımcı rolü olması, bütüncül bir yaklaşım içinde olması, algıların ortaya konmasına yardımcı olması, araştırma deseninde esnekliği olması önem teşkil eden özellikleridir (Yıldırım ve Şimşek, 2000'den aktaran: Tekbıyık ve Akdeniz, 2008: 26).

Çalışmanın nitel araştırma yaklaşımı kullanılarak oluşturulan kısmında, bireysel çalgı eğitimi (keman) dersinden sorumlu öğretim elemanlarına ucu açık üç sorudan oluşan bir görüşme formu uygulanmıştır.

Nicel araştırma yönteminin çalışma prensibi ise, elde edilmiş bulguların sayısal değerlerle belirtilmesi ve ölçülebilmesidir. Araştırmanın hipotezlere dayandırılması ve bu hipotezleri test etmesi ağırlıklı olarak, nicel araştırmanın ilgilendiği en belirgin prensiptir (Ekiz, 2009).

Nicel araştırma yöntemleri, fen bilimlerinde veya sosyal bilimlerde ağırlıklı olarak kullanılan araştırma yöntemleridir. Pozitivist akımın nicel araştırma yöntemleri üzerindeki

etkisi büyüktür. Pozitivist paradigma genellikle fen bilimleri alanında yapılan araştırmaların dūřünel temelini oluşturmuştur (Yıldırım, 1999'dan aktaran: Yıldız, 2004: 86).

Kavramlar araştırmalara açıklık getirir ve onları yönlendirir. Kavramlar genel olarak, araştırılan konuları ortaya koyan veya ifade etmede yardımcı olan soyut kelimelerden oluşmaktadır. Nicel araştırmalarda ağırlıklı olarak kullanılan kavramlar şu şekilde sıralanabilir: evren, örneklem, örnekleme, değişken, kontrol grubu, deney grubu, hipotez ve sayıtlılar (Ekiz, 2009).

Çalışmanın nicel araştırma yaklaşımı kullanılarak oluşturulan kısmında ise, görüşme formundan elde edilen bilgiler doğrultusunda öğrencilere, kemanda yay tekniklerinin alımasına yönelik bir uygulama çalışması yapılmıştır.

3. 2. Araştırma Grupları

Çalışmadaki araştırma grupları, nitel araştırma grupları ve nicel araştırma grupları olarak iki kısımda belirtilmiştir.

3. 2. 1. Nitel Araştırma Grupları

"Keman eğitimcisi görüşme formu" Türkiye' deki 24 devlet üniversitesinin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği bölümlerindeki keman dersinden sorumlu öğretim elemanlarına gönderilmiş ve görüşme formu 20 üniversitedeki öğretim elemanları tarafından yanıtlanmıştır. Çalışmanın nitel araştırma kısmını, Türkiye' deki 20 devlet üniversitesinin eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği bölümlerinde, bireysel çalgı eğitimi (keman) derslerinden sorumlu 37 öğretim elemanı oluşturmaktadır.

Bireysel algı eğitimi (keman) derslerinde öğretim elemanlarının keman eğitimine başlarken öğrettikleri ilk üç yay tekniği, buna bağlı olarak hangi metotlardan faydalandıkları ve yay tekniklerini öğretirken hangi sıralamayı izlediklerinin tespiti için öğretim elemanlarına görüşme formu uygulanmıştır.

Görüşme formunu yanıtlayan öğretim elemanı sayısı 37'dir. Görüşme formunun hangi üniversitelerdeki öğretim elemanlarına uygulandığı ve bu üniversitelerdeki görüşme formunu yanıtlayan öğretim elemanlarının sayısal dağılımları aşağıdaki tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1. Görüşme Formunun Uygulandığı Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarını Listesi ve Görüşme Formunu Yanıtlayan Öğretim Elemanı Sayısı

Eğitim Fakülteleri	Öğretim Elemanı Sayısı
Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	1
Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	1
Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	2
İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	2
Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	1
Muğla Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	4
Ondokuz Mayıs Üniversitesi Samsun Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	1
Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	1
Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	4
Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	4
Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	1
Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	2
Gazi Osman Paşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	3
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	1
Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	2
Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	2
Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	1
Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	2
Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	1
Ağrı Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	1

Nitel araştırma grubunu oluşturan 37 öğretim elemanına ait demografik sonuçlar Tablo 2 -3'de verilmiştir.

Tablo 2. Çalışmaya Katılan Öğretim Elemanlarının Unvanları ve Sayıları

Unvan	Kişi Sayısı
Prof.	1
Doç.	4
Yrd. Doç.	13
Öğr. Gör.	11
Okt.	3
Arş. Gör.	4
Uzm.	0
Müzik Öğretmeni (görevlendirme)	1

Tablo 2 incelendiğinde görüşme formunu yanıtlayan öğretim elemanlarından unvanları yardımcı doçent ve öğretim görevlisi olanların sayısı diğerlerine göre daha fazladır. Uzman kadrosunda öğretim elemanı bulunmamaktadır.

Tablo 3. Öğretim Elemanlarının Mesleki Kıdem (çalışma yılı) ve Sayıları

Mesleki Kıdem (çalışma yılı)	Kişi Sayısı
1-5 yıl arası	6
5-15 yıl arası	15
15-25 yıl arası	7
25 ve üzeri	7
Yıl belirtilmemiş	2

Tablo 3'e bakıldığında ise mesleki kıdem (çalışma yılı) 5-15 yıl arası olan öğretim elemanlarının sayısı diğerlerine oranla daha fazladır.

3. 2. 2. Nicel Araştırma Grupları

Çalışmanın nicel araştırma kısmını oluşturabilmek için öğretim elemanları tarafından yanıtlanan “keman eğitimcisi görüşme formu” analiz edilmiştir ve analiz sonucu edinilen bilgiler doğrultusunda müzik öğretmenliği bölümlerinde öğrenim gören keman öğrencileri için uygulama çalışması planlanmıştır.

Uygulama çalışmasına katılacak nicel araştırma grubu olarak “Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı” 1. sınıfta eğitim görmekte olan 14 keman öğrencisi belirlenmiştir. Bu öğrenci grubu détaché çalma tekniği öncesi temel duruş, tutuş ve yay kullanma

becerilerine sahip oldukları ve uygulanacak teknikleri ilk defa çalacakları gerekçesiyle 1. sınıflar içerisinde seçilmiştir. Belirlenen 14 kişilik öğrenci grubuyla, uygulama çalışmasıyla ilgili alt başarı puanı sınırı 60 olarak kabul edilen bir ön test çalışması yapılmıştır. 100 puanlık sistemde ortalama puanın 50 olması, buna karşın bir yay tekniğinin kabul edilebilir öğrenilmişlik seviyesinde gerçekleşmesi açısından 50 puanın az kalacağı düşüncesi ile alt sınır en az 60 olarak tercih edilmiştir. Çalışmanın devamı ön testten 60 ve üstünde puan alan 12 kişilik öğrenci grubuyla gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın tüm puanlamaları alan uzmanı 3 öğretim elemanı tarafından yapılmıştır.

3. 3. Verilerin Toplanması

Bu bölümde, konuyla ilgili olarak veri elde edebilmek için oluşturulan “keman eğitimcisi görüşme formu”, bu görüşme formunun içeriği ile keman öğrencilerine yapılan uygulama çalışması için geliştirilen “keman performans ölçeği” ve bu ölçeğin amaçları hakkında bilgiler verilmiştir.

3. 3. 1. Veri Toplama Araçları

Veri toplama araçlarından biri keman eğitimcilerine uygulanmış olan görüşme formudur. Görüşme formu ucu açık üç sorudan oluşmaktadır. Birinci soru, öğretim elemanlarının keman eğitimine başlarken hangi ilk üç yay tekniğini öğrettiklerini öğrenmeye yöneliktir. İkinci soru, öğretim elemanlarının yay tekniklerini öğretirken faydalandıkları metot ya da çalışma kitaplarının tespitine yöneliktir. Üçüncü soru ise, öğretim elemanlarının yay tekniklerinin öğretilmesinde belli bir sıra izlenmesi gerekliliği hakkında görüşlerini öğrenmek üzere hazırlanmıştır. Çalışmaya yanıt veren 20 fakültenin 37 öğretim elemanı formu cevaplayarak verileri oluşturmuştur.

