

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ VEREN DEVLET
KONSERVATUVARLARI İLE EĞİTİM FAKÜLTELERİNDE
UYGULANAN BAŞLANGIÇ KEMAN ÖĞRETİMİNİN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

**Hazırlayan
Banu GEBOLOĞLU**

**Danışman
Doç. Dr. Aytekin ALBUZ**

**Müzik Anasanat Dalı
Yüksek Lisans Tezi**

**Eylül 2010
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ VEREN DEVLET
KONSERVATUVARLARI İLE EĞİTİM FAKÜLTELERİNDE
UYGULANAN BAŞLANGIÇ KEMAN ÖĞRETİMİNİN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

**Hazırlayan
Banu GEBOLOĞLU**

**Danışman
Doç. Dr. Aytekin ALBUZ**

**Müzik Anasanat Dalı
Yüksek Lisans Tezi**

**Eylül 2010
KAYSERİ**

Doç. Dr. Aytekin ALBUZ danışmanlığında Banu GEBOLOĞLU tarafından hazırlanan “Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Uygulanan Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Ana sanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

23.09.2010

(Tez savunma sınav tarihi)

JÜRİ:

Danışman : Doç. Dr. Aytekin ALBUZ..... 

Üye : Doç. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER..... 

Üye : Yrd. Doç. Dr. Fazlı ARSLAN..... 

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 23.09.2010 tarih ve 2010/53. sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER



Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Sayın Doç. Dr. Aytekin ALBUZ'a, tezimin son aşamasında yardımlarını esirgemeyen hocam Sayın Doç. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER'e, öğrencisi olmaktan büyük onur duyduğum, sanatını ve insanlığını örnek almaya çalıştığım değerli keman eğitmeni Sayın Öğr. Gör. Nurdan TEZEL'e, çok değerli keman hocam Sayın Öğr. Gör. Ebru EKMEKÇİOĞLU'na, Sayın Yard. Doç. Rüştü YAYAR'a, Sayın Öğr. Gör. İsmail İŞERİ'ye Sayın Okt. Arda GÖKSU'ya, Sayın Ayşe Dilek ALTINKÖPRÜ'ye ve manevi desteklerinden dolayı aileme teşekkürlerimi sunarım.

**TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ VEREN DEVLET KONSERVATUVARLARI İLE
EĞİTİM FAKÜLTELERİNDE UYGULANAN BAŞLANGIÇ KEMAN
ÖĞRETİMİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

Banu GEBOLOĞLU

ÖZET

Bu araştırma, Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ile eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D.'nda uygulanan başlangıç keman öğretim yöntem ve tekniklerinin incelenmesi ve karşılaştırmalı analizine yöneliktir.

Araştırma, durum tespitine dayalı genel tarama modelinde betimsel bir çalışma olup; nitel verilerin elde edilmesinde kaynak/belge tarama yöntemi, nicel verilerin elde edilmesinde ise örneklem grubunda yer alan öğretim elemanlarının görüşlerini tespit etmeye yönelik anket yöntemi uygulanmıştır. Anketlerin alanlara ilişkin değerlendirilmesinde % ve f, karşılaştırmalı analizinde ise Ki-kare testine başvurulmuştur.

Araştırma sonucunda, Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ve eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D.'nda uygulanan keman öğretiminde, kuramsal ve uygulama boyutlarında alanlara özgü birbirinden farklı öğretim süreçleri dikkat çekmiş, keman öğretim yöntem ve tekniklerinde farklı yaklaşımlar sergilendiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, keman öğretimi, Türk müziği konservatuvarı.

**A COMPARATIVE ANALYSIS OF INITIAL VIOLIN TEACHING USED IN
EDUCATION FACULTIES AND STATE CONSERVATORIES EDUCATING
TURKISH MUSIC**

BANU GEBOLOĞLU

ABSTRACT

This research is related to comparative analysis and researching on methods and techniques of preliminary violin training which are applied in faculty of education, fine arts department music teaching in USA and state conservatory that provide Turkish music training.

The research is a descriptive study in general scanning model based on context determination; source/document scanning method is applied in acquiring qualitative data and survey method which is in sample group is applied to determine instructors' view in acquiring quantitative data. In the evaluation of survey related to areas % and f are utilized and in comparative analysis Ki-square test is utilized.

At the end of the research, state conservatory which provide Turkish music education and violin training applied in faculty of education fine arts department in USA, different teaching process that is specific to its areas attracts attention in theoretical and practical dimensions and it is determined that different approaches are displayed in methods and techniques of violin training.

Key Words: Turkish music, violin training, Turkish music conservatory.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vii
TABLolar LİSTESİ	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
RESİMLER LİSTESİ	xii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Mesleki Keman Öğretimi	7
1.2. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Mesleki Keman Öğretimi	10
1.3. Problem Durumu	11
1.3.1. Alt Problemler	13
1.4. Amaç	13
1.5. Önem	14
1.6. Sayıtlılar	14
1.7. Sınırlılıklar	14
BÖLÜM II	15
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	15
BÖLÜM III	19
YÖNTEM	19
3.1. Araştırmanın Modeli	19
3.2. Evren ve Örneklem	19

3.3. Verilerin Toplanması	19
3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması	20
BÖLÜM IV	21
BULGULAR VE YORUM	21
4.1. Başlangıç Keman Öğretimine İlişkin Temel Yöntem ve Teknikler	21
4.1.1. Keman Öğretiminde Sağ El Teknikleri	21
4.1.1.1. Yumuşaklık	21
4.1.1.2. Yay Tutuşu	22
4.1.1.3. Ton (Ses) Üretimi	23
4.1.1.3.1. Yay Hızı	24
4.1.1.3.2. Yayın Teller Üzerindeki Basıncı	24
4.1.1.3.3. Yayın Tele Temas Ettiği Nokta	25
4.1.1.4. Tel (Yay) Değiştirme	25
4.1.1.5. Yay Şekilleri	26
4.1.1.5.1. Detache (Détaché)	26
4.1.1.5.2. Legato	28
4.1.1.5.3. Staccato (Sitakkato)	29
4.1.2. Keman Öğretiminde Sol El Teknikleri	30
4.1.2.1. Sol Elin Konumu ve Parmakların Durumu	30
4.2. Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Uygulanan Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Bulgu ve Yorumlar	32
4.3. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği A.B.D.'nda Uygulanan Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Bulgu ve Yorumlar	46
4.4. Türk Müziği Eğitimi veren Devlet Konservatuvarları İle Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği A.B.D.'nda Uygulanan Başlangıç Keman Öğretiminin Kısmi Karşılaştırmalı Analizi	58
BÖLÜM V	64
SONUÇLAR VE ÖNERİLER	64

5.1. Sonuçlar	64
5.1.1. Türk Müziği EĞitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Uygulanan Başlangıç Keman Ğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Sonuçlar	64
5.1.2. EĞitim Fakülteleri Güzel Sanatlar EĞitimi Bölümü Müzik Ğretmenliği A.B.D.'nda Uygulanan Başlangıç Keman Ğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Sonuçlar	65
5.1.3. Türk Müziği EĞitimi Veren Konservatuvarları İle EĞitim Fakülteleri Güzel Sanatlar EĞitimi Bölümü Müzik Ğretmenliği A.B.D.'nda Uygulanan Başlangıç Keman Ğretiminin Kısmi Karşılaştırmalı Analizine İlişkin Sonuçlar	65
5.2. neriler	67
5.2.1. Türk Müziği EĞitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Uygulanan Başlangıç Keman Ğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin neriler	67
5.2.2. EĞitim Fakülteleri Güzel Sanatlar EĞitimi Bölümü Müzik Ğretmenliği A.B.D.'nda Uygulanan Başlangıç Keman Ğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin neriler	67
KAYNAKÇA	69

KISALTMALAR

A. K. Ü.	:	Afyonkarahisar Üniversitesi
D.Ü.	:	Dicle Üniversitesi
E. Ü.	:	Ege Üniversitesi
F.Ü.	:	Fırat Üniversitesi
G.Ü.	:	Gaziantep Üniversitesi
G. O. P.	:	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
İ. T. Ü.	:	İstanbul Teknik Üniversitesi
S. Ü.	:	Sakarya Üniversitesi
f	:	Frekans
A. B. D.	:	Anabilim Dalı
df	:	Serbestlik Derecesi
N	:	Anket Sayısı
Value	:	Değer
P	:	Anlamlılık Düzeyi

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 4.2.1. Araştırmanın Örnekleminde Yer Alan Üniversiteler ve Keman Öğretim Elemanlarının Nicel Dökümü	32
Tablo 4.2.2. Araştırmaya Katılan Öğretim Elemanlarının Unvan Dağılımı	33
Tablo 4.2.3. Araştırmaya Katılan Keman Öğretim Elemanlarının Meslekteki Hizmet Süreleri	33
Tablo 4.2.4. İlk Yay Çalışmalarında Yayın Kullanım Durumu	34
Tablo 4.2.5. Hızlı Çalınması Gereken Pasajlarda Yayın Kullanım Durumu	34
Tablo 4.2.6. Başlangıç Keman Eğitiminde Kullanılan Temel Yay Teknikleri	35
Tablo 4.2.7. İlk Tel Değiştirme Çalışmalarında Öğretim Süreci	36
Tablo 4.2.8. Bağlı Çalmada (Legato) Tel Değiştirme Süreci	36
Tablo 4.2.9. Ayrı Çalmada (Detache) Tel Değiştirme Süreci	37
Tablo 4.2.10. Sol el Tekniğinde Bileğin Pozisyonu	37
Tablo 4.2.11. Tuşe Üzerinde Parmakların Yerinin Öğretimine İlişkin Görüşler	38
Tablo 4.2.12. Sol Elde İlk Parmak Düşürme Çalışmaları	39
Tablo 4.2.13. Öğretim Elemanlarının Türk Müziği Keman Eğitiminde Belli Bir Öğretim Programı Kullanma Durumuna İlişkin Görüşler	39
Tablo 4.2.14. Öğretim elemanlarının Başlangıç Keman Öğretiminde Kullandığı Metotlar	40
Tablo 4.2.15. Türk Müziği Keman Eğitiminde Uygulanacak Temel Yaklaşımlara İlişkin Görüşler	41
Tablo 4.2.16. Keman Öğretiminde Batı Müziği Keman Akordu(Sol-Re-La-Mi) Dışında Kullanılan Akord Durumu	41
Tablo 4.2.17. Başlangıç Keman Öğretiminde Türk Müziğine İlişkin Kullanılan Makam Dörtlü ve Beşlileri	42
Tablo 4.2.18. Türk Müziği Başlangıç Keman Öğretiminde Kullanılan Usuller	42
Tablo 4.2.19. Başlangıç Keman Öğretiminde Entonasyon Hatalarının Oluşma Durumu	43
Tablo 4.2.20. Başlangıç Keman Öğretiminde Tonal Çalışmalara Yer Verilme Durumu	43

Tablo 4.2.21. Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında, Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Tespit Edilen Diğer Görüşler.....	44
Tablo 4.3.1. Araştırmanın Örnekleminde Yer Alan Üniversiteler ve Keman Öğretim Elemanlarının Nicel Dökümü	46
Tablo 4.3.2. Araştırmaya Katılan Öğretim Elemanlarının Unvan Dağılımı	46
Tablo 4.3.3. Araştırmaya Katılan Öğretim Elemanlarının Meslekteki Hizmet Süreleri	47
Tablo 4.3.4. İlk Yay Çalışmalarında Yayın Kullanım Durumu	47
Tablo 4.3.5. Hızlı Çalınması Gereken Pasajlarda Yayın Kullanım Durumu	48
Tablo 4.3.6. Başlangıç Keman Eğitiminde Kullanılan Temel Yay Teknikleri	48
Tablo 4.3.7. İlk Tel Değiştirme Çalışmalarında Öğretim Süreci	49
Tablo 4.3.8. Bağlı Çalmada (Legato) Tel Değiştirme Süreci	49
Tablo 4.3.9. Ayrı Çalmada (Detache) Tel Değiştirme Süreci	50
Tablo 4.3.10. Sol El Tekniğinde Bileğin Pozisyonu	51
Tablo 4.3.11. Tuşe Üzerinde Parmakların Yerinin Öğretimine İlişkin Görüşler	51
Tablo 4.3.12. Sol Elde İlk Parmak Düşürme Çalışmaları	52
Tablo 4.3.13. Öğretim Elemanlarının Keman Eğitiminde Belli Bir Öğretim Programı Kullanma Durumuna İlişkin Görüşler	52
Tablo 4.3.14. Öğretim elemanlarının Başlangıç Keman Öğretiminde Kullandığı Metotlar	53
Tablo 4.3.15. Ülkemiz Keman Eğitiminde Uygulanacak Temel Yaklaşımlara İlişkin Görüşler	53
Tablo 4.3.16. Keman Öğretiminde Batı Müziği Keman Akordu(Sol-Re-La-Mi) Dışında Kullanılan Akord Durumu	54
Tablo 4.3.17. Başlangıç Keman Öğretiminde Türk Müziğine İlişkin Kullanılan Makam Dörtlü ve Beşlileri	54
Tablo 4.3.18. Başlangıç Keman Öğretiminde Kullanılan Usuller	55
Tablo 4.3.19. Başlangıç Keman Öğretiminde Entonasyon Hatalarının Oluşma Durumu.	55
Tablo 4.3.20. Başlangıç Keman Öğretiminde Tonal Çalışmalara Yer Verilme Durumu	56

Tablo 4.3.21. Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Tespit Edilen Diğer Görüşler	57
Tablo 4.4.1. İlk Yay Çalışmalarında Yayın Kullanım Durumu	58
Tablo 4.4.1.1. İlk Yay Çalışmalarında Yayın Kullanım Durumuna İlişkin Ki-Kare Analizi	58
Tablo 4.4.2. Hızlı Çalınması Gereken Pasajlarda Yayın Kullanım Durumu	59
Tablo 4.4.2.1. Hızlı Çalınması Gereken Pasajlarda Yayın Kullanım Durumuna İlişkin Ki-Kare Analizi	59
Tablo 4.4.3. İlk Tel Değiştirme Çalışmalarında Öğretim Süreci	60
Tablo 4.4.3.1. İlk Tel Değiştirme Çalışmalarında Öğretim Sürecine İlişkin Ki-Kare Analizi	60
Tablo 4.4.4. Bağlı Çalmada (Legato) Tel Değiştirme Süreci	60
Tablo 4.4.4.1. Bağlı Çalmada (Legato) Tel Değiştirme Sürecine İlişkin Ki-Kare Analizi	61
Tablo 4.4.5. Ayrı Çalmada (Detache) Tel Değiştirme Süreci	61
Tablo 4.4.5.1. Ayrı Çalmada (Detache) Tel Değiştirme Sürecine İlişkin Ki-Kare Analizi	61
Tablo 4.4.6. Sol El Tekniğinde Bileğin Pozisyonu	62
Tablo 4.4.6.1. Sol El Tekniğinde Bileğin Pozisyonuna İlişkin Ki-Kare Analizi	62
Tablo 4.4.7. Sol Elde İlk Parmak Düşürme Çalışmaları	63
Tablo 4.4.7.1. Sol Elde İlk Parmak Düşürme Çalışmalarına İlişkin Ki-Kare Analizi	63

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Kemanın Ses Genişliği	3
Şekil 4.1.1. Detaşe Yay Tekniği	27
Şekil 4.1.2. Aksanlı Detaşe Yay Tekniği	27
Şekil 4.1.3. Détaché Porte Yay Tekniği	28
Şekil 4.1.4. Portato Yay Tekniği	28
Şekil 4.1.5. Legato Yay Tekniği	29
Şekil 4.1.6. Staccato Yay Tekniği	29

RESİMLER LİSTESİ

Resim 4.1. Yay Tutuşu	23
Resim 4.2. Keman Öğretiminde Sol Elin Konumu ve Parmakların Durumu	31

GİRİŞ

Eğitim; hayatın hemen her evresinde yer alan, toplumsal yaşamı etkileyen ve insanın doğumundan ölümüne kadar etkili olan önemli bir olgudur. “Eğitim; ‘bilim, teknik ve sanat’ın her üçünü de kapsayan bir içerikle düzenlenip gerçekleştirilerek, bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreç niteliği kazanır. Böyle bir eğitim, bireyi biyopsişik, toplumsal ve kültürel nitelikleriyle ve bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarıyla kendine özgü ve dengeli bir bütün olarak, en uygun ve en ileri düzeyde yetiştirmeyi amaçlar” (Akpınar, 2001, 3). Dolayısıyla sanat eğitiminin bir parçası olan ve insanlık tarihinin en eski zamanlarından başlayıp bugün de devamlılığını sürdürmekte olan önemli eğitim araçlarından biri de kuşkusuz müziktir.

