

**KEMAN EĞİTİMİNDE KONUM GEÇİŞLERİNE YÖNELİK
OTAKAR SEVCİK OP. 8 ALIŞTIRMALARINA İLİŞKİN
UZMAN GÖRÜŞLERİ**

FATİH MEHMET ALAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ
ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ
BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ, 2014

Jüri onay sayfası

Fatih Mehmet ALAN tarafından hazırlanan “**Keman Eğitiminde Konum Geçişlerine Yönelik Otakar Sevcik Op. 8 Alıştırmalarına İlişkin Uzman Görüşleri**” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gamze Elif TANINMIŞ

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Başkan: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Üye: Yrd. Doç. Dr. Kaan YÜKSEL

Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuarı

.....

Tez Savunma Tarihi: 14/07/2014

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Servet KARABAĞ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Fatih Mehmet ALAN

İmza:

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 1 (Bir) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı: Fatih Mehmet

Soyadı: ALAN

Bölümü: Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

İmza:

Teslim tarihi:

TEZİN

Türkçe Adı: Keman Eğitiminde Konum Geçişlerine Yönelik Otakar Sevcik Op. 8 Alıştırmalarına İlişkin Uzman Görüşleri

İngilizce Adı: Expert Views About Otakar Sevcik Op. 8 Exercises Relating To Changing Position In Violin Education

TEŞEKKÜR

Araştırmam boyunca bana bütün bilgilerini sunan, görüşme yapacağım uzmanlarla iletişim kurmamı kolaylaştıran ve bana yol gösteren tez danışmanım saygıdeğer Yrd. Doç. Dr. Gamze Elif TANINMIŞ'a; yaptığım görüşmeler için bana vaktini ayırıp ilgiyle yardımcı olan uzmanların tamamına ve özellikle sayın Prof. Dr. Ali UÇAN'a; sayın Prof. Suna KAN'a; sayın Prof. Oktay DALAYSEL'e; sayın Prof. Yılmaz ŞENDURUR'a; sayın Prof. Şeyda ÇİLDEN'e; sayın Doç Dr. Mehmet EFE'ye; sayın Doç. Eylem Önder BAŞARIR'a; sayın Doç. Ebru KARAAĞAÇ'a ve Sayın Muhammedjan TURDİYEV'e teşekkürü bir borç bilirim. Almanca çevirilerde yardımcı olan değerli meslektaşlarımdan sayın Dinçer KOÇER'e; İngilizce çevirilerde yardımcı olan sayın Zeki ÇAKIR'a, sayın Semra OĞUZ'a ve sayın Gamze ATAK'a; noktalama ve yazım kurallarında yardımcı olan sayın Numan KAPLAN'a; aileme ve desteklerini esirgemeyen tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

KEMAN EĞİTİMİNDE KONUM GEÇİŞLERİNE YÖNELİK OTAKAR SEVCİK OP. 8 ALIŞTIRMALARINA İLİŞKİN UZMAN GÖRÜŞLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Fatih Mehmet ALAN

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Temmuz, 2014

ÖZ

Bu araştırma, yükseköğretim kurumlarının Devlet Konservatuarları ve Eğitim Fakültelerinin Müzik Öğretmenliği Bölümlerinde görev yapan ve yapmış olan keman eğitimcileri ve keman eğitimci- sanatçıların görüşleri doğrultusunda, keman eğitiminde konum geçişlerinde dikkat edilmesi ve uygulanması gereken davranışları ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

Araştırmada verilere ulaşmak için kaynak tarama yöntemi ve görüşme yöntemi kullanılmıştır. Yapılan kaynak taramalarında yerli ve yabancı verilere ulaşılmıştır. Yapılan görüşmelerde keman eğitimcilerine Sevcik alıştırması, Sevcik Op 8 ve konum geçişleri hakkında sorular sorulup görüşleri alınmıştır. Yapılan görüşmelerde elde edilen verilen veriler yüzde- frekans değerleri ile tablo halinde verilmiştir.

Araştırmada, konum geçişlerinin doğru ve iyi olabilmesi için öncelikle rahat bir duruş ve tutuşun gerektiği; sol elin keman sapında doğru konumlandırılması gerektiği; başparmağın inici ve çıkıcı konum geçişlerinde önemli bir işlevi olduğu; sol elin esnekliği ve yumuşaklığının sağlanması gerektiği tespit edilmiştir. Yapılan konum değiştirmelerin

glisendo tekniği kullanılarak yapılması gerektiği, ancak yapılan glisendonun özellikle hissettirilmesi gereken durumlar dışında hissettirilmemesi gerektiği görölmüştür. Sevcik Op. 8'in konum alıştırması yönünden çok faydalı bir kaynak olduğu; parmakların kuvvetlenmesi, konum geçişlerine hakimiyet ve entonasyon sorunlarının giderilmesi açısından çalıştırılmasında fayda olacağı; ancak konum geçişlerinin sadece Sevcik Op. 8 ile sınırlandırılmayacağı ve farklı kaynaklar ile desteklenmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Bilim Kodu: Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Keman Eğitimi, Konum Geçişleri, Konum Değiştirme
Sevcik, Sevcik Op. 8

Sayfa Adedi: 92

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gamze Elif TANINMIş

EXPERT VIEWS ABOUT OTAKAR SEVCIK OP. 8
EXERCİSES RELATING TO CHANGING POSITION IN VIOLIN
EDUCATION

(The Masters of Science Thesis)

Fatih Mehmet ALAN

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

July, 2014

ABSTRACT

The aim of this study is to indicate behaviours which should be considered and applied in changing position in violin education in accordance with the opinions of violin trainers and violin artists who have served and still serving in State Conservatory and Department of Music Teaching in Faculty of Education.

In this study, source scanning method and interview method have been used in order to reach data. In source scanning which has done, domestic and foreign data were gathered. In interviews which have been had, experts have been asked questions about Sevcik exercises, Sevcik Op. 8 and changing position; and their opinions have been taken. Data obtained in these interviews have been tabulated with their percent-frequency values.

In this study, it was concluded that, in order to correct changing position, first of all, a comfortable stance and grip are necessary; the left hand should be positioned correctly in the violin fingerboard; the thumb has an important function in changing positions moving up and down; the left hand should be flexible and soft. It can be concluded that changing position should be done using glissando but glisando should not be made feel.

In conclusion, this thesis argues that Sevcik Op. 8 is a very important source about study of changing position; it is helpful for strengthening the fingers, for providing control of changing position and for solving intonation problems; but changing position cannot be limited only to Sevcik Op. 8 and it should be supported with the help of different sources.

Science Code: Department Of Fine Arts Music Teaching

Key Words: Music Education, Violin Education, Shifting Position, Changing Position, Sevcik, Sevcik Op. 8

Page Number: 92

Supervisor: Assistant Prof. Gamze Elif TANINMIŞ

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 5.1.1: Görüşme Yapılan Uzmanların Akademik Ünvanları ve Çalıştıkları kurumlar.....	24
Tablo 5.1.2: Uzmanların Çalıştıkları Kurumlara Göre Dağılımı.....	24
Tablo 5.1.3: Uzmanların Öğrenim Durumları.....	24
Tablo 5.1.4: Uzmanların Sevcik Alistirmalarını Çalışıp Çalışmama Durumları.....	26
Tablo 5.1.5: Uzmanların Sevcik Alistirmalarını Çalıştırıp Çalıştırmama Durumları.....	26
Tablo 5.2.1: Uzmanların Sevcik Alistirmalarına İlişkin Görüşleri.....	29
Tablo 5.2.2: Uzmanların Sevcik Alistirmalarını Sıkıcı Bulup Bulmama Durumları.....	30
Tablo 5.2.3: Uzmanların Sevcik Alistirmalarını Müzikal Bulup Bulmama Durumları.....	30
Tablo 5.3.1: Uzmanların Sevcik Alistirmalarını Çalıştırırken Karşılaştıkları Sorunlara İlişkin Görüşleri.....	33
Tablo 5.3.2: Uzmanların Alistirmaları Sırasına Göre ya da Seçerek Çalıştırma Durumları	34
Tablo 5.3.3: Uzmanların Alistirmalardaki Yazılı Açıklamaları Yeterli Bulup Bulmama Durumları.....	35

Tablo 5.3.4: Uzmanların Op. 8 Alıştırmalarını Çalışma Durumları.....	35
Tablo 5.3.5: Uzmanların Sevcik Op. 8 Alıştırmalarını Çalıştırma Durumları.....	36
Tablo 5.4.1: Uzmanların Konum Geçişlerinde Dikkat Edilmesi Gereken Davranışlara İlişkin Görüşleri.....	40
Tablo 5.5.1: Uzmanların Op. 8 Alıştırmalarını Gerektiği Gibi Çalışanlar ile Gerektiği Gibi Çalışmayanlar Arasında Anlamlı Bir Fark Gözlemleyip Gözlemlememe Durumları.....	43
Tablo 5.6.1: Uzmanların Konum Geçişlerini Çalıştıran Alıştırma ya da Etütleri Seçme Kriterlerine İlişkin Görüşleri.....	46
Tablo 5.7.1: Uzmanların Konum Geçiş Çalışmalarında Birinci Konumdan Sonra Sırasıyla Çalıştırılması Gereken Konumlara İlişkin Görüşleri.....	49
Tablo 5.8.1: Uzmanların En Son Çalıştırılması Gereken Konuma İlişkin Görüşleri.....	52
Tablo 5.8.2: Uzmanların Konum Geçişlerini Çalıştıran Alıştırmaları Bütün Majör Tonlarda Çalıştırma ve Çalıştırmama Durumları.....	52
Tablo 5.8.3: Uzmanların Konum Geçişlerini Çalıştıran Alıştırmaları Minör Tonlarda Çalıştırma ve Çalıştırmama Durumları.....	53

İÇİNDEKİLER

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	i
TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	ix
BÖLÜM I	
Giriş.....	1
1.1 Problem	1
1.2 Problem Cümlesi.....	1
1.3 Alt Problemler.....	1
1.4 Araştırmanın Amacı.....	2
1.5 Araştırmanın Önemi.....	2
1.6 Araştırmanın Sınırlılıkları.....	2
1. 7 Varsayımlar.....	3
1.8 Tanımlar.....	4

BÖLÜM II

Kavramsal Çerçeve.....	7
2.1 Müzik Eğitimi.....	7
2.2 Çalgı Eğitimi.....	8
2.3 Keman Eğitimi.....	8
2.4 Keman Eğitiminde Alıştırmalar.....	9
2.5 Keman Eğitiminde Konum Geçiş.....	10
2.5.1 Konum Öğrenmede İlkeler.....	10
2.5.2 Temel Konum Geçiş Çeşitleri.....	12
2.6 Muhammedjan TURDİYEV- 07.05.2014 Tarihli Görüşme.....	12
2.7 Suna KAN -22.04.2014 Tarihli Görüşme.....	13
2.8 Sevcik Op. 8 Hakkında.....	14
2.9 Sevcik'in Hayatı.....	15
2.10 Sevcik'in Çalışmaları.....	17
2.11 Sevcik'in On Tavsiyesi.....	19

BÖLÜM III

İlgili Yayın ve Araştırmalar.....	20
--	-----------

BÖLÜM IV

Yöntem.....	20
4.1 Araştırmanın Modeli.....	22
4.2 Evren ve Örneklem.....	22
4.3 Verilerin Toplanması.....	22

4.4 Verilerin Analizi.....	23
----------------------------	----

BÖLÜM V

Bulgular ve Yorum.....	24
5.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	24
5.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	27
5.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	31
5.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	36
5.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorum.....	41
5.6 Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	43
5.7 Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	46
5.8 Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	49

BÖLÜM VI

Sonuç ve Tartışma.....	49
6.1 Sonuç.....	49
6.1.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	53
6.1.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	54
6.1.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	54
6.1.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	54
6.1.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	55
6.1.6 Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	55
6.1.7 Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	55
6.1.8 Sekizinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	56
6.2 Öneriler.....	57

6.2.1 İkinci Alt Probleme İlişkin Öneriler.....	57
6.2.2 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Öneriler.....	57
6.2.3 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Öneriler.....	57
6.2.4 Beşinci Alt Probleme İlişkin Öneriler.....	58
6.2.5 Altıncı Alt Probleme İlişkin Öneriler.....	59
6.2.6 Yedinci Alt Probleme İlişkin Öneriler.....	59
6.2.7 Sekizinci Alt Probleme İlişkin Öneriler.....	59
KAYNAKLAR.....	60
EKLER.....	64

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problemine, problem cümlesine, alt problemlerine, amacına, önemine, varsayımlarına, sınırlılıklarına değinilmiş ve araştırma içinde geçen tanımlara yer verilmiştir. Araştırma için görüşme yapılan keman eğitimcileri ve eğitimci-sanatçılar “uzman”; Sevcik Op. 8 “Op. 8” ve Otakar Sevcik ise “Sevcik” olarak anılacaktır.

1.1 Problem

Bu araştırmada konum geçişlerine yönelik uzmanların görüşleri alınarak durum tespiti yapılmıştır.

1.2 Problem Cümlesi

“Keman eğitiminde konum geçişlerine yönelik Otakar Sevcik Op. 8 alıştırmalarına ilişkin uzman görüşleri nelerdir?” sorusu araştırmanın problem cümlesini ifade etmektedir.

1.3 Alt Problemler

1. Uzmanların demografik özellikleri nelerdir?
2. Sevcik alıştırmaları keman eğitimi açısından nasıl bir yere sahiptir?
3. Sevcik alıştırmaları çalıştırılırken hangi sorunlarla karşılaşılıyor?
4. Konum geçişlerinde nelere dikkat edilmelidir?
5. Op. 8 alıştırmalarını gerektiği gibi çalışanlar ile gerektiği gibi çalışmayanlar arasında anlamlı bir fark var mıdır?

6. Uzmanlar konum geçişlerini çalıştıran alıştırma ya da etütleri hangi kriterlere göre seçmektedirler?
7. Konum geçiş çalışmalarında birinci konumdan sonra konumlar hangi sırayla çalıştırılmalıdır?
8. Keman eğitiminde en son kaçıncı konum çalıştırılmalıdır?

1.4 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, keman eğitiminde konum geçişlerinin önemini, konum geçişlerinde dikkat edilmesi gereken davranışları, konum geçişlerinin nasıl çalışılması gerektiğini, Op. 8 alıştırmalarının önemini, gerekliliğini ortaya koymak; konum geçişlerinin doğru çalışılması için, alınan uzman görüşleri doğrultusunda keman eğitimcilerine ve keman öğrencilerine önerilerde bulunmak, rehber olmaktır.

1.5 Araştırmanın Önemi

Bir çalgıyı iyi bir düzeyde alabilmek, o çalgıyı yeterince tanımak ile doğru orantılıdır. aldığımız çalgıda ne kadar usta olmak istiyorsak, o kadar o çalgının bütün sahasını tanımalı ve ses üretilen her yerinde rahatça dolaşabilmeliyiz. Bunun içindir ki keman eğitiminde konum geçişleri çok önemli ve üstüne düşölmesi gereken bir konudur. Bu konunun iyi anlaşılması, iyi çalışılması ve keman eğitimcileri tarafından iyi aktarılması keman eğitiminin verimliliği ve işlevselliği açısından son derece önemlidir. Dolayısıyla yapılan bu araştırma, keman eğitiminde konum geçişlerinin doğru anlaşılması, doğru uygulanması ve keman eğitimcileri ile keman öğrencilerine rehber olması bakımından önemlidir.

1.6 Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

1. Ulaşılan kaynaklar ve uzman görüşleri ile sınırlıdır.
2. Ankara’da keman eğitimi veren ve vermiş olan 10 uzman ile sınırlıdır.
3. Keman eğitiminde konum geçişleri ve Op. 8 alıştırmaları ile sınırlıdır.

4. Yüksek lisans tezi için ayrılabilen süre ve sağlanabilen maddi olanaklar ile sınırlıdır.
5. Kullanılan istatistiki yöntemlerle sınırlıdır.
6. Profesör ve Doçent ünvanlı daimi kadrodaki öğretim üyeleri ile sınırlıdır.

1.7 Varsayımlar

Araştırmanın varsayımları şunlardır:

1. Örneklemi oluşturan uzmanlar araştırmanın evrenini yansıtmaktadır.
2. Uzmanların çalıştıkları kurumların farklı olması nedeniyle öğrencilerinden beklentileri farklıdır.
3. Veri toplamak için kullanılan yöntem araştırmanın problemini çözecek nitelikte, geçerli ve güvenilirlerdir.
4. Araştırmada görüşme yapılan uzmanlar sorulan sorulara içtenlikle, samimi bir şekilde ve tecrübeleri doğrultusunda cevap vermişlerdir.
5. Araştırmada görüşme yapılan uzmanların verdiği cevaplar gerçeği yansıtmaktadır.

1.8 Tanımlar

Acelite: Bir çalgı çalarken yapılan hızı, kullanılan tempoyu ifade eden terimdir.

Çeşitleme: Bir temanın, bir konunun değişikliklerle tekrarlanması. Değişim ritim armoni ve melodide çoğu kere konunun her bir tekrarında bunlardan yalnız birinde yapılır (Yener, 2001, s. 390).

Detaş: Detaş (bağısız) çalarken her ses veya her nota için ayrı bir yay kullanılır, yay kılı tele yapışık olur ve yay değiştirim belirgin olarak yapılır. Her ses için ayrı yay kullanımı, yay kılı tele yapıştırma ve belirgin yay değiştirim birlikte işleyince sesleri birbirinden ayırma kolaylaşır, sesler arasındaki ayırım somutlaşır. Ancak, bu ayırım sesleri birbirinden koparmaz, sesler arasında boşluk oluşturmaz, sesleri kolayca ayırılmaz biçimde birbirine bitişir. Detaş çalarken ayırım belirginleştikçe yaylar ve sesler adeta birbiriyle dürtüşür (Uçan'dan Aktaran Kapçak, 2008).

Ekstansiyon: Kelime anlamı gerilmedir. Kemanda elin bulunduğu konumunun sabit kalarak, bir ya da birden fazla parmağın başka konumda olması durumu olarak tanımlanabilir.

Entonasyon: Tona ve akorda göre sesin temizliği, rengi ve uyumu. Ses tutarlılığı (Uluç, 2000, s. 93).

Etüt: İleri teknik düzeye özgü, müzikal değeri yüksek alıştırma parçası. Seslendiricinin etütlerden yararlanarak teknik zorlukları aşması öngörülür (Say, 2002, s. 249).

Gam: Dizi demektir. Tonal müzikte tonikten toniğe sıralanan ses grubu. Temel bir sestem başlayıp ses atlamadan tekrar tiz temel sese ulaşan dizilime verilen ad (Uluç, 2000, s. 98).

Glisendo: İnsan sesinde veya çalgıda sesi kaydırarak elde etmek, kaydırmak (Uluç, 2000, s. 99).

Konçerto: Çalgı için yazılmış ve çalanın tüm sanat yeteneklerini ortaya koymayı amaçlayan 3-4 bölümlü sonat formundaki konser yapıtı (Uluç, 2000, s. 111).

Konzertmeister: Konser ustası anlamına gelen bu terim, orkestradaki başkemancıyı (birinci solo kemancıyı) nitelemek için kullanılır (Say, 2001, s. 257).

Legato: Bir müzik yapıtında seslerin (notaların) kesintisiz olarak bağlanacağını gösterir. En önemli temel yay tekniklerinden biri olan “legato”, keman çalmada etki olarak bitip

tükenmeyen yay kullanımı olarak açıklanabilir (Günay-Uçan'dan aktaran Büyükkayıkçı, 2008).

Martele: Martele, çekiçlemek, kısa ve güçlü, sert bir şekilde vurmak anlamına gelmektedir (Büyükkaksoy'dan aktaran Alpay, 2010). Her sesin başında keskin bir aksan yapılarak, sesler arasında daima duraklanarak yay sürüşü başlamadan önce telin sıkıştırıldığı ve gerekli basınç uygulanarak çekiş ve itiş hareketlerinin sağlandığı yay tekniğidir (Mustul'dan aktaran Alpay, 2010).

Müzikalite: Bir yapıtın müziğe yatkınlığı, uygunluğu (Uluç, 2000, s. 121).

Opus: Latince “eser” demektir. Eserlerin sıra numarasını belirtmek için kullanılan terimdir. Genellikle kısaltılarak “op” şeklinde yazılır (Say, 2001, s. 262).

Pest: Sesin kalın olması durumudur.

Portamento: Bir notadan diğer bir notaya kayarak geçmektir.

Sonat: Bir veya iki çalgı için yazılmış, 3-4 bölümlü müzik yapıtları. 3 bölümlüler hızlı-yavaş-hızlı, 4 bölümlüler yavaş-hızlı-yavaş-hızlı şeklindedir. Sonat, genişletilerek büyütülmüş üç bölümlü şarkı formundadır (Uluç, 2000, s. 146).

Spiccato: Bu teknikte yay havadan tel üstüne düşürülür ve her sestten sonra tekrar kaldırılır (Tamer, 2002, s. 21).

Staccato: Bu yay tekniği kısa, birbirine eşit uzunlukta ve gürükte olan, yayın herhangi bir bölümünde iterek ve çekilerek yapılan küçük martelé hareketleridir. Her bir hareket kesin bir kararlılıkta olmalıdır. Yay çekerken de iterken de hafif bir biçimde ısırtılır. Detaşe tekniğinin aksine her bir hareket arasında boşluklar vardır. Bu teknikte kaslar diğer tekniklere oranla daha çok çalışır ve daha gergin durumdadır (Alpay, 2010).

Tiz: Sesin ince olması durumudur.

Ton: 1. İnsan sesi veya çalgılarda sesin yükseklik veya alçaklık derecesi. 2. İki ses arasındaki yükseklik farkı (Uluç, 2000, s.153).

Tonalite: Eksenlilik. Eksen (Merkez-tonik) olarak alınan bir sesin çevresinde düzenlenen müzik parçası (Uluç, 2000, s. 153).

Tril: Alm. Bir süsleme. Bir notayla tam veya yarım ton üstündeki notayı birbiri ardına ve titretircesine alarak uygulanan teknik. Kısaca notanın üzerine ‘‘tr’’ olarak yazılır (Uluç, 2000, s. 154).

Virtz: Usta sanatçı. Kökeni Latince ‘‘yetenek’’ anlamına gelen ‘‘virtus’’dur. Bütün teknik zorlukların üstesinden gelen, yorumladığı eserlerin ruhunu kavrayarak hissettirmekte katkıda bulunan ses veya çalgı sanatçısı (Say, 2001).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırma ile ilgili olarak müzik eğitimi, çalgı eğitimi, keman eğitimi, keman eğitiminde alıştırmalar ve keman eğitiminde konum geçişlerine yer verilmekte; Op. 8, Sevcik'in hayatı ve çalışmalarına değinilmektedir.