Çalışmanın nicel bölümünde ise uygulama çalışması verilerinin ortaya çıkması için ihtiyaç duyulan değerlendirme ölçeği kullanılmıştır. Değerlendirme ölçeği keman eğitiminde yay teknikleri ve buna bağlı değerlendirme basamaklarını içermektedir. Uygulama çalışması verilerini oluşturmak için geliştirilen “bireysel çalgı eğitimi (keman) performans ölçeği” 7 maddeden oluşmaktadır. Kullanılan ölçek Dalkıran’ın (2006) geliştirdiği ölçekten faydalanılarak araştırmacı tarafından oluşturulmuştur. Ölçek ve içindeki basamaklar için uzman görüşü alınarak kapsam geçerliliği yordanmıştır.

Birinci maddeye 10 puan değer verilmiş ve öğrencinin kemani tutarken vücudun doğru bir duruş sergileyebilmesi, daha sonra kemani ve yayı tutuş kurallarına uygun tutabilmesinin gözlemlenmesi amaçlanmıştır. İkinci maddeye 5 puan değer verilmiş ve öğrencinin yay basıncını ve yayın tel üzerindeki yerini ayarlamasının kontrolü

hedeflenmiştir. Üçüncü maddede ise, öğrencinin etütleri yayın doğru bölümlerinde düzgün yay çekerek seslendirebilmesinin gözlemlenmesi amaçlanmıştır ve bu madde 10 puan üzerinden değerlendirilmiştir. Dördüncü maddede, öğrencinin birinci pozisyonda sol elini doğru bir şekilde tutabilmesi, parmaklarını tele yuvarlak ve dik basabilmesinin kontrolü amaçlanmıştır. Dördüncü madde 5 puan üzerinden değerlendirilmiştir. Beşinci maddeye 35 puan verilmiştir ve bu madde çalışmanın konusuyla ilgili olduğu için puan değeri yüksektir. Bu maddede öğrencinin etütte kullanılan yay tekniklerini doğru bir şekilde uygulayabilmesinin gözlemlenmesi hedeflenmiştir. Altıncı madde, 10 puan üzerinden değerlendirilmiş ve öğrencilerin etütleri bir bütünlük içerisinde ve durmadan seslendirebilmesinin takibi hedeflenmiştir. Performans ölçeğinde son madde olan yedinci maddede öğrencinin etütleri seslendirmesi esnasında doğru bir entonasyon elde edebilmesinin tespiti amaçlanmıştır. Bu madde 25 puan üzerinden değerlendirilmiştir.

3. 3. 2. Veri Toplama Süreci

Bu bölümde çalışmanın tasarlanma süreci, gerçekleştirilebilmesi için gerekli olan verilerin elde edilebilmesinde kullanılan nitel ve nicel araştırmaların ne şekilde yürütüldüğü ve bu süreçlerin nasıl işlediği ile ilgili bilgiler verilmiştir.

3. 3. 2. 1. Çalışmanın Tasarlanması, Yürütülmesi ve Veri Toplama Süreci

Bir müzik aletinin öğretilmesinde, en önemli ilkelerden biri öğrenilecek aletin çalım tekniklerinin en temel seviyeden başlanarak ve bunun doğru bir metot yardımı ile desteklenerek bireye aktarılmasıdır. Teknik, bir enstrümanın çalınmasında oldukça önemli bir yere sahiptir ve çalınacak eserlerin ana karakterlerini belirlemede önemli bir rol üstlenir.

Müzik aletleri içerisinde önemli bir yere sahip olan kemanın çalınması da önemli yay teknikleri üzerine inşa edilmiştir. Türkiye'deki eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği bölümlerindeki keman dersinden sorumlu öğretim elemanları tarafından bu tekniklerin başlangıç aşamasındaki bir öğrenciye nasıl bir sıra izlenerek öğretilmesi gerektiği hakkındaki bilginin, sadece hedeflenen yay tekniğini çalıştırmak için var olan etüt kitaplarından hangilerinin kullanıldığının ve öğretim elemanlarının keman eğitiminin başlangıç aşamasında kullanılan yay tekniklerinin öğretilmesinde belli bir sıralama yapma hakkındaki görüşlerinin ne olduğu bu çalışmanın tasarlanmasında odak noktası olmuştur.

Bu görüşler doğrultusunda öğretim elemanları tarafından bilgi elde edinebilmek için, "keman eğitimcisi görüşme formu" oluşturulmuş. Daha sonra bu görüşme formları keman

dersinden sorumlu öğretim elemanlarına uygulanmıştır. Bu kısım çalışmanın nitel araştırma yaklaşımı kullanılarak oluşturulan kısmını oluşturmuştur.

Bu görüşme formlarında tekniklerin öğretilmesindeki sıralamanın yay tekniğinin gelişmesi açısından ne şekilde fayda sağladığının tespit edilebilmesi için, öğretim elemanları tarafından gelen bilgiler doğrultusunda keman öğrencileri üzerinde uygulanacak 7 maddeden meydana gelen “keman performans ölçeği” oluşturulmuştur. Çalışmanın nicel araştırma kısmı bu uygulama çalışmasıyla gerçekleşmiştir.

Uygulama çalışması için, eğitim fakültesi müzik öğretmenliği bölümünde keman dersi almakta olan öğrenci grubuna ihtiyaç duyulmuştur. Uygulama çalışmasına katılacak araştırma grubunu “Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı” 1. sınıfta eğitim görmekte olan 14 keman öğrencisi oluşturmuştur. Daha sonra, bu 14 kişilik öğrenci grubuna uygulama çalışmasıyla ilgili alt başarı puanı sınırı 60 olarak kabul edilen bir ön test uygulaması yapılmıştır. Ön test uygulaması için Franz Wohlfahrt’ın “Sixty Studies For the Violin Op.45 Book 1” adlı kitabındaki “détaché” tekniğini içeren 1 nolu etüt seçilmiştir. Etüdün çaldırılmasına geçmeden önce, öğrenciler “détaché” tekniğinin özellikleri ve nasıl uygulanmasının gerektiği hakkında bilgilendirilmişlerdir. Bunun ardından her bir öğrenci ile etüt ortalama 40-45 dakika çalışılmıştır. Bu süre içinde “détaché” tekniği hakkında verilen bilgiler etüt üstünde öğrencilere uygulanmıştır. Çalışmanın sonunda öğrencilerin performansları görüntü kaydı altına alınmıştır. Bu çalışmadan 1 hafta sonra ön testten 60 ve üstü puan alan 12 öğrenci ile son test çalışması yapılmıştır. Son test çalışması için Ferdinand Küchler’in “Méthode de Violon Volume 1” adlı kitabından 61 numaralı “staccato” etüdü seçilmiştir. Öğrencilere “staccato” tekniği hakkında bilgi verilerek, nasıl çalınması gerektiği konusunda açıklamalar yapılmıştır. Bu aşamaların ardından, öğrenciler ile “staccato” etüdü için ortalama 40-45 dakika çalışılmıştır. Öğrencilere “staccato” tekniği ilgili özellikler etüt içerisinde gösterilmiştir. Bu süreçten sonra öğrencilerin performansları görüntü kaydı altına alınmıştır.

Uygulama çalışması, örgün öğretimin haricinde grubu oluşturan öğrenciler ile ayrı bir çalışma olarak yürütülmüş, bu sebeple eğitim öğretimi aksatmamak ve öğrencilerin çalışma akışını etkilememek için uygulama çalışması kısa tutulmuştur. Kısa tutulan çalışma sürecinde de seslendirme tekniklerine yönelik net verilerin elde edilebileceği bir desen düşünülmüştür. Bu desende temel tekniğe iyi düzeyde sahip olmanın takip eden diğer teknikleri de etkileyeceği fikri, oluşturulan sıralamadaki ilk ve son tekniğin farkının denenmesi ile yürütülmesi planlanmıştır. Planlamada ana fikir ilk ve son teknikler arasındaki bağıntının aradaki diğer tekniği de kapsayacağı yönündedir. Bu sebeple ilk ve

üçüncü teknik arasında oluşan doğrusal ilişkinin, seslendirme teknikleri ve çalma becerileri açısından bakıldığında diğer teknik ve/veya teknikler ile de ilişkili olduğu düşünülmüştür.