Bilgiyi öğretmek veya öğrenmek için, herkesin kolaylıkla kullanabileceği bir araç olan "müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki etkileşimin daha düzenli, daha sağlıklı, daha etkili ve daha verimli olması beklenir" (Uçan 2005, 24). Güzel sanatlar eğitiminin önemli dallarından biri olan müzik eğitiminin amacı; özgüvenli, sosyal hayatın güçlüklerine karşı pratik çözümler üretebilen yaratıcı bireyler yetiştirmektir.

Müzik eğitimi, bireylerin amaçlarına yönelik olarak farklı şekillerde verilebilir. "...Müzik eğitimi, temelde, genel, özengen (amatör) ve mesleki (profesyonel) olmak üzere, üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilir" (Uçan 2005, 30). Uçan’a göre mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütününü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın,

işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan 2005, 32).

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren resmi kurumlar; Anadolu güzel sanatlar ve spor liseleri müzik bölümleri, devlet konservatuvarları ve güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümleri ile eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği anabilim dallarıdır. Kapsamlı bir eğitim olan mesleki müzik eğitimi, bu kurumlarda ses eğitimi, kuramsal eğitim ve çalgı eğitimi şeklinde verilmektedir.

Anadolu güzel sanatlar ve spor liselerinde güzel sanatlar alanında verilen eğitimde amaç; öğrencilerin ilgi, istek ve yetenekleri doğrultusunda temel bilgi ve beceriler kazanmalarına yönelik eğitim-öğretim görmelerini ve alanlarında başarılı bireyler olarak yetişmelerini, güzel sanatlarla ilgili yükseköğretim programlarına hazırlanmalarını, Türk kültür ve sanatına katkıda bulunan, başarıyla temsil edecek bireyler olarak yetişmelerini sağlamaktır.

Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki eğitim programlarının amacı; batıya açık, Türk halk ve Türk sanat müziklerini bilen, icracılığının yanında öncelikle bir sanat ve kültür adamı hüviyetinde, bilinçli bireylerin yetişmelerini sağlamaktır.

Güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerindeki eğitim programının amacı; ülkemizin ihtiyaç duyduğu müzik bilimcisi, müzik eğitimcisi, ses ve saz sanatçısı yetiştirmek, evrensel ve milli müziğin tarihsel gelişimini araştırmak, bu alanda araştırma ve inceleme yapmak için gerekli yöntem ve teknikleri içeren genel kültürü kazandırmaktır.

Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği programlarının temel amacı; ilköğretim, lise ve dengi meslek okullarında müzik derslerini okutacak, müzik eğitimi çalışmalarını yürütecek ve çevrelerinde bu alanda rehber olabilecek nitelikte, bilimsel çalışma yöntemini kullanabilen öğretmenler yetiştirmektir.

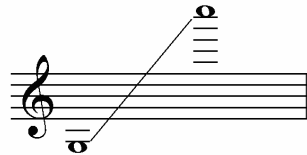
Müzik eğitiminde önemi büyük olan çalgı eğitim ve öğretimi sayesinde öğrenci müziksel bilgi, beceri, yorum ve işitmesini geliştirerek zenginleştirecek ve bu sayede doğru, sistemli çalışma yöntemlerini öğrenecektir. "Çalgı eğitimi bireyin hem duyuşsal, hem hareketsetel hem de bilişsel olarak, vücudun tüm sistemlerinin beraber çalışması ile sürdürülen bir

etkinliktir ve bunun devamı olarak, bir çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır" (Ergin, 2006, 4). Çalgı çalabilmek ve müzikal sesler elde edebilmek için doğuştan bir müzik yeteneğine sahip olmak gerekmektedir. Her çalgının kendine özgü birtakım teknikleri vardır ve bu teknikleri çalgı üzerinde uygulayabilmek zordur.

Ancak sabırlı ve disiplinli şekilde, düzenli olarak uzun saatler çalışılmasıyla sağlıklı sonuçlar elde edilebilir. Bu durum çalgı eğitim ve öğretimine müzik eğitim kurumlarının ve öğrencilerinin ne kadar çok önem vermesi gerektiğini göstermektedir.

Araştırmanın konusu olan ve ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlardan olan eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği anabilim dalları ve Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında bireysel çalgı veya meslek çalgısı dersi adı altında çeşitli çalgıların eğitimi verilmektedir. Bunlar içerisinde bulunan yaylı çalgılar, gerek mesleki müzik eğitiminde gerekse birlikte müzik yapma faaliyetlerinde sıklıkla kullanılan çalgı gruplarındandır.

Yaylı çalgılar ailesinin en yaygın ve küçük çalgılarından biri olan keman, geniş bir ses alanı ve etkileyici bir ses rengine sahiptir. "Kemanın atası, ortaçağ sonlarında ve Rönesans başlarında yaygın biçimde kullanılmış olan 'viol' dur" (Akpınar, 2001, 6). Keman yayla çalınan 4 telli bir çalgıdır. Telleri, batı standardında Sol-Re-La-Mi şeklinde akord edilir ve en kalın sesi sol'dür. Keman gerek solo gerekse orkestra topluluklarında oldukça önemli bir çalgıdır. "Almanca'da 'geige', Fransızca'da 'violon', İngilizce'de 'violin', İtalyanca'da violino'denilen ve Türkçe'de keman adını verdiğimiz bu çalgının uzunluğu yaklaşık 60 cm. olup ses genişliği aşağıdaki dizekte yer almaktadır" (Köyüstün, 1994, 1).



Şekil 1.1. Kemanın ses genişliği

“İlk kemanların XVI. Yüzyılda, Brescia ve Paris’te aynı zamanlarda yapıldığı sanılmaktadır. Amati, Stradivarius, Guarnerius gibi keman yapımcılarının yetiştiği Cremona okulu (XVII. ve XVIII. yy.) keman yapımını zirveye ulaştırdı” (Köyüstün, 1994, 2). Bu değerli kemanların çok azı günümüze kadar ulaşabilmiş ve bugün hala geçmişteki değerini koruyabilmektedir. Bu kemanların değerli olması; o zamanın mevsim koşulları, ağaç yapısı, kullanılan cila ve cilalamada kullanılan yöntemler gibi sebeplere dayandırılmaktadır. Bu yüzden bu kemanlara sahip olan kişiler tarafından oldukça titizlikte korunmakta ve kullanılmaktadır.

“16. yüzyıldan sonra kimlik kazanan kemanın çalgı müziğindeki değeri 17. yüzyıldan başlayarak yükselmiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda Corelli, Tartini ve Vivaldi gibi keman için eserler yazan besteciler, çalgının ustalıkla kullanılmasına yol açan heyecan verici yeni teknikler geliştirmişlerdir” (Akpınar, 2001, 6).

Yapımı titizlik isteyen keman çalgısının öğrenilmesi ve öğretilmesi için de aynı titizlik gösterilmelidir. Özellikle mesleki çalgı öğretiminde kemanın yeri oldukça önemlidir. “Keman eğitimi, ‘keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturduğu toplulukların devinışsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değışiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci’ diye tanımlanabilir” (Günay; Uçan 1980, 8).

Ülkemizde geçmişı Cumhuriyet dönemi öncesine dayanan keman eğitiminde başlangıçta verimli sonuçlar alınamamış fakat Musiki Muallim Mektebi ve Ankara devlet konservatuvarının kurulmasıyla olumlu yönde değışiklikler başlamıştır. Metot konusunda dışa bağımlı olmamız, zamanla birlikte bazı eğitimcilerimizin çalışmalarıyla azalmıştır. Çağdaş Türk keman eğitimi alanında yapılan çalışmaları sıralayacak olursak; Ali Uçan ve Edip Günay’ın birlikte hazırladıkları ‘Mektupla Yüksek Öğretim Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü’ ve ‘Çevreden Evrene Keman Eğitimi’ ders kitapları ile Ali Uçan’ın hazırladığı ‘Keman Eğitimi İçin Özgün Parçalar’ isimli kitaplardır.

“Ayrıca konservatuvarlar ve özellikle eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında yapılan yüksekisans, sanatta yeterlilik ve doktora tezlerinde de, çalgı eğitiminde

Türk müziği dizilerinden ve ezgilerinden yararlanma düşüncesi doğrultusunda, çeşitli araştırmaların yapıldığı ve yine yapılan konser, kaset ve CD çalışmalarında da ‘Çağdaş Çok Sesli Türk Müziği’ eserlerine önemli ölçüde yer verildiği görülmektedir” (Akpınar, 2001, 8).

Mesleki çalgı eğitiminde keman sadece metot yönünden değil aynı zamanda Çağdaş Türk keman eğitiminin temel ilkeleri bakımından da dikkate alınmalıdır. Akpınar’a göre bu ilkeler;

İnsanın ve kemanın yapısına uygunluk, insanın doğası ile kemanın yapısı arasındaki uygunluk, Türk müziğine dayalı olma, evrensel müziğe açık oluşluk, çağdaş eğitim ilkelerine uygun olma, Türkiye’nin somut koşullarıyla tutarlılık olarak belirlenmiştir (Akpınar, 2001, 10). Ayrıca seslendirmek için seçilen eserler bugün ve gelecekte kullanılacak şekilde etkili, etüt ve alıştırma niteliğinde, öğretici ve ulusal, evrensel nitelikte olmalıdır. Bu eserlerin seçiminde Türk müziği dizileri ve ezgilerinin de dikkate alınması oldukça önemlidir.

Türkiye’de uygulanmakta olan keman eğitimi bu ilkelere göre şekillendirilip biçimlendirilirse sağlıklı ve doğru sonuçlar elde edilebilir. Öğretmen ve öğrenci de bu ilkeleri göz önünde bulunduracak şekilde bilinçli olmalı, keman çalma tekniğini geliştirmeli ve yöntemli şekilde çalışmayı da ilke edinmelidir.

Keman çalmada teknik yetenek ve geliştirilmiş iyi bir tekniğin gerekliliğinin bir sebebi de çalgının hem solo hem de orkestra çalgısı olmasındandır. Solo, duygusal anlatım ve teknik yetenek ister. Orkestra ise bunların yanı sıra teknik incelik ve hareket yeteneği ister.

Orkestra içinde kemanlar, ‘birinci keman’ ve ‘ikinci keman’ olarak gruplandırılır. Birinci kemanlar genelde yaylı çalgıların en üst partisini seslendirir. Eserler ve ana temalar (müzik fikirleri) daha çok birinci kemanlara verilir. İkinci kemanlar ise birinci keman partisine eşlik görevi yaparlar bunun dışında bazen ana temayı duyurma görevini de üstlenebilirler (Akpınar, 2001, 6). Orkestralarda sayı olarak da kemanlar oldukça fazladır ki bu da orkestrada kemanın ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

“Kemana orkestrada 1565’te St. Riggo ve Corteccia’nın eserlerinde yer verilmiştir. Monteverdi 1608’de ‘Orfeo’ operasına iki keman dahil etmiştir... Bach, keman sesinin güzelliğini değerlendirerek önemli besteler yapmıştır: Chaconne’u ve Sol teli üzerindeki ‘Aria’ sııyla yalnız keman için yazdığı üç sonat ve üç partitası bu kapsamdadır. Haendel’in keman için üç sonatı vardır. Mozart keman için konçertolar yazmıştır. Bunlar arasında en tanınanları Re, La majör ve Mi minör tonundakilerdir. Keman edebiyatının olağanüstü bir örneği, Beethoven’in Re majör konçertosu’dur” (Say, 1992, 707).

Keman, solo ve orkestra için batı müziğinde zengin bir kullanım alanına sahip olmasına rağmen Türk müziğinde durum pek de böyle değildir. Bunun sebepleri olarak Türk müziğinde keman için bestelenmiş solo ve orkestra eserlerinin pek yaygın olmaması ve Türk müziği eğitiminde kemanın teknik olarak kendini yeterince geliştirememiş olmasıdır denilebilir. Ancak, keman öğretiminde Türk müziğinin önemli bir yeri ve önemi vardır. “Türk müziği ezgilerinin gerek çağdaş tekniklerle işlenip dünyaya tanıtılması, gerekse Türk okul müziğinin etkinliğini artırmak ve böylece keman eğitimini daha verimli, daha dinamik ve sağlıklı zeminlere oturtmak amacıyla, bugüne kadar ciddi çalışmalar yapılmış, önemli adımlar atılmıştır. Birçok müzik eğitimcimiz ve bestecimiz Türk müziği motiflerinden yararlanarak, akademik ve evrensel boyutta değerli çalışmalar yapmışlar, çeşitli eser ve metotlar yazmışlardır” (Akpınar, 2001, 7).

Özellikle halk müziği dizileri ve ezgileri kullanılarak keman öğretimi daha basit ve kolay algılanabilir hale gelmektedir. Bunun en önemli sebeplerinden biri, kullanılan ezgilerin zaten kulakta yer etmiş olması ve hafızaya alınmış olmasındandır. Bu nedenle çalgı eğitiminde bilindik melodilerin kullanılması çalgı eğitim sürecini daha verimli ve olumlu yapacaktır. Tabii bilinen, kulakta yer etmiş geleneksel ezgilerin öğretilmesinden önce Türk müziği ses sisteminden bahsedilmeli ve batı müziği ses sistemi ile olan farklılıkları anlatılmalıdır ki; “Batı’da kullanılan ve bir oktavın (sekizlinin) eşit 12 parçaya bölünmesinden doğan ılımlı (tampere) ses sistemi Türk müziğinde geçerli değildir” (Behar 1987, 84).