2.1 Müzik Eğitimi

İnsan, doğumundan ölümüne kadar hayatının her aşamasında belli bir eğitim sürecinden geçer. Bu süreç içerisinde birçok alanda eğitim görür. Bunlardan birisi de müzik eğitimidir. Müzik eğitimi, kişinin ifade gücünü geliştirebilmesi, müzik yeteneğini geliştirmesi, kendine özgüvenini arttırması, toplumsal duyarlılık kazanması ve belli bir müzik anlayışı ve küresel bakış açısı kazanabilmesi açısından son derece önemlidir. Hayatımızın her yerinde müzik nasıl varsa, mesleği müzik olsun ya da olmasın eğitimin de her aşamasında ve her yerinde müzik eğitimi kuşkusuz olmalıdır.

Müzik eğitimi, temelde bir müziksel davranış kazandırma veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak, belirli amaçlar doğrultusunda planlı ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki iletişimin ve etkileşim daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir (Uçan, 1994).

Nitelikli bir toplumun oluşturulmasında özellikle önemi olan yaratıcı kişiliklerin geliştirilmesinde müzik eğitimi en etkili araçlardan biridir (Bilen'den aktaran Özmenteş, 2005).

Müzik eğitimi; genelden özele doğru “genel müzik eğitimi”, “özengen (amatör) müzik eğitimi” ve “mesleki müzik eğitimi” olmak üzere üç ana türe ayrılır. Genel müzik eğitimi;

özengen ve mesleki müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır ve her yaşta, her aşamada olan her bireye yönelik bir müzik eğitimini kapsar. Özengen müzik eğitimi, müziğe amatörce istekli, ilgili kişilere; mesleki müzik eğitimi ise müzik alanının bütününü veya bir dalını kendisine meslek olarak seçen ve konu alanı uzmanı olacak kişilere yöneliktir (Uçan, 1997, s).

Mesleki müzik eğitiminin boyutları, ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi ve çalgı çalma eğitimi olarak ele alınmaktadır (Bilen'den aktaran Özmenteş, 2005).

2.2 Çalgı Eğitimi

Mesleki müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olan çalgı eğitiminde amaç, sadece teknik ve müzikalite açısından gelişmiş öğrenciler yetiştirmek olmayıp, çalgılarını gerek müzik öğrenimleri gerekse mesleki yaşamları boyunca işlevsel olarak kullanabilecek bireyler yetiştirmektir (Büyükkayıkçı, 2004).

Öğrenci çalgı eğitimi yoluyla; yeteneğini geliştirecek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek ve müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacak, çalgı öğretimi için gerekli ilke, yöntem ve teknikleri öğrenerek uygulayacaktır. Bu yolla da gelecekte üstleneceği müzik eğitimciliği görevine hazırlanmış olacaktır (Günay-Uçan'dan aktaran Büyükkayıkçı, 2004).

Çalgı eğitimi aynı zamanda öğrenciye kendisini ifade edebilme fırsatı vererek kişilik gelişimine, sosyal aktivitelere katılmasıyla da sosyal yönlerini geliştirmesine büyük yarar sağlar (Erol'dan aktaran Düzbastılar 2010).

2.3 Keman Eğitimi

Keman örgün ve yaygın eğitim kapsamında, çalgı eğitiminin yapıldığı çoğu ortamlarda sıkça öğretilen bir çalgıdır. İnsan sesine en yakın sese sahip olması, ses renginin etkileyici, geniş ses alanı, güçlü yorum olanakları sağlayan çeşitliliği, zengin ve kullanışlı bir dağara sahip olması, dünyanın pek çok ülkesinde kullanılan yaygın, sevilen ve ayrıcalıklı bir çalgı durumuna gelmesinde etkili olmuştur. Hem solo çalgı özelliği taşıması hem de müzik topluluklarında kullanımı kemanın diğer ayrıcalıklarındandır (Uslu, 2012).

Ülkemizdeki mesleki müzik eğitiminde, son dönemlerde ise özengen müzik eğitimi alanlarında uygulanan çalgı eğitiminin önemli bir boyutunu, yaylı çalgılar sınıfı içinde yer alan keman eğitimi oluşturmaktadır. Keman, insanın yarattığı en gelişkin ve müziksel anlatım gücü en yüksek çalgıların başında gelir. Kemanın tek sesli/çok sesli, geleneksel/klasik/modern, ulusal/evrensel, solo/eşlik/orkestral vb. boyutlarda kullanım amaçlarına ve hemen hemen bütün kültürlerde, zengin bir literatüre sahip olması, müzik eğitimi kurumlarında etkili bir eğitim aracı, önemli bir eğitim alanı haline gelmiş olmasının başlıca nedenleri arasında sayılabilir (Uçan’dan aktaran Uslu, 2012).

Keman eğitimi ile bireyin bedensel, devinişsel (hareki), duyuşsal (hissi) ve bilişsel (zihni) yapılarıyla, yönleriyle dengeli birer bütün halinde en uygun ve ileri düzeyde yetiştirilmeleri amaçlanır. Keman öğretimi, “öğrenciyi, kendisi için hazırlanmış olan çevrenin öğeleriyle etkileştirerek, davranışında kemanla ilgili istendik değişmeyi gerçekleştirmeye yönelik öğrenme yaşantısı oluşturma süreci” diye tanımlanabilir (Uçan’dan aktaran Dalkıran, 2006).

2.4 Keman Eğitiminde Alıştırmalar

Keman eğitiminde ustalığa giden yol uzun ve zordur. Bu amaca ulaşmak için özen ve azim gereklidir. Yetenek yolu kolaylaştırır ama tek başına çok çalışmanın yerini tutamaz. Çok çalışma da yararlı sonuçlar getirmeyebilir. Çünkü hem iyi hem de kötü çalışma vardır. Ne yazık ki kötü olan daha yaygındır. Bir çalgıcı için en kısa zamanda en iyi sonucu veren etkili bir çalışmadan daha değerli bir şey yoktur. Bu yüzden öğretmenin öğrencisine öğreteceği en iyi şey iyi bir çalışma tekniğidir (Galamian’dan aktaran Tarkum).

Alıştırma belli bir müzikal kaygısı olmayan, tamamen teknik geliştirme, belli bir teknik zorluğu aşma ve teknik problemi giderme amacı ile yazılmış çalışmalardır. Alıştırmalar, etüt anlayışından daha farklıdır. Alıştırmalarda tamamen psikomotor hareketlerin, doğru kas hareketlerinin, sağ ve sol el eşgüdümünün geliştirilmesi hedeflenen hedef davranışlardır. Etütlerde ise teknik çalışmalar müzikal yöntemlerle öğrenciye verilir.

Alıştırma, her çalgıda olduğu gibi keman eğitiminin de ilk basamağını oluşturmaktadır ve müziğin en temel eğitici taşlarından birisidir. Bu taşların zamanında ve doğru bir şekilde yerleştirilmesi, keman eğitiminin temelini sağlam oluşturması bakımından son derece gereklidir. Çünkü alıştırmaların, olimpiyatlara hazırlanan bir sporcunun antrenmanlarından

farkı yoktur. Ne kadar doğru ve fazla alıştırma yapılsa hedefe o kadar daha emin adımlarla yaklaşılr, o kadar başarılı sonuçlar elde edilir.

Alıştırma ve etütler keman öğretiminin yönlendirilmesinde temel faktörler arasında yer almaktadır. Keman öğrencileri bu alıştırma ve etütleri kullanarak yeteneklerini ve keman çalma tekniklerini geliştirmekte, pekiştirmektedirler (Tarkum, 2006).

2.5 Keman Eğitiminde Konum Geçişi

Konum geçişleri keman eğitiminde teknik ve müzikal alt yapıyı oluşturan temel konulardandır. Konum geçişleri üzerinde çok fazla alıştırma yapılmasının fayda sağlayacağı görülmektedir. Ancak tabi ki keman eğitiminin her konu alanında olduğu gibi konum geçişleri konusunda da çeşitli sorunlar ortaya çıkmaktadır.

Bir keman öğrencisi için, bir konumdan diğerine geçiş sesi duyurulmadan geçilmesi başlangıçtan itibaren sancılı bir süreçtir. Örneğin, mi telinde birinci parmağı üçüncü konuma yerleştirirken glisendo sesinin duyurulmaması gerekir (Auer, 1980, s. 34). Özellikle hissettirilmesi gereken müzikal durumlar dışında bu glisendonun duyurulmadan yapılması ile iyi bir konum geçişi yapılmış olur.

“İki türlü konum değişimi vardır. Bunlardan birincisi gerçek değişim, ikincisi yapay değişimdir. Yapay konum değiştirmede başparmak kemanın sapındaki yerini korur ve hiç kıpırdamaz. Başparmağı oynatmadan parmakları ve eli açarak ya da geriye çekerek başka konumlar çalınabilir. Yapay geçişler çoğunlukla kısa bir süre için konum değişimi gerektiğinde kullanılır. Doğru uygulandığında çok zorluk çıkarabilecek pasajlarda kolaylık ve güven sağlar. Gerçek konum değişiminde el ve başparmak yeni konuma birlikte hareket ederek konum değiştirilir. Konum değişimi kol, el, parmaklar ve başparmağın bütün bir hareketidir” (Mumcu, 2004, s. 20).

2.5.1 Konum Öğrenmede İlkeler

E. Günay (1976) ve A. Uçan (1976) yaptıkları çalışmalarında beş konum değiştirme ilkesini şöyle belirtmişlerdir:

2.5.1.1 Harekete Dayalılık

Sol koldaki, yeni konumla ve onun diğerkonumlarla olan ilişkileri, hareketler örüntüsü temel olarak ele alınmalıdır. Bu hareketler doğru yapıldığında elde edilecek ses ürünleri de doğru olacaktır. Konum değiştirmede hareketin kolda düşünülmesini öngören eğitim görüşü bu ilkeye dayanmaktadır.

2.5.1.2 İşitmeye Dayalılık

Yapılan hareketler örüntüsü ile gerçekleştirilmeye çalışılan keman çalma işleminde ürünlerin doğruluklarının kontrolü, doğrudan doğruya bizim müziksel işitime yeteneğimiz yolu ile yapılır. Demek ki hareketlerle onun kontrolünün söz konusu olduğu yeni ilkeden “Eşgüdümlülük” ten bile burada söz etme olanağı vardır.

2.5.1.3 Görmeye Dayalılık

Kontrol işlemi, ayna yardımı ile görsel olarak da yapılabilir. Hareketin oluşumu, yumuşaklığı, yeni konuma gidiş ve tam konum yerini buluş, kolun görünümü ve kurallara uygunluğu böylece bir de göz yolu ile algılanabilir. Keman eğitimcisi, keman öğrencisinin konumlarla ilgili davranışlarını gözleyerek, onların uygunluk derecesini saptayabilir.

2.5.1.4 Dokunmaya Dayalılık

Parmakların telle olan ilişkisinin kopmaması, yüzdürme işleminde parmak uçlarının duyarlılığı, konum yeri bulunduğunda parmak düşme ve kalkmalarının telin oradaki direncine göre düzenlenebilmesi, başparmağın keman sapı ile olan duyarlı ilişkisi burada anımsanmalıdır.

2.5.1.5 Standartlık

Her yeni konum, önceki konumlarda öğrenilmiş olan durumların uygulanmaları ile daha kolay kavranır duruma getirilir. Burada, konumun özelliğine göre durumlar arasında bir seçmenin ve sıralamanın yapılması uygun olur. Daha önce öğrenilmiş olan her çeşit tekniğin yeni konumlarda da uygulanması ile keman çalma işlemine bir bütünlük kazandırılır. Bununla birlikte, konumlar tizleştikçe kemanın doğasına uygun olarak değişik davranış biçimlerinin oluşması da kaçınılmazdır.

2.5.2 Temel Konum Geçiş Çeşitleri

- 1) Konum değişiminden önce ve sonra tele aynı parmak basar (tek parmakla konum geçişi).
- 2) Konum değişimi başlangıçta tele basan parmakla yapılır fakat varılacak sese başka bir parmak basar.
- 3) Konum değişimi varılacak sesin parmağı ile yapılır (Mumcu, 2004).

2.6 Muhammedjan TURDİYEV- 07.05.2014 Tarihli Görüşme

Konum geçişlerini çalıştırırken nelere dikkat ediyorsunuz ve nelere dikkat edilmelidir?

Konu çok önemli, çünkü kemancıyı gerçek anlamda kemancı yapan en önemli tekniklerin başında konum değiştirme geliyor. Bundan dolayı, öğrenci yetiştirirken konum değiştirme tekniklerine önem vermek ilk sırada düşünülmesi gereken konulardan birisi. Şöyle tabi ki; büyük uzmanlar, büyük hocalar, geçmişin büyük hocaları mutlaka bu konuyu araştırmışlar, kendi doğrularını yansıtmaya çalışmışlardır. Zaman içinde ekoller veya müzikal kriterler değişirken konum değiştirmelerde de müzikal anlamda birçok değişiklikler yaşandı.

Konum değiştirmeye fiziksel olarak baktığımızda, yapılacak herhangi bir hareketin, fizik kuralına aykırı olmaması, fizik kurallarına uygun olması gerekiyor. Bu her şeyin temelidir. Keman tutmada, arşe çekmede konum değiştirmede aynıdır. Benim kendimce okuduklarım, öğrendiklerim, bildiklerim ve yaşadıklarım dayalı konum değiştirme konusunda öğrencilere anlatmaya çalıştığım basit kurallar var:

- 1. Kural:** Konum değiştirmenin yumuşak yapılması gerekir.
- 2. Kural:** Konum değiştirme kayarak yapılması gerekir.
- 3. Kural:** Müzikal istisnalar dışında, konum değiştirme konum değiştirmeden önceki sesi çalan parmak tarafından yapılması gerekiyor.

Burada bir parantez açayım; çoğu hata şöyle oluşuyor: Konum değiştirmeden sonra çalacak parmak kaymasını yaparken, orada yabancı sesler oluşuyor. Konum değiştirme, kesinlikle son sesi çalan parmaktan yapılması gerekirken, tamamlama aşamasında bir sonraki parmak erkenden gidip hareketi tamamlayabilir. Çok önemli ince ayrıntı, bu

konuda genel olarak ileri seviyelerde öğrencilerin dikkatini çekiyorum ve hassasiyet göstermelerini istiyorum. Şimdi son sesi çalan parmak hareketi yaparken biz bunu kural olarak ortaya koyduğumuzda genel olarak kayma hareketine çok erken başlanması söz konusu oluyor. Bundan dolayı çok büyük glisendolar duyuluyor. Demek ki dördüncü kural; son ses sonuna kadar çalınması lazım ve sondaki sesin zamanında gelmesi gerekiyor. Bundan dolayı konum değiştirme dediğimiz hareket, ara hareket, yapılabildiği kadar en hızlı tempoda yapılması gerekiyor. Şimdi en hızlı tempoda yapılması gerekiyor ancak özellikle küçük öğrencilerde de konum değiştirmede ikinci kural ihlali oluyor. Kaymadan atlıyorlar çabuk olsun diye. Fakat konum değiştirmenin püf noktası kayarak son anda ve hızlı yapılmasıdır. Atlama yapıldığı zaman orada legato yapma şansınız olmuyor. Sağ kolunuz ne kadar gelişmiş olsa bile sol elde de konum değiştirmeler yapılırken legato hissi olması gerekiyor. Genel olarak kurallar bunlardır. Bunlar çok basit ve anlaşılır kurallar. Uygulayanın konum değiştirme sıkıntıları olmaz. Uygulamayanlarda ya da bir tanesini ihmal edenlerde de iyi sonuçlar olabilir ama olmama ihtimali çok daha yüksektir.

Şimdi bunun dışında tabii müzik gereği konum değiştirme bir sonraki parmakla, yani sonraki sesi çalacak parmakla glisendoyla yapılıyor. Çalınacak notaya kayılarak geliniyor ve bu da bazı romantik müziklerde gereken şeylerdendir.

Konum değiştirmeden önce parmağın yumuşaması da önemli konulardan bir tanesidir. Yani onun dışında herhangi bir küçük melodik eser üzerinde yapılan alıştırmalar hızlı yapılmamalı, yavaş yapılmalı. Çünkü hızlı bir hareket yapıldığı zaman kasımlara gerilmelere yol açabilir. Bundan dolayı yavaş bir şekilde bunun kuralları öğrenilmeli. Ondan sonra yavaş yapılan her şey hızlanabilir. Hızlı ve yanlış yapılan şey ise yavaş yaptığınızda daha da beter olur.

2.7 Suna KAN -22.04.2014 Tarihli Görüşme

Konum geçişlerini çalıştırırken nelere dikkat ediyorsunuz ve nelere dikkat edilmelidir?

Konum geçişlerinin öncelikle beynimize yerleşmesi gerekir. Geçişlerde kesinlikle kaydırmamak lazım ve o sesi parmaklarla aramamak lazım. Glisendo yapmamak lazım. Parmağın gideceği sesi daha önceden biliyor olması lazım. Örneğin, birinci konumdan altıncı konuma geçerken o sesin yakınına düşüp arayıp bulmak olmaz. Sesi duymadan da

parmağımız doğru yerde doğru seste olabilmeli. Konum değiştirmeyi kademe kademe yapmamak gerekiyor.

2.8 Op. 8 Hakkında

Sevcik'in 1892 yıllarında tamamladığı Op. 8 alıştırmaları, konum değiştirme ve gamlara hazırlama alıştırmalarından oluşmaktadır. İçerisinde toplam 59 alıştırma mevcuttur. Sevcik bu alıştırmalarda, eserlerde karşılaşılabilecek birçok konum geçişlerini çalıştırmakta ve belli bir sistematik sırayı takip etmektedir. Konum değişmelerini bütün tellerde ve bütün konumlarda çalıştırmaktadır. Alıştırmalar ilerledikçe farklı çeşitlemeler ile farklı konum geçişleri çalıştırılmaktadır. Konum geçişleri, önce yakın konum geçişlerine yönelik çalıştırılmakta, daha sonra alıştırmalar ilerledikçe daha uzak konumlara yönelik olarak çalıştırılmaktadır. Ayrıca alıştırmalarda konum değişmeler farklı parmaklar ile de çalıştırılmaktadır.

Bu alıştırmalardaki çalışmalar numaralarına göre;

1-8: Birinci konumdan ikinci konuma, ikinci konumdan üçüncü konuma, üçüncü konumdan dördüncü konuma vb. geçişleri,

8-16: Birinci konumdan üçüncü konuma, ikinci konumdan dördüncü konuma, üçüncü konumdan beşinci konuma vb. geçişleri,

16-23: Birinci konumdan dördüncü konuma, ikinci konumdan beşinci konuma, üçüncü konumdan altıncı konuma vb. geçişleri,

23-32: Birinci konumdan beşinci konuma, ikinci konumdan altıncı konuma, üçüncü konumdan yedinci konuma vb. geçişleri,

32-38: Birinci konumdan altıncı konuma, ikinci konumdan yedinci konuma, üçüncü konumdan sekizinci konuma vb. geçişleri,

38-47: Birinci konumdan yedinci konuma, ikinci konumdan sekizinci konuma, üçüncü konumdan dokuzuncu konuma vb. geçişleri,

47-57: Birinci konumdan sekizinci konuma, ikinci konumdan dokuzuncu konuma, üçüncü konumdan onuncu konuma vb. geçişleri çalıştırmaktadır.

57-59: Bütün majör ve minör tonlarda üç oktav gamları çalıştırmaktadır.

2.9 Sevcik'in Hayatı

Sevcik, 22 Mart 1852' de şimdiki Çek Cumhuriyeti'nin Bohemia şehrinin Horozdoviche adında küçük bir köyünde Josef ve Josefa Sevcik'in ikinci çocukları ve ilk oğulları olarak dünyaya geldi. İlk keman derslerini yedi iken yaşlarında öğretmen olan babasından aldı. Otakar Sevcik henüz beş yaşındayken babasından düzenli bir şekilde müzik dersleri almaya başladı. Başlangıç olarak iyi bir düzeyde şarkı söylemeyi öğrendi ve daha sonra bu eğitimi müziğin ruhu olan ve son olarak ahenk kavramını ortaya çıkaran tonlama ve ritim takip etti. Altı yaşında iken babasından temel piyano çalma eğitimi aldı. Yedi yaşındayken, keman çalmayı öğrenmeye başladı ve iki yıl sonra seyirci önünde çalmayı başarabildi.

Prag Konservatuarı giriş sınav komisyonunda görevli üst düzey bir üye, onun ümitsiz ve yeteneksiz olduğunu gerekçe göstererek kaydını yapmadı. Bu sınavlarda iki kez başarısız oldu. 14 yaşında, üçüncü denemesinde, Prag konservatuvarına girmeyi başardı. Burada iki yıl Antonin Sitt'in öğrencisi oldu. Şansına zengin bir iş adamı sayesinde Anton Bennewitz ile tanıştı ve öğrencisi oldu (Anton Bennewitz, Moritz Miltner'in öğrencisidir).

Sevcik öğrenimi esnasında solist olarak çok başarılı konser seyahatlerinde bulundu ve 1870'de Beethoven konseri ile bitirme sınavı verdi. Önemli orkestralarda konser şefi olarak fazlaca görevlerde bulundu. Örneğin Salzburg'daki Mozarteum'da şef olarak, Prag Interim tiyatrosunda konzertmeister, Viyana Operasında orkestra üyesi olarak görev yaptı. İlk olarak Kiev'deki imparatorluk müzik okulundaki (1875-1892) profesörlüğü esnasında kendi eserini tamamladı ki bunun temel düşünceleri onu yıllarca uğraştırmıştı. Sonra Rusya'dan ayrıldı. Prag Konservatuarı'na gitti ve hayatının geri kalan kısmında kendisini eğitim faaliyetlerine adadı. Sol gözünün görme yetisini kaybetmesi ve sinir krizi nöbetlerinin artması, onun gerçek gücünün konser sahnelerinden çok eğitim faaliyetleri olduğu inancını oluşturmuştu.

Sevcik 14 sene Prag'da kaldı ve orada kendi sistemini uygulama fırsatı buldu. İlk öğrencilerinden birisi de 12 yaşındaki Jan Kubelik'ti. Sevcik bir virtüöz nesli yetiştirmiştir ki bu Sevcik Metodunun önemini gösteren kanıttır. Rus Michael Zacharevwich ve Viyanalı Erice Morini bunlar arasında yer alır. Ayrıca, Jaroslav Kocian, Symon Goldberg, Pavel Kochanskş, Wolfgang Schneidern, Efrem Zmbalist, Sascha Culbertson, Vlademir Reznikov, Mary Hall, Peter Rybar Sevcik'in ünlü öğrencileri arasındadır.

Sevcik'in ünü yurt dışına yayıldıktan sonra Avrupa ve Amerika'da kurslara davet edildi. 1909 yılında Viyana Müzik Akademisine ilk Keman Profesörü olarak görevlendirildi. Oradan tekrar Prag'a geri döndü. Sessiz, doğa ile iç içe olan güney Bohemia'daki Pisek şehrinde kendi Sevcik Merkezi ve yaz okulunu kurdu. Dünyanın her yerinden buraya kemancılar geldi.