3. 4. Verilerin Analizi

Çalışmanın bu bölümünde, 37 öğretim elemanı tarafından yanıtlanan “keman eğitimcisi görüşme formu” ile elde edilen verilerin analizi için “içerik analizi” yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın nicel kısmını oluşturan uygulama çalışması için hazırlanan “keman performans ölçeği” ile elde edilen veriler, “SPSS” (Sosyal Bilimler için İstatistik Paketi) kullanılarak analiz edilmiştir.

Nitel veri analiz türleri içinde en sık kullanılan yöntemlerden biri içerik analizidir. Yazılı ve görsel verilerin analiz edilmesinde içerik analizi ağırlıklı olarak kullanılan bir yöntemdir. İçerik analizi yönteminde tümdengelimci bir yol izlenilmektedir. Bu yöntemde araştırmacı ilk başta araştırma konusu ile ilgili kategoriler geliştirir. Bu aşamadan sonra, araştırmacı incelemiş olduğu veri setinde, geliştirdiği kategoriler içerisine giren kelime, cümle ya da resimleri saymaktadır (Silverman, 2001’den aktaran: Özdemir, 2010: 335).

Bu çalışmadaki “keman eğitimcisi görüşme formu” içinde bulunan, öğretim elemanlarının “unvan” ve “mesleki kıdem (çalışma yılı)” gibi bilgilerini öğrenmeye yönelik demografik özellikleri, 1. ve 2. soruda öğrenilmek istenilen yay tekniklerini kaç öğretim elemanının hangi sıralarda tercih ettikleri, bu teknikleri öğretirken kullandıkları metotların sıralamalarının ve bu metotları kullanan öğretim elemanlarının sayısının daha açık bir şekilde ifade edilebilmesi için bu veriler tablolastırılarak incelenmiştir.

Görüşme formu içerisinde yer alan üçüncü soru ise, öğretim elemanlarının yay tekniklerinin öğretilmesinde belli bir sıra izlenmesi gerekliliği hakkında görüşlerini öğrenmek üzere hazırlanmıştır. Bu sorudan elde edilen veriler doğrultusunda, eğitimcilerin konu hakkında fikirlerinin benzeştiği noktalar özetlenmiş veya öğretim elemanlarının görüşleri doğrudan aktarılmıştır.

Araştırmanın nicel kısmını oluşturan uygulama çalışmasında ise, uzman öğretim elemanları tarafından, performans ölçeğindeki maddeler doğrultusunda öğrencilerin görüntülerinin değerlendirilmesi istenmiştir. Her maddeden alınabilecek en yüksek puan ölçekte belirtilmiştir. Uzmanların her öğrenci için verdiği ön test ve son test puanları ile uzmanlardan alınan puanların ön test ve son test için hesaplanan ortalamaları arasındaki ilişki, Pearson Momentler çarpımı korelasyon ölçümü ile yapılmıştır. Ölçümlerde anlamlılık düzeyi $p < 0,01$ olarak kabul edilmiştir.

4. BULGULAR

Bu bölümde öğretim elemanları tarafından yanıtlanan “keman eğitimcisi görüşme formu” ile elde edilen nitel verilere yönelik içerik analizine ve keman eğitimi alan öğrenciler ile yapılan uygulama çalışmalarından elde edilen nicel verilere yönelik analize yer verilmiştir.

4. 1. Elde Edilen Nitel Verilere Yönelik İçerik Analizi

Öğretim elemanları tarafından yanıtlanması istenilen görüşme formundaki 3 soru aşağıda belirtildiği gibidir ve bulgular bu soruların sıralamasına uygun bir şekilde aktarılmıştır.

1. Keman eğitimine başlarken öğrettiğiniz ilk 3 yay tekniği sırasıyla hangileridir?
2. Bu teknikleri öğretirken kullandığınız ilk 3 metot ya da çalışma kitabı sırasıyla hangileridir?
3. Yay tekniklerinin öğretilmesinde belli bir sıra izlenmesi gerektiği konusundaki görüşleriniz nelerdir?

4. 1. 1. Keman Eğitimine Başlarken Öğretilen İlk 3 Yay Tekniğine Ait Bulgular

Bu bulguyu elde edebilmek için öğretim elemanlarından keman eğitimine başlarken öğrettikleri ilk 3 yay tekniğini sıralamaları istenmiştir ve bu teknikler tablo 4’te verilmiştir.

Tablo 4. Yay Teknikleri ve Tercih Eden Öğretim Elemanı Sayısı

Teknik	Tercih Eden Kişi Sayısı		
	1. Sırada	2. Sırada	3. Sırada
Détaché	28	7	0
Legato	6	23	4
Staccato	0	5	17
Martelé	1	0	11
Portato	0	0	1
Spiccato	0	0	1

Tablo 4 incelendiğinde, 28 kişinin 1. sırada en çok “détaché” tekniğini tercih ettiği görülmektedir. “Legato” tekniğini 2. sırada 23 kişi tercih etmiştir. 3. sıraya ise 17 kişi “staccato” tekniğini yazmıştır. “Martelé” tekniğini 3. sıraya 11 kişi yazmış ve bu sayı

“staccato” tekniğini tercih eden kişi sayısına yakındır. “Portato” tekniğini 3. sırada 1 kişi kullanmaktadır. 3. sırada “spiccato” tekniği 1 kişi tarafından tercih edilmiştir.

4. 1. 2. Yay Teknikleri Öğretilirken Faydalanılan İlk 3 Metoda Ait Bulgular

Çalışmanın bu kısmında öğretim elemanlarından yay tekniklerini öğretirken kullandıkları ilk üç metodu sıralamaları istenmiştir. Bu metotlar tablo 5'te gösterilmiştir.

Tablo 5. Yay Tekniği İçin Kullanılan Metotlar ve Tercih Eden Öğretim Elemanı Sayısı

Metot	Kişi Sayısı
Ömer Can	20
O. Sevcik	18
H. Sitt	13
A. Seybold	8
M.Crickboom	6
F. Wohlfahrt	6
S. Suzuki	6
J. F. Mazas	6
Ali Uçan	5
R. Kreutzer	3
N. Baklanova	2
H.Schradieck	1
N. Laoureux	1
H. E. Kayser	1
K. Fortunatov	1
A. Grigoryan	1
K. Rodionov	1
F. Kuchler	1
A. Komarovsky	1
J. Hrimaly	1
H. Matiya	1
Catherine	1
Tuğrul Göğüş	1
Zafer Kurtaslan	1
Oktay Dalaysel	1
J. Lambert Ribeiro	1

Tablo 5 incelendiğinde, 20 öğretim elemanının “Ömer Can” metodunu kullandığı görülmektedir ve en çok tercih edilen metottur. Belirtilen metotlar arasında 18 kişi “Otokar Sevcik” metodunu kullanmaktadır ve en çok kullanılan metotlar arasındadır. “Hans Sitt” metodunu 13 kişi tercih etmiştir. 8 kişi “Arthur Seybold” metodunu kullandığını belirtmiştir. “Mathieu Crickboom” metodunu 6 kişi, “Franz Wohlfahrt” metodunu 6 kişi, “Shinichi Suzuki” metodunu 6 kişi, “Jacques Féréol Mazas” metodunu 6 kişi ve “Ali Uçan” metodunu 5 kişi tercih etmiştir. Tablodaki diğer metotları 3, 2 ve 1 kişinin kullandığı, bu metotların diğer metotlara göre daha az tercih edildikleri görülmektedir.

4. 1. 3. Öğretim Elemanlarının Yay Tekniklerinin Öğretilmesinde Belli Bir Sıra İzlenmesi Gerekliği Konusundaki Görüşlerine Ait Bulgular

Yay tekniklerinin öğretilmesindeki sıralama ile ilgili öğretim elemanları tarafından gelen bilgilerin aşağıda maddeleştirilerek yansıtılması hedeflenmiştir.