“Geleneksel müziklerimiz micro ses sistemine dahil olup, yatay anlamada nağme müziği eksenine dayanmaktadır. Klasik Türk müziği; eşit olmayan 24 perdeden (Arel- Ezgi-

Uzdilek'e göre), Türk halk müziği ise yine birbirine eşit olmayan 17 perdeden oluşmuştur. Batı müziği ise birbirine eşit (Tampere) 12 perde ve macro ses sisteminden oluşmaktadır" (Derican, 2008, 7). Ses sistemlerindeki farklılık, bu müziklerin yan yana gelmesini engelleyememiş, geçmişten günümüze kadar bu iki müzik uygun koşulların sağlanmasıyla yan yana gelmiş ve çalgı eğitiminde, özellikle de perdesiz bir çalgı olan keman eğitiminde kolaylıklar sağlamıştır.

Bütün bu yaklaşımlar çerçevesinde Türkiye'deki üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitim bölümlerinde ve Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında uygulanan başlangıç keman öğretimi önem kazanmaktadır.

1. 1. Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Mesleki Keman Öğretimi

Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları sanatçı yetiştiren yüksek öğrenim kurumlarıdır ve bu kurumlarda ağırlıklı olarak Türk müziği eğitimi verilmektedir "Türkiye'de Darülbeyti adıyla 1913'te kurulan ve 1917'de çalışmalarına başlayan Darülelhan, 1927'de İstanbul Belediye Konservatuarı adını almıştır. İlk devlet konservatuarımız Ankara'da açılmıştır" (Say, 1992, 738). İlk Türk müziği devlet konservatuarı 1976 yılında açılmış ve bugün de varlığını, artan sayısıyla devam ettirmektedir.

"Türk musikisi devlet konservatuarının kuruluşunda rol oynayan ana düşünce, kurucular tarafından kısaca şöyle özetlenmekte idi: 'Darülelhan'da Türk müziği öğretimine son verilmesinden sonra yaklaşık elli yıl boyunca bu müzik devlet katında eğitimden yoksun kalmıştır. Ankara ve İstanbul'daki devlet konservatuarlarında bu alanda verilen eğitim çok yetersizdir. Geleneksel Türk çalgıları bu kurumlardan dışlanmıştır. Ciddi bir eğitimi yapılamadığı için, toplumumuzda önemli bir yer tutan bu geleneksel değer, gün geçtikçe bozulmakta, yozlaşmaktadır. Bu gidişin bir an önce önüne geçilmelidir' " (Tura 2004, 16). Türk müziği öğretimine verilen bu uzun süreli son verme durumu, Türk müziğinin gelişmesini yavaşlatmış belki de gerilemesine sebep olmuştur. Fakat zaman içinde bu durum değişmeye başlamış, Türkiye'de bugün Türk müziği eğitimi veren birçok

konservatuvar kurulmuştur. Bu konservatuvarlarda Türk müziği eğitimi; geleneksel Türk sanat müziği ve geleneksel Türk halk müziği olarak 2'ye ayrılmaktadır. Müzik eğitiminde önemli bir yeri olan çalgı eğitimi ise, geleneksel (ney, tambur, klasik kemençe vb.) ve geleneksel olmayan, yani müziğimize batıdan geçen çalgılarla (keman, viyolonsel, klarnet vb.) verilmektedir.

Kemanın Türk müziğinde nasıl yer aldığına gelince; “Modern Avrupa kemanı Osmanlı’ya gelmeden önce ona en çok benzeyen yaylı çalgı olan ‘sine keman’ kullanılıyordu. Sine keman bir Türk çalgısı olmakla birlikte Osmanlı’da ilk ne zaman kullanıldığına dair kesin bir bilgi yoktur. C. Fanton’un Türk müziği ile ilgili kitabında bu çalgıya ilişkin II. Mahmut zamanında yaşamış olan müzisyen Corci yazılıyorsa da sine kemanın daha önceleri Galata meyhanelerinde kullanıldığı bilinmektedir” (Efe, 2007, 5–6).

Türk müziğine giren ve kabul gören keman, Türk müziği eserlerini gayet iyi bir şekilde icra edebilmiş, insanların birbirinden etkilenmesi ve eğitim yoluyla da günümüze kadar gelmiştir.

Türk müziği eğitiminde çırağın ustayı taklit etmesi denilen ve geçmişten günümüze kullanılmakta olan geleneksel bir yöntem vardır ki o da meşk yöntemidir. Meşk yöntemini incelediğimizde yöntemin sadece bir eğitim şekli olmadığını görebiliriz. Geçmişten bugüne kadar birçok saz ya da söz eserinin gelebilmiş olması meşk yöntemi sayesinde olmuştur. “Aslında meşk kelimesinin hat sanatından müzik eğitimine bir terim olarak geçtiği bilinmektedir. Hattat hoca kendi karalama ve eserlerini öğrencisine verir ve talebesinin bu karalama ve eserleri taklit ederek gelişmesinin gerektiğini söylerdi” (Efe, 2007, 7). Türk müziğinde eğitim tamamen bu öğretim yöntemine dayandırılmış, fakat zamanla birlikte, eserlerin gelecek nesle doğru aktarımında bu sistemin yeterli olmadığı gözlenmiştir. Özellikle öğrenci bir çalgıyı, seçilen eseri meşk ederek öğrenmeye başlar ve böylece çalgıda tekniğin gelişmesinden çok eser dağıdığı zenginleşmiş olurdu. Fakat zamanla birlikte, Türk müziği çalgı öğretiminde teknik eksikliklerin olduğu ortaya çıkmıştır ki özellikle ülkemize batıdan gelen ve doğru bir teknikle öğretilmesi gereken çalgılardan olan keman öğretiminde, tamamen meşk yönteminin kullanılması yetersiz kalmıştır. Bu nedenle keman için yazılmış metotların araştırılması ve incelenmesi, elde edilen verilerle meşk

yönteminin de birleştirilmesi ile bir öğretim yöntem ve tekniğinin belirlenmesi, uygulanması gerekmektedir. Keman, birçok enstrüman gibi insanın duygu ve düşüncelerini etkili bir biçimde yansıtan, dağarcık olarak zengin, gelişmiş tekniklere sahip olan ve müziksel anlatım gücü yüksek olan bir enstrümandır. Bu anlatım gücünü iyi bir şekilde ortaya çıkarabilmek için çok iyi bir keman tekniğine sahip olmak gerekir. Teknik çalışmalar başlangıçta zor ve sıkıcıdır ama başlangıç aşamasında geleneksel Türk müziklerini içeren etütlerle çalışmak teknik gelişimi kolaylaştıracak ve hızlandıracaktır. Bu açıdan Türk müziği keman eğitimi, öğrenci ve öğretici açısından oldukça avantajlıdır ki Ali Uçan'ın da çevreden evrene keman kitabı bu düşünceden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

Geçmiş yüzyıllarda Türk müzik kültüründe sözlü müziğe çalgısal müzikten daha çok önem verildiği için, keman ve diğer çalgılar transpoze çalma ve hanendeyi takip etme zorunluluğu nedeniyle kendini ön plana çıkaramamıştır. Bu sebeple de kemanın teknik yönleri ya ortaya çıkarılamamış ya da geri planda kalmıştır. Fakat ilerleyen zamanla birlikte Türkiye'de çağdaşlaşma çalışmaları ve müziğin ilerlemesi ile kemandaki bu teknik eksiklikler görülmüş ve böylece eğitim kurumlarında çalgının eğitim/öğretimine daha fazla önem verilerek bu açık kapatılmaya çalışılmıştır.

Hakkı Derman'ın deyimiyle “Türk müziği konservatuarı diyoruz, bir enstrüman tdrisi (eğitimi) yok. Tdrisi hangi metoda göre yapacağız. Yazar mısınız, önce akord meselesini halledelim. Keman bir batı enstrümanıdır. Bizim kullandığımız metot ve akort nedir? Acıdır acı... bir ilim adamı olarak ayıp oluyor” (Şensoy, 1999, 15). Türk müziğinin şu an hayatta olmayan keman icracılarından biri olan Hakkı Derman'ın bu sözleri bugün için kısmen de olsa doğrudur. Akort meselesi Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuarlarında çözüme kavuşmuştur ancak hala metot eksikliği bulunmakta ve keman eğitiminde uygulanan belli bir ortak öğretim anlayışı bulunmamaktadır.

Araştırmalarımız doğrultusunda bugün hala Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuarlarında uygulanan bir ortak keman öğretim programı bulunmamaktadır. Bu durum kemanın bireysel yani öğretim elemanlarının kendilerince belirledikleri keman öğretim yöntem ve teknikleri ile eğitim vermelerine neden olmaktadır.

1. 2. Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında Uygulanan Mesleki Keman Öğretimi

“Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştirmeye giden üç tarihi adım: Muzika-i Hümayun, Darümuallimin ve Musiki Muallim mektebidir. 1848 yılında kurulan Darümuallimin Türkiye’de öğretmen yetiştirme amaçlı açılmış olan ilk kurumdur... Darümuallimin’in 1924 yılındaki programlarında müzik derslerinde keman çalmak zorunlu tutulmuştur...1924 yılında Atatürk’ün müziğe ve müzik eğitimine verdiği önem çerçevesinde bizzat kendisinin talimatı ile müzik öğretmeni yetiştirmek amacı ile Musiki Muallim mektebi kurulmuştur. ‘Musiki Muallim mektebinin kuruluşundan hemen sonra 1925 yılındaki talimatnamede ‘talim edilecek aletler’ içinde geçen keman, 1931’deki talimatnamede ‘her talebe evvel emirde keman öğrenmeye mecburdur’ şeklinde bir ifade ile yerini bulmaktadır. 1941’deki programda kemanın ayrıca bir ders adı ile anıldığı gözlenmektedir. 1970’deki program incelendiğinde ise bu çalgının ‘esas çalgı’ ya da ‘yardımcı çalgı’ adıyla okutulduğu anlaşılmaktadır. Bu isimli derslere ilişkin yapılan tanımlardan kemana ilişkin kritik davranışların yeterince belirlenmediği izlenmektedir. 1970 programını, 1978 yılında öğrenim dönemleri ve haftalık krediler de düşünülerek temel kritik davranışların belirlendiği daha ayrıntılı bir program takip etmiştir.’ 1997 yılından itibaren YÖK tarafından bütün müzik eğitimi anabilim dallarında uygulanmak üzere lisans programı oluşturulmuştur” (Kurtaslan 2009, 3).

Günümüzdeki adıyla eğitim fakültesi müzik öğretmenliği anabilim dallarında, 4 yıl süren bir müzik eğitimi verilmektedir. Bireylerin, ilgi ve yetenekleri doğrultusunda eğitim alabilmek ve eğitimci olabilmek için tercih ettikleri bir okuldur ve temel amacı ortaöğretim kurumlarına müzik öğretmeni yetiştirmektir. Bugün eğitim fakülteleri sistemli bir şekilde eğitim vermektedir. Model olarak seçtikleri bir program doğrultusunda eğitim vermeleri bunun en güzel örneğidir. Belirlenmiş ortak bir programın olması müzik eğitiminde özellikle çalgı eğitimi için önemlidir. Bireysel çalgı adı altında sınıflandırılan çalgılardan olan keman için, yüksek öğretim kurulu tarafından, eğitimciye örnek teşkil edecek şekilde hazırlanmış müzik öğretmenliği lisans programı birinci ve ikinci yarıyıl ders içeriği aşağıda verilmiştir. Bu program eğitim süresi olan sekiz yarıyıl için de, ayrı ayrı belirlenmiştir.

Bireysel Çalgı I (Keman I): Keman ve öğeleri, keman çalmaya ilişkin temel bilgi ve beceriler. Keman çalmaya uygun duruş alma, kemanı doğru tutma, temel yay tekniklerinden detaşe ve legato çalma teknikleri ve bu tekniklere ilişkin uygulamalar, sol el parmaklarını ilgili seslere doğru olarak düşürme, iki eli eşgüdümlü olarak kullanma, küçük ölçekli ulusal ve evrensel boyuttaki eserleri seslendirme.

Bireysel Çalgı II (Keman II): Birinci konumda dört telin kullanımına ilişkin sağ ve sol el tekniklerine ilişkin bilgi ve beceriler. Aynı ve farklı teller üzerinde parmak-yay geçişleri, detaşe ve legato yay tekniklerini doğru olarak uygulama, basit çift ses çalışmalarını uygulama, dört teli kapsayan değişik tonlarda dizi çalışmaları, teknik ve müzikal becerileri kapsayan düzeye uygun ulusal ve evrensel boyuttaki eserleri seslendirme.

Böyle bir tanımsal programın varlığı hem keman eğitimcisi hem de müzik öğretmeni adayı için önemli ve yol gösterici niteliktedir.

1.3. Problem Durumu

Türkiye'ye batıdan geçmiş olan keman, Türk müziğinin ses sistemine adapte edilerek kullanılmıştır. Telleri kalından inceye doğru Sol-Re-La-Mi olarak akort edilen kemanın “Türk müziğinde en ince telinin bir ses pes olarak (Re) notasına akort edildiği görülmektedir” (Oran 1975, 10). Her çalgının yapısının hesaplanarak oluşturulmuş ve en iyi tınıyı verecek şekilde düzenlenmiş bir düzeni vardır. Bu düzen değiştiğinde ortaya farklı sonuçlar çıkacaktır. Aynı zamanda açık mi telinin sivri bir sesi vardır ve çalıcılar mi telinin akordunu bir ses düşürerek sesi yumuşatmak istemişlerdir. Bunun bir diğer sebebi keman çalmanın önemli tekniklerinden olan pozisyon tekniğini kullanmaktan kaçmak da olabilir.

Batıya ait bir çalgı olan kemanın bir diğer önemli teknik özelliği ise tutuş şeklidir. Türk müziği keman eğitiminde keman tutuşu yine birtakım değişikliklere uğrayarak kullanılmaktadır. Türk müziği keman çalımında teknik ikinci planda kalmakta, keman çeneye değil göğse dayanmakta, sol bilek kemanın sapına yapıştırılmakta, yayın küçük bir bölümü kullanılmakta, toplu icralarda farklı baskılar sorunu ortaya çıkmakta ve yay birlikteliği bulunmamaktadır. Aynı zamanda çoğunlukla meşk sistemine bağlı kalınmaktadır.

Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında özellikle teknik açıdan gelişmiş olan keman gibi bir çalgı için bu sistem başlangıçta tam olarak kullanılmasa da (bunun sebebi başlangıçta eser çalmadan çok tekniğe önem verilmesidir) evrensel normlarda geçerli bir keman öğretim yöntemine rastlanmamaktadır. Bu da zaten öğretimi zor olan keman çalgısının müziğimizdeki yerini ve anlamını zedelemektedir. Bunun önüne geçmek ancak programlı ve sistemli bir eğitimle olabilir.