Birinci Dünya Savaşından sonra Sevcik profesörlük ünvanını bıraktı ve kendisini tam anlamıyla kendi okuluna adadı. Bu süre içerisinde eğittiği toplam öğrenci sayısının 5000 civarında olduğu tahmin edilmektedir.

Ders pazar günü haricinde her gün sabah 7' den akşam 10'a kadar sürmekteydi. Cumartesi akşamları, Sevcik zamanını küçük bir restorantta öğrencilerine ayırıyordu. Burada Sevcik öğrencileri ile istenilen dilde ve istenilen konuda sohbet ediyordu. Maddi durumu iyi olan öğrencilerden yüksek ücret almakta aynı zamanda bazı maddi durumu zayıf öğrencilere de ücretsiz ders vermekteydi. Bu kurs esnasında parasız kalan öğrencilerini masasına davet eder, gizlice cebine evine dönebilmesi için para koyardı. Sevcik öğrencilerine karşı bitmek bilmeyen bir sabra sahipti yalnız tembelliğe tahammülü yoktu. En küçük entonasyon hatasına bile büyük eleştiriler getiriyordu. Çünkü onun olağanüstü bir müzik kulağı vardı. Hızlı bir pasajda öğrencilerini durdurur 9. ve 15. notanın yarım ses pest, 8. ve 12. notanın ise tiz olduğunu söylerdi.

Sevcik'in dürüstlüğü bazen utandıracak duruma kadar gidebiliyordu. Bir keresinde Kubelik, ününün en üst seviyesinde dünya turnesini Pisek'e gitmek için yarıda bıraktı. Yaşlı beyefendiler olan Beethoven ve Paganini'nin onuruna öğrenci orkestrasında çalmayı kabul etti (oğlu genç Rafael Kubelik o zamanlar daha yolun başındaydı). Paganini konserinde Kubelik'in harika tekniği seyirciyi büyülemişti fakat Beethoven'ın eserinin ilk bölümünün ortasında Sevcik aniden ayağa kalktı ve salonu terk etti. Solist hiçbir şeyi fark etmemiş gibi davrandı. Orada bulunan bir öğrencinin şu tespitine neden oldu: "Eğer Kubelik için dinleyiciler gibi utanç verici değilse o zaman o çok büyük bir sanatçıydı".

Bir araştırmasında Sevcik şöyle yazıyor: Yarım sesler bütün dizilerde aynı parmakla çalınıyor. Böylece acemi biri, aralıkları bulmakta zorluk çekmiyor çünkü parmak basmaları aynı. Bu da temiz bir sesin oluşumuna önemli bir katkı sağlıyor. Onun temel ilkesi şu şekildeydi: "Planlı çalışma bütün teknik mükemmelliğin temelini oluşturmaktadır".

Sevcik ders saatinin büyük bir bölümünü öğrencilere alıştırma çalıştırmakla geçirmekteydi. O, papağan gibi tekrar edilen hataların yıkıcı etkilerini biliyordu ve özellikle yetenekli öğrencilerinin sıklıkla büyük teknik hatalara düştüğünü görüyordu. Paradoksal olarak Sevcik'in yeteneği şuydu: Hayatı boyunca keman eğitiminde kullanılan tekniklerinin daha mükemmel bir şekilde yapılması için çalıştı ve onlara yönelik önemli çalışmalar ortaya çıkardı.

Paganini, Ernsts, Wieniewski ve Vilevxtemps onun sevdiği kaynak kitaplarındandı. 1921-23 ve 1931-32 yıllarında Amerika'da, 1933'de ise Londra'da dersler vermiştir.

Sevcik Metodu günümüzde dahi kullanılmaktadır. Çünkü temelini bilimsel bulgular oluşturuyor (Efe, 2001).

Sevcik şöyle demişti: “Evrene bir baktığımızda bunun kendi içinde birçok kanunlar yer almakta ve uygulanmakta. Yasalar simetri, sayılar ve mantık yer almaktadır. Her fenomen uzayın ritminde yer alır”. Aynı şekilde kendi düşüncesine göre sebep ve sonuç ilkesi bir çalgının öğrenilmesinde çok etkiliydi. Başka bir şekilde şöyle ifade etmektedir: “Kimin bir ideali varsa ve onu ifade etmek istiyorsa, o hedefi diliyorsa kendi ifade yöntemine, kendi ifade araçlarına vakıf olmalı. Bu kaçınılmazdır. Sanatın ortaya sabrı yoktur. Bundan dolayı teknik mükemmeliyet müzik estetiğinde önemli bir rol üstlenmektedir”.

Sevcik, Prag'daki Keman Okulu'na kendisinden sonra Kocian'ı önermiştir ve 1934 yılında Pisek şehrinde hayatını kaybetmiştir (Campbell, 1982).

2.10 Sevcik'in Çalışmaları

Op. 1 -Keman Tekniği Okulu, 1881.

Op. 2 -Yay Tekniği Okulu, 1892.

Op. 3 -40 Çeşitleme, 1892.

Op. 4 -Parmak Açmalar, 1999 (bu el yazısı çalışma 1999 yılında Prag Konservatuvarı'ndaki Prof. J. Foltyn tarafından tamamlandı ve tanıtıldı).

Op. 5- Dont 24 Kapris İçin Hazırlık, Op. 35 (1912).

Op. 6- Yeni Başlayanlar İçin Keman Okulu, 1904.

Op. 7- Tril ve çift sese hazırlık, 1898.

- Op. 8-** Konum değiştirmeler ve 3 oktav gam iin hazırlık, 1892.
- Op. 9-** ift Ses Alıştırmalarına Hazırlık, 1898.
- Op. 10-** Altı ek Dansı, 1898–1903.
- Op. 10a-** ek Dansı No. 7, 1928.
- Op. 11-** Entonasyon Okulu, 1922.
- Op. 12-** ift Ses Okulu (elyazısı).
- Op. 13-** Arpej ve Modlasyon Okulu (elyazısı).
- Op. 14-** Akorlar Okulu (elyazısı).
- Op. 15-** Flajole ve Pizzicato Okulu (elyazısı).
- Op. 16-** Melodik Temelde Performans Okulu, 1929-1932.
- Op. 17-** H.Wieniawski Re Minr Konerto (Op. 22) iin analitik alışmalar, 1929.
- Op. 18-** J. Brahms Re Majr Konerto (Op.77) İin Analitik alışmalar, 1931.
- Op 19-** P. I. Tchaikovsky Re Majr Konerto (Op 35) İin Analitik alışmalar, 1931.
- Op. 20-** N. Paganin Re Majr Konerto (Op 6) İin Analitik alışmalar, 1932.
- Op. 21-** F. Mendelssohn Mi Minr (Op. 64) İin Analitik alışmalar, 1931.
- Op. 22-** Tek Ses ve ift Ses Konum Değiştirme (elyazısı).
- Op. 23-** Bütün Konumlarda Kromatikler (elyazısı).
- Op. 24-** Sağ El Yay Tekniği ile Eşzamanlı Sol El Pizzicato (elyazısı).
- Op. 25-** Brahms Konçerto (Joachim) Kadans alışmaları, 1929.
- Op. 26-** R. Kreutzer Etüt-Kaprisleri İçin Analitik alışmalar, 1932-1933.

Sevcik’in metotları başlangıç düzeyinden, virtüözlük düzeyine kadar tüm evreleri içermekte ve keman tekniği ile ilgili tüm sorunlara eğilmektedir. Sevcik’in bu öğretme sisteminden “matematiksel bir mantık içinde keman tekniğinin tüm ayrıntılarına en yavaştan en hızlıya doğru büyük bir titizlikle eğilen bir sistem” olarak söz edilmektedir. Sevcik’in keman eğitimi ile ilgili yeniliklerinden biri de kendisinden önce başlangıç keman eğitiminde kullanılan diyatonik sistem yerine ‘semitone system’ sistem denilen yarım ton sistemini kullanmasıdır (Efe, 2001).

2.11 Sevcik'in On Tavsiyesi

1. Güzel çalmak için özenle pratik yapılmalı, sürekli olarak müziğin (ses düzeyi gibi) değişken işaretlerine dikkat edilmelidir.
2. Tam bir tonlama (örneğin müzikal tonlama) sağlamak için çaldığınız notanın adını bilin ve yavaş uygulayın. Aynı zamanda parmaklarınızı tellerde mümkün olduğunca uzun tutun.
3. Yay kullanmada beceri edinmek için yay kullanmanın tüm başlıca örneklerini uygulayın.
4. Güçlü bir ton elde etmek, birçok farklı egzersiz sırasında yayın uç kısmı ile forte çalın.
5. Yay ile alıştırma yaparken, her notayı piyanoda çalın ve yumuşak flüt gibi bir ton yakalayın.
6. Ritmik çalmak için sekizlik ve çeyrek notaları sesli sayın ve ayakla tempo tutun. Bildiğiniz bir parçayı çaldığınızda, müzikle uyumla aşağı yukarı hareket edin.
7. Diatonik gam çalarken, işaret parmağınızı bir sonraki yayın üzerine koymadan yüzük parmağınızı çekmeyin.
8. Sekizli ve onlu notalarla çalarken orta parmağınızı bir üstteki tele koyun.
9. Telle üzerinde aktif bir uygulama yapmadan, tam beşlinin sesi kusursuz çıkmayacaktır.
10. Çift ölçü çizgisi arasındaki notalar pratik için bir kaç kez tekrar edilmelidir (<https://www.google.com.tr/#q=the+enduring+legacy+sevcik> sayfasından 13 Mayıs 2014 tarihinde erişilmiştir).

BÖLÜM III

İLGİLİ YAYIN ve ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırmanın konusuyla ilgili olan çalışmalara, yayınlara ve yapılan araştırmalara yer verilmiştir.

Efe (2001), “Keman Eğitiminin Başlangıç Evresinde Kullanılan Otakar Sevcik Op. 1 Part 1 Numaralı Etüt Kitabının Devinişsel Hedef ve Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde Otakar Sevcik’in Op 1 Part 1 no’lu keman metodunu “çağdaş müzik öğretim programı”nın devinişsel alan bölümleriyle sınırlı, “hedef” ve “hedef davranışları” açısından etüt çözümleme yöntemiyle incelenmiştir.

Auer (1980), “Violin Playing As I Teach It” adlı kitabında kemanda sol el tekniği başlığında konum değiştirmelere yer vermiştir. Kitabın araştırma konusuyla ilgili olan 34. ve 40. sayfaları arasında parmakların teller üzerinde baskısı, gamlar, başparmağın konumu ve alıştırmalardan bahsedilmektedir.

Krakenberger, “Violin-Viola Pedagogy: Sevcik yes Sevcik No” konulu çalışmasında Sevcik alıştırmalarına değinmiş ve Sevcik alıştırmalarının kullanılmasına “Evet mi yoksa hayır mı?” sorusuna cevap aramıştır. Çalışmanın giriş kısmında araştırmacı Sevcik alıştırmalarına evet diyenler tarafında olduğunu belirtmiş ve araştırmada Sevcik’in kemancılık ve öğretmenlik kariyerinden, Sevcik’in çalışmalarının günümüze kadar nasıl geçerliliğini koruduğundan bahsedilmiştir (<http://juan.krakenber.eresmas.net/assets/pdf/arteng6.pdf> sayfasından erişilmiştir).

Davidson (2007), College of Creative Arts at West Virginia Üniversitesinde yapılan “The Sevcik School Of Bowing Technique, Op. 2: A Guide For Teachers And Students” isimli

doktora araştırmasında Sevcik Op. 2 incelenmiş Sevcik'in önemli bir keman eğitimcisi olduğu vurgulanmış, araştırmada Sevcik'in hayatından ve çalışmalarından bahsedilmiştir.

Nakaune, “The Enduring Legacy” adındaki bir çalışmada Sevcik'in Hayatı “ocukluk ve gençlik dönemi”, “bir virtüöz olarak Sevcik” ve “bir profesör olarak Sevcik” başlıkları altında üç kısımda incelenmiş ve Sevcik'in keman öğrencilerine yönelik tavsiyelerine yer verilmiştir (<https://www.google.com.tr/#q=the+enduring+legacy+sevcik> sayfasından erişilmiştir).

Uçan ve Günay' ın (1975) Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümleri için hazırladıkları “Mektupla Yükseköğretim” kitaplarında keman teknikleri, aşamalı olarak ciltlerde verilmektedir. Kitapların içerisinde konum değiştirme ilkelerine yer verilmiş ve bu ilkeler beş başlık altında açıklanmıştır.

BÖLÜM IV

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama araçları, verileri toplama teknikleri, toplanan verilerin işlenip çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler yer almaktadır.

4.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırma keman eğitiminde konum geçişlerine yönelik Otakar Sevcik Op. 8 alıştırma çalışmalarına ilişkin uzman görüşlerini tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırma taşıdığı amaç ve bu amaca uygun olarak izlenen yöntem ve toplanan verilerin niteliği açısından tarama modeli betimsel bir çalışmadır.

4.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye’deki mesleki keman eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan ve yapmış keman eğitimcileri ve eğitimci-sanatçılar, örneklemini ise Ankara’da mesleki keman eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan ve yapmış keman eğitimcileri ve eğitimci-sanatçılar oluşturmaktadır.

4.3 Verilerin Toplanması

Bu çalışmada kullanılan nitel bilgiler kaynak tarama, nicel bilgiler ise görüşme yöntemiyle toplanmıştır.

Nitel bilgilerin toplandığı taramada konuyla doğrudan ve dolaylı olarak ilgili yerli ve yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu kaynaklar konuyla ilgili kitap, tez, makale ve internet vb.den oluşmaktadır.

Nicel bilgilerin toplandığı görüşme için araştırmacı tarafından sorular hazırlanmış ve soruların anlaşılabilirliğini belirlemek amacıyla pilot uygulama yapılmıştır. Bu çalışmalar

sonunda soruların bazıları çıkartılarak, bazıları da değiştirilerek, eksik olduğu düşünölen sorular da eklenerek geliştirilen göröşme formuna uzman kanısı da alınarak son biçimi verilmiştir.

Bu çerçevede oluşturulan göröşme formu, yirmi sorudan oluşmaktadır. Sorulardan üçü uzmanların kişisel bilgilerine, yedisi Sevcik alıştırımlarına ve onu da Sevcik Op.8 alıştırımlarına ilişkin göröşleri tespit etmeye yönelik olarak hazırlanmıştır.

Göröşmeler, Ankara'daki mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda görev yapmış ve görev yapmakta olan keman eğitimcilerinden ulaşılabilen ve göröşmeyi kabul eden uzmanlarla yapılmıştır. Göröşmelerin bazıları uzmanların evlerinde bazıları da çalıştıkları kurumlarda yapılarak ses kayıt cihazı ile kaydedilmiştir.

4.4 Verilerin Analizi

Araştırmada veri toplama araçlarıyla toplanan nicel veriler, araştırmacı tarafından yoğun ve uzun süren bir çalışma sonucunda ses kayıt cihazından dinlenerek kelime kelime dikte edilerek metne çevrilmiş, cümleler anlam bütünlüğü ve özü bozulmadan Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu rehber alınarak yeniden yapılandırılmıştır.

Göröşme sorularından uzmanların demografik özelliklerine ilişkin olanlarla cevabı tek seçenekli olan sorulardan elde edilen verilere ilişkin bulguların sergilenmesinde “frekans” (f) ve “yüzde” (%) kullanılmıştır. Uzmanların sorulara ilişkin verdikleri yanıtlar, uzmanların isimlerine göre alfabetik sırayla verilmiştir. Uzmanların verdikleri yanıtların ardından kullandıkları ortak ifadeler nicel tablo halinde verilerek yorumları yapılmıştır.

BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde, görüşme yapılan uzmanların demografik özellikleri, görüşme sonucu elde edilen bulgular ve yorumlar yer almaktadır.

5.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın birinci alt problemi: “Uzmanların demografik özellikleri nelerdir?”

Tablo 5.1.1: Görüşme Yapılan Uzmanların Akademik Ünvanları ve Çalıştıkları Kurumlar

Uzman	Kurum
1- Prof. Dr. Ali UÇAN	Gazi Üniversitesi (Emekli)
2- Prof. Dr. Cihat AŞKIN	İstanbul Teknik Üniversitesi (Devlet Sanatçısı)
3- Prof. Dr. Orhan AHISKAL	Ankara Üniversitesi
4- Prof. Kazım Murat TAMER	Hacettepe Üniversitesi
5- Prof. Oktay DALAYSEL	Hacettepe Üniversitesi (CSO Sanatçısı, Emekli)
6- Prof. Şeyda ÇILDEN	Gazi Üniversitesi
7- Prof. Yılmaz ŞENDURUR	Gazi Üniversitesi
8- Doç. Dr. Mehmet EFE	Gazi Üniversitesi
9- Doç. Ebru KARAAĞAÇ	Hacettepe Üniversitesi
10- Doç. Eylem ÖNDER BAŞARIR	Hacettepe Üniversitesi

Tablo 5.1.1 incelendiğinde toplam on uzman ile görüşüldüğü görülmektedir. Bu uzmanların üçü Profesör Doktor, dördü Profesör, biri Doçent Doktor ve ikisi Doçenttir. Uzmanların yarıdan fazlasının doktorasının olmamasının nedenleri arasında; görüşülen uzmanlarının yarisından fazlasının konservatuar mezunu olması ve konservatuarlarda doktora programı yerine sanatta yeterliliğin olması gösterilebilir. Bu görüşülen uzmanların tamamı yükseköğretim kurumunda keman eğitimi vermiş ve vermekte olan keman eğitimcileri ve eğitimci-sanatçılardan oluşmaktadır.

Tablo 5.1.2: Uzmanların Çalıştıkları Kurumlara Göre Dağılımı

Kurumlar	f	%
Konservatuar	6	60
Eğitim Fakültesi	4	40
Toplam	10	100

Tablo 5.1.2 incelendiğinde uzmanların %60'ının konservatuarlarda, %40'ının ise eğitim fakültelerinde görev yaptığı görülmektedir. Araştırmanın örneklemini oluşturan uzmanlardan konservatuar çalışanlarının oranı eğitim fakültelerinde görev yapanların oranından %20 daha fazladır.

Tablo 5.1.3: Uzmanların Öğrenim Durumları

Öğrenim Durumu	f	%
Lisans	-	-
Yüksek Lisans	-	-
Doktora	2	20
Sanatta Yeterlilik	6	60
Doktora ve Sanatta Yeterlilik	2	20
Toplam	10	100

Tablo 5.1.3'te incelendiğinde uzmanların %20'sinin öğrenim durumunun doktora, %60'ının öğrenim durumunun sanatta yeterlilik ve %20'sinin öğrenim durumunun ise hem doktora hem de sanatta yeterlilik olduğu görülmektedir. Öğrenim durumu lisans veya yüksek lisans olan uzman bulunmamaktadır. Tamamının öğrenim durumu en az doktora ya da sanatta yeterliliğdir.

Tablo 5.1.4: Uzmanların Sevcik Alıştırmalarını Çalışıp Çalışmama Durumları

Uzman Görüşleri	f	%
Evet çalıştım.	10	100
Hayır çalışmadım.	-	-
Toplam	10	100

Tablo 5.1.4 incelendiğinde uzmanların tamamının Sevcik alıştırmalarını çalıştıkları görülmektedir.

Tablo 5.1.5: Uzmanların Sevcik Alıştırmalarını Çalıştırıp Çalıştırmama Durumları

Uzman Görüşleri	f	%
Evet çalıştırıyorum.	9	90
Hayır çalıştırmıyorum.	1	10
Toplam	10	100

Tablo 5.1.5 incelendiğinde uzmanların %90'ının Sevcik alıştırma larını öğrencilerine çalıştırmakta olduğu, %10'unun ise çalıştırmamakta olduğu görülmektedir. Büyük bir çoğunluk, keman öğrencilerine bu alıştırma ları çalıştırmaktadır. Çalıştırmayan uzmanların çalıştırmama nedenleri arasında; Sevcik alıştırma larında kazandırılan hedef davranışların diğer etütler ile de kazandırılabilceği düşüncesi ve uzmanların öğrenci seviyelerindeki farklılıklar gösterilebilir. Uzmanların Sevcik alıştırma larını çalışma alışkanlıklarının kendilerinin çalışma alışkanlığı ile ilgili olduğu düşünülebilir.

5.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

İkinci Alt Problem: “Sevcik alıştırma ları keman eğitimi açısından nasıl bir yere sahiptir?”

Ali UÇAN: Tabii şimdi Sevcik keman metotları, keman eğitiminin temel çalışmaları açısından çok önemlidir. Birincisi temel becerileri kazanmak açısından önemli, ikincisi bir takım temel becerileri geliştirmesi bakımından önemli. Hatta kimi becerilerde ileri derece yüksek ustalık kazanma, teknik ustalık kazanma bakımından önemli. Virtüözlüğe giden yolda da çok önemlidir. Yani Sevcik çalışmalarının bu yolda her biri aynı derecede önemlidir diyemeyiz çünkü bu onlardan yararlanmaya veya yararlandırmaya bağlı bir durumdur. Keman eğitiminin hemen her aşamasında Sevcik metotları bütünüyle olmasa bile, parça parça, kısım kısım gereklidir. Sevcik'in içerisinde yer alan çalışmaların etüt anlayışı ile Mazas, Rode, Kreutzer ve Dont gibi metotların etüt anlayışı birbirinden tamamen farklıdır. Sevcik'in kendisine özgü bir etüt kavramı var. Öyle bir etüt anlayışı var ki, bir etüt üzerinde birçok alıştırma yapılabilir. Sevcik'in her etüdü bir dizi alıştırma ile kazanılan becerinin uygulandığı çalışmalardır. Bildiğimiz geleneksel klasik etüt ile alıştırma arasında bir yerde Sevcik.

Cihat AŞKIN: Sevcik'in alıştırma ları değişik konuları içeriyor. Op. 1 değişik konu Op 2. değişik konu. Alıştırma kitaplarında bir kitap belli bir konuyu çalıştırıyor. Ondan sonraki kitaplar farklı bir konuyu çalıştırıyor. Sevcik'in keman alıştırma kitapları 19. Yüzyılın sonu ve 20. Yüzyılın başına kadar gelmiş geçmiş metotlar ya da egzersiz kitapları arasında çok özellikli bir yere sahip, çok daha farklı. Neden farklı? Şu açıdan farklı; ilk defa Sevcik analitik bir yöntem kullanıyor. Yani diğer müzisyenler ya da kemancılar birazcık daha

farklı yöntemler kullanıyorlar. Bu farklı yöntemler birazcık daha müzikal yöntemler. Mesela Schradieck bunları biraz daha müzikal anlamda kullanıyor. Fakat Sevcik bunları çok daha minimal kullanıyor. Sevcik'in farkı, çok daha minimalist olması ve çok tekrarcı olması. Mesela ufak bir pasaj var Op. 8 girişinde, bunu Sevcik her telde her notada tekrar etmiş. Bütün olasılık hesapları ve matematik hesapları var. Çok minimal ve minimalist örnekler. Bütün bu örnekleri tekrar ederek Sevcik kendine özgü bir sistem yaratmış. Ben onlara antibiyotik gibi diyorum. Neden antibiyotik gibi? Çünkü; çok verirsen çok kuru olur hiçbir şekilde faydasını görmezsin, az verirsen de faydasını göremezsin. Mutlaka belli bir dozajda verilmeli, Sevcik'in farkı budur.