1. Tüm yaylı çalgılarda olduğu gibi yay tekniklerinin öğretilmesinde “legato” ve “détaché” teknikleri ayrı veya bir arada kullanılır fakat öncelikle “détaché” tekniği kullanılır. Genellikle ilk olarak tam yay çalışmaları öğrenciye yaptırıldıktan sonra alt yarı, orta ve üst yarıda çalışmalar yapılır. Öğrencilerin anlama ve kavrama düzeyleri farklı olduğu için öğretmen belli tekniklerin öğretim sırasında değişiklik yapabilir. Yayda tam bir hakimiyet sağlanmadan “legato” ve “staccato” tekniklerine geçilmesi öğrencinin kendine güvenini ve motivasyonunu kötü yönde etkileyip onu başarısızlığa sürükleyebilir.
2. Keman öğretimi olgusunun çok büyük bir bölümünü kapsayan yay teknikleri öğretimi uzun bir süreye yayılmalı ve belli bir sıra takip edilerek verilmelidir. Aksi takdirde eğitim alan öğrencinin ilerideki çalgısal hayatında metodolojik eksiklik kendini hissettirecek ve ilerlemesine engel olacaktır.
3. Öğrenci öncelikle temiz ses elde edebilme becerisini kazanmalıdır ve daha sonra “legato” tekniğine geçilmelidir. İkinci olarak “détaché” tekniği yayın ortası, alt yarısı ve üst yarısında çalıştırılabilir. “Staccato” tekniğine geçmeden önce, öğrencinin “legato” ve “détaché” tekniğini iyi bir şekilde kavramış olması gerekmektedir.
4. “Détaché” tekniğinde hakimiyet sağlandıktan sonra “legato” tekniğine geçilmelidir. “Legato” tekniği iyi bir şekilde çalışıldıktan sonra “staccato” tekniğine geçmek uygundur.
5. Keman pedagojisi açısından incelendiğinde, diğer bütün alanlarda olduğu gibi keman öğretimi ve yay teknikleri de öğretimsel olarak kolaydan zora bir sıralamaya sahiptir. Özellikle keman eğitimi gibi beceri isteyen alanlarda her

aşamadaki becerilerin küçük adımlar halinde kazanılması öğrencinin fiziksel sağlığı ve öğrenmeye olan isteğinin sürdürülmesi açısından da önemlidir.

6. Çalışılan program açısından bakıldığında ise, öğrencilerin hangi amaçla keman tekniklerini öğrendikleri ve uyguladıkları da önemlidir. Özenen keman eğitimi alan bir öğrenci ile uluslar arası bir yarışmaya hazırlanan bir öğrenci arasında yay tekniklerine bakış açısından büyük farklar olacaktır. Öğrencilerin çalması gereken etütler belli bir konuyu çalıştırmak için kurgulanmış küçük eserlerdir. Belli bir yay tekniğini ya da müziksel ifadeyi çalıştırırlar. Eserler ise birçok teknik ve müzikal karakterin bir arada çalınması gereken parçalardır. Eserlerde önceden çalışılmamış yay teknikleri bulunabilir. Öğretmenler bunu bir fırsat olarak değerlendirip tekniklerin öğretim sırasını değiştirebilirler. Yay tekniklerinin öğretimi kolaydan zora bir sıralama izlese de bunu mekanik bir süreç olarak değil de duruma göre esnetilebilen bir süreç olarak değerlendirmek gerekir.
7. Öğrencinin doğru bir şekilde yay tutuşu ve düzgün yay çekmesi ile yay hakimiyeti sağlanmış olur ve bu esnada “détaché” tekniği kullanılmaya başlanmış olur. “Détaché” tekniği ile beraber öğrenci yayın hızını ve baskısını kontrol etmeyi öğrenmelidir. Öğrenci temel olarak iyi bir yay tutuşuna sahip olduktan sonra diğer yay tekniklerini kullanmalıdır. Başlangıç olarak “détaché”, “legato” teknikleri öğrenildikten sonra “staccato”, “martelé” ve “spiccato” teknikleri öğretilmelidir. Öğrencinin sol el gelişimi yeterli düzeye geldiğinde “sautillé” ve “ricochet” teknikleri öğretilir.
8. Yay teknikleri öğretiminde başlangıç düzeyinden yola çıkılarak sırasıyla teknik düzey ve davranış geliştirmeye uygun şekilde yay teknikleri verilmelidir. Ayrıca yay teknikleri birbiriyle doğrudan ilişkili olması sebebiyle biri iyice pekişmeden, kazandırılmadan diğerine geçilmemelidir.
9. Teknikler yayı doğru kullanma becerisi ile doğru orantılıdır. Önce “détaché” öğretilmeli çünkü yayı çekme ve itme davranışının öğrenilmesi ile yayı tele yapıştırarak “détaché” tekniği daha kolay öğreniliyor. Bu çalışmanın ardından büyük yay kullanma öğreniliyor ve yayın bölümlenmesi ile birlikte öğrenci “legato” tekniğini daha çabuk kavriyor. “Staccato” yapay bir teknik olduğu için yay kullanımında daha da ustalaştıktan sonra bu teknik öğretilmelidir.
10. Yay teknikleri öğretilirken öğrencinin kemana tanıyabilmesi, temiz bir ses elde edilebilmesi ve entonasyon kavramını tam olarak oturabilmesi için “legato” tekniğinin ilk olarak uygulanması gerekmektedir. “Legato” tekniği ile kemana alışan öğrencinin sesleri daha iyi basabileceği için sırasıyla “détaché”, “martelé”, “staccato” ve “spiccato” tekniklerini öğrenmesi doğru olacaktır.

11. Keman eğitiminde yay tekniklerinin öğretilmesinde belli bir sıra izlenmesi gerekmektedir. Bu tercih edilen metoda göre “détaché” veya “martelé” öğretiminin en başa alınması ve diğer tekniklerin öğrencinin gelişim düzeyine göre sıralanması şeklinde yapılabilir. “Staccato”, “spiccato” teknikleri “détaché” ve “martelé” tekniklerinin kavranmasından sonra öğretilir.
12. Tonal beceri (yayla ve parmaklarla güçlü, doğru ve temiz ses üretmek) ve basit nüans kavramlarının iki elde öğrenilebilmesi için ilk önce yayın üç yarısını (sırayla; orta, üst ve alt) kullanarak, daha sonra bütün yay kullanılarak birlik notalarla çalışılan büyük “détaché” yaylar, bütün ve yarım yayda çalışılacak aksanlardan uzak, dengeli (yay değiştirme, tel değiştirme ve pozisyon değiştirmeden kaynaklı oluşabilecek aksanlar) “legato” yay çalışmaları ve elbette ki yay basıncını tanımayı sağlayan, iyi kavrandığı takdirde daha sonra öğrenilecek tüm yay tekniklerini destekleyen “martelé” yay tekniği sırasıyla öğretilmelidir.

4. 2. Uygulama Çalışması Sürecine Ait Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde “Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı” 1. sınıfta eğitim görmekte olan 14 keman öğrencisiyle ön test ile son testten oluşan uygulama çalışması yapılmıştır. Bu çalışma uzman öğretim elemanları tarafından izlenip, “bireysel çalgı eğitimi (keman) performans ölçeği” içinde yer alan 7 maddenin içeriğine göre puanlanmıştır. Ön test için başarı puanı alt sınırı 60 olarak belirlenmiş ve bu testten 58,25 ile 43,75 puan alan 2 öğrencinin sonuçları değerlendirilmeye alınmamıştır.

İlk analizde, uzman öğretim elemanlarının ön test ve son test toplam puanları arasındaki ilişkiye bakılmıştır. Daha sonra 3 uzman öğretim elemanının ön test puanları arasındaki ilişki ve aynı öğretim elemanlarının son test puanları arasındaki ilişkiler incelenmiştir. Bu analizler sırasıyla tablo 6, 7 ve 8’de gösterilmiştir.

Tablo 6. Uzman Öğretim Elemanlarının Ön Test ve Son Test Puanlarına Yönelik Korelasyon Analizi

	Ön Test Toplam	Son Test Toplam
Ön Test Toplam	---	,892**
Son Test Toplam	,892**	---

**p=.01

Tablo 6'da görüldüğü gibi ön test toplam puanı ve son test toplam puanı arasında yüksek düzeyli ve pozitif yönlü bir korelasyon görülmektedir ($r=.892$, $p<.01$).