Türk müziği, keman eğitiminde kullanılan yazılı, görsel ve işitsel materyaller bakımından büyük eksikliğe sahiptir. Bu da keman eğitimini zorlaştırmanın yanı sıra öğrencilerde kopukluklara yol açmaktadır. Özellikle öğretim metodu konusunda, eğitimciler arasında büyük zıtlıklar vardır ve birbirinden farklı yöntem ve teknikler uygulanmaktadır. Türk müziği eğitimcileri öteden beri keman öğretimi konusunda batı ve Türk müziği ikilemi arasında kalmıştır ve ortaya çok farklı yorumcular çıkmıştır. Yani “Keman çalanlar Türk müziği çalamamış, Türk müziği çalanlar ise keman çalamamıştır” (Oran 1988, 155).

Ağırlıklı olarak klasik batı müziği eğitimi verilen keman derslerinde, teknik ilk sıradadır çünkü sağlıklı bir tekniğe sahip olan öğrenci çalınması gereken eserleri kolaylıkla çalabilecek ve çalarken zorlandığı zamanlarda, sahip olduğu teknik onun en büyük kurtarıcısı olacaktır. Zaten teknik çalışmanın amacı da budur. Hep bir sonraki adıma hazırlamak ve o adımı rahat geçmesini sağlayacak alıştırmalarla oluşabilecek fiziksel zorlama, kasılma ve aksaklıkları önlemek ve öğrenciyi rahatlatmaktır. Eğitim fakültelerindeki keman eğitiminde tutuş, yay birlikteliği, pozisyon gibi teknikler belli bir düzene oturtulmuştur ki bunun sebebi de dış kaynaklı metotlardan faydalanılıyor olunmasıdır. Bunun yanında ülkemizde de yazılmış faydalı metotlar bulunmakta ve bunlardan da büyük ölçüde yararlanılmaktadır. Bu metotlar da yine dış kaynaklar incelenerek ve onlardan esinlenerek yazılmış kaynaklardır. Aynı zamanda keman eğitiminde önemli olan noktalardan biri de keman eğitimcilerinin aldıkları ortak kararlarla hangi metotları kullanacaklarını ve nasıl bir öğretim yöntemi uygulayacaklarını belirlemeleridir. Böylelikle bu durum, öğrenciler arasında da farklılıkların olmamasını sağlamış olacaktır.

Bu araştırmada, Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında uygulanan başlangıç keman oğretimi ile eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik oğretmenliği A.B.D.'nda uygulanan başlangıç keman oğretimi incelenmiş ve karşılaştırma analizi yapılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda; araştırmanın problem cümlesi: "Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ile eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik oğretmenliği A.B.D.'nda uygulanan başlangıç keman oğretimini karşılaştırma analizi nasıldır?" biçiminde oluşturulmuştur.

1.3.1. Alt Problemler

Araştırmada problem cümlesinin çözümüne yönelik olarak aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır.

1.3.1.1. Başlangıç keman oğretim yöntem ve teknikleri nelerdir?

1.3.1.2. Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında uygulanan başlangıç keman oğretimi nasıldır?

1.3.1.3. Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik oğretmenliği A.B.D.'nda uygulanan başlangıç keman oğretimi nasıldır?

1.3.1.4. Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ile eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik oğretmenliği A.B.D.'nda uygulanan başlangıç keman oğretimini karşılaştırması nasıldır?

1.4. Amaç

Bu çalışmanın amacı; Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ile eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik oğretmenliği A.B.D.'nda uygulanan başlangıç keman oğretimini incelemek ve karşılaştırmaktır. Ayrıca farklı yönleri ile Türk müziği konservatuvarları bünyesinde çalgı oğretimine ilişkin temel sorunları gündeme getirmek ve keman oğretimine ilişkin hem geleneksel hem de uluslararası tekniklerle yetişmiş icracıların önemine vurgu yapmak amaçlanmıştır.

1.5. Önem

Bu araştırma; bir yönüyle Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarının müzik bölümlerindeki öğrencilerin keman gibi öğrenilmesi zor olan bir çalgıyı doğru yöntem, teknik ve metotlarla daha kolay ve severek öğrenmesine ilişkin mevcut durumun ortaya konulması bakımından, bir yönüyle eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D.'nda uygulanan başlangıç keman öğretimini tespit etmek, diğer bir yönüyle de iki öğrenim alanını karşılaştırmak ve durum tespiti yapmak açılarından önemlidir.

1.6. Sayıtlar

Bu araştırma;

1. Seçilen yöntemin, araştırmanın amacına uygun olduğu,
2. Örneklemin tüm Türk müziği konservatuvarlarını temsil edecek nitelikte olduğu,
3. Elde edilen verilerin Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarının mevcut durumunu yansıttığı,
4. Anket yöntemiyle görüşlerine başvurulmuş keman öğretim elemanlarının mevcut durumu belirttikleri sayıtlarına dayandırılmıştır.

1.7. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Türk müziği eğitimi veren Ege, Sakarya, İstanbul Teknik, Fırat, Dicle, Afyon Kocatepe, Gaziosmanpaşa ve Gaziantep üniversitesi devlet konservatuvarları ile,
2. Örneklemin bir boyutunu teşkil eden Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında görevli 15 keman öğretim elemanı ile,
3. Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D.'ndan seçilen iki eski-köklü (Gazi, Uludağ üniversitesi) ve bir yeni (Gaziosmanpaşa üniversitesi) üniversitenin müzik öğretmenliği A.B.D.ile,
4. Örneklemin diğer bir boyutunu teşkil eden eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D.'nda görevli 10 keman öğretim elemanı ile,
5. Başlangıç keman öğretim yöntem ve teknikleri ile,
6. Araştırmaya ilişkin süre ve maliyet ile sınırlıdır.

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırmaya farklı yönleri ile ışık tutabilecek bazı araştırmalara yer verilmiştir. Konuyla ilgili olarak 1975 yılında yayınlanmış bir makaleye, 1997 ve 1988 yıllarında yayınlanmış 2 bildiriye ve 1999 yılında yapılmış sanatta yeterlilik tezine ulaşılmıştır.

Hakan Şensoy tarafından 1999 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak hazırlanan **“Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Keman Eğitimi Üzerine”** isimli sanatta yeterlilik tezinde, keman eğitiminin dünya standartlarına çıkarılması yönünde görüş bildirilmiştir. Öğrencinin çalgı çalması için gerekli olan fiziksel kapasitesinin dikkate alınması ve geleneksel müzik bestecilerinin hayal güçlerini de zorlayarak çalgıya özel eserler yazmaları önerilmiştir. Türk müziği eser ve etütlerinin yanında evrensel bestecilerin (Bach, Vivaldi, Rode, Paganini vb.) eserlerinin çalınmasının önemi vurgulanmıştır.

Mehmet Akpınar tarafından 2001 yılında Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'ne bağlı olarak hazırlan **“Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Keman Öğretiminde Makamsal Ezgilerin Kullanılma Durumları”** isimli yüksek lisans tezinde, Türkiye'deki eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında uygulanan keman eğitiminde, makamsal ezgilerden ne derece yararlandığını ortaya koymak, keman eğitiminin geliştirilmesi ile ilgili yeni görüş, öneri ve çalışmalara ışık tutmak, böylece, keman eğitiminin daha zevkli, etkili ve sağlıklı boyutlarda gerçekleştirilmesine yardımcı olabilmek amaçlanmıştır. Bu araştırmada şu öneriler belirlenmiştir; besteci ve eğitimcilerimiz keman eğitiminde çağdaş çok sesli Türk müziği eserleri bestelemeli, bu alanda yeni etüt ve eserler üretmeli ve Türk müziğine dayalı metot ile albümler oluşturmalarıdır. Uzmanlar tarafından yeni keman öğretim programları geliştirilmeli ve bu programlarda çağdaş Türk müziği

eserlerine daha çok yer verilmelidir. Öğrencilerin gelecek meslek hayatları düşünülerek, kullanabilecekleri şarkı, türkü marş gibi yapıtlara daha çok önem verilmeli, keman eğitimi ders saatleri artırılmalıdır. Keman eğitimi için bestelenmiş olan makamsal eserlerin seslendirilmesinde evrensel keman çalma teknikleri kullanılmalı ve piyano eşlikleri yazılarak çoksesli hale getirilmeli, böylece bu eserlerin geleneksellikten kurtularak akademik ve evrensel boyutlarla taşınmasına katkıda bulunulmalıdır.

Mehmet Efe tarafından 2007 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'ne bağlı olarak hazırlanan **“Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekarlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği”** isimli yüksek lisans tezinde, geleneksel Türk sanat müziği çevrelerinde keman icracısı ve aynı zamanda besteci olarak tanınan sanatçıların eserlerindeki, geleneksel ezgi seyrinin içindeki, batı müziğine ait olan müzikal unsurların tespit edilmesi ve bu eserlerin keman eğitim müziği dağarında yer almasına temel oluşturma amaçlı uzman ve öğrenci görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Rıza Akyürek tarafından 2002 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak hazırlanan **“Trabzon Müzik Eğitimsi Yetiştirmeye Dönük Lise ve Yüksek Öğrenim Kurumlarında Ege Türküleri Yoluyla Başlangıç Düzeyindeki Keman Tekniklerinin Öğrencilere Kazandırılması ve Bu Yaklaşımın Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği”** isimli yüksek lisans tezinde, Trabzon'da müzik eğitimsi yetiştirmeye yönelik lise ve yüksek öğrenim kurumlarındaki keman öğrencilerine, başlangıç keman öğretim tekniklerinin Ege türküleri yoluyla öğretilmesi ve geliştirilmesi amaçlanmıştır. Bu araştırmada, Ege türkülerindeki aksak ritimlerin keman eğitiminde kullanılması önerilmiştir. Ayrıca Çağdaş Türk keman eğitiminde etüt ve eser yetersizliğinin Türk halk ezgilerinin düzenlenmesi ile azalabileceği görüşü beyan edilmiştir.

Ceylan Feyhan Kararoğlu tarafından 2009 yılında Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'ne bağlı olarak hazırlanan **“Profesyonel Keman Eğitiminde Başlangıç Seviyesindeki Metotlar ile Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi”** isimli yüksek lisans tezinde profesyonel keman eğitiminde, başlangıç seviyesinde sağ ve sol el teknikleri için kullanılan metotlar, başlangıç yaşı, yay tekniği öğretimi, uygulanan yöntem, teknik ve

metotlar ile ilgili araştırmalar yer almaktadır. Bu araştırmanın amacı, Türkiye’de profesyonel keman eğitiminde başlangıç seviyesindeki metot ve teknikleri belirlemek, bu metot ve tekniklerin dışında öğrenciye göre değişken, farklı, eğitim yöntemlerini de ortaya çıkarmaktır.

Levent Değirmencioğlu tarafından 2006 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü’ne bağlı olarak hazırlanan **“Geleneksel Türk Sanat Müziği Viyolonsel Öğretim ve İcra Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma”** isimli yüksek lisans tezinde Türkiye’de geleneksel Türk sanat müziği viyolonsel öğretim ve icrasının günümüzdeki durumu belirlenmeye çalışılmıştır. Geleneksel Türk sanat müziği eğitimci ve icracılarının, geleneksel Türk sanat müziği viyolonsel öğretim ve icrası ile ilgili çalışmaları araştırılmıştır.

Bu çalışmada metodik çalışmanın ön planda tutulması, öğrencinin Türk müziği nazari bilgilerini benimsedikten sonra geleneksel Türk sanat müziği derslerine geçilmesi gerektiği görüşü beyan edilmiştir. Viyolonsel teknik özelliklerini de göz önünde bulundurarak geleneksel Türk müziği öğretilimi için saz eserleri ve teknik etütler bestelenmesi, öğrencilerin eser dinleme konusunda teşvik edilmesi, pozisyon kavramının ve en üst verimlilikte yay kullanımının uygulanması ve transpoze alışkanlığının kazandırılması gerektiği görüşleri beyan edilmiştir.

Aytekin Albuz tarafından Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi A.B.D.’nda yapılan **“Başlangıç Viyola Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi, Sınanması ve Değerlendirilmesi”** isimli yüksek lisans tez çalışmasında; Türkiye'deki üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi bölümlerinde 1. yarıyılıda uygulanan başlangıç viyola öğretim yöntem ve tekniklerini tespit etmek ve değerlendirmek amaçlanmıştır.

Araştırmada bir kısım veriler eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi bölümlerindeki viyola öğretim elemanlarından anket yoluyla, bir kısım veriler ise kaynak tarama yöntemiyle toplanmaya çalışılmıştır. Elde edilen verilerden, başlangıç viyola öğretim yöntem ve teknikleri belirlenerek, istatistiksel değerlendirmeler yapılmıştır. Bulgular

arasında viyolanın genelde eşlik çalgısı olarak kabul edildiği, ilk yay çalışmalarının re telinde ve bütün yayda yapıldığı, izlenen tel sırasının re-sol-la-do teli olduğu anlaşılmıştır. Bir diğer bulgu ise, yeterli metot ve kaynak olmayışı; ğretim elemanlarının bu eksikliği kendilerine ait basılmamış ders notlarıyla ve keman metodlarının transpozese yoluyla gidermeye çalışmasıdır. Bu alandaki en büyük problem ise, yeterli sayıda viyola ğretim elemanı olmayışı ve bu eksikliğin keman öğretmenleri tarafından doldurulmaya çalışılmasıdır. Bütün bu sonuçlara dayanılarak, başlangıç viyola ğretiminde sağlam bir tekniğin verilmesi, yay eli (sağ el) zerinde önemle durulması gerektiği, viyola ğretiminde metod ve kaynak ihtiyacının giderilmeye çalışılması ve en önemlisi, yeterli sayıda viyola ğretim elemanının istihdamı önerilmiştir.

Yine Aytekin Albuz tarafından Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi A.B.D.'nda yapılan **“Viyola ğretiminde Geleneksel Türk müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı okseslilik Yaklaşımları”** isimli doktora tez çalışmasında; Türkiye'deki niversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik ğretmenliği Programında yürütülen viyola ğretiminde Türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı okseslilik yaklaşımlarını irdeleyip değerlendirmeye yöneliktir.

Araştırmada bir kısım veriler, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik ğretmenliği Programındaki viyola ve okseslilik alanıyla ilgili müzik kuramları ğretim elemanlarına uygulanan anketler yoluyla, bir kısım veriler ise; kaynak tarama yöntemiyle elde edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen verilerden, viyola ğretiminde Türk müziği dizilerini tampere ses sistemine uyarlamak kaydıyla yararlanılabileceği ve bu yaklaşımın çalgı ğretimi üzerinde daha etkili olduğu izlenimi edinilmiştir. Diğer yandan viyola ğretiminde kullanılan Türk müziğine ilişkin diziler; viyola-piyano ve viyola-viyola ekseninde l, dörtlü, karma/özgün armoni ve kontrapunkt yaklaşımlarına göre oksesli hale getirilmeye çalışılmıştır. Böylece Türk müziğinde okseslilik denemelerine katkıda bulunmak amaçlanmıştır. Ayrıca geleneksel mziklerimize ilişkin değişik problemler de göz önüne serilmeye ve buna bağlı olarak da gerekli görülen bazı çözüm nerileri sunulmaya çalışılmıştır.