Ebru KARAAĞAC: Keman eğitiminde teknik temel için Sevcik çalışmak çok önemlidir. Bence Sevcik çalışmadan kemancı olunmaz, o kadar önemlidir.

Eylem ÖNDER BAŞARIR: Bence bütüncül yaklaşıma sahip olması açısından çok önemli bir yere sahip. Çünkü pek çok metotta bazı özel konulara hitap ediliyor. Mesela bir tanesi sadece çift sese yönelik, bir tanesi sadece konum geçişi çalıştırabilir. Bütüncül böyle birkaç tane var Sevcik, Flesch ve Galamian gibi. Ama Sevcik benim gördüğüm en kapsamlılarından. Alıştırma sayısı da çok, çeşitlemesi çok ve sol el tekniği açısından olsun, yay tekniği açısından olsun hemen hemen her şeyi, bütün teknikleri içeriyor.

Mehmet EFE: Tamamen psikomotor beceriler üzerine yapılmış bir şey. Müzikal bir anlayışı besleyen bir şey değil. Tamamen bedensel, kassal hareketleri işleyen bir metodik çalışma diye bakıyorum.

Kazım Murat TAMER: Profesyonel keman çalacak bir insanın temeli için çok önemli. Alt yapıyı sağlam tutması için çok gerekli alıştırmalar. Ritim ve entonasyon çalışmalarına özellikle çok katkısı oluyor.

Oktay DALAYSEL: Sevcik çok önemli bir şey. Daha ziyade, sol elin tekniğini kazandırıyor. Gamlar Sevcik ile birlikte çalıştırıldığında özellikle temel teknik kazandırıyor. Sol el tekniğini Sevcik veriyor. Kemancıya çelik gibi bir parmaklar kazandırıyor.

Orhan AHISKAL: Teknik ve mekanik gelişim için çok yararlı alıştırmalar var. Her opusun farklı alanları var.

Sevda CİLDEN: Vazgeçilmez olduğu kesin. Benim için sol el ve sağ el tekniklerini oturtmak için birebir ilaç. Benim için vazgeçilmez.

Yılmaz SENDURUR: Yani şimdi Sevcik keman metotları tabii hepsinin ayrı bir önemi var. Genelde öğrenciler biraz Sevcik çalışayım parmaklarımı ısıtayım diye düşünüyor. Sanki böyle parmak ısıtma alıştırma yapıyormuş gibi düşünülüyor. Ancak durum böyle değildir. Çünkü Sevcik, tamamen sağ ve sol el tekniği üzerine yazılmış etütlerden oluşmaktadır. Sevcik, bir kemancının eserlerde karşılaşabileceği bütün konum geçişlerini ve yay tekniklerini çalıştırmış. Bütün hepsinin hakkını vererek bitirince değil öğrencinin, yetişkin bir kemancının dahi sıkıntı çekeceğini düşünmüyorum. Tabii her Sevcik kitabı ayrı ayrı hedeflere yönelik olarak yazılmış. Sevcikler mutlaka çalıştırılmalıdır. Ben daha öğrenci kemana yeni başlarken Sevcik ile başlatıyorum. Sevcik'in önemi çok büyük ve çok önemsiyorum. Öğrencilerin her gün en az bir saatlerini Sevcik'e ayırmalarını öneririm. Ben kendim de çalıştım. Nasıl her sabah kalktığımızda kahvaltı yapıyoruz, çay içiyoruz ya da peynir yiyoruz bu da aynı. Ben böyle bakıyorum. Kafam en dinç olduğu zaman, orada teknik çalışmalar yapıyorum, ondan sonra etüdüme ve eserime bakıyorum.

Tablo 5.2.1: Uzmanların Sevcik Alıştırmalarına İlişkin Görüşleri

Uzman Görüşleri	f	%
“Çok önemli buluyorum”	3	30
“Profesyonellik için önemli buluyorum”	2	20
“ Benim için vazgeçilmez”	1	10
“Çok yararlı buluyorum”	1	10
“Çelik gibi parmak kazandırıyor”	1	10
“Çeşitlendirmeleri çok fazla”	1	10
“Sevcik çalışmadan kemancı olunmaz”	1	10
“Antibiyotik gibi”	1	10
“İlaç gibi”	1	10

Tablo 5.2.1 incelendiğinde uzmanların Sevcik alıştırma larını değerlendirirken kullandıkları ifadeler görülmektedir. İfadelerden de anlaşılacağı üzere Sevcik alıştırma larının önemli olduğu, profesyonel kemancı olmak için Sevcik alıştırma larını çalışmanın faydalı olacağı ve sol el tekniğini geliştirmesi açısından güçlü katkılarının olacağı görülmektedir. Uzmanların büyük bir çoğunluğunun keman derslerinde kaynak olarak Sevcik alıştırma lar kullandığı ve çok faydalandıkları söylenebilir.

Sevcik alıştırma larının kapsam genişliği bakımından iyi bir kaynak olduğu, öğrencinin teknik problemlerini gidermesi açısından iyileştirici faydalarının olduğu görülmektedir.

Tablo 5.2.2: Uzmanların Sevcik Alıştırma larını Sıkıcı Bulup Bulmama Durumları

Uzman Görüşleri	f	%
Sıkıcı buluyorum.	9	90
Sıkıcı bulmuyorum.	1	10
Toplam	10	100

Tablo 5.2.2 incelendiğinde uzmanların %90'ının Sevcik alıştırma larını sıkıcı bulduğu, %10'unun ise sıkıcı bulmadığı görülmektedir. Sıkıcı bulunmasının nedenleri arasında; sadece teknik çalışması, çok fazla tekrarların olması ve kemancıyı müzikal doyuma ulaştırmaması gösterilebilir.

Tablo 5.2.3: Uzmanların Sevcik Alıştırma larını Müzikal Bulup Bulmama Durumları

Uzman Görüşleri	f	%
Müzikal buluyorum.	1	10
Müzikal bulmuyorum.	9	90
Toplam	10	100

Tablo 5.2.3 incelendiğinde görüşme yapılan uzmanların % 90'ının Sevcik alıştırma larını müzikal bulduğu, %10'unun ise müzikal bulmadığı görölmektedir. Müzikal bulunmamasının nedenleri olarak; Sevcik alıştırma larının müzikal bir hedeften çok teknik hedeflerinin olması, müzikal bir kaygısının bulunmaması ve teknik problemlere eğilmesi gösterilebilir.

5.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Üçüncü Alt Problem: “Sevcik alıştırma ları çalıştırılırken hangi sorunlarla karşılaşılıyor?”

Ali UÇAN: Öğrencilerimizin kendilerine soyut gelen alıştırma ları çalışmada biraz ilgisiz ve isteksiz davranmaları karşılaştığım sorunlardandı. Özellikle müzik öğretmenliği kapsamında verdiğimiz keman eğitiminde. Tabii kemancı yetiştirmek üzere bir konservatuar ya da müzik okulu öğrencilerinde karşılaşılan sorunlarla, Müzik Öğretmenliği Bölümlerinde karşılaşılan sorunlar farklıdır. İlgisiz ve isteksiz öğrenciler için çözüm ilgi çekmektir. Demek ki Sevcik'in soyut görünen araştırmalarını, somut örneklerle ilişkilendirerek öğrencilerde merak uyandırarak, daha ilgi çekici hale getirmek gerekiyor. Öğrencilerimin her birinin ilgisine ve gereksinimine göre, çeşitli yollar izleyerek bu sorunları aşmaya çalıştım.

Cihat AŞKIN: Öğrencilerin bunları minimal, kısa ölçekli yapmaları karşılaştığım sorunlardan. Çok uzun süreli yapamıyorlar. Belli bir zorluk oluyor, buna sabır göstermiyorlar ve ondan sonra devam etmiyorlar. Yani zaman açısından, sıkıcılık açısından hakikaten zordur.

Ebru KARAĞAÇ: Sorun şöyle; öğrenci çok fazla vakit ayıramıyor. Sevcik'te bir tane sistem var. Aslında her tonda çalıştırıyor, bazen hep aynı şey gibi gözüküyor fakat yeterli zamanı ayırmazsa öğrenci, onu pratik olarak algılayamıyor. Yani ben aslında dört telde aynı şeyi yapıyorum diye düşünemiyor, bu biraz sonra konuşacağımız Op. 8 için geçerli ve diğer Sevcik kitapları için de geçerli. Mesela Op. 6 No 1 ilk başlayan öğrenci için boş telde başlıyor. Sonra işte birinci parmak basıyor, ikinci parmak basıyor. Öğrencinin ben her telde aynı şeyi yapıyorum, her tonda aynı şeyi yapıyorum bilincini alması gerekiyor. O

bir süreç. Tabii ki öğretmen onu söylüyor, “Sen şimdi la telinde yaptığın şeyi re telinde yapıyorsun, biraz önce yaptın, şimdi niye olmuyor?” diyoruz bazen değil mi? Ama onu tam olarak algılayıp faydalanması zaman alıyor ve de sıkılabiliyor. O zaman yeterli faydalanamıyor. Bir süre sonra, hep aynı şeyi yapıyorum ben düşüncesine erişemiyor. Başka etüt çalışmaya daha fazla vakit ayırıyor, çünkü ondan daha çok zevk alıyor, daha müzikal ve eğlenceli buluyor. Onu yapınca tatmin oluyor, fakat Sevcik, teknik çalışmalar olduğu için, çok büyük bir tatmin olma durumu söz konusu olmuyor.

Eylem ÖNDER BAŞARIR: Öğrencilerimiz bizim konservatuara biliyorsunuz 10-11 yaşlarından itibaren geldikleri için daha böyle tam bir çalışma disiplinine, daha doğrusu öz disipline sahip olmuyorlar. Onu siz aşılama durumundasınız. Yani çocuğu sıkmadan onu verme sorunsalı var. Hani çocuğa belli bir teknik çalışma yaptırmanız gerekiyor 10 yaşındaki çocuğu, ilköğretim bir de 4+4+4 diye ayrıldığı için 5. sınıftan geliyorlar, daha çok sıkıntı teknik değil de psikolojik oluyor. Ne kadar çok çalışırlarsa o kadar çok alışabilecekleri bir şey, fakat sıkılma durumu var. Biraz önceki soruya döndü bu. Sıkıcı mı? Çocuklar açısından sıkıcı olabiliyor.

Mehmet EFE: Biz yükseköğretimde, üniversitede bu işi yapıyoruz. Yani bu işin tam bilincine varmış öğrencilerle çalışırsan başka bir cevap alırsın. Ama bizim burada bilinci yükselmiş, yaşı da ilerlemiş çocuklarda bunların çalıştırılması gerçekten zor. Yani öğrenci direkt burada müziğe ulaşmak istiyor. Bu teknik çalışmalardan sıkılıyor, direkt maça geçmek istiyor. Öğrenci ben koşuyum antreman yapıyorum, nefes açıyorum diye düşünmüyor. İşte halı sahaya gidiyim, formamı giyeyim maça devam edeyim diye düşünüyor.

Kazım Murat TAMER: Genellikle öğrenciler egzersiz gibi algıladıkları için sıkılarak da olsa mecburiyetten yapıyorlar.

Oktay DALAYSEL: Hep aynı şeyi tekrar ettiği için insan sıkılabiliyor. Zaten keman çalışmak sıkıcı olabiliyor. Ama sonuçta çelik gibi bir parmak kazandırıyor. Açıyor parmakları. Tabii keman çalmak, öyle yarım saat bir saat ile olacak bir iş değildir. Günlük en az 5-6 saati devirmek gerekiyor.

Orhan AHISKAL: Sorun varsa zaten Sevcik çalıştırıyorsun, çalışırken sorunla karşılaşmıyorsun.

Seyda CİLDEN: Bize gelen öğrenci yayın baskısıyla kullanımı ile ilgili endişeleri anlayamıyorlar. Anlayamadığı için kullandığını zannediyor. Mesela, yayın ısırtma ile ilgili bölümü vardır herkesin çok atladığı. Örneğin staccato ile martele birbirine çok karıştırılan kavramlardır. Sevcik bunu net bir şekilde ayırır. Yani baştan öyle bir sıkıntı oluyor ama ondan sonra, detaşe bölümünü çözdükten sonra bir sıkıntı görmüyorum ve öğrenciler hemen zevk almaya başlıyorlar.

Yılmaz ŞENDURUR: Mesela sol elde aceliteyi geliştirmeye yönelik çalışma yapıyorsun diyelim. Öğrencide bir tutukluk var. O zaman diyorsun ki işte ilk önce bunu üç bağlı, sonra altı bağlı, sonra 12 bağlı çalacaksın. Ama yayı değiştirirken tartım aynı olacak, işte altı bağa geçtin, 12 bağa geçtin kesinlikle sağ elde bir aksan yapmayacaksın. Aynı şekilde değiştireceksin. Öğrenci bir bakıyorsun aksan yapıyor. Sonra aksanı düzeltiyor, eşit parçaya bölemiyor. Hepsini ikişer defa çalacaksın diyorsun bir defa çalıyor, birini üç defa çalıyor. Buna benzer şeyler oluyor. Her Sevcik için başka bir şey söyleyebilirim. Çünkü her Sevcik alıştırmalarında başka sorunlarla karşılaşılabilir. Bundan dolayı öğrenciler de çalışmaktan kaçınıyor. Her alıştırmının içeriği ile ilgili sıkıntılar olduğunu söyleyebilirim.

Tablo 5.3.1: Uzmanların Sevcik Alıştırmalarını Çalıştırırken Karşılaştıkları Sorunlara İlişkin Görüşleri

Uzman Görüşleri	f	%
“Öğrencilerde ilgisizlik ve isteksizlik”	3	30
“Teknik kavram karışıklığı”	2	20
“Öğrencinin sıkılması”	7	70
“Çok fazla vakit ayrılması”	2	20
“Sabırsız davranılması”	2	20

Tablo 5.3.1’de görüleceği gibi uzmanların karşılaştıkları en büyük sorunlardan biri öğrencilerin ilgisiz ve isteksiz davranışlarıdır. İlgisiz ve isteksiz olmalarının nedenleri arasında; Sevcik alıştırmalarında hedeflenen davranışların farkında olunmaması, bu

alıştırmaların faydalarının bilincine erişmiş olunmaması ve bütün bunların doğal sonucu olarak çok kolay sıkılmaları gösterilebilir. Sıkıldıkları için çok fazla vakit ayırmadıkları, sabırsız davrandıkları ve teknik kavramları birbirinden ayırt etmekte zorlandıkları söylenebilir.

Tablo 5.3.2: Uzmanların Alıştırmaları Sırasına Göre ya da Seçerek Çalıştırma Durumları

Uzman Görüşleri	f	%
Sırasına göre çalıştırıyorum.	1	10
Seçerek çalıştırıyorum.	8	80
Diğer (önce sırasıyla, sonra seçerek)	1	10
Toplam	10	100

Tablo 5.3.2 incelendiğinde uzmanların %10'unun alıştırmaları sırayla, % 80'inin seçerek ve %10'unun ise önce sırayla sonra seçerek çalıştırdığı görülmektedir. Büyük bir çoğunluğun seçerek çalıştırmasının nedenleri arasında; öğrencilerin seviyelerindeki farklılıklar, teknik problemleri, gereksinimleri ve öğrencilerin kapasite farklılıkları gösterilebilir. Uzmanların sırasına göre çalıştırmalarının nedenleri arasında; ise alıştırmaların kolaydan zora doğru bir kapsamının olduğunun düşünülmesi ve seçerek, karışık çalıştırıldığında bazı alıştırmaların eksik çalıştırılabileceği endişesi gösterilebilir. Uzmanların önce sırasıyla sonra seçerek çalıştırmasının nedeni olarak da ilk önce belli bir sistematikte, belli bir sıra ile çalıştırmak sonra daha esnek çalıştırmak istemesi gösterilebilir.

Tablo 5.3.3: Uzmanların Alıştırmalardaki Yazılı Açıklamaları Yeterli Bulup Bulmama Durumları

Uzman Görüşleri	f	%
Yeterli buluyorum.	7	70
Yeterli bulmuyorum.	3	30
Toplam	10	100

Tablo 5.3.3 incelendiğinde uzmanların %70'inin alıştırmalardaki yazılı açıklamaları yeterli bulduğu, % 30'unun ise yetersiz bulduğu görülmektedir. Uzmanların yeterli bulmalarının nedenleri arasında; müziğin kendisinin bir açıklama olduğu, nota üzerinde küçük notlar alınabileceği ve her şeyin nota üzerinde görüldüğü düşüncesi gösterilebilir. Uzmanların yetersiz bulmalarının nedenleri olarak ise; öğrencilerinden sözel olarak çok fazla açıklama yapmak durumunda kalmaları ve öğrencilerin küçük ayrıntıları kolay unutabilme ihtimali gösterilebilir.

Tablo 5.3.4: Uzmanların Op. 8 Alıştırmalarını Çalışma Durumları

Uzman Görüşleri	f	%
Evet çalıştım.	9	90
Hayır çalışmadım.	1	10
Toplam	10	100

Tablo 5.3.4 incelendiğinde uzmanların %90'ının Op. 8 alıştırmalarını çalışmış olduğu, %10'u ise çalışmamış olduğu görülmektedir. Uzmanların tamamına yakınının bu alıştırmaları çalıştığı dikkat çekmektedir.

Tablo 5.3.5: Uzmanların Sevcik Op. 8 Alıştırmalarını Çalıştırma Durumları

Uzman Görüşleri	f	%
Evet çalıştırıyorum.	8	80
Hayır çalıştırmıyorum.	2	20
Toplam	10	100

Tablo 5.3.5 incelendiğinde uzmanların %80'inin Sevcik Op. 8 alıştırmalarını öğrencilerine çalıştırdıkları, %20'sinin ise çalıştırmadıkları görülmektedir. Uzmanların Op. 8 alıştırmalarını çalıştırmalarının nedenleri öğrencilerin konum geçişleri konusunda teknik sorunlarını çözmek, teknik alt yapılarını güçlendirmektir. Uzmanların Op 8. Alıştırmalarını çalıştırmamalarının nedenleri ise; farklı kaynakların kullanılması, öğrencilerin farklı seviyelerinin olması ve farklı etütlerle konum geçişlerinin kazandırılacağı düşüncesi olarak düşünülebilir.

5.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Dördüncü Alt Problem: “Konum geçişlerinde nelere dikkat edilmelidir?”

Ali UÇAN: Çok şeye dikkat edilmelidir. Bu dikkat edilecek noktalar, öncelikle temel ön ve temel becerileri kazanmış olup olmamaya bağlı ya da yeterince kazanmış olmaya bağlı. Şimdi çıkıcı konum değiştirme, inici konum değiştirme, boş telde aynı parmaklarla, değişik parmaklarla, değişik konum değiştirme yolları ve biçimleri var. Şimdi bunların her birinin

ayrı sorunları olabilir, ayrı çözümleri olabilir. Bir de öğrencinin kendi elini, kollarını kas ve iskelet sistemlerini kullanmada bir takım sorunlar olabilir. Yani genellikle gergin yapılı bir öğrenci olabilir. Son derece gevşek yapılı bir öğrenci de olabilir. Halbûki keman çalma ne aşırı derecede gevşek, ne de aşırı derece gergin olmayı gerektirir. Keman çalma dengeli bir durum içinde olan yapıyı gerektirir. Bu bakımdan dikkat edeceğimiz şeyler öğrencilerin yaşadığı sorunlara bağlı. Kopuntusuz, kesintisiz bir konum değiştirme konum değiştirmede en temel ilkedir. Yani konum geçişinde önceki nota, sonraki notanın doğal bir uzanımı olmalı, konum geçişi hissettirilmemeli. Tuşe üzerinde öğrenci öyle gezinmeli ki sanki sadece tek konumda çalışıyormuş gibi hissedilmeli. Konum değiştirmede sol elde rahat, kolay ve pürüzsüz bir gezinti sağlamalı. İşin özü budur bence. Burada da özellikle başparmağın kullanımı çok önemlidir. Örneğin konum değiştirmede özellikle inici konum değiştirmelerde, çıkıcılarda pek sorun olmaz, başparmağın kullanımı önemlidir. Mesela ilk üç konumda sonra üçüncü konum ile beşinci konum arasında, sonra beşinci konum ile yedinci konum arasındaki konum bölgelerinde, geçişlerde başparmak çok önemli rol oynar. Birçok sorun başparmağın yerinde, zamanında, doğru ve uygun bir biçimde kullanılmayışından kaynaklanır. Örneğin geriye dönerken, kimi öğrencilerin başparmağı geride kalır. Hâlbuki başparmak öncelikli olmalıdır. Çünkü başparmak yön veren parmağıdır. İşaret parmağı ile birlikte bunlar yön, doğrultu veren şeylerdir. Şimdi başparmak sonradan gidiyorsa bu olmaz. Bu çok temel bir yanlış olur. Başparmak geriye doğru gelirken, daima kemanın sapını ovarcasına, yumuşak hareketlerle ön almalı. Çünkü başparmak konum değiştirirken aynı zamanda bir direksiyon görevini görüyor.

Biz kemanda biliyorsun bir elin keman sapındaki bütün olarak duruşuna, elin bütünüyle keman sapının neresinde veya tuşenin hangi alanının neresinde durduğuna konum diyoruz. Her durduğu yer bir konumdur, oraya konmuştur el. Bir de aynı konum içinde elimiz belli bir yerde dururken, parmakların orada yanaşık ve ayrışık aralıklarla tuşe üzerinde veya teller üzerinde durması vardır. Buna da parmak durumları diyoruz. Bir de durum var, konum içinde parmak durumları, bunlar ayrı kavramlardır.

Cihat AŞKIN: Konum geçişlerini çalıştırırken el kalıbı olarak düşündüğümüzde önemli olan yukarı veya aşağı inerken elin esnekliğidir. Tel üzerinde ve sap üzerinde elin çok esnek olması gerekiyor ve kalıp olarak başparmak ile beraber elin kullanılması gerekiyor. Başparmakla beraber elin yukarı ya da aşağı gitmesi önemlidir. Konum geçişlerinde en önemli unsur budur. Konum geçişleri derken çok değişik konum geçişleri var. Yani

parmak yardımı ile konum geçişleri var. Parmak yardımı ile konum geçişi yaptığın zaman direkt elle beraber gidiyorsun. Bir de bazen sadece parmak gidiyor veya ekstansiyon dediğimiz şeyler kullanılıyor. O zaman daha istisnai bazı kaideler var. Ama genel hatları ile konum geçişi yapılırken elin çok yumuşak olması yani kasmamamız lazım. Sap üzerinde elin çok yumuşak bir şekilde aşağı inip yukarı çıkması lazım. Bunun tabii bir de yan unsuru var. Kuru olarak bunu yapabilirsin ancak yayın da çok önemi var konum geçerken. Sağ elin ne önemi var diyeceksin belki ama çok önemli. Orada konum geçişlerinde belli bir şeyin duyulup duyulmaması meselesi vardır ya, onu işte yayla hallediyorsun. Vibrato ile ya da portamento usûlü geçişleri daha müzikal bir hale getirmek, yay basıncı ile onları daha müzikal bir hale getirmek ya da onları susturmak, hiç ses çıkmamasını sağlamak tamamen yayla yapılan bir şeydir.