Tablo 7. Uzman Öğretim Elemanlarının Ön Test Puanlarına Yönelik Korelasyon Analizi

	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Uzman 1	---	.771**	.880**
Uzman 2	.771**	---	.822**
Uzman 3	.880**	.822**	---

** $p=.01$

Tablo 7'de görüldüğü gibi Uzman 2 ve Uzman 3 ön test puanı arasında 0.822 ile yüksek düzeyli ve pozitif yönlü bir korelasyon, Uzman 1 ve Uzman 3 puanı arasında 0.880 ile yüksek düzeyli ve pozitif yönlü bir korelasyon, gözlemlenmiştir. Benzer şekilde Uzman 1 ve Uzman 2 puanı arasında 0.771 ile yüksek düzeyli ve pozitif yönlü bir korelasyon olduğu görülmektedir.

Tablo 8. Uzman Öğretim Elemanlarının Son Test Puanlarına Yönelik Korelasyon Analizi

	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Uzman 1	---	.917**	.764**
Uzman 2	.917**	---	.774**
Uzman 3	.764**	.774**	---

** $p=.01$

Tablo 8'de görüldüğü gibi Uzman 1 ve Uzman 2 son test puanı arasında 0.917 ile yüksek düzeyli ve pozitif yönlü bir korelasyon gözlemlenmiştir. Benzer şekilde Uzman 2 ve Uzman 3 puanı (0.774) ile Uzman 1 ve Uzman 3 puanı (0.764) arasında yüksek düzeyli ve pozitif yönlü bir korelasyon görülmüştür.

Tablo 9. Öğrencilerin Yapılan Uygulama Çalışmasından Aldıkları Ön Test ve Son Test Puanları

Öğrenci No	Ön Test	Son Test
1	80,50	87,00
2	77,00	77,75
4	68,00	65,75
5	72,75	75,00
6	68,50	62,25
8	82,25	85,50
10	87,25	83,75
11	91,50	93,75
12	61,00	64,00
13	91,25	86,75
14	60,25	67,00
16	75,25	66,00

5. TARTIŞMA

Bu bölümde ilk olarak çalışmanın amacına ve genel sonucuna değinilmiş, daha sonra çalışmanın nitel bölümünü oluşturan keman eğitimcisi görüşme formu ve nicel bölümünü oluşturan uygulama çalışmasına ait bulgular tartışılarak incelenmiştir. Ayrıca, araştırmının bulguları literatürdeki diğer çalışmaların bulguları ile karşılaştırılmış, ortak ve farklılaşan kısımlar belirtilmiştir.

Bu araştırmada eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında, bireysel çalgı eğitimi (keman) dersinden sorumlu öğretim elemanlarının, keman eğitiminde kullandıkları ilk üç yay tekniğinin öğrenilmesi amaçlanmıştır ve buna ait bilgiler yapılacak olan uygulama çalışmasını destekler şekilde elde edilmiştir. Çalışmanın başında, “öğretilen ilk teknikte başarılı olan öğrenciler, diğer tekniklerde de başarı elde ederler” savı yapılan uygulama çalışmaları sonucunda desteklenmiş ve uzmanlar tarafından öğrencilere verilmiş olan ön test ve son test puanları arasında yüksek ve pozitif yönde bir ilişki görülmüştür.

Genel olarak literatür incelendiğinde, Göbelez’in 1996 “Çalgılar Dünyasında Keman” adlı yaylı çalgıların tarihçesini, çalgılardan ses elde etme yöntemlerini, keman ekollerini incelediği çalışmasında, yay teknikleri anlatılmış ve görsel örnekleri verilmiştir. Büyükkaksoy’un 1997 yılında yayımlanan çalışmasında, keman için yay teknikleri geniş bir biçimde, semboller ve bestecilerin eserlerinden bölümler sunularak ifade edilmiştir.

Bu araştırmada, öğretim elemanlarının keman eğitimine başlarken kullandıkları ilk üç yay tekniği tespit edilmiştir. Bu tekniklerin, tercih edilme oranına göre sıralandığında, “détaché”, “legato” ve “staccato” oldukları görülmüştür. Bu bulgular Dalkıran’ın 2006’da yayımlanan keman eğitime başlangıç aşamasında “détaché” ve “legato” yay tekniklerinin özelliklerini belirleyerek öğretim aşamalarını tespit etmeyi amaçlayan çalışmasındaki bulgularla benzeşmektedir. Dalkıran yaptığı araştırmada yay tekniklerinden ilk olarak hangisinin öğrencilere öğretileceğini, öğretim elemanlarına ve öğretmenlere sormuştur. Gelen yanıtlar ilk olarak “détaché” tekniğinin öğretildiğini göstermektedir fakat teknikleri öğretirken kullanılan yöntemler daha ağırlıklı olarak incelendiği için bu noktada bazı farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Bu çalışma, öğretim elemanlarının kullandığı ilk üç yay tekniğinin tespitini, kullanılan metotları ve yay tekniklerinin öğretiminde yapılan sıralamanın gerekliliği konusuna daha çok odaklanmıştır.

Öztopalan ve İşgörür’ün 2010’da yayımlanan Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri’nin 1997 yılından 2009 yılına kadar uygulamış olduğu “Temel Sanat Eğitimi (Çalgı-Viyolonsel) Dersi Öğretim Programı” içinde yer alan yay teknikleri ve bu tekniklerin programdaki

islenişini konu edindikleri araştırmada, “viyolonsel öğreniminin ilk yıllarında öğrenciye “détaché”, “legato” ve “staccato” yay tekniğinin öğretilme sırası” hakkında aldıkları uzman görüşleri bu çalışmada elde edilen bulgularla örtüşmektedir. Öztopalan ve İşgörür’ün çalışmasında tekniklerin isimleri uzmanlara verilerek ve nasıl bir sıralama izlenmesi gerekliliği istenmiştir. Bu çalışmada ise, tekniklerin isimleri verilmeden, uzmanlara doğrudan sıralamanın nasıl olması gerektiği sorulmuştur. Genel olarak bakıldığında iki çalışma arasındaki farklılaşan noktalar bunlardır.

6. SONUÇLAR ve ÖNERİLER

Bu bölümde çalışmadan elde edilen sonuçlar ve bu sonuçlara dayalı önerilere ve ileride yapılabilecek araştırmalara yönelik önerilere yer verilmiştir.

6. 1. Sonuçlar

Yapılan araştırma hem öğretim elemanlarını hem de öğrenci grubunu kapsamaktadır. Bunun sonucu olarak, çalışma tasarlanırken öğretim elemanlarının yay tekniklerini öğretirken nasıl bir sıralama izledikleri ve bu sıralamanın gerekliliği ana konuyu oluşturmuştur. Öğretim elemanlarının keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerini öğrencilere aktarırken bazı değişik sıralamalar haricinde genel olarak ortak bir sıralama kullandıkları görülmüştür. Asıl olarak bu sıralamanın neden yapıldığı açıklığa kavuşturulmak istenmiştir ve bunun cevabı olarak, öğretim elemanlarının yay tekniklerinin öğretilmesinde belli bir sıra izlenmesi hakkındaki görüşleri konuya oldukça açıklık getirecek düzeydedir ve bu görüşler yine öğretim elemanları tarafından geniş bir şekilde açıklanmıştır. Çalışmanın başlangıç aşamalarında eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği bölümlerindeki keman derslerinden sorumlu eğitimcilerin yay teknikleri hakkındaki görüşleri, bu teknikleri öğretirken kullandıkları metotlar merak konusu olmuştur ve alınan yanıtlar öğretim elemanlarının bu konuya genel olarak oldukça duyarlı yaklaştığını göstermiştir.

Öğrencilerin yay tekniklerini kavramada açık oldukları, olayın teknik boyutunun anlaşılmasından sonra etütleri çalmanın daha kolay olduğunu anladıkları görülmüştür. Keman performans ölçeğinde yer alan bazı maddeler çerçevesinde öğrencilerin performanslarına bakılacak olursa, doğru bir duruş sağlayabilme, kemana ve yayı tutuş kurallarına göre uygun tutabilme, etütlerin çalımı esnasında doğru bir entonasyon elde edebilme konularında bazı eksiklikler tespit edilmiştir.