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Araştırma, Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ile eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D.'nda uygulanan başlangıç keman öğretim yöntemlerini karşılaştırmaya yönelik genel tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Araştırmada nitel veriler, belge tarama yoluyla, nicel veriler ise uygulanan anket aracılığıyla elde edilmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Türkiye'de yer alan Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ve öğretim elemanları ile eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D. ve öğretim elemanları, örneklemini ise bir boyutu ile Ege, Sakarya, İstanbul Teknik, Fırat, Dicle, Afyon Kocatepe, Gaziosmanpaşa ve Gaziantep üniversitesine bağlı Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlar ve bu kurumlarda görevli 15 öğretim elemanı ile Gazi üniversitesi Gazi eğitim fakültesi, Uludağ üniversitesi eğitim fakültesi ve Gaziosmanpaşa üniversitesi eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D. ve bu kurumlarda görevli 10 öğretim elemanı oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada kuramsal veriler alan araştırması/belgesel kaynak tarama yoluyla, nicel veriler ise anket yöntemi kullanılarak elde edilmiştir.

3.4. Verilerin Çözümlemesi

Anket aracılığıyla elde edilen nicel veriler; frekans (f) ve yüzde (%) dağılımı ile, iki alan arasındaki keman öğretimine dair veriler arasındaki ilişkiler ise Ki- Kare analizi yöntemiyle hesaplanmıştır.

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırma verilerinden elde edilen bulgular yorumlanarak tablolar halinde gösterilmiştir.

4.1. Başlangıç Keman Öğretimine İlişkin Temel Yöntem ve Teknikler

4.1.1. Keman Öğretiminde Sağ El Teknikleri

Yay tutuşu ve kullanımı temel keman öğretiminde önemli unsurlardandır. “Yay kullanmada şu dört unsur göz önünde bulundurulmalıdır: 1. Yumuşaklık, 2. Yay tutuşu, 3. Kol ve parmakların fiziksel hareketleri, 4. Yayın tele temas ettiği nokta” (Albuz, 1995, 37).

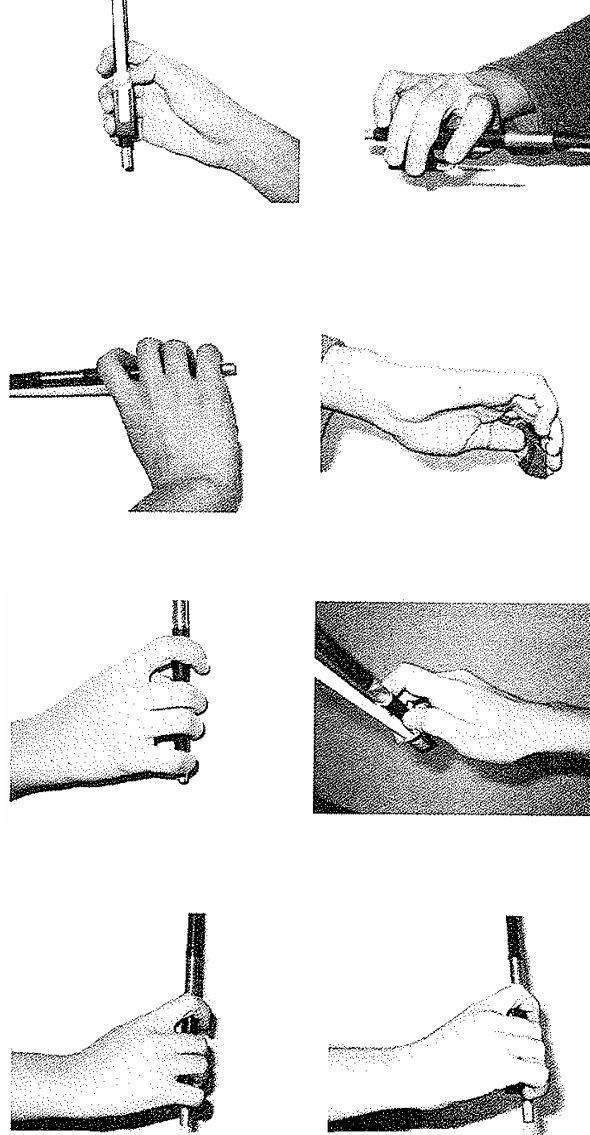
4.1.1.1. Yumuşaklık

“Yay kullanımında temel, sağ elin yumuşaklığıdır. Kol, el ve parmakların oynak yerleri yumuşak ve esnek değilse olumlu bir davranış kazanılmayabilir. Gerginlik, yumuşaklığın en büyük düşmanıdır. Omuzdan parmak ucuna kadar tüm kol yumuşak ve esnek olmalıdır. Buna bütün bedenin yumuşaklığı da eklenmelidir. Aksi takdirde yayın kullanımı kaba kontrolsüz, ton çirkin ve anlaşılmaz olacaktır” (Albuz, 1995, 37). Keman öğretmeni, öğrencide oluşabilecek bu fiziksel kasılma ve gerginliklerin nedenini saptamalı ve sorunun çözümüne yönelik teknik çalışmalar yaparak durumu düzeltmelidir. Böylece ortaya çıkabilecek yeni sorunları da önlemelidir.

4.1. 1. 2. Yay Tutuşu

Kemanda doğru ve kaliteli bir ses elde edebilmek için sağ elde yay tutuşu ve sol elde ses temizliğinin doğru olması gereklidir. Özellikle yay kullanımı önemlidir. Sağ elde yumuşak ve dengeli bir tutuş (omuz, kol, el ve parmakların esnekliği) yay kullanımı için gerekli olan şeylerdir ve bu seviyeye ulaşmak için sabırlı ve dikkatli bir şekilde yay çalışılması gerekmektedir. “Kemanda 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” (Tarkum 2006, 176). Yay tekniğinin doğru olması için geçecek süreç, uzun ve zordur.

Keman çalmaya yeni başlayan bir öğrenciye öncelikle yay tutuşu öğretilmeli, bunu yaparken de sağ elin parmaklarının, yayı hafif, kontrollü ve bastırmadan tutması gerektiği sıkça tekrarlanmalıdır. “Temel tutuş için, sağ elin başparmağının ucunu orta parmağın uç eklemine yakın yerde değdirerek, elde bir çember oluşturulur. Daha sonra sol eldeki yayı getirip, aralanan başparmakla orta parmağın arasına dik açı oluşturmadan sağ elin geldiği yere (yayın ökçe kısmı, topuğun çubukla birleştiği yer) yerleştirilir. 2. ve 3. parmaklar yan yanadır. Topuğun üstünde rahat dururlar. 4. parmak yuvarlak ve çubuğun üstüne dik, hatta içe doğru yerleştirilir. Bu durumda parmak kaymaz. Bu yerleştirme önemlidir. Çünkü, bazı yay hareketlerinde kontrolü sağlamayı kolaylaştırır. Ayrıca asıl görevi yayın ağırlığına karşı koyarak dengeyi sağlamaktır. 4. parmak, yayın alt ucuna doğru gerginleştirilirse, eldeki kavisler oluşmaz, sert katı bir hal alır. Böylece olması gereken esnekliğini kaybeder. Eğer fazla toplanır da 3. parmağa çok yaklaşırsa temel görevi olan dengelemeyi sağlayamaz. Bu ikisinin ortası bulunmalı, öyle ki, parmak tamamen esnek ve rahat kalmalıdır” (Büyükaksoy 1997, 28). Rahat ve doğru bir yay tutuşu için parmaklar ne birbirinden çok uzak ne de birbirine çok yakın olmalıdır. Birbirinden uzak parmaklar doğal olarak gerilecek ve el sertleşecektir. Parmakların birbirine yakın olması da yay tutuş dengesini bozacak ve kontrolsüz bir tutuş olacaktır. Buna örnek aşağıdaki resimlerde gösterilmiştir.



Resim 4.1. Yay Tutuşu (Fayez, 2001, 30)

4.1.1.3. Ton (Ses) Üretimi

“Ton yaratmada üç ana unsur vardır. 1. Yay hızı, 2. Yayın teller üzerindeki basıncı, 3. Yayın tele temas ettiği nokta” (Albuz, 1995, 45).

4.1.1.3.1 Yay Hızı

Yay hızının artması, sesin gürlüğünü artırırken azalması da düşmesine sebep olur. Bu nedenle bu dengeyi sağlamak, üretilen ses açısından oldukça önemlidir. Yay sürüşünde, başlangıçtaki notalar için daha fazla yay kullanıp sondaki notaların yayın küçük bir bölümüne sıkıştırılması ya da başlangıçtaki notalar için daha az yay kullanıp yayın geri kalanını da kullanabilmek için ani ve süratli bir yay kullanımı da yine, kalitesiz ses üretimi ve gereksiz vurgulara sebep olacaktır. “Aynı özellikteki ses veya ses dizilerini, kolay çalma yolu, aynı hız, dolayısıyla aynı basınç ve aynı çalma-sürüş- noktasını korumaktır. Yayın aynı hızı demek, eşit zaman birimi için, yayın eşit bölümlerini kullanmak demektir” (Büyükaksoy 1997, 36).

4.1.1.3.2. Yayın Teller Üzerindeki Basıncı

“Yayın teller üzerindeki basıncı ses üretiminde çok önemlidir. Bu basınç yay ağırlığından, kol ve el ağırlığından, kontrollü kas hareketlerinden ve tüm bunların bileşkesinden oluşur. Yayın ucunda ağırlık en azdır ve topuğa doğru giderek artar. Aynı ilke kol ve el ağırlığının hareketinden kaynaklanan basınç için de geçerlidir. Bunun bir sonucu olarak da yayın topuğunda en fazla olan basınç ucuna doğru giderek azalır. Ancak bu özellikler çalıcıya güçlük çıkarır. Bu güçlükleri aşmak ya da başka bir deyişle yayın her yerinde temiz, normal ve aynı gürlükte ses elde edebilmek için her şeyden önce, sağ el ile yaya dengelenmiş bir basınç vermek gerekir... Yayın dibinden ucuna doğru gidildikçe azalan ağırlığın yerine, tele basınç yapılarak denge sağlanır. Dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan biri de yaya verilen basınç artırılırken hızının da artırılmasıdır. Basınç artırıldığı halde hızın artırılmaması kemandan pürüzlü ve istenmeyen sesler çıkmasına neden olur” (Fayez 2001, 46).

Yayın teller üzerindeki basıncının iyi bir nitelikte olması için sağ kolun tüm kaslarının dengeli bir biçimde çalışması gerekir. Omuz ile parmak ucuna kadar tüm kasların ve eklemlerin yaya uygulayacağı basınç yumuşak ve esnek olmalıdır. Aksi takdirde, yanlış yay kullanımı ile bağlantılı olarak hatalı ses üretilmiş olacaktır.

4.1.1.3.3. Yayın Tele Temas Ettiği Nokta

Ses üretiminde üçüncü önemli unsur yayın tele temas ettiği nokta yani ses verme noktasıdır. “Bu terimi, en iyi tonu elde etmek üzere, yayın tele deymesi gereken özel nokta olarak tanımlayabiliriz. Bu nokta yayın hızı ve basıncındaki azalıp çoğalmayla yer değiştirir. Hız ve basıncın yanı sıra diğer bazı etkenler de ses verme noktasında etkili olurlar. Bunlar uzunluk, kalınlık ve telin kendi gerilimidir. Ses verme noktası ince tellerde tiz pozisyonlarda eşiğe, pes pozisyonlarda olduğundan daha yakındır. Bu, her tel değişimi ve sol el pozisyonunun her yer değiştirmesinde yayın hızı ve basıncı aynı kaldığında ses verme noktasının yeri az da olsa değişmesi gerektiği anlamına gelir. İyi bir kulağa, iyi enstrümanlara ve güçlü bir müzikal içgüdüye sahip olanlar, doğru ses verme noktasını, köprüye olan uzaklığını ve yakınlığını hisseder, içgüdüsel olarak bulurlar. Bunun ön şartı, ilk olarak ses verme noktasını bulmak ve sonra onu nasıl koruyacağını ve gerektiğinde nasıl değiştireceğini bilmesini gerektiren tekniğe sahip olunmasıdır. Yeterli müzikal kulağa ve yay kullanma tekniğine sahip olmayan çalıcı, hiçbir zaman doğru bir ton yaratmayı başaramaz” (Albuz, 1995, 48).

4.1.1.4. Tel (Yay) Değiştirme

Tel değiştirme, bir telde çalışma sürdürülürken, bu hareketlerin rahatlıkla ve ustalıkla öteki tele veya tellere aktarılması ve orada da sürdürülmesidir. Hem yay eli, hem de parmaklar yeni tele götürülecektir. Tel değiştirmeyi yaparken gerçekleştirilecek bazı temel hareketler vardır. Tel değiştirme tekniği diyebileceğimiz bu bilgi ve beceriler yolu ile ayrı ayrı tellerde öğrenilmiş olanlar, alıştırmaya veya yapıt içinde bütünleştirilerek çalma alanı genişletilmiş olur” (Albuz, 1995, 42).

“Öğrenci, tel değiştirme tekniğini öğrenmesi için yayını ortada re teline koymalıdır. Aynada sağ kolun, yayın ve kemanın oluşturduğu düzlemi bir kez daha gözlemeli ve bu düzlem bozulmadan olduğu gibi yay, tel üzerinde ses çıkaracak biçimde hareket ettirilmeksizin la teline aktarmalıdır. Düzlem durumunun korunup korunmadığı sık sık gözlenmelidir. Sonra yayı yeniden re teline aktarmalıdır. Bu hareket iyice pekişinceye kadar yinelenmelidir” (Fayez 2001, 57).

Tel değiştirmede sağ kolun dışında sol kolun da yapması gereken görevleri vardır. Sağ ve sol el birbiriyle uyumlu olarak hareket etmelidir. “Boş tel kullanılarak tel değiştirmede, örneğin re telinden la teline geiliyorsa, önce sağ kol boş la teline gider. Bu la sesi alınırken, sol kolda la teline göre yeni konumunu alır. Eğer la telinden re teline boş la kullanılarak geiliyorsa o zaman da önce sol kol tel değiştirir. Sonra da sağ kol re telindeki sesleri çalmak için tel değiştirir. Bu tür tel değiştirmelerde kolların hareketleri aynı zamanda olmamaktadır.

“Boş tel kullanmaksızın yapılan tel değiştirmede ise, sol kolun tel değiştirmesi için gerekli olan zaman son ses alınırken kazanılır. Bu da sol kolun, son ses alınırken yavaş yavaş öteki tele yaklaştırılması ile gerçekleştirilir” (Albuz, 1995, 43).


4.1.1.5. Yay Şekilleri

Başlangıç keman eğitiminde kullanılabilecek yay Şekilleri, detaşe, legato ve staccatodur.