Ebru KARAĞAÇ: Birincisi konum geçişinin sert olmamasına dikkat edilmelidir. Çünkü benim gözlemlediğim konum değiştirmeyi ilk öğrenen öğrenci, mutlaka bir sert geçiş yapıyor. Hani bir yol alıyorum diye düşünüyor, çünkü ben şimdi bir yere gideceğim başka konumdan diğer konuma gideceğim diye düşünüyor ve ona pat diye atlamaya çalışıyor. Ama bu alıştırma konum değiştirme alıştırmasıdır, konum atlama alıştırması değildir. İkincisi ise temiz olması. Onun için Sevcik Op. 6'nın üstünde her tonda işareti vardır. Onu bütün tonlara göre dört telde temiz çalan birinin hayatı boyunca konum değiştirme sorunu olmaz.

Eylem ÖNDER BAŞARIR: En önemli şey konum geçişinde hiçbir şekilde eli kolu sıkmamak, özellikle başparmağı sıkmamaktır. Başparmak yok derecesinde, sadece sapa dokunuyor gibi düşünmeliyiz. Bizde genelde ilk önce temiz çalmak önemli diye düşünülür. Ama başparmağı kasmamak, elimizin geçişini kasmadan yapmak da çok önemlidir. Ben genelde öğrencilerimin elini tutarak çalıştırıyorum. İkinci şey de konum değiştirmeye başladığınız notadan itibaren gevşeyip elinizi tamamen kaldırmadan çok serbest kayıp, diğer konumun ilk varış notasına geldikten sonra tekrar teması arttırmaktır. Yani daha çok fiziki şeyler bunlar. Bir jimnastikçi mantığı ile çalışmaya ve çalıştırmaya özen gösteriyorum. Entonasyon daha sonraki bir konu. Eğer elini kasmaya başlarsan ve o şekilde devam edersen onu kırmak son derece zordur. Daha en başından o yola girmemek gerekir.

Kazım Murat TAMER: Geçkilerin belli olmaması ve zamanlama çok önemli. Yayın ve parmaklarımızın eşgüdümünün sağlanması gerekir. Mesela arşe ile konum değiştirmenin bir araya geldiğinde seste kaymanın olmaması gerekir.

Mehmet EFE: Konum geçişlerindeki en çarpıcı hatayı söyleyeyim: ‘‘Bütün öğrencilerimde karşılaştığım bir durumdur, öğrencilerin tel üstünden yürüme alışkanlığı yok’’. Bizde şöyle zannediliyor; sanki kanun sazındaki mandalları değiştirerek hani sesler değiştirilir ya mesela birinci konumda sol telinde la notasından si notasına geçerken sanki böyle bir mandal aracılığı ile geçilecekmiş gibi düşünülüyor. Halbûki kemanda tamamen insan sesindeki gibi geçişler yapılır tel üstünden. Sanırım bu bizim öğretmen eksikliklerimizden de kaynaklanıyor. Güzel sanatlar liselerinden gelen öğrencilerde böyle bir hastalık var. Konum geçişi bir kere tamamen bağlı yapılır, tel üstünden yapılır. Yani o insan sesinin içindeki geçirgenlik sağlanmaya çalışılır zaten, insan sesi gibi bir sonuç elde edilmeye çalışılır. Piyanodan, perdeli sazlardan kemanı ayırt eden şey zaten budur. Konum geçişi özellikle Eğitim Fakültelerinde ve Güzel Sanatlar Liselerinde çok yanlış anlaşılmış bir konudur, eksik çalışılıyor.

Oktay DALAYSEL: Konum geçişleri meleke ile olacak bir şey. Üç oktav gam çalıştıktan sonra rahatça kazanırsın konum geçişlerini.

Orhan AHISKAL: Herhangi bir şekilde konum değişikliği yaparken parmakların çok fazla ağırlık ve baskı uygulamaması gerekir ki geçiş kolay olsun. Özellikle kayar bir hareket ile entonasyona dikkat ederek geçiş yapmak önemlidir.

Şeyda ÇILDEN: Öncelikle elin konumu diğer konumlarda değişmemeli, tuşeye değdiği konum aynı olmalı. Bazıları bileğini bükerek gider, bu olmaz. Mesela çok yakın geçişler var, elin tümünü geçirmelisin. Eğer elinin tümünü geçirirsen entonasyon sorunun olmaz. Bileğini geçiriyorsan o sıkıntılıdır. Çünkü sen viraj alıyorsundur, daima karşıdan karşıya geçerken caddenin en dikinden gideceksin. Tamamen zihinle ilgili çalışmalar bunlar. Elin çatısı bozulmayacak. Parmaklar tellere dik bir şekilde konumlandırılacak. En başta bildiğin her şeyi, konum geçişlerinde de uygulayacaksın. Benim için önemli olan bu. Eğer öğrencinin kulağı da duyuyor ise temizler zaten, sıkıntı olmaz.

Yılmaz SENDURUR: Konum geçişlerini çalıştırırken öncelikle boş tel çalmadığın sürece birinci parmak kaldırılmamalıdır. Birinci parmak bizim için arabanın direksiyonu gibidir. Direksiyonu kaldırırsak, arabanın nereye gideceği belli olmaz. Mümkün olduğunca ilk

konum geçişlerini çalıştırırken öğretirken çok sert değil, biraz öğrencinin glisendo yaparak, tel üzerinde kaydırarak yapmasına özen göstermesi lazım. Öğrencinin hangi tonda olduğunu, hangi konumda olduğunu düşünmesi ve bilmesi önemlidir. Ayrıca konum çalışılırken vibrato yapılmamalıdır.

Tablo 5.4.1: Uzmanların Konum Geçişlerinde Dikkat Edilmesi Gereken Davranışlara İlişkin Görüşleri

Uzman Görüşleri	f	%
“Kopuntusuz, kesintisiz olmalı”	1	10
“Sap üzerinde elin esnek olmalı”	1	10
“Sert olmamalı”	1	10
“Başparmak çok sıkmamalı”	1	10
“Geçkilerin belli olmamalı”	1	10
“Tel üstünde yürüme alışkanlığı olmalı”	1	10
“Üç oktav gam ile desteklenmeli”	1	10
“Parmaklar çok fazla baskı ve ağırlık uygulanmamalı”	1	10

Tablo 5.4.1 incelendiğinde konum geçişlerinde uzmanların dikkat çektiği davranışların sol elin keman sapında doğru konumlandırılması ve başparmağın keman sapını çok fazla sıkmadan tutması olarak görülmektedir. Çünkü sol elimizi ve başparmağı çok sıkmamız konum geçişlerinin zorlaşmasına neden olabilir. Ayrıca sol elin sap konumunda çok sıkı olması konum geçişlerinin yumuşaklığını engelleyecek, dolayısıyla yapılan sert bir geçiş ile konum değişikliği hissedilecektir. Uzmanların dikkat çektiği davranışlardan biri de parmaklarımızın gerektiğinden fazla baskı uygulamaması gerektiğidir. Fazla baskının uygulanması tel üzerinde yürümeyi zorlaştırabilir, konum geçişini sertleştirebilir ve konum geçiş hızını yavaşlatıp acelite sorunları ortaya çıkartabilir. İfadelerde de görüldüğü gibi konum geçiş çalışmalarının üç oktav gamlarla desteklenmesi konum geçişlerine hakimiyeti arttıracaktır.

5.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Beşinci Alt Problem: “Sevcik Op. 8 alıştırmalarını gerektiği gibi çalışanlar ile gerektiği gibi çalışmayanlar arasında anlamlı bir fark var mıdır?”

Ali UÇAN: Evet fark gözlemliyorum. Yani 1965 yılından 2000 yılına kadar uzun yıllara varan bir keman öğretmeciliğim var. Sevcik Op. 8’i düzenli çalışan öğrencilerim, gevşek çalışanlara göre daima daha sağlam, daha güvenilir ve daha akıcı bir keman çalma becerisi geliştirdiklerini hep gözlemlemiştir.

Cihat ASKIN: Bu bir görüş meselesi. Hayatında hiç Sevcik çalışmayan yabancılar da vardır mutlaka. Hocası farklıdır, farklı bir metot ile çalışmıştır, Sevcik kitaplarını kullanmamıştır. Ama mesela Wolfgang Schneiderhan gibi önemli bir kemancı Sevcik’in öğrencisidir ve tamamen Sevcik sistemleri ile çalışmıştır. Sevcik sistemlerini çalışan Sevcik’in öğrencisi Jan Kubelik de özellikle parmak basıncı ile parmak kuvvetini parmak jimnastiği gibi düşünüyor. Sert bir şekilde parmaklar tuşeye basıyor. Ama bu farklar günümüzde pek yok. Çünkü günümüzde bir öğrenci çok fazla değişik kitap çalışıyor. Farklı ekollerin kitaplarını çalıştığı için o bakımdan pek büyük bir fark görüldüğünü zannetmiyorum. Ama önceki zamanlarda, uluslararası kemancılar arasındaki farkların milletlere göre ekol farkı düzeyinde olduğu zamanlarda bu hissediliyordu. Mesela Çek kemancılarının ki Sevcik Çek bir kemancıdır, biraz daha farklı bir basınç tekniği, vibrato tekniği parmak baskı tekniği var. Onları plaklarda hissedersin. Mesela Jan Kubelik’in plaklarında bunu hissedebilirsin.

Ebru KARAAĞAÇ: Kesinlikle gözlemliyorum, fark var. Kitabı, bu metodu yeterli vakit ayırıp her tonda, her telde pekiştirerek, oturarak çalışan öğrenci ile çalışmayan öğrenci arasında fark %50. Yani çok büyük bir fark var. Yeterli çalışmayan bir öğrenci yumuşatamıyor geçişi ve bir türlü oturtamıyor, sert kalıyor.

Eylem ÖNDER BAŞARIR: Tabi ki gözlemliyorum. Konum geçme mantığını anlamamış öğrencinin bir yerde acelinesi tıkanacak. Yani konum geçişi olan herhangi bir parçada, bu yakın mesafe konum değişimi de olsa uzak mesafe konum değişimi de olsa taşıyıcı parmak önemlidir. Taşıyıcı parmak mesela birinci parmaktan dördüncü parmağa geçerken birinci parmağıdır.

Konum geçme mantıklarını öğrenmiş öğrenci ile öğrenmemiş öğrenci arasında her şeyden önce müzik farkı vardır. Birisi çalabilmiş, diğeri ise çalamamış oluyor. Bir yerde tıkanıyor teknik ve hızlı bir şey de çaldıramıyorsunuz. Çok hızlı çalmak çok büyük bir marifet değil ama koşamaz öğrenci, siz ona doğru düzgün adım attıramazsınız.

Kazım Murat TAMER: Evet gözlemliyorum.

Mehmet EFE: Yani onu Sevcik özelinde cevap vermek doğru olmaz. Konuyu anlayanlar ona vakıf oluyorlar anlamayanlar ise hatayı hep sürdürüyorlar. Sevcik ile ilgili bir konu değil o öğrencinin yapabilirliği ile ilgili.

Oktay DALAYSEL: Ben Sevcik Op. 8 çalıştırmadım öğrencilerime. Bir de illa “Sevcik Op. 8 çalış da virtüöz ol” diyemeyiz, böyle bir şey yok.

Orhan AHISKAL: Kıyaslayacak kadar bir sayıda öğrenci çalıştırmadım.

Seyda ÇILDEN: Evet gözlemliyorum. Ben de tekniğimi Sevcik’e borçluyum. Tabii öğrenci çalışındaki ses kalitesinden kendisi de fark eder.

Yılmaz SENDURUR: Kesinlikle fark var. Örneğin bazıları ciddiye almıyor. Sevcik Op. 8 bize etüt ve eserlerde karşımıza çıkabilecek bütün konuları çalıştırıyor. Tabii iyi çalışan ile iyi çalışmayan arasında dolayısıyla fark oluyor.

Tablo 5.5.1: Uzmanların Op. 8 Alıştırmalarını Gerektiği Gibi Çalışanlar ile Gerektiği Gibi Çalışmayanlar Arasında Anlamlı Bir Fark Gözlemleyip Gözlemlememe Durumlar

Uzman Görüşleri	f	%
Anlamlı bir fark gözlemliyorum.	7	70
Anlamlı bir fark gözlemlemiyorum.	-	-
Diğer (gözlemleyecek kadar öğrencim olmadı, Op 8 çalıştırmadım vb.)	3	30
Toplam	10	100

Tablo 5.5.1 incelendiğinde uzmanların %70'inin Op. 8 alıştırma­larını gerektiği gibi çalışanlar ile gerektiği gibi çalışmayanlar arasında anlamlı bir fark göz­lemlediği görülmektedir. Op. 8 çalıştıran uzmanlardan fark göz­lemlemeyeni bulunmamaktadır. Uzmanların %30'unun ise göz­lemleyecek kadar öğrencisinin olmadığı ya da Op. 8'i hiç çalıştırmadığı görülmektedir.

Op. 8'in öğrenciye faydaları düşün­ül­dü­ğünde gerektiği gibi çalışan bir keman öğrencisinin gerektiği gibi çalışmayan öğrenciye göre daha başarılı olması beklenir. Uzmanların öğrencilerinin çalışma ve çalma disiplinleri arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurarak farkların oluştuğunu göz­lem­ledikleri şeklinde yorumlamak mümkündür.

5.6 Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Altıncı alt problem: “Uzmanlar konum geçişlerini çalıştıran alıştırma ya da etütleri hangi kriterlere göre seçmektedirler?”

Ali UÇAN: Şimdi birincisi üzerinde durduğumuz konum geçişleri konusunu kapsaması lazım. İkinci olarak, bu alıştırma ve etütleri de kolaydan zora doğru kapsaması gerekir. Yani keman etüt yazarının konum geçişlerinin doğasını, yapısını, sırasını, işleyişini çok iyi biliyor olması ve ona göre etüdünü yapılandırması gerekir. Bunu çok iyi yapanlar var, ama ben bir etüt yazarım bunun sorumluluğu keman öğrencisi ve öğretmeni üzerinedir, o kendi çözümünü bulsun uygulasin düşüncesi ile de etüt yazarlar var. Yani daha çok sanatsal kaygılarla etüt yazarlar var, daha çok teknik becerileri geliştirmek kaygısıyla yazarlar var. Bir de bunun ikisini dengeli görüp ona göre çalışanlar, yazarlar var. Şimdi burada etüdü veren öğretmenin öğrencisine etüdü çok iyi çözümlemesi gerekir. Yani bu etütte ne gibi konum değiştirmelerin olduğunun bilinmesi ve öğrenciye açıklanması gerekir. Etütte konum değiştirme ile ilgili kazandırması gereken hedef ve hedef davranışların ortaya konulması lazım. Bunların etüdün hangi yerlerinde nasıl bir bağlam içerisinde örülerek işlendiğinin belirtilmesi gerekir. Bir etüdün konum değiştirme yönünden çözümlemesinin yapılması lazım. Etüdü, etüt ederek, inceleyerek çalışmak gerekir. Gerekirse parçalayarak

çalışılabilir, adı üzerinde etüt. Öğrenciler baştan sona çalmaya çalışırlar, zorlandığı yerde duraksarlar ve sonuna kadar gitmeye çalışırlar, bu yanlıştır.

Cihat ASKIN: Öğrencinin durumu, ihtiyacına göre tercih yapıyorum. Bir de fayda durumuna göre, o etüdün öğrenciye faydalı olup olmadığına bakıyorum. Bu iki kritere göre tercih yapıyorum.

Ebru KARAĞAÇ: Öğrenciye göre seçim yapıyorum. Neye ihtiyacı var öğrencinin, nerede zorlanıyor, nerede problem var, onu hangi etüt ile aşarız? Bu tamamen öğrenciye odaklı bir durumdur. Yani direkt şu demek doğru olmaz. Çünkü hepsinin farklı problemleri var ve farklı ihtiyacı var. Onu karşılamak adına seçiyorum etütleri. Konum değiştirme öğrenirken Mazas'daki detaşe etütlerden de özellikle faydalandığımı söyleyebilirim.

Eylem ÖNDER BAŞARIR: Kriter şu: Öğrenci kaç yaşına gelirse gelsin bir inşaa şablonu var. İşte en alta koyduğumuz tuğla bellidir tutuş ve duruş, ikinci tuğlanız parmak basmadır. Dolayısıyla konum geçişleri çalıştıran etütleri seçerken birinci kriter müfredatta öğrenciden beklenen hedef davranışlardır. İkincisi ise öğrencinin el ve kas yapısı. Bazısı bir türlü müsait olmuyor, eli kolu sert oluyor. Başka okullardan gelmiş oluyor mesela, hani alçısı olmuş gibi. Sizin önce o alçıyı kırmanız gerekiyor ve vakit kaybediyorsunuz. Bir de öğrencinin kapasitesine göre tercih yapıyorum. Öğrenci hangi konumu öğrendiyse o konumda çalabileceği en rahat etüdü seçiyorum. İlk önceliklerim bunlar.

Kazım Murat TAMER: Teknik zorluklara göre seçiyorum. Teknik zorluklarına göre konum geçişleri hayata geçiriliyor.

Mehmet EFE: Şimdi başlangıç aşamasındaki bir öğrenci ile ilk defa konum geçen, ya da birinci konum ile üçüncü konumu tanıyan öğrenci arasında durum farklıdır. Ya da daha ileri seviye bir öğrencide durum farklıdır. Ancak, şöyle söyleyim; konum geçişi konusu başlangıçta da ileri düzeylerde de sürekli ele alınması gereken bir konudur. Her gün antreman yapılması gereken bir konu. Tabii öğrencinin o döneme kadar geliştirdiği teknik beceriler çok önemli. Çalışma disiplini çok önemli. Verdiğiniz etüdü aylarca geveleyip mi getiriyor, yoksa iki gün sonra deşifresini bitirip öğretmenine dinletebilecek hale mi getiriyor. Tamamen öğrencinin teknik kapasitesi ile ilgili.

Oktay DALAYSEL: Ben Hans Sitt'in ilk beş tane 100 etütlerini çalıştırdım ve çok yararını gördüm. Onları seçmemin nedeni 100 etütlerde bütün konum geçişlerinin olması. Önce bütün konumlar tanıtılıyor, sonra değişmelere geçiyor. Yedi konumda değişmeleri

orada öğreniyorsun. Yani orada otomatik olarak çıkıyor. Beşinci Hans Sitt’de de çift sesler var.

Orhan AHISKAL: Benim için kriter mevcudiyeti, ne varsa çalıştırıyorum.

Seyda ÇILDEN: Yapılmasının gerekli olduğunu düşündüklerimi öğrenci ayırt etmeden yaptırıyorum. Yapan yapıyor, yapamayan geride kalıyor. Eşitlik ilkesi de bunu gerektiriyor. Sen herkese aynı tabakta yemek vereceksin. Kimi bunu çabucak yiyerek geçecek, kimisi de yiyemeyecek biraz arkada kalacak. Yani yapabilen öğrenciye daha çok vereceksin. Ama işin en başında herkese eşit tabak vermelisin. Senin öğretmen olarak her öğrenciye eşit mesafede yaklaşman gerekiyor. Bir öğrencinin ne kadar akıllı ne kadar yetenekli olduğunu bilemeyebilirsin.

Yılmaz ŞENDURUR: İlk önceliğim öğrencinin gelişimine göre, hangi düzeydeyse ve neyi çalıştırmam gerekiyorsa ona göre seçmek.

Tablo 5.6.1: Uzmanların Konum Geçişlerini Çalıştıran Alıştırma ya da Etütleri Seçme Kriterlerine İlişkin Görüşleri

Uzman Görüşleri	f	%
“Konum geçişleri konusunu kapsamalı”	1	10
“Kolaydan zora doğru olması gerekir”	1	10
“Öğrencinin durumuna göre seçiyorum”	3	30
“Teknik zorluklara göre seçiyorum”	1	10
“Bütün konumları içermeli”	1	10
“Mevcut olması”	1	10
“Eşitlik ilkesine göre”	1	10

Tablo 5.6.1 incelendiğinde uzmanların alıştırmaya ya da etütleri çeşitli kriterlere göre seçtiği görülmektedir. Uzmanların en çok belirttiği “öğrencinin durumuna göre seçiyorum”

ifadesinden de anlaşılacağı üzere öğrencinin ihtiyacı ve gereksinimlerinin ne olduğunun önemli olduğu görülmektedir. Kolaydan zora doğru, bütün konumları ve bütün konum değiştirme tekniklerini kapsıyor olmasının tercih sebebi olduğu da söylenebilir.

5.7 Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Yedinci Alt Problem: “Konum geçiş çalışmalarında birinci konumdan sonra konumlar hangi sırayla çalıştırılmalıdır?”

Ali UÇAN: Bunun çok kesin bir kuralı yok, burada seçenekler söz konusu.

Sıralı gidilebilir: Aşama aşama, adım adım gidilebilir. Birinci konumdan ikinci konuma, ikinci konumdan üçüncü konuma vb. şeklinde sırayla gidilebilir.

Konum atlamalı gidilebilir: Birinci konumdan üçüncü konuma, üçüncü konumdan beşinci konuma ya da birinci konumdan ikinci konuma, ikinci konumdan dördüncü konuma, dördüncü konumdan altıncı konuma vb. şeklinde gidilebilir.

Karma gidilebilir: Konumlar öğrencinin gereksinimine göre karışık çalıştırılabilir. Genelde keman eğitimcileri birinci konumdan sonra yeni bir konum bilincini tam vermek adına birinci konumdan sonra üçüncü konumu yeğlemektedirler ve ondan sonra ikinci konumu çalıştırmaktadırlar. Bazı eğitimciler ise birinci konumdan sonra ikinci konumu öğretmekte, ikinci konumdan sonra üçüncü konumu öğretmektedirler. Bu yaklaşımların her ikisinin de farklı avantajları ve dezavantajları vardır. Biraz bu öğrencinin yapısına ve bir de çalıştıracığımız eserlere, eser dağarına bağlı. Ben çok uzun aralıklar, uzun süreler kullanmaksızın yeterli süreleri kullanarak birinci, ikinci ve üçüncü konumu uygun bir sıra ve düzen içerisinde ardışık olarak öğretmekte büyük yarar olduğunu düşünüyorum. Çünkü birinci konumdan sonra ikinci konuma geçiş, birinci konumun gerginliğini çözer ve o aralıklı parmakları biraz daha birbirine yaklaştırır. Bir de mesela sol majörden si bemol majöre, re majörden fa majöre bemollü tonlara birazcık kapı açar. Birinci konum ve üçüncü konum diyezli tonlara, ikinci konum ise bemollü tonlara kapı açar. O zaman kemancının yaşamında tonal zenginlik oluşur ve bu son derece önemlidir. Öğrencinin konum değiştirme algısını da göz önüne almak lazım. Kimi öğrenciler birinci konumdan sonra üçüncü konumu çalışmayı seviyor. Birinci konumdan sonra ikinci konum çalışmak

öğrencilere biraz daha donuk ve duruk geliyor, çekici çarpıcı gelmiyor. Başparmağını oynatmadan parmaklarını yarım ses kaydırırsa o alan zaten ikinci konum alanıdır; öğrenci “Ben konum değiştiriyor muyum değiştirmiyor muyum?” sorunsalı ile karşılaşılıyor. Ancak birinci konumdan üçüncü konuma geçtiğimizde başparmağın kesinlikle yer değiştirmesi gerekiyor. Öğrenciler konum değiştirme bilincini, birinci konumdan üçüncü konuma geçiş yaptığı zaman, birinci konumdan ikinci konuma geçiş yaptığındakine göre daha rahat ve daha kolay oluşturuyor. Bu da psikolojik bir durumdur.