Öğretim elemanlarının genel olarak kullandığı yay tekniklerinin 1. sırada “détaché”, 2. sırada “legato” ve 3. sırada “staccato” olduğu görülmüştür. Öğretim elemanlarının görüşleri genel olarak, “détaché” tekniğinin ilk olarak çalışılması gereken bir teknik olduğu ve bu teknikte yay hakimiyetinin elde edildiği, bu hakimiyeti elde eden öğrencilerin diğer tekniklerde de başarılı olacağı doğrultusundadır. Uygulama çalışmasında öğrencilere ön test aşamasında ilk olarak “détaché” tekniğini içeren bir etüt çaldırılmıştır. Ön testten başarılı olan öğrenciler son test aşamasında “staccato” tekniğine sahip bir etüt çalmışlardır. Yapılan uygulama çalışmasının sonunda “détaché” tekniğinde başarılı olan

öğrencilerin “staccato” tekniğinde de başarı elde ettikleri gözlemlenmiştir. Bu sonuç öğretim elemanlarının yaptığı sıralamanın gerekçesiyle örtüşmektedir.

6. 2. Öneriler

Bu bölümde, araştırma sonuçlarına dayalı öneriler ve ileride yapılabilecek araştırmalara yönelik önerilere yer verilmiştir.

6. 2. 1. Araştırma Sonuçlarına Dayalı Öneriler

Öğretim elemanlarının keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerini ağırlıklı olarak belli bir sırada öğrettikleri görülmüştür ve bunun nedenleri belirtilmiştir. Uzman görüşlerine dayalı bu sıralama, keman derslerinde öğrencinin gelişim düzeyine uygun bir zamanlama ile uygulanabilir. Bu sıralama dışında yaptırılan farklı uygulamalar öğretim elemanları tarafından belirtilmiştir ve bunun dayandığı temel noktalar açık bir şekilde aktarılmıştır. Bu farklı sıralamaların öğrencilerin gelişimi üzerinde, genel uygulanan sıralamanın aksine olumlu ve olumsuz yönde ne gibi etkilerinin olabileceği araştırılabilir. Yapılan sıralamaların gerekliliği konusundaki öğretim elemanları tarafından aktarılan düşünceler doğrultusunda, yay tekniklerinin öğretimi konusu ile ilgili yeni bir yaklaşım geliştirilebilir ve bu keman eğitiminde kullanılabilir. Öğretim elemanları tarafından kullanılan metotlar içinden, özellikle yay tekniklerini çalıştırabilecek etütler seçilip öğrencinin teknik gelişimine fayda sağlayacak biçimde uygulanabilir.

Öğrencilere yay teknikleri belirli bir sıra ile öğretilmelidir. Yapılan uygulama çalışmaları bunu destekler niteliktedir. Öğrencinin teknik konu hakkında bilgilendirilmesinden sonra hemen basit uygulamalara geçilebilir ve kolaydan zora yöntemi ile çalışmalar devam ettirilebilir. Teknik çalışmalar belli bir disiplin çerçevesinde uygulanmak zorunda olduğu için öğrencinin kolay bir şekilde yorulmasına ve dikkat dağılmasına neden olabilir. Tüm bu olumsuz etkilerden kurtulabilmek ve tekniklerin öğretiminde yol alabilmek için adım adım ilerlemek önerilebilir.

Öğrencilerin kemanı ve yayı tutuş kurallarına uygun bir şekilde tutabilmeleri kesinlikle göz ardı edilemeyecek bir durumdur ve çalışmada bu yönde eksikler tespit edilmiştir. Bu doğrultuda öğrenciye en yakın örnek eğitmendir. Eksik olan yanlar varsa belirlenip, düzeltilip eğitime bu şekilde devam edilebilir. Konuyla ilgili çeşitli uzmanlardan görüş alınabilir, görsel öğelerden faydalanılabilir.

Entonasyon enstrüman eğitimi içinde üzerinde durulması gereken önemli konuların başında gelmektedir. Yapılan araştırmada bu yönde eksiklikler tespit edilmiştir. Keman çalımı esnasında entonasyon problemini ortadan kaldırabilmek için öncelikle nedenleri

tespit edilebilir, daha sonra sesler uzun bir şekilde vibratosuz ve imkan dahilinde boş tel yardımıyla aranarak çalışılabilir. Çalışmada öğrenci gruplarında görülen teknik zorluklara dayalı bir entonasyon problemi için, teknikler anlaşılınca dek yavaş bir şekilde çalışılabilir, bu seslerin düzeltilmesine imkân verebilir.

Yay tekniklerinin bir sıralılık içerdiği ve biri öğrenilmeden diğerinin olmayacağı öğrencilere aktarılmalıdır.

6. 2. 2. İleride Yapılabilecek Araştırmalara Yönelik Öneriler

Bu bölümde ileride yapılabilecek olan araştırmalar için öneriler maddeler halinde sunulmuştur.

1. Çalışmayı oluşturan yay tekniklerinin sayısı artırılarak, daha uzun bir süreç içerisinde tekniklerin birbiriyle olan ilişkileri gözlemlenebilir.
2. Yay tekniklerinin uygulandığı öğrenci sayısı arttırılabilir veya çalışma güzel sanatlar fakülteleri, eğitim fakülteleri ve konservatuvar öğrencileri karşılaştırılarak yapılabilir.
3. Araştırmada veri toplamak için başvurulan öğretim elemanları güzel sanatlar fakülteleri, eğitim fakülteleri ve konservatuvarlardan seçilebilir.

7. KAYNAKLAR

- Ablitzer, F., Dalmont, J. P. and Dauchez, N. (2012). Static model of a violin bow: influence of camber and hair tension on mechanical behavior. *The Journal Of The Acoustical Society of America*, 131(1), 773-782.
- Akbulut, E. (2006). Günümüz müzik eğitimcisi nasıl olmalıdır? *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20, 23-28.
- Akbulut, E. (2013). Eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dalı "bireysel çalgı" dersi hedeflerinin gerçekleşme düzeylerine ilişkin 3. ve 4. sınıf öğrencilerinin görüşleri açısından bir değerlendirme. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 21(1), 57-68.
- Akgül, D. (1997). Anadolu güzel sanatlar liseleri keman eğitimi sürecinin değişkenlerinin analizi yorumlanması ve öneriler. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Akın, Ö. ve Baştürk, R. (2012). Keman eğitiminde temel becerilerin Rasch ölçme modeli ile değerlendirilmesi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31, 175-187.
- Akıncı, S. (1998). Keman eğitimine, "öğrenmenin geliştirilmesini sağlayan koşullar" açısından bakış. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 10(10), 1-10.
- Akpınar, M. (2014). Kemanda martele yay tekniğinin öğretilmesinde Türk halk ezgilerinin kullanılması. *Journal Of World Of Turks*, 6(3), 91-98.
- Akyüz, Y. (2012). *Türk eğitim tarihi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Apel, W. (1960). *Harvard dictionary of music* (12th ed.). United States Of America: Harvard University Press.
- Auer, L. (1921). *Violin playing as I teach it*. New York: Frederick A. Stokes Company.
- Aytekin, N. (2012). Keman eğitiminin ilk üç yılında uygulanabilecek pedagojik yaklaşımlar ve kullanılacak yöntemler. Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Barış, D. A. (2002). Müzik eğitimi alan ve almayan lise öğrencilerinin benlik tasarımı düzeylerinin çeşitli değişkenlere göre incelenmesi. Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Bebek, F. (2007). İlköğretimde ders içi ve ders dışı müziksel etkinliklerin öğrenci ve öğretmenlerin müziksel davranış ve yaşantılarına etkileri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Bilen, S. (1995). İşbirlikli öğrenmenin müzik öğretimi ve güdüsel süreçler üzerindeki etkileri. Yayınlanmamış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