4.1.1.5.1. Detaşe (Dtach)

“Sözcük anlamı dtach; bölünmüş, kıyılmış, küçük parçalara ayrılmış, birbirine bağlı olmayan olarak ifade edilmektedir. Yay tekniğinde ise, her ses için ayrı yay kullanılır. Sürüş akıcı ve pürüzsüz olur, basıncı değişmez. Sesler arasında duraksama olmaz, dolayısıyla her yay sürüşü bir sonraki ses devreye girinceye kadar devam eder. Böyle bir yay srşyle yapılan alınış ‘**Basit dtache**’ olarak nitelendirilir. Basit dtach yayın herhangi bir bölümünde, herhangi bir genişlikte alınabilir ”(Büyükaksoy 1997, 42). Basit detaşeye örnek aşağıdaki Şekilde gösterilmiştir.

Allegro




Kreutzer : 42 Etüt
Nr. 8 (ölçü : 1-2)

Şekil 4.1.1. Detaşe Yay Tekniği

“Détache çalınışlarda bir de her yay sürüşünde –martele gibi bir baskıyla teli sıkıştırmadan- hem hız, hem basınçta ani bir artışla yapılan, vurguyla başlayan çalma şekli vardır ki buna da ‘**Aksanlı détaché**’ denmektedir. Sürüş, yine sesler arasında boşluk kalmayacak şekilde, hemen hemen süreklidir. Aksanlı yerler (>) işaretiyle belirtilir”(Büyükaksoy 1997, 43). Aksanlı detaşeye örnek aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.

Allegretto poco mosso
poco animato

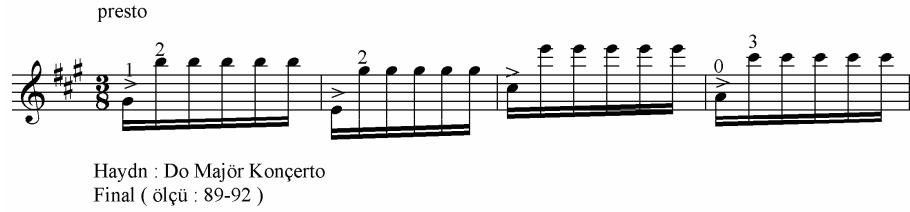


sempre **ff** simile...


Frank : La majör Sonat
4. Bölüm (ölçü : sondan 20-18)

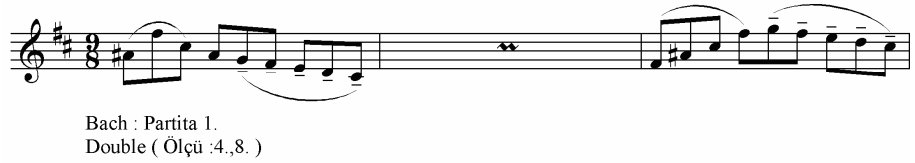
Şekil 4.1.2. Aksanlı Detaşe Yay Tekniği

“Bazı détaché çalınışlardaki her yay sürüşünde, ses başta yükselir, daha sonra giderek azalır. (Portado’daki gibi) Bu yükselme, tele dikkatlice yerleştirilmiş yaya, ek basınç ve her sesin başında hız vererek sağlanmış bir yay sürüşüyle olur ki buna da ‘**Détache Porte**’ adı verilir. Sesler arasında boşluk olabilir de, ancak bu sürüş sürekli yapıldığında, sesteki yükselip alçalma aralarda boşluk etkisi yaratır. Bu tür détaché ses gruplarına ya da belli seslere daha iyi anlam ve önem vermek için kullanılır. Belirtilmesi istenen seslerin üzerinde (-) işaretler bulunur” (Büyükaksoy 1997, 44). Détache porteye örnek aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 4.1.3. Détache Porte Yay Tekniği

“Bir yayda yapılan détaché sürüşleri de vardır. Bunlara ‘**Portato**’ denmektedir. Uygulama bakımından ‘détaché porteye’ benzer. Her seste ilk önce yükselme, daha sonra giderek azalma vardır. Özel işareti aynı yayda çalınacak ses gruplarında  şeklinde gösterilir. (Büyükaksoy 1997, 44).



e

Şekil 4.1.4. Portato Yay Tekniği

4.1.1.5.2. Legato :

“Bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay şekline legato denmektedir. Ses kalitesinde hiçbir farklılık-aksine bir işaret yoksa- olmayışı, seslerin değerlerine göre yaya paylaşımları önemli çalınma özellikleridir” (Büyükaksoy 1997, 40).



Sitt : Parmak Çalışmaları Op.135 1.
Nr. 4 (ölçü : 3-4)

Şekil 4.1.5. Legato Yay Tekniği

“Legato çalmada iki ana sorunla karşılaşırız. Biri sol eldeki parmakların değişimi, diğeri tellerin değişimi ile ilgilidir. Parmak sorununa eğilmekle temel ihtiyacın, yayın sol elin yaptığından rahatsız olmaması gerektiği görülür. Tellerin değişimi sorunu, yayın yeni tele yakından bir yaklaşma ile en iyi bir şekilde sonuçlanır. Tel geçişleri yayın topuğa yakın olduğu zaman en zordur, bu yüzden yayın dibinde çalışmalara özel bir dikkat harcanmalıdır. Geçişlerdeki eksiklikler yay ile sol elin hatalı bir şekilde koordine edilmesinden de ileri gelebilir. En yaygın hatalar, bir önceki notadaki parmağın geçişte çok erken kaldırılması ve geçişten sonra gereği kadar çabuk yerini alamamasıdır” (Alpay, 2010, 5).

4.1.1.5.3. Staccato (Sıttakkato) :

“Bu yay tekniği, kısa, birbirinden net olarak ayrılmış tek yayda yapılan, yay kıllarının sürekli telle temas halinde olduğu sürüşlerdir...Her sürüşten sonra yay hazırlanır ve her seste aksan duyulduktan sonra basınç bırakılır...Staccatonun yapılmasında iki zorluk vardır. Biri hareketin kendisi, diğeri de tel değişimleriyle sol el parmaklarındaki eşgüdümlemedir. Bunlar ayrı ayrı çözümlenmelidir. İlk önce sağ eli kontrol altına almak için bir tek sesle çalışılır, sonra hareketin sayısı artırılır” (Büyükaksoy 1997, 49–50).



Şekil 4. 1.6. Staccato Yay Tekniği

4.1.2. Keman Öğretiminde Sol El Teknikleri

4.1.2.1. Sol Elin Konumu ve Parmakların Durumu

“Kemanın sapı, başparmak ile işaret parmağının dip eklemi arasına girer ve her ikisine de değer. İşaret parmağının dip eklemi sap eşiğinin biraz önünde, tuşe ile aynı düzeyde ve sapın öbür yanındaki başparmak ile karşılıklı durur. Burası sol elin keman sapındaki ilk yeri, demek ilk konumudur. İşaret, orta, yüzük ve serçe parmaklar, etli uçları aşağıyı gösterecek biçimde kıvrılır. Bu durumda işaret parmağının uç boğumu ile başparmak karşılıklı durur. Bilek düzdür. Sol el avuç içi sapa, dört parmağın uçları da tuşeye ve la teline dönük olacak biçimde çevrilir. Bu durumda işaret parmağı orta parmaktan ayırık; orta, yüzük ve serçe parmaklar ise birbirine bitişik gibi durur ” (Günay; Uçan 1980, 25).





Resim 4.2. Keman Öğretiminde Sol Elin Konumu ve Parmakların Durumu (Günay, Uçan, 1980, 25)

Başparmak diğer parmaklardan farklıdır. Keman öğrenmeye yeni başlayanlar genellikle sol elleriyle kemanın sapını sıkırlar. Bu durum tüm elin kasılmasına ve sol elin, yapması gereken diğer görevlerini yapamamasına sebep olur. Bu yüzden öğretmen, öğrencide meydana gelebilecek her türlü fiziksel kasılmalara karşı hazırlıklı olmalı ve doğru teknik çalışmalarla bu durumların önüne geçmelidir.

4.2. Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Uygulanan Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 4.2.1. Araştırmanın Örnekleminde Yer Alan Üniversiteler ve Keman Öğretim Elemanlarının Nicel Dökümü

Sıra	Örneklem Grubu	f	%
1	Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1	6,7
2	Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı	6	40
3	İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2	13,3
4	Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1	6,7
5	Gaziantep Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1	6,7
6	Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1	6,7
7	Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2	13,3
8	Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1	6,7
Toplam		15	100

Tablo 4.2.1’de görüldüğü üzere araştırmaya sekiz üniversite dahil edilmiş olup; öğretim elemanlarının dağılım durumunda % 40 ile Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı birinci sırayı alırken; bunu % 13,3 ile İstanbul Teknik Üniversitesi ve Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, % 6,7 ile Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Gaziantep Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı eşit düzeyde takip etmiştir.

Bu durum; Türk müziği keman öğretiminde en fazla öğretim elemanının Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı bünyesinde olduğunu göstermektedir.

Tablo 4.2.2. Araştırmaya Katılan Öğretim Elemanlarının Unvan Dağılımı

Unvanlar	f	%
Profesör	-	-
Doçent	-	-
Yardımcı Doçent	-	-
Öğretim Görevlisi	12	80
Okutman	3	20
Araştırma Görevlisi	-	-
Toplam	15	100

Tablo 4.2.2'ye göre; araştırmaya katılan öğretim elemanlarının % 80'i öğretim görevlisi, % 20'si ise okutman kadrosunda yer almaktadır.

Bu durum, söz konusu konservatuvarlarda keman öğretiminin ağırlıklı olarak öğretim görevlilerince yürütüldüğünü, öte yandan öğretim üyesi bazında ise her hangi bir öğretim elemanının yer almadığını göstermektedir.

Tablo 4.2.3. Araştırmaya Katılan Keman Öğretim Elemanlarının Meslekteki Hizmet Süreleri

Meslekteki çalışma süresi	f	%
1-5	6	40
6-10	2	13,3
11-15	3	20
16-20	4	26,7
21-25	-	-
26-daha fazla	-	-
Toplam	15	100

Tablo 4.2.3'e göre; keman öğretim elemanlarının % 40'ının 1–5 yıl, % 13,3'ünün 6–10 yıl, % 20'sinin 11–15 yıl ve % 26,7'sinin 16–20 yıl mesleki çalışma süresine sahip oldukları görülmektedir.

Buna göre, araştırmaya katılan keman öğretim elemanlarının mesleki tecrübelerinin çoğunlukla 1–5 yıl arasında olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 4.2.4. İlk Yay Çalışmalarında Yayın Kullanım Durumu

Seçenekler	f	%
Yayın ortası	9	60
Yayın alt yarısı	-	-
Yayın üst yarısı	-	-
Bütün yay	6	40
Toplam	15	100

Tablo 4.2.4'de görüldüğü gibi; “Kemandaki İlk Yay Çalışmalarında Yayın Kullanımı”na ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 60'ı yayın ortası ve % 40'ı bütün yay cevabını vermiştir. Yayın alt yarısı ve yayın üst yarısı cevaplarını veren öğretim elemanı ise hiç bulunmamaktadır.

Bu durum, “Kemandaki İlk Yay Çalışmaları”nın % 60 oranında yayın ortasında yapıldığını göstermektedir.

Tablo 4.2.5. Hızlı Çalınması Gereken Pasajlarda Yayın Kullanım Durumu

Seçenekler	f	%
Yayın dibi	-	-
Yayın ucu	3	20
Yayın ortası	9	60
Yayın alt yarısı	-	-
Yayın üst yarısı	1	6,7
Yayın bütünü	2	13,3
Toplam	15	100

Tablo 4.2.5’de görüldüğü gibi; “Hızlı Çalınması Gereken Etüt ve Yapıtlara İlişkin Pasajlarda Yayın Kullanımı”na ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 20’si yayın ucu, % 60’ı yayın ortası, % 6,7’si yayın üst yarısı ve % 13,3’ü yayın bütünü cevabını vermiştir. Yayın dibi ve yayın alt yarısı cevaplarını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum; öğretim elemanlarının keman öğretiminde “Hızlı Pasajlar”ın seslendirilmesinde % 60 oranında yayın ortasını kullandıklarını göstermektedir.

Tablo 4.2.6. Başlangıç Keman Öğretiminde Kullanılan Temel Yay Teknikleri

	Derecelendirme									
	1.	%	2.	%	3.	%	4.	%	5.	%
Legato	3	20,00	4	30,77	1	8,33	3	27,27	2	18,18
Detaş	11	73,33	4	30,77	-	-	-	-	-	-
Marcato	1	6,67	3	23,08	1	8,33	2	18,18	4	36,36
Staccato	-	-	2	15,38	8	66,67	2	18,18	-	-
Bağlı Staccato	-	-	-	-	2	16,67	4	36,36	5	45,45
Toplam	15	100,00	13	100,00	12	100,00	11	100,00	11	100,00

Tablo 4.2.6’de görüldüğü gibi; “Başlangıç Keman Eğitiminde Yay Tekniklerinin Kullanımı”na ilişkin soruda, keman öğretim elemanlarının derecelendirmesine göre 1. sırada % 73,33 Legato, 3. sırada % 66,67 Staccato, 2., 4., ve 5. sıradaki yay tekniklerinin değerleri ise birbirine yakındır.

Buna göre; öğretim elemanlarının keman eğitiminde “Başlangıç Yay Tekniği Olarak” % 73,33 oranında Detaş tekniğini uyguladığı anlaşılmaktadır.

Tablo 4.2.7. İlk tel Değişirme Çalışmalarında Öğretim Süreci

Seçenekler	f	%
Boş teller kullanılarak	14	93,3
Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle	1	6,7
Boş telleri ve sol eli birlikte kullanarak	-	-
Sol elde güç olan etütlerle	-	-
Toplam	15	100

Tablo 4.2.7’de görüldüğü gibi; “İlk Tel Değişirme Çalışmaları”na ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 93,3’ü boş telleri kullanarak ve % 6,7’si sol elde güçlüğü olmayan etütlerle cevabını vermiştir. Boş telleri ve sol eli birlikte kullanarak ve sol elde güç olan etütlerle cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Buna göre, öğretim elemanlarının başlangıç keman öğretiminde % 93,3 oranında boş telleri kullanılarak ilk tel değişirme çalışmalarını yaptığı anlaşılmaktadır.

Tablo 4.2.8. Bağlı Çalmada (Legato) Tel Değişirme Süreci

Seçenekler	f	%
Sol elde güç olan etütlerle	-	-
Boş teller ve sol eli birlikte kullanarak	3	20
Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle	5	33,3
Boş telleri kullanarak	7	46,7
Toplam	15	100

Tablo 4.2.8’de görüldüğü gibi; “Bağlı Çalmada (Legato) Tel Değişirmenin Kolayca Yapılabilmesi”ne ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 20’si boş teller ve sol eli birlikte kullanarak, % 33,3’ü sol elde güçlüğü olmayan etütlerle ve % 46,7’si boş telleri kullanarak cevabını vermiştir. Sol elde güç olan etütlerle cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, “Bağlı Çalmada (Legato) Tel Değiştirmenin Kolayca Yapılabilmesi”ne ilişkin olarak, keman öğretim elemanlarının % 46,7 oranında boş telleri kullandığını göstermektedir.