Cihat AŞKIN: Konum geçişi benim için 1-2-3-4 diye başlar. Bazıları 1-3-2-4 diye yaparlar ben ona inanmıyorum. Birinci konumda öğrencinin belli bir kalıbı varsa o konumu olduğu gibi ikinci konuma ya da üçüncü konuma alırsan teorik olarak aynı şeydir. Farklı olan şey şu; yukarı doğru gittikçe tuşe daralıyor ve parmaklarımızın arasındaki mesafe de daralıyor. Birinci konumda en geniş mesafe var ve ileri konumlarda daha dar mesafeler var. Bunların geçişi önemli. Bu geçişte ne yapıyoruz biz? O geçişten yukarıya doğru “Shifting” yani “kaydırma” dediğimiz şeyi yapıyoruz. Elimizi aynen bir ton yukarı kaydırıyoruz. Yani konumlar sırasıyla birinci konumdan sekizinci konuma kadar çalıştırılmalıdır.

Ebru KARAAĞAÇ: Birinci konum-üçüncü konum atlaması çok faydalı ve çok kullanılan bir yöntemdir. Bu A yöntemi ama B yöntemini de ben çok kullanıyorum. Yani konumları sırasıyla çalıştırıyorum 1-2-3-4 gibi. Bu şekilde sırayla kullanmak da faydalı çünkü yeri gelince hepsi lazım oluyor. Hepsini öğrenmek gerekir diye düşünüyorum. Ama ilk başta genellikle birinci konumdan sonra üçüncü konum öğretilir, burada sistem budur ve en çok öğretilendir. Ama sıra takibi de mümkün ve güzel.

Eylem ÖNDER BAŞARIR: Birinci konumdan birinci parmakla ikinci konuma, birinci konumdan birinci parmakla üçüncü konuma, birinci konumdan birinci parmakla dördüncü konuma vb. şeklinde; birinci konumdan ikinci parmakla ikinci konuma, birinci konumdan ikinci parmakla üçüncü konuma vb. şeklinde çalıştırılmalıdır.

Kazım Murat TAMER: 1-2-3-4-5-6-7 şeklinde konumlar sırayla çalıştırılmalıdır.

Mehmet EFE: 1-3-2-4 sonra işte bunların dördünün karışımı ve beşinci konum diye devam eder. Zaten beşinci konumdan sonra ileri düzeyler için kalıcı çalışmalar yapılması gerekir ve oradan sonra artık öğrenci kendi bilincini oturtup ileri konumları öğrenebilir.

Oktay DALAYSEL: 1-2-3-4-5-6-7 şeklinde çalıştırılmalı ve sonra konumlar kendi içerisinde değişmeli çalıştırılmalı.

Orhan AHISKAL: Genellikle 1-3-2-4-5-6-7 şeklinde çalıştırılıyor ve böyle çalıştırılmalıdır.

Seyda CİLDEN: 1-3-2-4-5-6-7 şeklinde önce kalmalı konum değiştirmeler çalıştırılmalı ve daha sonra değişmeli konumlar çalışılmalı.

Yılmaz SENDURUR: 1-3-2-4-5-6-7 şeklinde çalıştırılmalı. Bir de genelde atlamalı olarak 1-3-5-7 ve 2-4-6 şeklinde çalıştırılır. Keman eğitiminde birinci konumdan sonra üçüncü konum çalıştırılmalıdır. Çünkü birinci konumdan ikinci konuma geçince, çok yakın bir aralık olduğu için öğrenci başparmağını hiç hareket ettirmeden yanlış yere geçirebilir ve bu da yanlış yerleşme olur. Örneğin la telinde düşünün; öğrenci birinci parmakla si notasından sonra do naturele geçecek. Bu yarım ses demek ve biz başparmağın da birinci parmakla hareket etmesini istiyoruz. O zaman başparmağını hiç hareket ettirmeden yanlış yere geçebilir ve yanlış yerleşme olur diye genelde eğitimciler birinci konumdan sonra üçüncü konumu tercih ediyor, sonra ikinci konuma dönüyor ve daha sonra dördüncü konuma geçiyor. Beşinci konum ara konumdur zaten. Beşinci konumdan sonra zaten altıncı ve yedinci konum diye çalıştırılır. Yedinci konumdan sonra kalıcı etütler çalıştırmayız.

Tablo 5.7.1: Uzmanların Konum Geçiş Çalışmalarında Birinci Konumdan Sonra Sırasıyla Çalıştırılması Gereken Konumlara İlişkin Görüşleri

Uzman Görüşleri	f	%
Birinci konumdan sonra ikinci konum çalıştırılmalı ve “1-2-3-4-5-6-7” sırasıyla çalıştırılmalıdır.	4	40
Birinci konumdan sonra üçüncü konum çalıştırılmalı ve “1-3-2-4-5-6-7” sırasıyla çalıştırılmalıdır.	4	40
Diğer (her iki şekilde de çalıştırılabilir)	2	20
Toplam	10	100

Tablo 5.7.1 incelendiğinde uzmanların %40'ının birinci konumdan sonra üçüncü konumun çalıştırılması ve “1-2-3-4-5-6-7” sırasıyla gidilmesi gerektiğini belirttiği görülmektedir. Uzmanların %40'ı ise birinci konumdan sonra üçüncü konumun çalıştırılması ve “1-3-2-4-5-6-7” sırasıyla gidilmesi gerektiği görüşünü bildirmişlerdir. Uzmanların %20'si ise her iki sırayla da gidilebileceğini her ikisinin de çalıştırılabilineceğini belirtmişlerdir.

Uzmanların birinci konumdan sonra ikinci konumun çalıştırılmasını belirtmelerinin nedeni olarak üçüncü konuma atlama yapmanın önemli bir gerekliliğinin olmadığı ve sırayla gidilebileceği gösterilebilir. Birinci konumdan sonra üçüncü konumun çalıştırılmasını belirten uzmanların gerekçesi olarak; üçüncü konumun birinci konumdaki parmak durumları ile benzer olduğu ve konum değişimine alışmanın ikinci konuma göre daha kolay olacağının düşünülmesi gösterilebilir.

5.8 Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Sekizinci alt problem: “Keman eğitiminde en son kaçınıcı konum çalıştırılmalıdır?”

Ali UÇAN: Ben sekizinci konumu kendim tanımladım ve onun çalışmasını yaptım. O zaman yedinci konum çok sağlam oluyor. Çünkü her konumun bir öncesi ve bir sonrası var. En son yedinci konumda bıraktığınız zaman yedinci konumun sonrası açık uçlu oluyor. Boşlukta kalıyor sanki yedinci konum. Sekizinci konumu da koyarsanız yedinci konumun sınırları daha belirgin hale geliyor. Tabii yedinci, sekizinci ve dokuzuncu konum özellikle sol ve mi tellerinde gerekiyor. Re ve la tellerinde ise fazla gerekmiyor. Ama mi telinde ve kısmen sol telinde, özellikle Paganini kaprislerinde çok daha ileri düzey etütlerde ve eserlerde bolca kullanılıyor. Çünkü tuşenin bittiği alana kadar sesler var. Nerdeyse, köprü ile tuşe arasındaki boşluğu da kullananlar var. Ama öğrenci üç konumlu keman eğitimi alıyor ise ona yedinci ve sekizinci konumları çalıştırmanın anlamı yok.

Yedinci ve sekizinci konum keman eğitimini bir bütün olarak tamamlamış bir öğrenciye verilir.

Cihat AŞKIN: Sırasına göre bütün konumlar bitirilmelidir. Bu da genelde şöyle oluyor; sol telinde sekizinci konuma kadar çıkabilmek mümkün oluyor. Dokuz filan dersin, zorlarsan çıkarsın ama çok fazla onlar kullanılmıyor. Sekizinci konum en zor konumlardan biridir. Oraya kadar sırası ile çıkılabilir. Merdivenin basamakları gibi, konum geçişleri bir bir çıkılmalıdır.

Ebru KARAAĞAÇ: Ben şöyle yapıyorum; birinci konumdan yedinci konuma kadar olan bütün konum gamlarını çalıştırıyorum. Onunla beraber, konum değiştirmeli gamlara geçiyorum. Tek tek yedinci konum dahil olmak üzere çalıştırıyorum. Sonra bütün konumlar harmanlanıyor. Ama bu en son yedinci konum çalıştırılmalı demek değildir. En son dokuzuncu konum gibi bir şey söylemek istemiyorum ama temel çalışma yedinci konuma kadardır, yedinci konum dahildir.

Eylem ÖNDER BAŞARIR: Şimdi şöyle; sekizinci konumda da biter, yedinci konumda da biter. Çalışma bu konumlarda bitebilir, fakat 21. Yüzyılda yaşıyoruz ve ben parmaklarımın yayın kıllarına değdiğini, çok tiz yerlerde çaldığımı bilirim. Sevcik, 1800’lü yıllarda yaşamış, yazmamış olabilir, siz yazınız. Gerekir mi? Bilemiyorum. Sol telinde başladığı notaları alın üç oktav yukarıdan çalın mesela.

Kazım Murat TAMER: En son yedinci konuma kadar çalıştırılmalıdır.

Mehmet EFE: Şöyle söyleyim; altıncı ve yedinci konumlarda kalarak çalışmalar mutlaka yapılmalıdır. Ondan sonrakiler zaten gam ve arpejlerin içindedir. Bunu iyi bir düzey hedefleyen öğrenciler için söylüyorum tabii. Onun dışında, yani bir müzik öğretmeni işte barok konçertolar barok sonatlar çalışırsa beş konum bunun için gayet idealdir. Yani altıncı ve yedinci konum dediğim daha ileriye hedefleyen, değişik konçertoları, Mozart konçertoları, belki romantik konçertoları tanımak isteyen öğrenciler içindir, bu konumları mutlaka çalışması gerekir.

Oktay DALAYSEL: Kemanda aşağı yukarı 15 konum var. Zaten birinci konumda daha geniş aralıklar, ilerledikçe daha daralır, daralır ve yedinci konumdan sonra artık sekizinci konumda kalmalı konumlarda, parmaklar birbirinin üzerine biner. Konçertolarda 15. konumlar da vardır ancak onlar kalmalı değildir ve zaten kalmalı çalamazsınız. Sadece 10. konumda kalan bir etüt çalamazsın. Çünkü aralıklar çok dardır. Çok daraldığı için en son

yedinci konum etüt olarak öğretilmiş. Fakat 10. ve 15. konum arasında iki üç tane nota çalarsın sonra geri dönersin. Dört telde 12. konumda çalmaya kalksan parmakların gitmez.

Orhan AHISKAL: Sayısını bilmediğim konumlarda eserler çalışıyorum. Dolayısıyla keman eğitiminde gidilebilecek en tiz yerlere kadar çalıştırılmalıdır.

Seyda ÇILDEN: Beşinci ve altıncı konum kesinlikle kalıcı çalıştırılmalı, yedinci konum gerektiğinde öğrencinin durumuna göre kalıcı olarak çalıştırılmalı. Tabii tüm konumlar değişmeli olarak da çalıştırılmalıdır.

Yılmaz SENDURUR: Yedi konum çalıştırılmalıdır. Zaten genelde yedi konum için değiştirmeli ve kalıcı etütler vardır. Onun dışındakiler eserlerde kullanabilir.

Tablo 5.8.1: Uzmanların En Son Çalıştırılması Gereken Konuma İlişkin Görüşleri

Uzman Görüşleri	f	%
Yedinci konuma kadar çalıştırılmalıdır.	7	70
Sekizinci konuma kadar çalıştırılmalıdır.	2	20
Diğer (gidilebilecek en tiz yerlere kadar çalıştırılmalı)	1	10
Toplam	10	100

Tablo 5.8.1 incelendiğinde uzmanların %70'inin keman eğitiminde en son yedinci konumun çalıştırılması gerektiği görüşünü bildirdiği görülürken, %20'sinin ise en son sekizinci konumun çalıştırılması gerektiği görüşünü belirttiği görülmektedir.

Tablo 5.8.2: Uzmanların Konum Geçişlerini Çalıştıran Alistirmaları Bütün Majör Tonlarda Çalıştırma ve Çalıştırmama Durumları

Uzman Görüşleri	f	%
Evet çalıştırıyorum.	7	70
Hayır çalıştırmıyorum.	3	30
Toplam	10	100

Tablo 5.8.2 incelendiğinde uzmanların %70'inin konum geçişlerini çalıştıran alıştırma bütün majör tonlarda çalıştırdığı, %30'unun ise bütün majör tonlarda çalıştırmadığı görülmektedir. Bütün majör tonlarda çalıştıran uzmanlar daha çok konservatuarlarda eğitim veren keman eğitimcileridir. Çünkü konservatuarlarda öğrencilerden beklenen hedef davranışlar ile eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği bölümlerinde beklenen hedef davranışlar arasında farklılıkların bulunduğu gözlemlenmektedir. Konservatuarlarda bireysel ders saatlerinin de fazla olmasının bütün majör tonları çalıştırmak açısından eğitime daha fazla fırsat verdiği, müzik öğretmenliği bölümlerinde ise konservatuarlara nazaran durumun biraz daha farklı olduğu, bireysel ders imkanları ve ders saatlerinin az olduğu söylenebilir.

Tablo 5.8.3: Uzmanların Konum Geçişlerini Çalıştıran Alistirmaları Minör Tonlarda Çalıştırma ve Çalıştırmama Durumları

Uzman Görüşleri	f	%
Evet çalıştırıyorum.	10	100
Hayır çalıştırmıyorum.	-	-
Toplam	100	100

Tablo 5.8.3 incelendiğinde uzmanların tamamı konum geçişlerini çalıştıran alıştırmaları minör tonlarda da çalıştırdığı görölmektedir.

BÖLÜM VI

SONUÇ ve TARTIŞMA

Bu bölümde “Keman Eğitiminde Konum Geçişlerine Yönelik Otakar Sevik Op. 8 Alıştırmalarına İlişkin Uzman Görüşleri” adlı araştırmanın bulguları ve yorumlarından ulaşılmış olan sonuçlara ve bu sonuçlara ilişkin önerilere yer verilmiştir.

6.1 Sonuç

Araştırmada elde edilen bulgular ve yorumlardan yola çıkılarak ulaşılmış olan sonuçlar araştırmanın alt problemlerine göre şöyledir:

6.1.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Uzmanlara araştırmanın “Uzmanların demografik özellikleri nelerdir?” alt problemine yönelik akademik ünvanları, çalıştıkları kurumlar ve öğrenim durumlarına ilişkin üç soru yöneltilmiş ve şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Araştırmada görüşlerini bildiren uzmanların tamamı Profesör Doktor, Profesör, Doçent Doktor ve Doçentlerden oluşmaktadır. Uzmanlar konservatuarlarda ve eğitim fakültelerinde görev yapmaktadırlar. Görüşülen uzmanların hepsinin öğrenim durumu en az doktora ve sanatta yeterlilik olup, öğrenim durumu lisans ya da yüksek lisans olan bulunmamaktadır.

6.1.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Uzmanlara araştırmanın ikinci alt probleme yönelik “Sevcik alıştırma­larını nasıl değ­erlendiriyorsunuz?” sorusu sorulmuş ve Sevcik alıştırma­ları hakkında görüşlerini “Çok önemli buluyorum”, “Profesyonellik için önemli buluyorum”, “Benim için vazgeçilmez”, “Çok yararlı buluyorum”, “Çelik gibi parmak kazandırıyor”, “Çeşit­lemeleri çok fazla”, “Sevcik çalışmadan kemancı olunmaz”, “Antibiyotik gibi” ve “İlaç gibi” ifadeleri ile belirtmişlerdir. Bu sorulara karşılık bildirilen görüşlere bağ­lı olarak;

Sevcik alıştırma­larını çalışmanın çok fayda sağlayacağı, özellikle teknik gelişime katkı sağlayacağı ve diğer kaynaklarla beslenmesinin öğrenci gelişimine katkı sağlayacağı sonucuna ulaşılmıştır.

6.1.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Uzmanlara üçüncü alt probleme yönelik “Sevcik alıştırma­larını çalıştırırken hangi sorunlarla karşılaş­ıyorsunuz?” sorusu sorulmuş ve uzmanlar karşılaşılan sorunları “İlgisizlik ve isteksizlik”, “Teknik kavram karışıklığı”, “Öğrencinin sıkılması”, “Çok vakit ayrılması” ve “Sabırsız davranılması” gibi ifadeleri ile belirtmişlerdir. Bu görüşlere bağ­lı olarak;

Öğrencilerin Sevcik çalışırken sıkıldıkları, vakit ayırma sorunu yaşadıkları ve sabırsız davrandıkları sonucuna ulaşılmıştır.

6.1.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Uzmanlara dördüncü alt probleme yönelik “Konum geçişlerini çalıştırırken nelere dikkat ediyorsunuz ve nelere dikkat edilmelidir?” sorusu sorulmuş ve uzmanlar dikkat edilmesi gereken davranışları “Kopuntusuz, kesintisiz olmalı”, “Sap üzerinde elin esnek olmalı”, “Sert olmamalı”, “Başparmak çok sıkı olmamalı”, “Geçkiler belli olmamalı”, “Tel üstünde yürüme alışkanlığı olmalı”, “Üç oktav gam ile desteklenmeli” ve “Parmaklar çok fazla baskı ve ağırlık uygulanmamalı” gibi ifadelerle belirtmişlerdir. Belirtilen bu görüşlere bağ­lı olarak;

Doğru ve iyi bir konum geçişi için parmakların tel ve sap üzerinde doğru konumlandırılması, konum geçişlerinde yapılan glisendoların hissettirilmemesi, parmak baskılarının konum geçişini zorlayacak kadar yapılmaması gerektiği tespit edilmiştir. Üç oktav gamlar ile konum geçişlerini desteklemenin faydalı olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

6.1.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Uzmanlara beşinci alt probleme yönelik “Op. 8 alıştırma ve etütlerini gerektiği gibi çalışanlar ile gerektiği gibi çalışmayanlar arasında anlamlı bir fark gözlemliyor musunuz?” sorusu sorulmuş ve uzmanların görüşü alınmıştır. Bu görüşler doğrultusunda;

Uzmanların Op. 8 alıştırma ve etütlerini gerektiği gibi çalışan öğrencilerin daha iyi konum değiştirdiği ve daha iyi keman çaldığı sonucuna ulaşılmıştır.

6.1.6 Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Uzmanlara altıncı alt probleme yönelik “Konum geçişlerini çalıştıran alıştırma ve etütleri hangi kriterlere göre seçiyorsunuz?” sorusu sorulmuş ve uzmanlar “Konum geçişleri konusunu kapsamalı”, “Kolaydan zora doğru olması gerekir”, “Öğrencinin durumuna göre seçiyorum”, “Teknik zorluklara göre seçiyorum”, “Bütün konumları içermeli”, “Mevcut olması” ve “Eşitlik ilkesine göre seçiyorum” gibi ifadelerle görüşlerini bildirmişlerdir. Bu görüşlere bağlı olarak;

Uzmanların alıştırma ve etütleri öğrencinin gereksinimlerine, seviyesine ve teknik durumuna göre seçtikleri tespit edilmiş, kapsam genişliği ve teknik zorluğuna göre çalıştırdıkları sonucuna ulaşılmıştır.

6.1.7 Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Uzmanlara yedinci alt probleme yönelik “Konum geçiş çalışmalarında birinci konumdan sonra konumlar hangi sırayla çalıştırılmalıdır?” sorusu sorulmuş ve uzmanların görüşleri alınmıştır. Bu görüşlere bağlı olarak;

Keman eğitiminde konum geçişleri çalıştırılırken iki temel sıra takip edildiği, bunlardan birinin “1-2-3-4-5-6-7” ve diğerinin ise “1-3-2-4-5-6-7” sırası olduğu görülmüştür. Her

iki sıra ile çalıştırılmanın mümkün olduğu, her iki çalışma sisteminin farklı avantajları ve dezavantajları olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

6.1.8 Sekizinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Uzmanlara sekizinci alt probleme yönelik olarak “Keman eğitiminde en son kaçınıcı konum çalıştırılmalıdır?” sorusu sorulmuş ve uzmanların görüşleri alınmıştır. Bu görüşler doğrultusunda;

Keman eğitiminde en az yedi konumun çalıştırılmasının faydalı olacağı, sekizinci konumun da çalıştırılabileceği ve sekizinci konumdan sonra özellikle sol ve mi tellerinde kalmalı olmasa da ileri konum çalışmalarının yapılmasının faydalı olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Kemanda konum geçişi konusu, keman eğitiminin en temel, üzerine düşülmesi ve üzerinde düşünülmesi gereken konularından biridir. Keman eğitiminde etkili ve verimli bir çalışma alışkanlığı, çalışma disiplini konum geçiş alıştırmalarının verimliliğinde çok kritik rol oynar. Çünkü kemancıyı üst seviyeye çıkaracak ve bu seviyesini gösterecek olan en önemli tekniklerden biri konum geçişlerindeki ustalığı ve kıvraklığıdır. Kemanda virtüözlüğe giden yolun alt yapısını konum geçişlerinin oluşturduğu söylenebilir.

Otakar Sevcik yüzyıla yakın bir süre öncesinde keman eğitimindeki problemlere eğilerek öğrencilere ve öğretmenlere ışık tutacak olan çok değerli eserlere, çalışmalara imzasını atmıştır. Büyük bir titizlikle yazılmış olan bu alıştırmaların hala geçerliliğini koruması, hala öğrencilere çalıştırılıyor olması ve hala eğitimcilerin çok önemli olduğu düşüncesiyle yaklaştığı kitaplar olması Sevcik’in bir eğitimci olarak, bir keman sanatçısı olarak deha olduğunu göstermektedir. Çalışmalarının çok uzun süre geçerliliğini koruyacak ve daha uzun yıllar boyunca öğrencilere ve öğretmenlere ışık tutacaktır.