- Biricik, S. B. (1998). Keman sağ el tekniğinin Galamian ve Rus okullarından örneklerle incelenmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Bugeja, C. (2009). Parental involvement in the musical education of violin students: Suzuki and 'traditional' approaches compared. *Australian Journal Of Music Education*, 1, 19-28.
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman öğretiminde ilkeler ve yöntemler*. Ankara: Armoni Ltd. Şti.
- Bytovetzski, P. L. (1917). *How to master the violin a practical guide for students and teachers*. Boston: Oliver Ditson Company.
- Calissendorff, M. (2006). Understanding the learning style of pre-school children learning the violin. *Music Education Research*, 8(1), 83-96.
- Coşkuner, S., Sevinç, S. ve Kurtaslan, Z. (2012). Muller-Rusch metoduna göre hazırlanmış Türk ezgilerinin kullanılabilirliği. *E-Journal Of New World Sciences Academy*, 7(4), 418-431.
- Çevik, D. B. (2007). Müzik öğretim yöntemlerinden, Orff müzik öğretisine genel bir bakış. *Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 95-100.
- Çilden, Ş. (2003). Çalgı eğitiminde nitelik sorunları. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu içinde (s. 297-302). Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Çuhadar, C. H. (2009). Kemanda çalma teknikleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 121-132.
- Dalkıran, E. (2006). Keman eğitiminin başlangıç aşamasında “detache ve legato” yay tekniklerinin keman öğrencilerine aktarımı. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26(1), 125-142.
- Dalkıran, E. (2006). Keman eğitiminde performansın ölçülmesi. Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Dalkıran, E. (2011). Keman eğitiminde “staccato ve martelé” yay tekniklerinin keman öğrencilerine aktarımı. *E-Journal Of New World Sciences Academy*, 6(1), 153-159.
- Demirova, G. (2008). Piyano eğitiminin ilköğretim öğrencilerinin dikkat toplama yetisine etkisi. Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Derin, U. Y. (2007). Anadolu güzel sanatlar lisesi müzik bölümü öğrencilerinin çalgı seçim yöntemi, karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerileri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Düzbastılar, M. E. (2010). Türkiye’de keman eğitiminde kullanılan keman etütlerinin yay teknikleri ve pozisyonlar açısından analizi. *Milli Eğitim*, 188, 274-281.
- Ekiz, D. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.

- Erdinç, B. (2011). Güzel sanatlar ve spor liselerinde keman eğitimindeki başarıyı etkileyen faktörlerin incelenmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Galamian, I. (1962). *Principles of violin playing and teaching*. United States Of America: Prentice Hall.
- Göbelez, C. (1996). *Çalgılar dünyasında keman*. İstanbul: LisztMüzikeyi Yayınları.
- Gören, A. Ö. (2006). Leopold Auer'in "kademeli keman eğitimi" adlı sekiz ciltlik kitabının incelenmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Gören, A. Ö. (2013). Kemandaki teknik sorunların saptanması ve bu sorunlara yönelik çözüm önerileri. Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Günaydın, M. (2009). Anadolu güzel sanatlar liselerinde okutulmakta olan keman eğitimi ders kitaplarında yer alan yay tekniklerinin öğrenciler tarafından kullanılabilirlik durumunun incelenmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Gürgen, E. T. (2006). Müzik eğitiminde yaratıcılığı geliştiren yöntem ve yaklaşımlar. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7(12), 81-93.
- Gwilt, R. and Schaller, I. (2011). Traditions of baroque violin playing. Retrieved May 7, 2015, from <http://www.baroque-violin.info/index.html>.
- Hüseynova, L. (2014). Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin keman çalma performanslarını etkileyen bazı değişkenler. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(1), 393-406.
- Kapçak, Ş. ve Çilden, Ş. (2012). Keman eğitiminde kullanılan "Fiorillo 36 etüden" metodunun sağ el, sol el teknikleri ve müzikal dinamikler açısından incelenmesi. *Gazi University Journal Of Gazi Educational Faculty*, 32(2), 267-280.
- Kayser, H. E. (1915). *Thirty six elementary and progressive studies for the violin op.20 book 1*. New York: G. Schirmer, Inc.
- Kırlioğlu, Ö. (2002). Anadolu güzel sanatlar liselerinde viyolonsel ve keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin yönetsel analizi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Koca, Ş. (2001). Anadolu güzel sanatlar liseleri keman öğretim programlarının incelenmesi üzerine bir araştırma. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Koca, Ş. (2010). Müzik eğitimi alan ve almayan lise öğrencilerinin sosyal uyum düzeylerinin incelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 49-63.
- Köchler, F. (1914). *Méthode de violon volume 1*. Basle: Hug and Co.

- Küçüköncü, Y. (2000). Sınıf öğretmenliğinde müzik eğitimi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7, 8-12.
- Mazas, F. (1898). *Seventy five melodious and progressive studies for the violin op.36 book 1*. New York: G. Schirmer, Inc.
- Memedaliyev, R. (2009). Keman öğretiminde sağ el tutuşu. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 22, 160.
- Öğüt, E. (2001). Keman eğitiminde yay teknikleri ve bu tekniklerin keman öğrencilerine aktarımı. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Ömür, Ö. (2011). Mantıksal düzeyler ile çalgı eğitimi arasındaki ilişki. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 44(2), 247-260.
- Önder, G. C. (2012). Müzik eğitimi anabilim dallarında kullanılan başlangıç flüt eğitimi metotlarının incelenmesi. *E-Journal Of New World Sciences Academy*, 7(2), 100-109.
- Öz, N. B. (2001). İnsanın kültürel gelişiminde müzik eğitiminin önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), 101-106.
- Özcan, A. T. (2013). Müzikal kazanımlar açısından çoksesli aranje tekniklerinin keman eğitimine etkisi. Yayınlanmamış doktora tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Özçimen, A. ve Burubatur, M. (2012). Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında birinci sınıf 1. ve 2. yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot etüt ve egzersizler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27, 185-194.
- Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: sosyal bilimlerde yöntem bilim sorunsalı üzerine bir çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323-343.
- Özen, N. (1995). Okul müzik eğitiminde çalgı eğitiminin önemi. *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi*, 18, 32.
- Özen, N. (2004). Çalgı eğitiminde yararlanılan müzik eğitimi yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 57-63.
- Özmenteş, S. (2005). Müzik eğitiminin boyutları ve çalgı eğitimi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9), 89-98.
- Özmenteş, S. (2008). Çalgı eğitiminde özdüzenlemeli öğrenme taktikleri. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(9), 157-175.
- Öztopalan, R. ve İşgörür, Ü. (2010). Güzel sanatlar ve spor liselerinde viyolonsel öğretiminin ilk yılında önerilen yay teknikleri ve bu tekniklerin program taslağına yansması. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(1), 54-66.
- Parasız, G. (2009). Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 15, 19-24.

- Rose, J. (2010). Bow wow: The interactive violin bow and improvised music, a personal perspective. *Leonardo Music Journal*, 20(1), 57-66.
- Saraç, A. G. (1992). Türkiye'de eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde viyolonsel öğretiminde kullanılan yöntem ve tekniklerin öğrenciye yansması. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*(1. bs.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schroeder, C. (1904). *Handbook of violin playing*. England: Augener Ltd.
- Sezginer, N. (1989). "Müzik öğretimi nasıl geliştirilebilir?". A. F. Oğuzkan (Ed.), Türk Eğitim Derneği 7. Öğretim Toplantısı içinde (s. 219-224). Ankara.
- Söker, Ç. (2006). Abant izzet baysal üniversitesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği anabilim dalı'nda, Anadolu güzel sanatlar lisesi çıkışlı 1.sınıf keman öğrencilerine temel davranışları kapsayıcı bir öğretim programı model önerisinin uygulanması. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Stowell, R. (2001). *The early violin and viola a practical guide*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sungurtekin, M. (2010). Motivasyon ve çalgı eğitimindeki yeri. *E-Journal Of New World Sciences Academy*, 5(1), 28-34.
- Şeker, S. S. and Bilen, S. (2010). Among the children aged between 9-11 effect of violin education supporting Orff Schulwerk on self-efficacy perceptions. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(2), 112-124.
- Şendurur, Y. (2001). Keman eğitiminde etkili öğrenme - öğretme yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 145-155.
- Şendurur, Y. (2001). Keman eğitimi dersine etkili hazırlanma süreci. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(2), 161-168.
- Şendurur, Y. ve Barış, D. A. (2002). Müzik eğitimi ve çocuklarda bilişsel başarı. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(1), 165-174.
- Tanrıöver, A. U. ve Tanrıöver, G. B. (2015). Genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi süreci içinde verilen keman eğitiminde karşılaşılabilecek olası güçlükler. *Journal Of Academic Social Science Studies*, 32, 555-567.
- Tarkum, E. (2006). Entonasyon açısından keman öğretimi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 121-126.
- Taşkaya, S. M. (2012). Nitelikli bir öğretmende bulunması gereken özelliklerin öğretmen adaylarının görüşlerine göre incelenmesi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 33, 283-298.
- Tekbıyık, A. ve Akdeniz, A. R. (2008). İlköğretim fen ve teknoloji dersi öğretim programını kabullenmeye ve uygulamaya yönelik öğretmen görüşleri. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi*, 2(2), 23-37.