Tablo 4.2.9. Ayrı Çalmada (Detaş) Tel Değiştirme Süreci

Seçenekler	f	%
Sol elde güç olan etütlerle	-	-
Boş teller ve sol eli birlikte kullanarak	3	20
Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle	4	26,7
Boş telleri kullanarak	8	53,3
Toplam	15	100

Tablo 4.2.9’de görüldüğü gibi; “Ayrı Çalmada (Detaş) Tel Değiştirmenin Kolayca Yapılabilmesi”ne ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının %20’si boş teller ve sol eli birlikte kullanarak, % 26,7’si sol elde güçlüğü olmayan etütlerle ve % 53,3’ü boş telleri kullanarak cevabını vermiştir. Sol elde güç olan etütlerle cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, “Ayrı Çalmada (Detaş) Tel Değiştirmenin Kolayca Yapılabilmesi”ne ilişkin olarak, keman öğretim elemanlarının % 53,3 oranında boş telleri kullandığını göstermektedir.

Tablo 4.2.10. Sol El Tekniğinde Bileğin Pozisyonu

Seçenekler	f	%
Bilek düz olmalıdır	3	20
Bilek bükülmeden, önkol ile birlikte hafifçe içe kıvrık olmalıdır	10	66,7
Dışa doğru olmalıdır	2	13,3
Bilek kemanın sapına yapıştırılabilir	-	-
Toplam	15	100

Tablo 4.2.10’da görüldüğü gibi; “Sol El Tekniğinde Bileğin Pozisyonu”na ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 20’si bilek düz olmalıdır, % 66,7’si bilek bükülmeden, önkol ile birlikte hafifçe içe kıvrık olmalıdır ve % 13,3’ü dışa doğru olmalıdır cevabını vermiştir. Bilek kemanın sapına yapıştırılabilir cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Buna göre, “Sol El Tekniğinde Bileğin Pozisyonu”na ilişkin olarak, keman öğretim elemanlarının % 66,7’si büyük ölçüde bilek bükülmeden-ön kol ile uygulanmalı görüşünü beyan etmişlerdir.

Tablo 4.2.11. Tuşe Üzerinde Parmakların Yerinin Öğretimine İlişkin Görüşler

Seçenekler	f	%
İşaretleyerek	-	-
İşaretleyerek ve çalgıyla eşlik ederek	2	13,3
İşaretlemeden, sadece çalgıyla eşlik ederek	9	60
İşaretleyerek ve seslendirerek	1	6,7
Öğrencinin kendi başına sesi bulmasını sağlayarak	3	20
Toplam	15	100

Tablo 4.2.11’da görüldüğü gibi; “Öğrenciye Parmaklarının Tuşedeki Yerlerini Öğretme”ye ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 13,3’ü işaretleyerek ve çalgıyla eşlik ederek, % 60’ı işaretlemeden, sadece çalgıyla eşlik ederek, % 6,7’si işaretleyerek ve seslendirerek ve % 20’si öğrencinin kendi başına sesi bulmasını sağlayarak cevabını vermiştir. İşaretleyerek cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Buna göre; “ Parmakların Tuşedeki Yerlerini Öğretme”ye ilişkin olarak keman öğretim elemanları % 60 oranında “işaretlemeden, sadece çalgıyla eşlik ederek” biçiminde yanıt vermişlerdir.

Tablo 4.2.12. Sol Elde İlk Parmak Düşürme Çalışmaları

Seçenekler	f	%
Sol	2	13,3
Re	1	6,7
La	11	73,3
Mi	1	6,7
Toplam	15	100

Tablo 4.2.12’de görüldüğü gibi; “Sol Elde İlk Parmak Çalışmalarının Başladığı Tel”e ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 13,3’ü sol, % 6,7’si re ve mi, %73,3’ü ise la cevabını vermiştir.

Bu durum, “Sol Elde İlk Parmak Düşürme Çalışmalarının Başlatıldığı Tel”e ilişkin olarak, keman öğretim elemanlarının % 73,3 oranında büyük ölçüde la telini tercih ettiğini göstermektedir.

Tablo 4.2.13. Öğretim Elemanlarının Türk Müziği Keman Eğitiminde Belli Bir Öğretim Programı Kullanma Durumuna İlişkin Görüşler

Seçenekler	f	%
Evet	13	86,7
Hayır	2	13,3
Toplam	15	100

Tablo 4.2.13’de görüldüğü gibi; Türk müziği keman zümresi olarak, “Öğretim Elemanlarınca Keman Öğretim Programı Kullanmanın Gerekliliği”ne ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 86,7’si evet ve % 13,3’ü ise hayır cevabını vermiştir.

Bu durum; Türk Müziği keman eğitiminde de % 86,7 oranında, belli bir öğretim programının kullanılmasının gerekliliğine ilişkin bir gösterge olarak kabul edilebilir.

Tablo 4.2.14 Öğretim elemanlarının Başlangıç Keman Öğretiminde Kullandığı Metodlar

Okulun Adı	Kullanılan Metodlar	Metodu Kullanan Öğretim Elemanı Sayısı (f)	%
A K Ü D K	-	1	6,7
E Ü D K	Ömer Can, Suzuki, Seybold, Kreutzer, kendi hazırlamış olduğumuz metod, öğrencinin algısına ve gelişimine bağlı olarak, özel hazırlanan etütler.	6	40
İTÜ DK	Suzuki, Seybold ve Sitt.	2	13,3
GOPÜ DK	Suzuki ve Ömer Can	1	6,7
G Ü DK	Ömer Can, Tuğrul Göğüş ve Wolfahrt	1	6,7
DÜ DK	Suzuki ve Ömer Can	1	6,7
F Ü DK	Suzuki Sevcik ve Dancla	2	13,3
SÜ DK	Suzuki, Sevcik ve Seybold	1	6,7
Toplam		15	100

Tablo 4.2.14’de görüldüğü gibi; “Öğretim Elemanlarının Keman Öğretiminde Kullandıkları Metod veya Metodlar”a ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 40’ı Ömer Can, Suzuki, Seybold, Kreutzer, kendi hazırlamış olduğumuz metod, öğrencinin algısına ve gelişimine bağlı olarak, özel hazırlanan etütler, % 13,3’ü Suzuki, Seybold ve Sitt, % 6,7’si Suzuki ve Ömer Can, %6,7’si Ömer Can, Tuğrul Göğüş ve Wolfahrt, % 13,3’ü Suzuki Sevcik, ve Dancla ve % 6,7’si Suzuki, Sevcik ve Seybold cevabını vermiştir.% 6,7’si ise bu soruyu cevaplamamıştır.

Bu durum; “Öğretim Elemanlarının Başlangıç Keman Öğretiminde Kullandığı Metodlar”a ilişkin olarak, keman öğretiminde % 40 oranında Ömer Can, Suzuki, Seybold, Kreutzer ve kendi hazırlamış olduğu metod ile öğrencinin algısına ve gelişimine bağlı olarak özel hazırlanan etütler olduğunu göstermektedir.

Tablo 4.2.15. Türk Müziği Keman Eğitiminde Uygulanacak Temel Yaklaşımlara İlişkin Görüşler

Seçenekler	f	%
Önce Türk müziği sonra batı müziği eğitimi verilmelidir	-	-
Önce batı müziği sonra Türk müziği eğitimi verilmelidir	13	86,7
Sadece Türk müziği eğitimi yeterlidir	2	13,3
Toplam	15	100

Tablo 4.2.15’de görüldüğü gibi; “Türk Müziği Keman Eğitiminde Daha Verimli Sonuçlar Alabilme”ye dönük soruya, keman öğretim elemanlarının % 86,7’si önce batı müziği sonra Türk müziği eğitimi verilmelidir ve % 13,3’ü sadece Türk müziği eğitimi yeterlidir cevabını vermiştir. Önce Türk müziği sonra batı müziği eğitimi verilmelidir cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır. Sadece Türk müziği eğitimi verilmelidir cevabını veren öğretim elemanının ayrıca ‘Sistemli Bir Şekilde Yapılırsa Sadece Türk Müziği Eğitimi İle de Yapılabilir, ancak Bu Konuda Önemli Derecede Kaynak ve Altyapı Eksikliği Vardır’ şeklinde bir açıklaması da bulunmaktadır.

Bu durum, “Türk Müziği Keman Eğitiminde Daha Verimli Sonuçlar Alabilme”ye dönük olarak; % 86,7 oranında öğretim elemanlarının önce Batı müziği sonra Türk müziği eğitimi verilmelidir görüşü üzerinde birleştiğini ifade etmektedir.

Tablo 4.2.16. Keman Öğretiminde Batı Müziği Keman Akordu(Sol-Re-La-Mi) Dışında Kullanılan Akord Durumu

Seçenekler	f	%
Evet	-	-
Hayır	15	100
Toplam	15	100

Tablo 4.2.16’de görüldüğü gibi; “Keman Öğretiminde Batı Müziği Keman Akordu(Sol-Re-La-Mi) Dışında Kullanılan Telleri Akortlama Şeklinin Varlığı”na ilişkin soruya, keman

öğretim elemanlarının % 100'ü hayır cevabını vermiştir. Evet cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, “Keman Öğretiminde Batı Müziği Keman Akordu(Sol-Re-La-Mi)” dışında başka bir akord sistemi kullanılmadığını göstermektedir.

Tablo 4.2.17. Başlangıç Keman Öğretiminde Türk Müziğine İlişkin Kullanılan Makam Dörtlü ve Beşlileri

Kullanılan dörtlü ve beşliler	f	%
Basit makam dörtlü ve beşlileri	11	73,3
Başlangıçta kesinlikle dörtlü ve beşli çalışması yaptırmıyorum	4	26,7
Toplam	15	100

Tablo 4.2.17’de görüldüğü gibi; “Başlangıç Keman Öğretiminde Kullanılan Makam Dörtlü ve Beşlileri”ne ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 73,3’ü basit makam dörtlü ve beşlileri % 26,7’si ise Başlangıçta kesinlikle dörtlü ve beşli çalışması yaptırmıyorum cevabını vermiştir.

Bu durum, “Başlangıç Keman Öğretiminde Kullanılan Makam Dörtlü ve Beşlilerinin kullanımı”na ilişkin olarak keman eğitiminde % 73,3 oranında basit makam dörtlü ve beşlileri, üzerinde durulması gereken bir olgu olduğunu göstermektedir. Ayrıca Kemana yeni başlayan öğrencilerin başlangıç eğitiminde, makamsal çalışmaların tercih edilmemesinin daha doğru olduğunu savunan öğretim elemanları da bulunmaktadır.

Tablo 4.2.18. Türk Müziği Başlangıç Keman Öğretiminde Kullanılan Usuller

Seçenekler	f	%
Basit	15	100
Bileşik	-	-
Aksak	-	-
Karma	-	-
Toplam	15	100

Tablo 4.2.18’de görüldüğü gibi; “Türk Müziği Başlangıç Keman Öğretiminde Kullanılan Usuller”e ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 100’ü basit usul cevabını vermiştir. Bileşik, aksak ve karma cevaplarını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, Türk Müziği Başlangıç Keman Öğretiminde öğretim elemanlarının tamamının basit usulleri kullandığını göstermektedir.

Tablo 4.2.19. Başlangıç Keman Öğretiminde Entonasyon Hatalarının Oluşma Durumu

Seçenekler	f	%
Tamamen	1	6,7
Büyük Ölçüde	5	33,3
Kısmen	9	60
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	15	100

Tablo 4.2.19’da görüldüğü gibi; “Türk Müziği Makam Sistemine İlişkin Başlangıç Keman Öğretiminde Entonasyon Hataları”na ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 6,7’si tamamen, % 33,3’ü büyük ölçüde, % 60’ı ise kısmen cevabını vermiştir. Çok az ve hiç cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, Türk Müziği Makam Sistemine İlişkin Başlangıç Keman Öğretiminde % 60 oranında kısmen düzeyinde entonasyon hataları yapıldığını göstermektedir.

Tablo 4.2.20. Başlangıç Keman Öğretiminde Tonal Çalışmalara Yer Verilme Durumu

Seçenekler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	14	93,3
Kısmen	-	-
Çok Az	-	-
Hiç	1	6,7
Toplam	15	100

Tablo 4.2.20’de görüldüğü gibi “Başlangıç Keman Öğretiminde Tonal Çalışmalara Yer Verilme Durumu”na ilişkin soruya keman öğretim elemanlarının % 93,3’ü büyük ölçüde, % 6,7’si ise hiç cevabını vermiştir. Tamamen, kısmen ve çok cevaplarını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, başlangıç keman öğretiminde tonal çalışmalara % 93,3 oranında büyük ölçüde yer verilmesi gerektiğini göstermektedir.

Tablo 4.2.21. Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında, Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Tespit Edilen Diğer Görüşler

Diğer görüşler	f	%
Teller batı müziği ses sistemine göre (Sol-Re-La-Mi) akortlanmalı ve teknik çalışmalara önem verilmelidir	3	20
Keman öğrencilerine iyi bir gözlemci ve dinleyici olmanın önemi anlatılmalı ve bunları nasıl uygulamaya geçirebileceği öğretilmelidir.	1	6,7
Gam ve pozisyon çalışmalarına çok önem verilmeli ve öğrencinin keman eğitimi geçmişi olmasına dikkat edilmelidir.	1	6,7
Batı müziği keman metotları dikkate alınarak eğitim verilmeli. Türk müziği solfej ve nazariyatı iyi öğretilmelidir. Ayrıca Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarına küçük yaşta keman çalmaya başlamış ve Türk müziği çalmak isteyen öğrencilerin alınması tercih edilmelidir.	3	20
Çalınması istenen eserler öğrenciye ezberletilmeli ve öğrencinin küçük etütlerle bilinçli çalışması sağlanmalıdır.	1	6,7
Teknik eğitime önem verilerek zaman zaman görsel ve işitsel örnekler gösterilmeli.	1	6,7
Yay teknikleri ve nüans terimleri ile ilgili çalışmalardan ziyade; makamsal anlamda saz hakimiyetine daha fazla önem verilmelidir ve 4’lü ve 5’lilerle sınırlandırılmış çalışmalar yapılmalıdır.	1	6,7
4’lü ve 5’lilerle ilgili çalışmalar yapılmamalıdır.	1	6,7
Öğretim elemanları çoğunlukla kendilerine has bir yöntem izlemektedir. Bu durum sistemleşmemiş bir eğitimden kaynaklanmaktadır. Bu konuda ciddi metotsal çalışmaların yapılması gereklidir.	1	6,7
Yorum yok	2	13,3
Toplam	15	100

Tablo 4.2.21’.de görüldüğü gibi; “Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında, Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin

Öneriler”e yönelik soruya, keman öğretim elemanlarının % 20’si teller batı müziği ses sistemine göre (Sol-Re-La-Mi) akortlanmalı ve teknik çalışmalara önem verilmeli ve batı müziği keman metotları dikkate alınarak eğitim verilmeli, Türk müziği solfej ve nazariyatı iyi öğretilmeli, ayrıca Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarına küçük yaşta keman çalmaya başlamış ve Türk müziği çalmak isteyen öğrencilerin alınması gerekmektedir cevabını vermiştir. % 6,7’si keman öğrencilerine iyi bir gözlemci ve dinleyici olmanın önemi anlatılmalı ve bunları nasıl uygulamaya geçirebileceği öğretilmeli, gam ve pozisyon çalışmalarına çok önem verilmeli ve öğrencinin keman eğitimi geçmişi olmasına dikkat edilmeli çalınması istenen eserler öğrenciye ezberletilmeli ve öğrencinin minik etütlerle bilinçli çalışması sağlanmalı, teknik eğitime önem verilerek zaman zaman görsel ve işitsel örnekler gösterilmeli yay teknikleri ve nüans terimleri ile ilgili çalışmalar yapmaktansa saz hakimiyetine daha fazla önem verilmeli, 4’lü ve 5’lilerle sınırlandırılmış çalışmalar yapılmalı, 4’lü ve 5’lilerle ilgili çalışmalar yapılmamalı, sistemleşmemiş bir eğitimden dolayı bazı öğretim elemanları çoğunlukla kendine has bir yöntem izlemekte olup bu durumun dengeli bir hale gelmesi sağlanmalı, ciddi metotsal çalışmaların yapılması gereklidir cevabını vermiştir. % 13,3’ü ise bu soruyu cevapsız bırakmıştır.