Sevcik Op. 8 konum geçişi deyince akla ilk gelen alıştırmalardandır. Türkiye’de birçok konservatuarlarda ve müzik bölümlerinde kaynak olarak kullanılmakta, keman öğrencilerine çalıştırılmaktadır. Op. 8’in gerektiği gibi çalışılması keman öğrencisinin konum geçişi problemlerini büyük ölçüde azaltacaktır. Fakat konum geçişlerini çalıştıran farklı kaynakları da kullanmanın fayda sağlayacağı görülmektedir.

6.2 Öneriler

Bu bölümde araştırmanın sonuçlarından yola çıkılarak önerilerde bulunulmuş, bu önerilere yer verilmiştir.

6.2.1 İkinci Alt Probleme İlişkin Öneriler

Keman öğretmenleri, öğrencilerini Sevcik alıştırmalarından yararlandırmalı, bu alıştırma'nın hedef davranışlarını net bir şekilde ortaya koyup öğrencisine aktarmalıdır. Öğrenci de teknik sorunlarının farkında olmalı ve bu alıştırma'lara kafa yorarak teknik sorunlarını çözecek alıştırma'ları günlük çalışmalıdır.

6.2.2 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Öneriler

Sevcik alıştırma'larında sıkılma, ilgisizlik ve isteksizlik gibi sorunları aşmak için öğrenci de merak ve ilgi uyandıracak yöntemler kullanılabilir. Sevcik'in hayatından ve Sevcik'in virtüöz olan öğrencilerinden bahsedilip bu öğrencilerinin konser kayıtlarını dinletmek bir yöntem olarak düşünülebilir ve kullanılabilir. Öğrencilerin alıştırma alışkanlıklarının gelişmesi için, bu alıştırma'ların faydalarının somut bir şekilde gösterilmesi büyük fayda sağlayacaktır. Alıştırma'lara daha bilinçli yaklaşılması sıkılma durumlarını azaltabilir.

6.2.3 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Öneriler

Konum geçişlerinde şu davranışlara dikkat etmekte fayda vardır:

- ✓ Kemanda elin ve parmakların durumu hiçbir fizik kuralına aykırı olmamalıdır.
- ✓ Kemanı tutarken, konum geçişi esnasında vücut ne çok esnek, ne de çok gergin olmalıdır. Çünkü çok esnek olmak hakimiyeti azaltacak, çok gergin olmak da hareketi güçleştirecektir. Dengeli bir durum daha doğru olacaktır.

- ✓ Elimiz konum geçişlerinde gergin olmamalı, yumuşak olmalıdır. Bu diğer konuma geçişi yumuşatacaktır.
- ✓ Konum geçişinin düzgün olması için atlayarak değil de kayarak geçmek gerekir. Yani glisendo yapılmalıdır. Ancak yapılan glisendo özellikle duyurulması gereken istisnalar dışında kesinlikle hissettirilmemeli ve duyurulmamalıdır. Bu şekilde yapılan konum geçişinde entonasyon sorunu da büyük ölçüde azalacaktır.
- ✓ Konum geçişi yapılırken kopukluklar olmamalıdır.
- ✓ Başparmak ve işaret parmağımız, konum değişmelerde bize yön veren parmaklardır. Bu parmaklarımızın doğru konumlandırılması gerekir. Örneğin; inici konum değişmelerinde başparmak ön almalı, geride kalmamalı ve yön vermelidir.
- ✓ Yayın ve parmakların eşgüdümünün sağlanması gerekir. Yayın parmaklarımız ile eşgüdümü sağlanmazsa kopukluklar oluşabilir.
- ✓ Yaptığımız alıştırma bütünü majör ve minör tonlara uygulamamız bize daha fazla alıştırma yapma imkanı sağlayacak, kemanda yaptığımız gam ve arpejleri daha sağlam hale getirecektir.

6.2.4 Beşinci Alt Probleme İlişkin Öneriler

Günlük bireysel çalışmaların bir bölümü Op. 8'e ayrılabilir. Çalışılan eserlerdeki konum geçişleri göz önüne alınarak Op. 8 içerisinde esere yönelik konum geçişlerini çalıştıran uygun alıştırma seçilebilir.

6.2.5 Altıncı Alt Probleme İlişkin Öneriler

Konum geçişlerini çalıştıran alıştırma ya da etütleri seçerken öğrencinin durumunu göz önünde bulundurmak gerekir. Öğrencinin problemlerini giderecek, üzerinde çalışılan hedef davranışa ulaştıracak nitelikte alıştırma seçilmelidir. Öğrencinin çalıştığı eser dikkate alınarak verilen alıştırma ya da etütler öğrenci ile birlikte çözümlenmelidir.

Öğrencinin hedef ve hedef davranışların bilincine varması için gereken çalışmaların yapılması öğrenciye çalışma kolaylığı ve verimliliği sağlayacaktır.

6.2.6 Yedinci Alt Probleme İlişkin Öneriler

Konum geçişleri “1-2-3-4-5-6-7” sırası ya da “1-3-2-4-5-6-7” sırası ile çalıştırılabilir. Ancak birinci konumdan sonra üçüncü konum çalıştırıldığında öğrenciler ikinci konuma soğuk yaklaşmakta ve üçüncü konumdan sonra daha zor gelen ikinci konuma alışamamaktadırlar. Birinci konumdan sonra ikinci konum çalıştırılırsa öğrenciler ikinci konumu daha erken tanıyacaklar ve ikinci konuma olan uzaklık biraz daha kırılacaktır. Üçüncü konum ikinci konuma göre daha kolay seslere denk geldiği için üçüncü konumu çalmakta zorlanmayacaklardır. Aradaki ikinci konum sorunsalını üçüncü konuma geçmeden önce çözmeye çalışmanın, üçüncü konumdan sonra çözmeye çalışmaktan daha kolay olacağı düşünülebilir.

6.2.7 Sekizinci Alt Probleme İlişkin Öneriler

Keman eserlerine baktığımızda aslında yedinci konumdan çok daha yukarılarda pasajların varlığından bahsedebiliriz. Özellikle Paganini Kaprislerinde buna sıkça rastlamak mümkün. Bunlar göze önünde bulundurulduğunda keman eğitiminde dört telde yedi konumun bitirilmesinin ve sol ile mi tellerinde ise daha ileri konumlarda çalışma yapılmasının faydalı olacağı söylenebilir.

KAYNAKLAR

- Auer, L. (1980). *Violin Playing As I Teach It*. Philadelphia: J. B. Lippincott
- Alpay, A. (2010). *Viyola Öğretiminde Kullanılan Mazas ‘‘ Etudes Brillantes Op. 36 Book II’’ Metodu’nun Sağ El ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Büyükkayıkçı, G. E. (2004). *Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Yaylı Çalgı Öğrencilerinin Günlük Bireysel Çalışma Yöntemleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Büyükkayıkçı, G. E. (2008). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Keman Öğrencilerine Uygulanan Müzikal Boğumlama Eğitiminin Temel Müzik Boğumlama Özelliklerine Etkisi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Campbell, M. (1982). *Die Groben Geiger*. Königstein: Athenaum.
- Dalkıran, E. (2006). Keman Eğitiminin Başlangıç Aşamasında Detache ve Legato Yay Tekniklerinin Keman Öğrencilerine Aktarımı, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26(1), 125-142.

- Davidson, W. A. (2007). *The Sevcik School Of Bowing Technique, Op. 2: A Guide For Teachers And Students*. Doktoral Research. College of Creative Artsat West Virginia University, Morgantown/West Virginia
- Düzbastılar, M. E. (2010). Türkiye’de Keman Eğitiminde Kullanılan Keman Etütlerinin Yay Teknikleri ve Konumlar Açısından Analizi, *Milli Eğitim Dergisi*, (188), 274-281.
- EFE, Mehmet. (2001). *Keman Eğitiminin Başlangıç Evresinde Kullanılan Otakar Sevcik Op. 1 Part 1 Numaralı Etüt Kitabının Devinişsel Hedef ve Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Günay, E. & Uçan, A. (1976). *Yaylı çalgılar, keman*. Ankara: Yayıncı.
- Kan, Suna 22.04.2014 tarihinde görüşülmüştür.
- Kapçak, Ş. (2008). *Keman eğitiminde kullanılan “Fiorillo 36 Etüden” Metodu’nun Sağ El, Sol El Teknikleri ve Müzikal Dinamikler Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Mumcu, D. (2004). *İvan Galamian ve Keman Öğretim Metodu*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Özmenteş, S. (2005). Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi. *Eğitim Fakülteleri Dergisi*, 6(9), 89-98.
- Say, A. (2001). *Müziğin Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Tamer, F. (2002) *Kemanda Yay Teknikleri*. Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışma Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, Ankara

- Tarkum, E. (2006) Keman Öğretiminde Kullanılacak Alıştırma ve Etütlerin Seçimi ve Uygulaması, *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), 175-182
- Turdiyev, Muhammedjan 07.05.2014 tarihinde görüşülmüştür.
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi
- Uluç, M. Ö. (2000). *Müzik İşaretleri ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Yurtrenkleri.
- Uslu, M. (2012). Nitelikli Keman Eğitimine Yönelik Yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırma Dergisi*
- Yener, F. (2001). *Müzik Kılavuzu*. İstanbul: Remzi

İnternet

- Petrucci Music Library: List of Works by Otakar Sevcik. imslp.org/wiki/List_of_works_by_Otakar_Sevcik sayfasından 2 Şubat 2014 tarihinde erişilmiştir.
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&view=category&id=50 sayfasından tez yazım süresince yararlanılmıştır.
- http://tdk.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=187:Noktalama-Isaretleri-&catid=50:yazm-kurallar&Itemid=132 sayfasından tez yazım süresince yararlanılmıştır.
- <http://juan.krakenber.eresmas.net/assets/pdf/arteng6.pdf> sayfasından 14 Mayıs 2014 tarihinde erişilmiştir.
- <https://www.google.com.tr/#q=the+enduring+legacy+sevcik> sayfasından 13 Mayıs 2014 tarihinde erişilmiştir.

EK-1

GÖRÜŞME SORULARI

I KİŞİSEL BİLGİLER

1. Çalıştığınız kurum?
2. Öğrenim durumunuz?
3. Akademik ünvanınız?

II KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILAN SEVCİK ALIŞTIRMALARI HAKKINDA UZMAN GÖRÜŞLERİ GÖRÜŞLERİ

1. Sevcik keman alıştırma larını çalış tınız mı?
2. Sevcik alıştırma larını nasıl değ erlendiriyorsunuz?
3. Sevcik alıştırma ları sıkıcı mıdır?
4. Sevcik alıştırma ları müzikal midir?
5. Sevcik alıştırma larını öğrencilerinize çalış tırıyor musunuz?
6. Sevcik alıştırma larını çalış tırırken hangi sorunlar la karşılaşıyorsunuz?
7. Sevcik alıştırma larındaki yazılı açıklamalar yeterli midir?

III KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILAN SEVCİK OP. 8 ALIŞTIRMALARI ve KONUM GEÇİŞLERİ HAKKINDA UZMAN GÖRÜŞLERİ

1. Sevcik Op. 8 alıştırma larını çalış tınız mı?
2. Sevcik Op. 8 alıştırma larını öğrencilerinize çalış tırıyor musunuz?
3. Konum geçişlerini çalış tırırken nelere dikkat ediyorsunuz ve nelere dikkat edilmelidir?
4. Sevcik Op. 8 alıştırma larını gerektiği gibi çalışan öğrencileriniz ile gerektiği gibi çalışmayan öğrencileriniz arasında anlamlı bir fark gözlemliyor musunuz?
5. Konum geçişlerini çalış tıran alıştırma ve etütleri hangi kriterlere göre seçiyorsunuz?
6. Konum geçiş çalış malarında birinci konumdan sonra konumlar hangi sırayla çalış tırılmalıdır?

7. Sevcik Op. 8 alıştırmasını numara sırasına göre mi, yoksa seçerek mi çalıştırıyorsunuz?
8. Keman eğitiminde en son kaçınıcı konum çalıştırılmalıdır?
9. Konum geçişlerini çalıştıran alıştırması bütün majör tonlarda çalıştırıyor musunuz?
10. Konum geçişlerini çalıştıran alıştırması minör tonlarda da çalıştırıyor musunuz?

EK-2

OTAKAR SEVCİK OP. 8



ŠEVČÍK

VIOLIN STUDIES

OPUS 8

CHANGES OF POSITION AND
PREPARATORY SCALE STUDIES

LAGENWECHSEL UND
TONLEITER-VORSTUDIEN

CHANGEMENTS DE POSITION
ET ÉTUDES PRÉPARATOIRES
AUX GAMMES

BOSWORTH

Lagenwechselübungen.

Bei dem Einüben dieser Beispiele wiederhole man in gemässigtem Tempo:

- jeden einzelnen Takt,
- jeden Takt mit dem nächstfolgenden (1-2, 2-3, 3-4 u.s.w.)
- alle Takte, die auf derselben Saite angezeigt sind (im 1^{ten} Beispiele Takte 1-6, 7-12, 13-18, 19-25),
- das ganze Beispiel in folgenden Tonarten, gebunden und gestossen:

Shifting (Changing the Position).

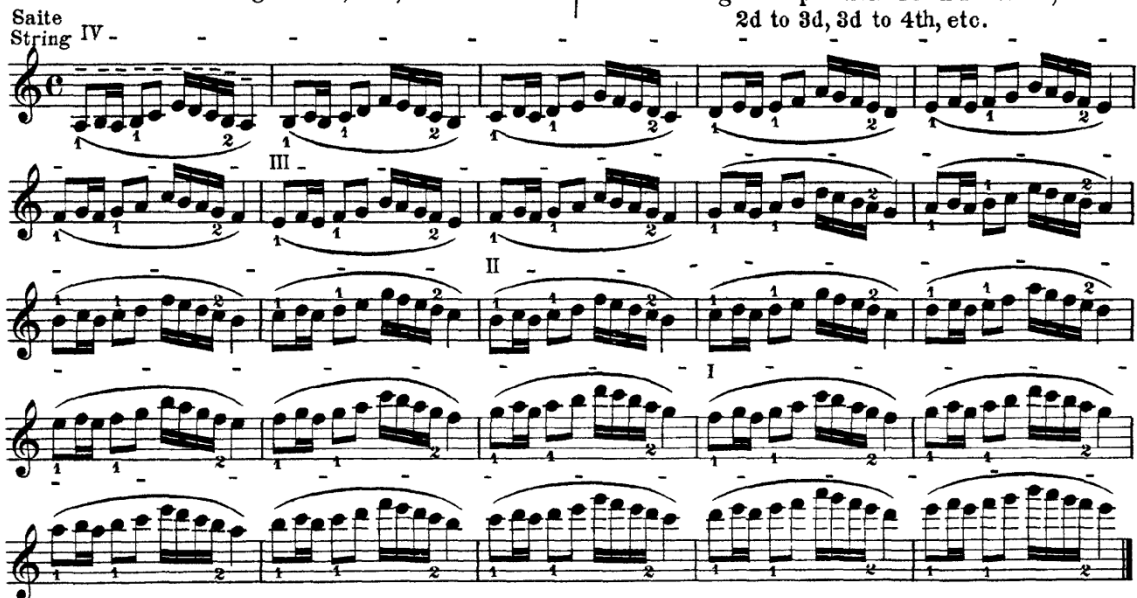
When practising these exercises repeat in moderate tempo:

- Each measure separately;
- Each pair of successive measures together; for instance 1 with 2, 2 with 3, 3 with 4, etc.;
- All groups of measures marked as to be played on the same string;— in the 1st Exercise measures 1 to 6, 7 to 12, 13 to 18, 19 to 25;
- The entire exercise in the keys given below, both legato and *détaché*.



Wechsel der Lagen: 1-2, 2-3, 3-4 u.s.w.

Changes of position: From 1st to 2d, 2d to 3d, 3d to 4th, etc.



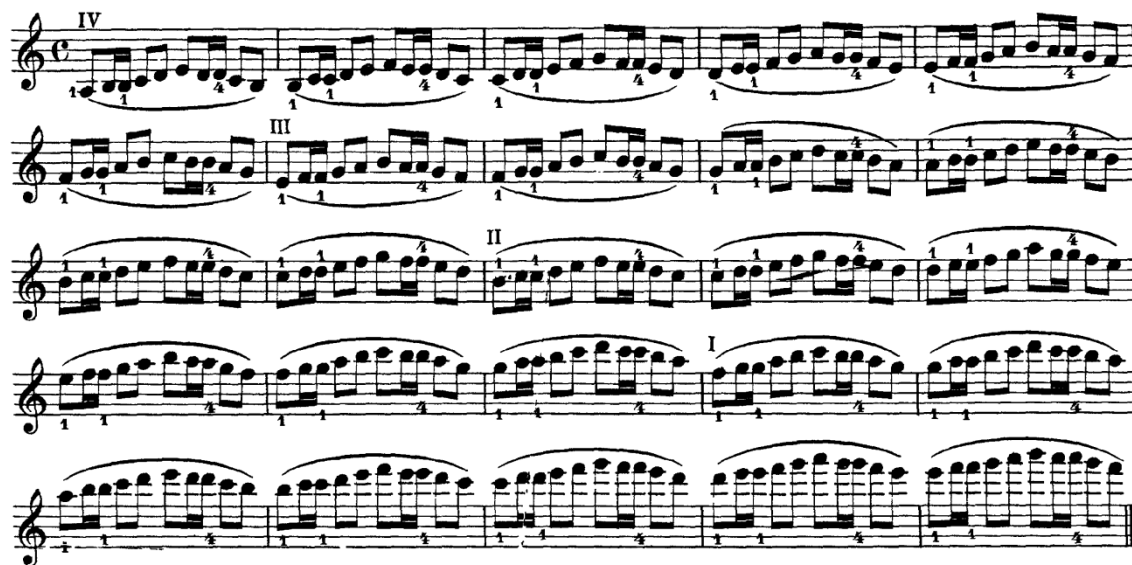
2.



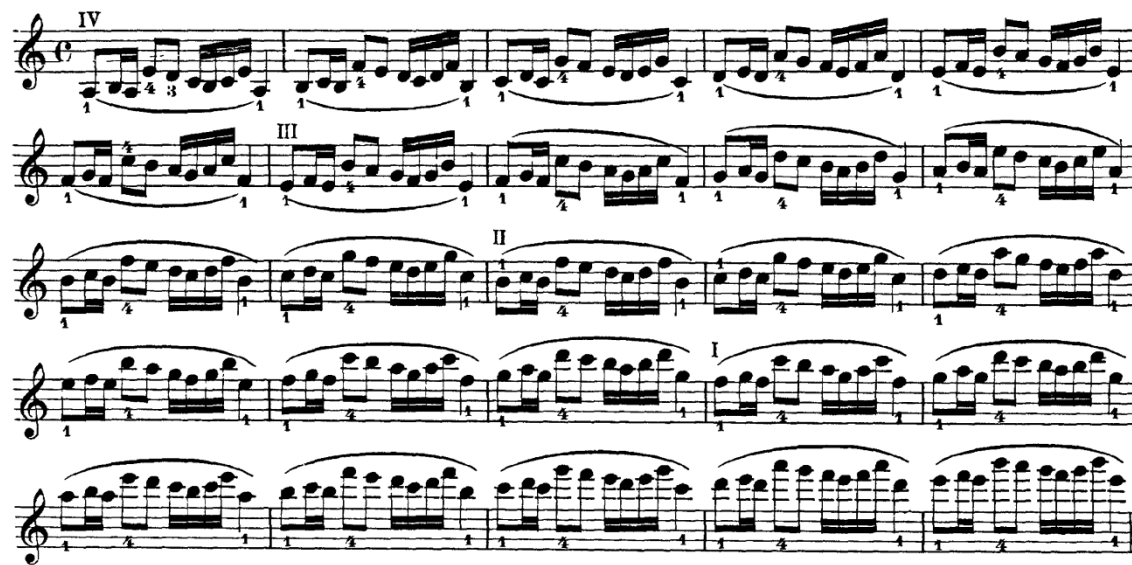
2



3.



4.



3

5.

Exercise 5 consists of five staves of music. The first staff is marked with a 'c' time signature and a 'IV' section marker. It contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes. The second staff is marked with a 'III' section marker and contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes. The third staff is marked with a 'II' section marker and contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes. The fourth staff is marked with a 'I' section marker and contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes. The fifth staff contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes.

6.

Exercise 6 consists of five staves of music. The first staff is marked with a 'c' time signature and a 'IV' section marker. It contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes. The second staff is marked with a 'III' section marker and contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes. The third staff is marked with a 'II' section marker and contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes. The fourth staff is marked with a 'I' section marker and contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes. The fifth staff contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes.

7.

Exercise 7 consists of two staves of music. The first staff is marked with a 'c' time signature and a 'IV' section marker. It contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes. The second staff is marked with a 'III' section marker and contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes.

4

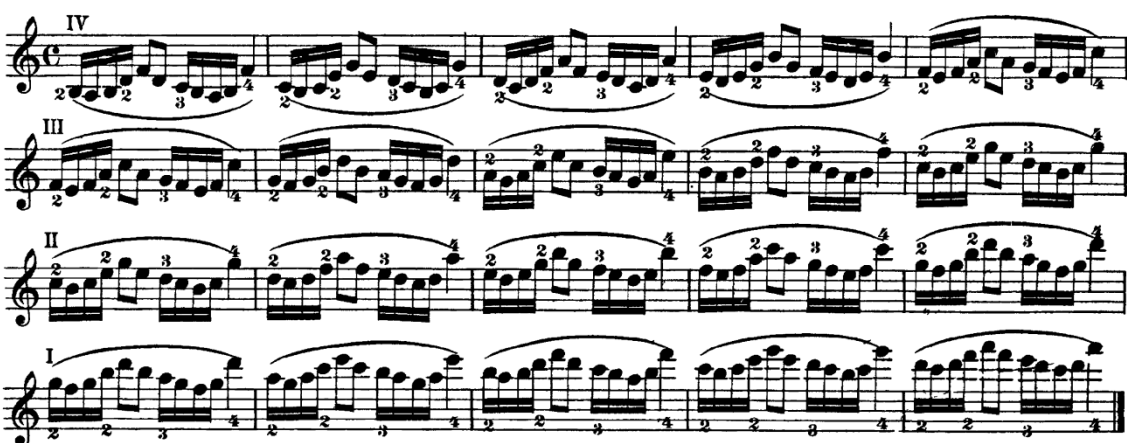


8.
Wechsel der Lagen: 1-3, 2-4, 3-5 u.s.w.

Changes of position: From 1st to 3d,
2d to 4th, 3d to 5th, etc.



9.



5

10.

Exercise 10 is a four-staff musical piece in 3/4 time. It features a series of eighth-note patterns across four staves, labeled I, II, III, and IV from bottom to top. The patterns are designed for technical practice, with fingerings (1, 2, 3, 4) clearly marked for each note. The music is written in a single melodic line on each staff, with no accompaniment.

11.