- Tezcan, M. (1985). *Eğitim sosyolojisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Uçan, A. (2001). *Keman eğitimi için özgün parçalar*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Uçan, A. (2005). *İnsan ve müzik insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Ulucan, S. (2005). Kemanday tekniğinin temel bilgileri ve gelişimi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Uslu, M. (1998). Çalgı ve duygusal eğitim. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 10(10), 279-286.
- Uslu, M. (2012). Nitelikli keman eğitimine yönelik yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1(4), 1-11.
- Uslu, M. (2013). Müzik eğitiminin yaratıcılık boyutu. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 71-80.
- Ünal, S. (1989). "Müzik öğretimi nasıl geliştirilebilir?". A. F. Oğuzkan (Ed.), *Türk Eğitim Derneği 7. Öğretim Toplantısı içinde* (s. 240-244). Ankara.
- Wohlfahrt, F. (1905). *Sixty studies for the violin op.45 book1*. New York: G. Schirmer, Inc.
- Yağışan, N. (2002). Keman çalmada etkin bedensel yapıların hareket analizi ve fiziksel-motorik özelliklerin geliştirilmesinin öğrencilerin çalma performansına yansımaları. Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yener, Y. A. (2011). Müziğin çocuklar ve yaşlılar üzerindeki etkileri. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 119-124.
- Yetim, A. A. ve Göktaş, Z. (2004). Öğretmenin mesleki ve kişiliksel nitelikleri. *Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Dergisi*, 12(2), 541-550.
- Yıldız, A. (2004). Türkiye'deki yetişkin eğitimi araştırmalarına toplu bakış. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 37(1), 78-97.
- Yüceland, E. (2007). Keman eğitiminde lisans 1. sınıfta hedeflere ulaşma durumları. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

8.EKLER

KEMAN EĞİTİMCİSİ GÖRÜŞME FORMU

Unvan:Prof. ()Doç. ()Yrd. Doç. ()Öğr. Gör. ()Okt. ()Arş. Gör. ()Uzm. ()

Mesleki kıdem (çalışma yılı):1-5()5-15()15-25()25 ve üzeri()

1-Keman eğitimine başlarken öğrettiğiniz ilk 3 yay tekniği sırasıyla hangileridir?

a).....

b).....

c).....

2- Bu teknikleri öğretirken faydalandığınız ilk 3 metot ya da çalışma kitabı sırasıyla hangileridir? (Lütfen bu kitapların varsa opus ya da volümno'sunu belirtiniz)

a).....

b).....

c).....

3- Yay tekniklerinin öğretilmesinde belli bir sıra izlenmesi gerektiği konusundaki görüşleriniz nelerdir?

BİREYSEL ÇALGI EĞİTİMİ (KEMAN) PERFORMANS ÖLÇEĞİ

Öğrenci No:

Ön Test	Puan	Değerlendirme
1- Doğru bir duruş sağlayabilme, kemanı ve yayı tutuş kurallarına göre uygun tutabilme	10	
2- Yay basıncını ve yayın tel üzerindeki yerini ayarlayabilme	5	
3- Etütleri yayın doğru bölümlerinde düzgün yay çekerek seslendirebilme	10	
4- Birinci pozisyonda sol eli doğru tutabilme, parmakları tele dik ve yuvarlak basabilme	5	
5- Etütte kullanılan yay tekniklerini (détaché, staccato) doğru bir şekilde uygulayabilme	35	
6- Etütleri bir bütünlük içerisinde ve durmadan seslendirebilme	10	
7- Etütlerin çalımı esnasında doğru bir entonasyon elde edebilme	25	
Toplam Puan		

Son Test	Puan	Değerlendirme
1- Doğru bir duruş sağlayabilme, kemanı ve yayı tutuş kurallarına göre uygun tutabilme	10	
2- Yay basıncını ve yayın tel üzerindeki yerini ayarlayabilme	5	
3- Etütleri yayın doğru bölümlerinde düzgün yay çekerek seslendirebilme	10	
4- Birinci pozisyonda sol eli doğru tutabilme, parmakları tele dik ve yuvarlak basabilme	5	
5- Etütte kullanılan yay tekniklerini (détaché, staccato) doğru bir şekilde uygulayabilme	35	
6- Etütleri bir bütünlük içerisinde ve durmadan seslendirebilme	10	
7- Etütlerin çalımı esnasında doğru bir entonasyon elde edebilme	25	
Toplam Puan		

Öğretim Elemanı

Ad Soyad

Etuden. | Studies.

▣ Herunterstrich.
 ∨ Hinaufstrich.

▣ Down-bow.
 ∨ Up-bow.

Die Finger möglichst lange liegen lassen.
 Das linke Handgelenk sehr ruhig.

Hold the fingers down as long as possible.
 The left wrist very quiet.

Franz Wohlfahrt, Op. 45, Book I.



N^o 1. Allegro moderato.



186

Staccato Study in
successive scales.Etude du staccato en
gammes successives.

61.

The musical score consists of five staves of music in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The exercise is a staccato study of successive scales. The first staff begins with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G-294, F#-294, E-294, D-294, C-294, B-295, A-295, G-295, F#-295, E-295, D-295, C-295, B-296, A-296, G-296, F#-296, E-296, D-296, C-

T.C. KARADENİZ
TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
Fatih Eğitim Fakültesi
Dekanlık



KARADENİZ
TECHNICAL UNIVERSITY
Fatih Faculty of Education
Dean's Office

Sayı / Ref. : 48203248-020-
Anket
Konu / Subj. :


Trabzon, 11.02.2014

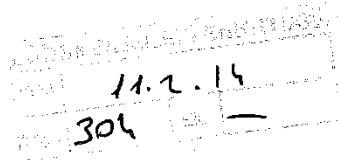
K.T.Ü EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İLGİ: 31.01.2014 gün ve 25919855-044-204 sayılı yazınız.

Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı yüksek lisans programı öğrencisi Cenk Önder ÖZEN'in tez çalışması ile ilgili anketi Fakültemizde keman eğitimi veren öğretim üyelerine uygulama isteği kendisinin yapması koşuluyla Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim. Saygılarımla.


Prof.Dr. Ali Rıza AKDENİZ
DEKAN



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
12/2/14
[Signature]



KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Karadeniz Teknik Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü - Eğitim Fakültesi Yazı İşleri Birimi
19.11.2014 08:51 - 33063017044/5185
0024*141

Sayı : 33063017/044/
Konu : Cenk ÖNDER ÖZEN

18/11/2014

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 17/11/2014 tarihli ve 25919855/044/1784 sayılı yazı.

Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans programı öğrencisi Cenk Önder ÖZEN'in, tez çalışması ile ilgili anketi Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği lisans programı öğrencilerine uygulama isteği kendisinin yapması koşuluyla Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim. Saygılarımla.

Prof. Dr. Ali Rıza AKDENİZ
Dekan

9. ÖZGEÇMİŞ ve İLETİŞİM BİLGİLERİ

1984 yılında Trabzon'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini sırasıyla Yavuz Selim İlkokulu ve Zehra Kitapçioğlu Ortaokulunda bitirdi. Lise öğrenimini Trabzon Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde tamamladı. 2003 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümünü kazandı ve 2007 yılında bölümden mezun oldu. 2007 ve 2009 yılları arasında İstanbul'da çeşitli eğitim kurumlarında keman öğretmenliği yaptı. Yabancı dili İngilizcedir. Halen Trabzon'da yaşamaktadır ve müzik çalışmalarını burada sürdürmektedir.

İLETİŞİM BİLGİLERİ:

Cenk Önder ÖZEN

Adres: Çukurçayır Mah. Karadeniz Cad. C Blok No: 4 C İç Kapı No: 9

Ortahisar/TRABZON

E-mail: cenkonderozen@hotmail.com