Exercise 11 is a four-staff musical piece in 3/4 time. It features a series of eighth-note patterns across four staves, labeled I, II, III, and IV from bottom to top. The patterns are designed for technical practice, with fingerings (1, 2, 3, 4) clearly marked for each note. The music is written in a single melodic line on each staff, with no accompaniment.

12.

Exercise 12 is a five-staff musical piece in 3/4 time. It features a series of eighth-note patterns across five staves, labeled I, II, III, and IV from bottom to top. The patterns are designed for technical practice, with fingerings (1, 2, 3, 4) clearly marked for each note. The music is written in a single melodic line on each staff, with no accompaniment.

13.

Exercise 13 consists of five staves of music. The first staff is labeled 'IV' and the second 'III'. The music is written in a single melodic line with a common time signature. Fingering is indicated by numbers 1 and 2 below the notes. The piece concludes with a double bar line.

14.

Exercise 14 consists of four staves of music. The first staff is labeled 'IV' and the second 'III'. The music is written in a single melodic line with a common time signature. Fingering is indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 below the notes. The piece concludes with a double bar line.

15.

Exercise 15 consists of four staves of music. The first staff is labeled 'IV' and the second 'III'. The music is written in a single melodic line with a common time signature. Fingering is indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 below the notes. The piece concludes with a double bar line.

Wechsel der Lagen: 1-4, 2-5, 3-6 u.s.w.

16.

Changes of position: From 1st to 4th,
2d to 5th, 3d to 6th, etc.

17.

18.

19.

Exercise 19 is a four-staff piece in C major, 4/4 time. It features eighth-note patterns across all staves. The fingerings are as follows:
 Staff IV: 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4.
 Staff III: 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4.
 Staff II: 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4.
 Staff I: 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4.

20.

Exercise 20 is a five-staff piece in C major, 4/4 time. It features eighth-note patterns across all staves. The fingerings are as follows:
 Staff IV: 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4.
 Staff III: 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4.
 Staff II: 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4.
 Staff I: 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4.
 Staff (unlabeled): 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4, 1-3, 1-4.

21.

Exercise 21 is a four-staff piece in C major, 4/4 time. It features eighth-note patterns across all staves. The fingerings are as follows:
 Staff IV: 2-4, 2-3, 2-4, 2-3, 2-4, 2-3, 2-4, 2-3.
 Staff III: 2-4, 2-3, 2-4, 2-3, 2-4, 2-3, 2-4, 2-3.
 Staff II: 2-4, 2-3, 2-4, 2-3, 2-4, 2-3, 2-4, 2-3.
 Staff I: 2-4, 2-3, 2-4, 2-3, 2-4, 2-3, 2-4, 2-3.

22.

Exercise 22 consists of four staves, labeled I, II, III, and IV. Each staff contains a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Fingerings (1-4) are indicated throughout the piece. The music is written in a single melodic line on each staff.

Wechsel der Lagen: 1-5, 2-6, 3-7 u.s.w.

23.

Changes of position: From 1st to 5th,
2d to 6th, 3d to 7th, etc.

Exercise 23 consists of four staves, labeled I, II, III, and IV. The notation is similar to exercise 22, with eighth and sixteenth notes and fingerings. The exercise focuses on changes of position, as indicated by the text.

24.

Exercise 24 consists of four staves, labeled I, II, III, and IV. The notation is similar to the previous exercises, with eighth and sixteenth notes and fingerings. The exercise focuses on changes of position, as indicated by the text.

25.

IV

III

II

I

26.

b) IV

a)

III

II

I

27.

IV

III

II

I

28.

Exercise 28, measures 1-4. The score is in 4/4 time and consists of four staves labeled I, II, III, and IV. Staff I (bass clef) features a continuous eighth-note pattern. Staves II, III, and IV (treble clef) contain more complex rhythmic figures with various note values and rests, including some beamed sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes.

29.

Exercise 29, measures 1-4. The score is in 4/4 time and consists of four staves labeled I, II, III, and IV. The rhythmic patterns are more complex than in exercise 28, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

30.

Exercise 30, measures 1-4. The score is in 4/4 time and consists of four staves labeled I, II, III, and IV. The patterns are highly rhythmic, with frequent use of beamed sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

31.

Exercise 31 consists of four staves, labeled I, II, III, and IV. Each staff contains a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four. Fingerings (1-4) are indicated above many notes. The music is written in a single system with a common time signature.

Wechsel der Lagen: 1-6, 2-7, 3-8 u.s.w.

32.

Changes of position: From 1st to 6th,
2d to 7th, 3d to 8th, etc.

Exercise 32 consists of four staves, labeled I, II, III, and IV. The notation is similar to exercise 31, with beamed eighth and sixteenth notes. Fingerings (1-4) are indicated. The exercise demonstrates changes of position as described in the text.

33.

Exercise 33 consists of four staves, labeled I, II, III, and IV. The notation continues with beamed eighth and sixteenth notes. Fingerings (1-3) are indicated. The exercise demonstrates further changes of position.

34.

Exercise 34 consists of four staves, labeled IV, III, II, and I from top to bottom. Each staff contains a series of eighth-note patterns. The top staff (IV) features a melodic line with various intervals and rests. The lower staves (III, II, I) provide harmonic support with more rhythmic, eighth-note patterns. The piece is written in a single system with a common time signature.

35.

Exercise 35 consists of four staves, labeled IV, III, II, and I from top to bottom. The notation includes eighth-note patterns with various intervals and rests. The top staff (IV) has a more complex melodic line with some triplets. The lower staves (III, II, I) provide harmonic support with rhythmic patterns. The piece is written in a single system with a common time signature.

36.

Exercise 36 consists of four staves, labeled IV, III, II, and I from top to bottom. The notation includes eighth-note patterns with various intervals and rests. The top staff (IV) has a more complex melodic line with some triplets. The lower staves (III, II, I) provide harmonic support with rhythmic patterns. The piece is written in a single system with a common time signature.

37.

Exercise 37 consists of four staves, labeled I, II, III, and IV. Each staff contains a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 4 below the notes. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

38.

Wechsel der Lagen: 1-7, 2-8, 3-9 u.s.w.

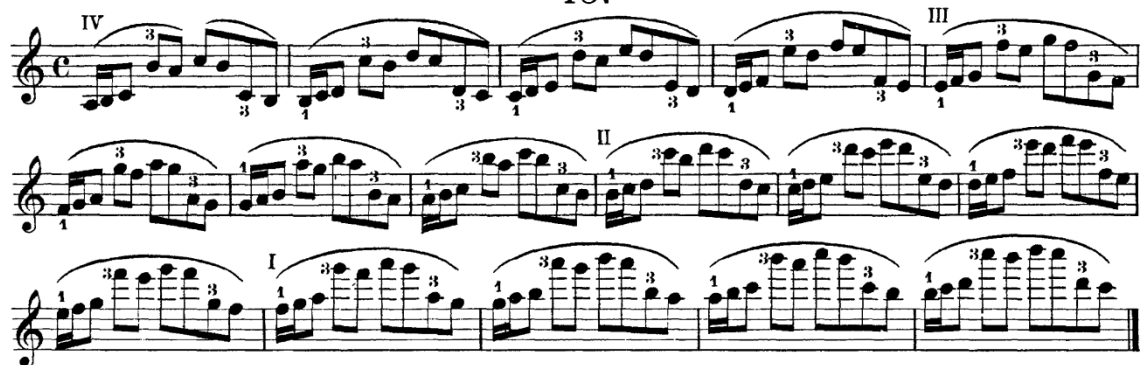
Changes of position: From 1st to 7th,
2d to 8th, 3d to 9th, etc.

Exercise 38 consists of four staves, labeled I, II, III, and IV. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. The exercise is designed to illustrate changes of position, as indicated by the accompanying text.

39.

Exercise 39 consists of four staves, labeled I, II, III, and IV. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 2 and 3. The exercise is designed to illustrate changes of position, as indicated by the accompanying text.

40.



41.

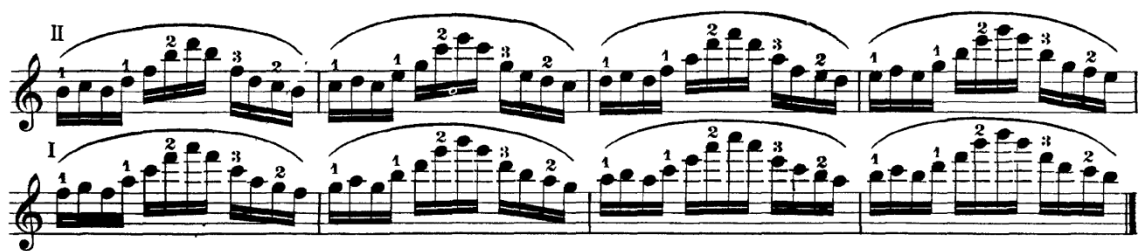


42.

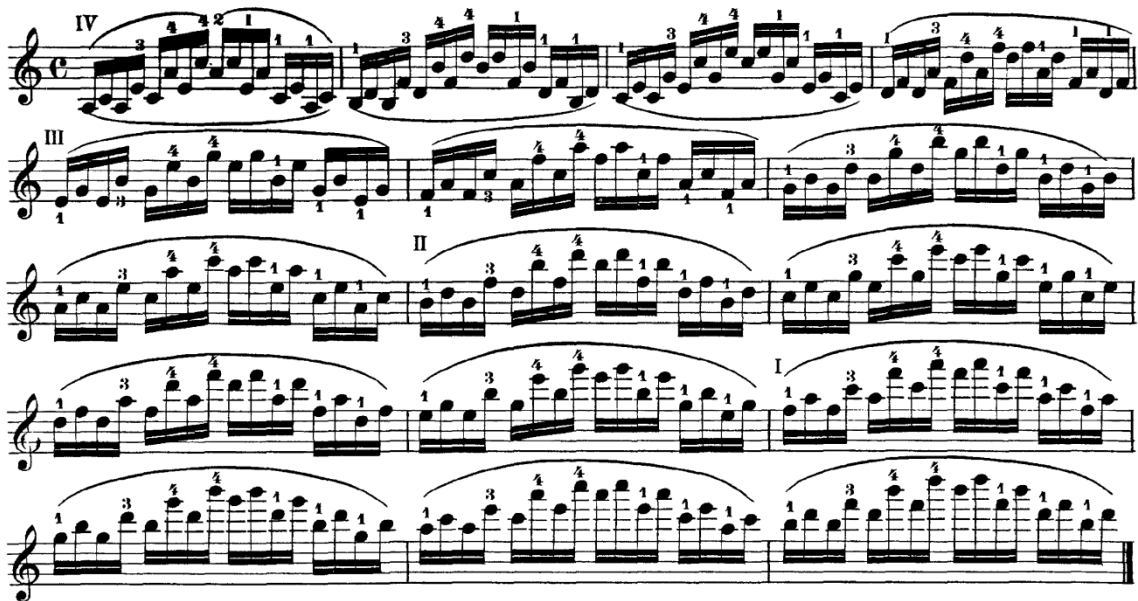


43.





44.



45.



17

46.

Exercise 46 consists of five staves of music. The first staff is labeled 'IV' and contains three measures of music with fingering numbers 1, 3, 3, 1, 1, 3, 3, 1. The second staff is labeled 'III' and contains three measures with fingering numbers 1, 1, 3, 3, 1, 1, 3, 3, 1. The third staff is labeled 'II' and contains three measures with fingering numbers 1, 1, 3, 3, 1, 1, 3, 3, 1. The fourth staff is labeled 'I' and contains three measures with fingering numbers 1, 1, 3, 3, 1, 1, 3, 3, 1. The fifth staff is labeled 'I' and contains three measures with fingering numbers 1, 1, 3, 3, 1, 1, 3, 3, 1.

Wechsel der Lagen: 1-8, 2-9, 3-10 u.s.w.

47.

Changes of position: From 1st to 8th, 2d to 9th, 3d to 10th, etc.

Exercise 47 consists of five staves of music. The first staff is labeled 'IV' and contains four measures of music with fingering numbers 1, 2, 2, 1, 1, 2, 2, 1. The second staff is labeled 'III' and contains four measures with fingering numbers 1, 1, 2, 2, 1, 1, 2, 2, 1. The third staff is labeled 'II' and contains four measures with fingering numbers 1, 1, 2, 2, 1, 1, 2, 2, 1. The fourth staff is labeled 'I' and contains four measures with fingering numbers 1, 1, 2, 2, 1, 1, 2, 2, 1.

48.

Exercise 48 consists of five staves of music. The first staff is labeled 'IV' and contains four measures of music with fingering numbers 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. The second staff is labeled 'III' and contains four measures with fingering numbers 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. The third staff is labeled 'II' and contains four measures with fingering numbers 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. The fourth staff is labeled 'I' and contains four measures with fingering numbers 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.

49.

50.

51.

52.

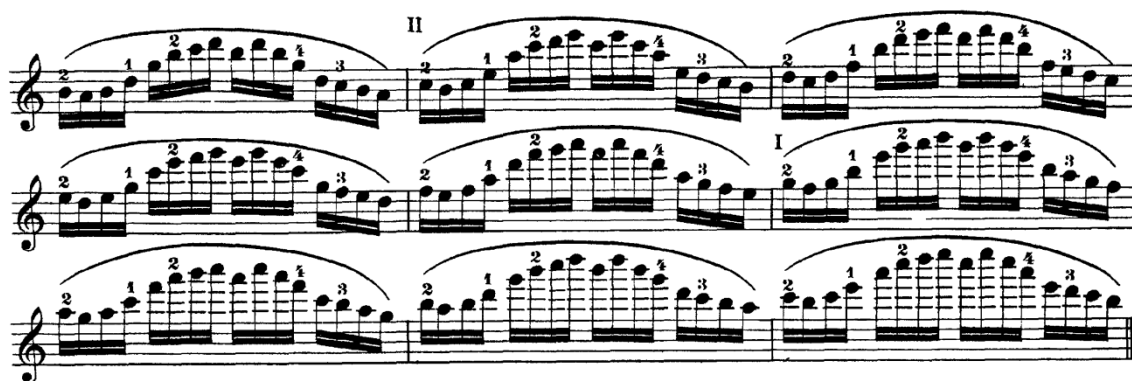
Exercise 52 consists of five staves of music. The first staff is labeled 'IV' and contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 1, 1, 3, 3, 4, 1, 1, 1, 3, 3, 4, 1, 1, 1, 3, 3, 4. The second staff is labeled 'III' and contains similar notation with fingerings 1, 1, 1, 3, 3, 4, 1, 1, 1, 3, 3, 4, 1, 1, 1, 3, 3, 4. The third staff is labeled 'II' and contains similar notation with fingerings 1, 1, 1, 3, 3, 4, 1, 1, 1, 3, 3, 4, 1, 1, 1, 3, 3, 4. The fourth staff is labeled 'I' and contains similar notation with fingerings 1, 1, 1, 3, 3, 4, 1, 1, 1, 3, 3, 4, 1, 1, 1, 3, 3, 4. The fifth staff contains similar notation with fingerings 1, 1, 1, 3, 3, 4, 1, 1, 1, 3, 3, 4, 1, 1, 1, 3, 3, 4.

53.

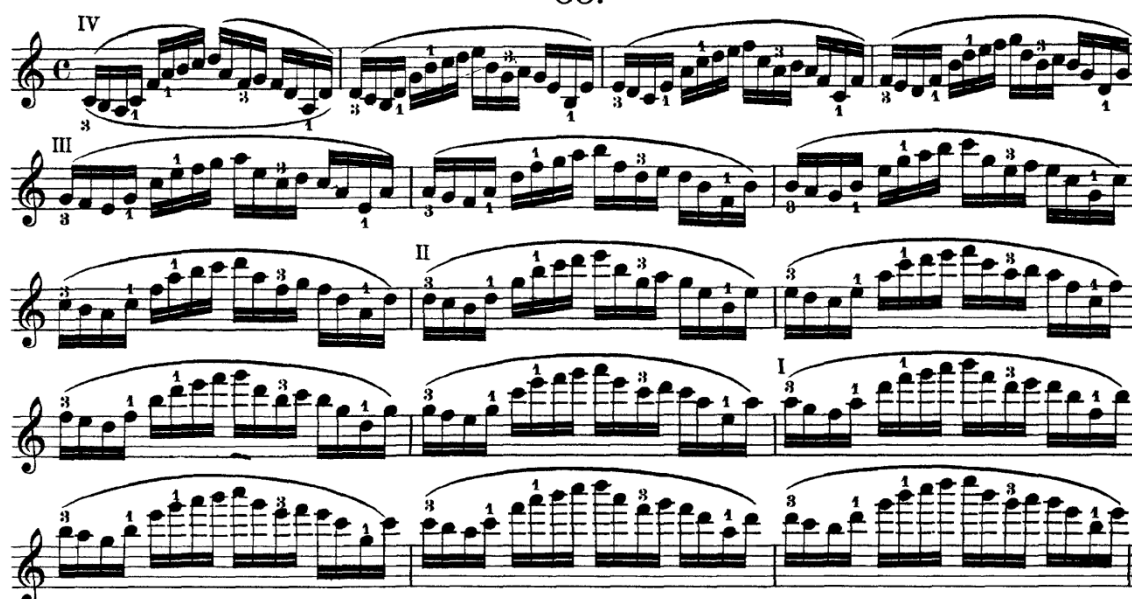
Exercise 53 consists of five staves of music. The first staff is labeled 'IV' and contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4. The second staff is labeled 'III' and contains similar notation with fingerings 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4. The third staff is labeled 'II' and contains similar notation with fingerings 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4. The fourth staff is labeled 'I' and contains similar notation with fingerings 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4. The fifth staff contains similar notation with fingerings 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4.

54.

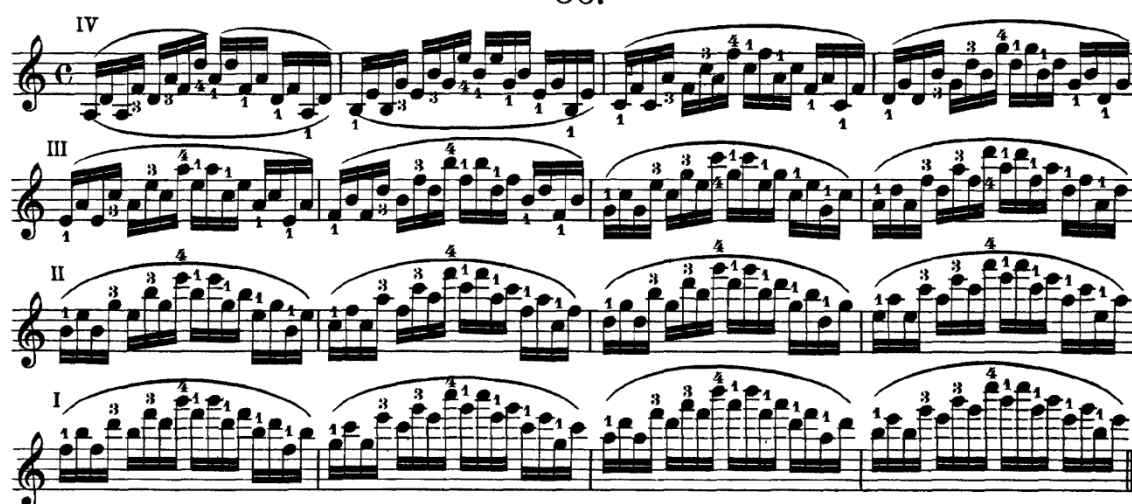
Exercise 54 consists of two staves of music. The first staff is labeled 'IV' and contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4. The second staff is labeled 'III' and contains similar notation with fingerings 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4.



55.



56.



57.

Tonleitern durch 3 Oktaven.

Scales Throughout 3 Octaves.

C dur.
C major.

Handwritten musical notation for the C major scale, spanning three octaves. The notation includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and is written on a single staff.

Man übe die NN^o 57-59 in allen folgenden Tonarten, gebunden und gestossen:

Practise NOS 57-59 in all the following keys, both legato and *détaché*.

A moll (harmonisch).
A minor (harmonic).

Handwritten musical notation for the A minor (harmonic) scale, spanning three octaves.

G dur.- G major.

Handwritten musical notation for the G major scale, spanning three octaves.

D dur.- D major.

Handwritten musical notation for the D major scale, spanning three octaves.

A dur.- A major.

Handwritten musical notation for the A major scale, spanning three octaves.

E dur.- E major.

Handwritten musical notation for the E major scale, spanning three octaves.

H dur.- B major.

Handwritten musical notation for the B major scale, spanning three octaves.

E moll.- E minor.

Handwritten musical notation for the E minor scale, spanning three octaves.

H moll.- B minor.

Handwritten musical notation for the B minor scale, spanning three octaves.

Fis moll.- F# minor.

Handwritten musical notation for the F# minor scale, spanning three octaves.

Cis moll.- C# minor.

Handwritten musical notation for the C# minor scale, spanning three octaves.

Gis moll.- G# minor.

Handwritten musical notation for the G# minor scale, spanning three octaves.

F dur.- F major.

Handwritten musical notation for the F major scale, spanning three octaves.

B dur.- Bb major.

Handwritten musical notation for the Bb major scale, spanning three octaves.

Es dur.- Eb major.

Handwritten musical notation for the Eb major scale, spanning three octaves.

As dur.- Ab major.

Handwritten musical notation for the Ab major scale, spanning three octaves.

Des dur.- Db major.

Handwritten musical notation for the Db major scale, spanning three octaves.

Ges dur.- Gb major.

Handwritten musical notation for the Gb major scale, spanning three octaves.

D moll.- D minor.

Handwritten musical notation for the D minor scale, spanning three octaves.

G moll.- G minor.

Handwritten musical notation for the G minor scale, spanning three octaves.

C moll.- C minor.

Handwritten musical notation for the C minor scale, spanning three octaves.

F moll.- F minor.

Handwritten musical notation for the F minor scale, spanning three octaves.

B moll.- Bb minor.

Handwritten musical notation for the Bb minor scale, spanning three octaves.

Es moll.- Eb minor.

Handwritten musical notation for the Eb minor scale, spanning three octaves.

58.

Exercise 58 is a musical piece consisting of seven staves. The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. Slurs are used to group notes across measures. The piece concludes with a double bar line.

59.

Exercise 59 is a musical piece consisting of seven staves. The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. Slurs are used to group notes across measures. The piece concludes with a double bar line.

EK- 3

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı	Alan, Fatih Mehmet
Uyruğu	T.C.
Doğum tarihi ve yeri	07.10.1986-Aksaray
Medeni hali	Bekar
Telefon	0553 398 13 68
E-posta	fthmhmtaln@gmail.com

Eğitim Derecesi	Okul/Program	Mezuniyet Yılı
Lise	Aksaray Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi- Müzik Bölümü	2005
Üniversite	Gazi Üniversitesi- Müzik Öğretmenliği Bölümü	2009

İş Deneyimi, Yıl	Çalıştığı Yer	Görev
MEB-5 yıl	Yavuz Sultan Selim Anadolu Lisesi	Müzik Öğretmeni

Yabancı Dil	İngilizce
-------------	-----------