Bu durum, “Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında, Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine Dair Belirtilen Görüşler”e ilişkin olarak; keman eğitiminde % 20 oranında teller batı müziği ses sistemine göre (Sol-Re-La-Mi) akortlanmalı ve teknik çalışmalara önem verilmeli, batı müziği keman metotları dikkate alınarak eğitim verilmeli, Türk müziği solfej ve nazariyatı iyi öğretilmelidir biçiminde görüşler öne çıkmıştır.

Ayrıca Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında ortak olarak hazırlanmış bir keman öğretim programının olmadığı ve bu durumun öğretim elemanlarının keman öğretiminde farklılık yarattığı gerçeğinden hareketle; ortak bir müfredat programının yapılmasının gerekliliği de tekrar gündeme getirilmiştir.

4.3. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği A.B.D.'nda Uygulanan Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Teknikleri

Tablo 4.3.1. Araştırmanın Örnekleminde Yer Alan Üniversiteler ve Keman Öğretim Elemanlarının Nicel Dökümü

Sıra	Örneklem Grubu	f	%
1	Uludağ Üniversitesi Müzik Öğretmenliği	1	10
2	Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği	5	50
3	Gaziosmanpaşa Üniversitesi Müzik Öğretmenliği	4	40
Toplam		10	100

Tablo 4.3.1'de görüldüğü üzere araştırmaya üç üniversite dahil edilmiş olup; öğretim elemanlarının dağılım durumunda % 50 ile Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği birinci sırayı alırken; bunu % 40 ile Gaziosmanpaşa Üniversitesi Müzik Öğretmenliği ve % 10 ile Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü takip etmiştir.

Bu durum; keman öğretiminde en fazla öğretim elemanının Gazi üniversitesi müzik öğretmeni bünyesinde olduğunu göstermektedir.

Tablo 4. 3. 2. Araştırmaya Katılan Öğretim Elemanlarının Unvan Dağılımı

Unvanlar	f	%
Profesör	2	20
Doçent	1	10
Yardımcı Doçent	1	10
Öğretim Görevlisi	2	20
Okutman	3	30
Araştırma Görevlisi (Dr.)	1	10
Toplam	10	100

Tablo 4.3.2.'ye göre; araştırmaya katılan öğretim elemanlarının % 30'u okutman, % 20'si profesör ve öğretim görevlisi, %10'u doçent, yardımcı doçent ve araştırma görevlisi kadrosunda yer almaktadır.

Bu durum, söz konusu müzik öğretmenliği bölümlerinde keman öğretiminin % 40 oranında öğretim üyeleri tarafından yürütüldüğünü göstermektedir.

Tablo 4.3.3. Araştırmaya Katılan Keman Öğretim Elemanlarının Meslekteki Hizmet Süreleri

Meslekteki çalışma süresi	f	%
1-5	-	-
6-10	4	40
11-15	1	10
16-20	1	10
21-25	1	10
26-daha fazla	3	30
Toplam	10	100

Tablo 4.3.3.'e göre; keman öğretim elemanlarının % 40'ının 6-10 yıl, % 30'unun 26-daha fazla, % 10'unun 11-15, 16-20 ve 21-25 yıl mesleki çalışma süresine sahip oldukları görülmektedir. Mesleki tecrübesi 1-5 yıl olan öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Buna göre, araştırmaya katılan öğretim elemanlarının mesleki tecrübelerinin % 50 oranında 16 yıl ve üzeri olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 4.3.4. İlk Yay Çalışmalarında Yayın Kullanım Durumu

Seçenekler	f	%
Yayın ortası	1	10
Yayın alt yarısı	1	10
Yayın üst yarısı	6	60
Bütün yay	2	20
Toplam	10	100

Tablo 4.3.4.'de görüldüğü gibi; “Kemanda İlk Yay Çalışmalarında Yayın Kullanımı”na ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 60’ı yayın üst yarısı, % 20’si bütün yay ve % 10’u yayın ortası ile yayın alt yarısı cevabını vermiştir.

Bu durum, “Kemanda İlk Yay Çalışmaları”nın % 60 oranında yayın üst yarısında yapıldığını göstermektedir.

Tablo 4.3.5. Hızlı Çalınması Gereken Pasajlarda Yayın Kullanım Durumu

Seçenekler	f	%
Yayın dibi	-	-
Yayın ucu	-	-
Yayın ortası	5	50
Yayın alt yarısı	-	-
Yayın üst yarısı	5	50
Yayın bütünü	-	-
Toplam	10	100

Tablo 4.3.5.'de görüldüğü gibi; “Hızlı Çalınması Gereken Etüt ve Yapıtlara İlişkin Pasajlarda Yayın Kullanımı”na ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 50’si yayın üst yarısı ve yayın ortası cevaplarını vermiştir. Yayın ucu, yayın alt yarısı ve yayın bütünü cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum; öğretim elemanlarının keman öğretiminde “Hızlı Pasajlar”ın seslendirilmesinde % 50 oranında yayın üst yarısı ve yayın ortasını kullandıklarını göstermektedir.

Tablo 4.3.6. Başlangıç Keman Eğitiminde Kullanılan Temel Yay Teknikleri

	Derecelendirme									
	1.	%	2.	%	3.	%	4.	%	5.	%
Legato	3	30,00	6	60,00	-	-	-	-	1	11,11
Detaş	7	70,00	3	30,00	-	-	-	-	-	-
Marcato	-	-	1	10,00	1	11,11	6	75,00	1	11,11
Staccato	-	-	-	-	8	88,89	1	12,50	-	-
Bağlı Staccato	-	-	-	-	-	-	1	12,50	7	77,78
Toplam	10	100,00	10	100,00	9	100,00	8	100,00	9	100,00

Tablo 4.3.6’da görüldüğü gibi; “Başlangıç Keman Eğitiminde Yay Tekniklerinin Kullanımı”na ilişkin soruda, keman öğretim elemanlarının derecelendirmesine göre 1. sırada % 70 ile Legato, 2. sırada % 60 ile Legato 3. sırada % 88,89 ile Staccato, 4. sırada % 75 ile Marcato ve 5. sırada % 77,78 ile Bağlı Staccato yay tekniği yer almaktadır.

Buna göre; öğretim elemanlarının başlangıç keman öğretiminde “Yay Tekniği” olarak % 70 oranında Detaşe tekniğini uyguladığı anlaşılmaktadır.

Tablo 4.3.7. İlk tel Değişirme Çalışmalarında Öğretim Süreci

Seçenekler	f	%
Boş telleri kullanılarak	10	100
Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle	-	-
Boş telleri ve sol eli birlikte kullanarak	-	-
Sol elde güç olan etütlerle	-	-
Toplam	10	100

Tablo 4.3.7.’de görüldüğü gibi, “İlk Tel Değişirme Çalışmaları”na ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 100’ü boş telleri kullanarak cevabını vermiştir. Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle, boş telleri ve sol eli birlikte kullanarak ve sol elde güç olan etütlerle cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Buna göre, öğretim elemanlarının keman öğretiminde % 100 oranında boş telleri kullanarak ilk tel değişirme çalışmalarını yaptığı anlaşılmaktadır.

Tablo 4.3.8. Bağlı Çalmada (Legato) Tel Değişirme Süreci

Seçenekler	f	%
Sol elde güç olan etütlerle	-	-
Boş teller ve sol eli birlikte kullanarak	5	50
Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle	3	30
Boş telleri kullanarak	2	20
Toplam	10	100

Tablo 4.3.8.'de görüldüğü gibi; Bağlı Çalmada (Legato) Tel Değiştirmenin Kolayca Yapılabilmesi”ne ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 50’si boş teller ve sol eli birlikte kullanarak, % 30’u sol elde güçlüğü olmayan etütlerle ve % 20’si boş telleri kullanarak cevabını vermiştir. Sol elde güç olan etütlerle cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, “Bağlı Çalmada (Legato) Tel Değiştirmenin Kolayca Yapılabilmesi”ne ilişkin olarak keman öğretim elemanlarının % 50 oranında boş telleri ve sol eli birlikte kullandığını göstermektedir.

Tablo 4.3.9. Ayrı Çalmada (Detache) Tel Değiştirme Süreci

Seçenekler	f	%
Sol elde güç olan etütlerle	-	-
Boş teller ve sol eli birlikte kullanarak	2	20
Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle	6	60
Boş telleri kullanarak	2	20
Toplam	10	100

Tablo 4.3.9.'da görüldüğü gibi; “Ayrı Çalmada (Detache) Tel Değiştirmenin Kolayca Yapılabilmesi”ne ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 60’ı sol elde güçlüğü olmayan etütlerle, % 20’si ise boş teller ve sol eli birlikte kullanarak ve boş telleri kullanarak cevabını vermiştir. Sol elde güç olan etütlerle cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, “Ayrı Çalmada (Detache) Tel Değiştirmenin Kolayca Yapılabilmesi”ne ilişkin olarak keman öğretim elemanlarının % 60 oranında sol elde güçlüğü olmayan etütleri kullandığını göstermektedir.

Tablo 4.3.10. Sol El Tekniğinde Bileğin Pozisyonu

Seçenekler	f	%
Bilek düz olmalıdır	4	40
Bilek bükülmeden, önkol ile birlikte hafifçe içe kıvrık olmalıdır	6	60
Dışa doğru olmalıdır	-	-
Bilek kemanın sapına yapıştırılabilir	-	-
Toplam	10	100

Tablo 4.3.10.'da görüldüğü gibi; “Sol El Tekniğinde Bileğin Pozisyonu”na ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 60’ı bilek bükülmeden, önkol ile birlikte hafifçe içe kıvrık olmalıdır, % 40’ı ise bilek düz olmalıdır cevabını vermiştir. Dışa doğru olmalıdır ve bilek kemanın sapına yapıştırılabilir cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Buna göre, “Sol El Tekniğinde Bileğin Pozisyonu”na ilişkin olarak keman öğretim elemanlarının % 60’ı büyük ölçüde, “bilek bükülmeden-ön kol ile” uygulanmalı görüşünü beyan etmişlerdir.

Tablo 4.3.11. Tuşe Üzerinde Parmakların Yerinin Öğretimine İlişkin Görüşler

Seçenekler	f	%
İşaretleyerek	-	-
İşaretleyerek ve çalgıyla eşlik ederek	-	-
İşaretlemeden, sadece çalgıyla eşlik ederek	6	60
İşaretleyerek ve seslendirerek	2	20
Öğrencinin kendi başına sesi bulmasını sağlayarak	2	20
Toplam	10	100

Tablo 4.3.11.'de görüldüğü gibi; “Öğrenciye Parmakların Tuşedeki Yerlerini Öğretme”ye ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 60’ı işaretlemeden, sadece çalgıyla eşlik ederek, % 20’ si işaretleyip seslendirerek ve öğrencinin kendi başına sesi bulmasını

sağlayarak cevabını vermiştir. İşaretleyerek, işaretleyerek ve çalgıyla eşlik ederek cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Buna göre; “ Parmakların Tuşedeki Yerlerini Öğretme”ye ilişkin olarak keman öğretim elemanları % 60 oranında “işaretlemeden, sadece çalgıyla eşlik ederek” biçiminde yanıt vermişlerdir.

Tablo 4.3.12. Sol Elde İlk Parmak Düşürme Çalışmaları

Seçenekler	f	%
Sol	-	-
Re	-	-
La	10	100
Mi	-	-
Toplam	10	100

Tablo 4.3.12’de görüldüğü gibi; “Sol Elde İlk Parmak Düşürme Çalışmalarının Başladığı Tel”e İlişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 100’ü la cevabını vermiştir. Sol, re ve mi cevabını veren ise bulunmamaktadır.

Bu durum, “Sol Elde İlk Parmak Düşürme Çalışmalarının Başlatıldığı Tel”e ilişkin olarak keman öğretim elemanlarının hepsinin la telini tercih ettiğini göstermektedir

Tablo 4.3.13. Öğretim Elemanlarının Keman Eğitiminde Belli Bir Öğretim Programı Kullanma Durumuna İlişkin Görüşler

Seçenekler	f	%
Evet	10	100
Hayır	-	-
Toplam	10	100

Tablo 4.3.13.’de görüldüğü gibi; keman zümresi olarak, “Öğretim Elemanları Bir Keman Öğretim Programı Kullanmanın Gerekliliği”ne ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 100’ü evet cevabını vermiştir. Hayır, cevabını veren öğretim ise bulunmamaktadır.

Bu durum; keman eğitiminde % 100 oranında, belli bir öğretim programının kullanıldığını göstermektedir.

Tablo 4.3.14. Öğretim Elemanlarının Başlangıç Keman Öğretiminde Kullandığı Metodlar

Kullanılan Metodlar	Metodu Kullanan Öğretim Elemanı Sayısı (f)	%
Ömer Can	2	30
Seybold, Sevcik	4	40
Crickboom	4	40
Toplam	10	100

Tablo 4.3.14.'de görüldüğü gibi; “Öğretim Elemanlarının Başlangıç Keman Öğretiminde Kullandıkları Metod veya Metodlar”a ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 40’ı Seybold, Sevcik ve Crickboom, % 30’u ise Ömer Can cevabını vermiştir.

Bu durum; “Öğretim Elemanlarının Başlangıç Keman Öğretiminde Kullandığı Metodlar”a ilişkin olarak, keman öğretiminde % 40 oranında Seybold, Sevcik ve Crickboom metodlarının kullanıldığını göstermektedir.

Tablo 4.3.15. Keman Eğitiminde Uygulanacak Temel Yaklaşımlara İlişkin Görüşler

Seçenekler	f	%
Önce Türk müziği sonra batı müziği eğitimi verilmelidir	-	-
Önce batı müziği sonra Türk müziği eğitimi verilmelidir	9	90
Sadece Türk müziği eğitimi yeterlidir	-	-
Sadece batı müziği eğitimi yeterlidir	1	10
Toplam	10	100

Tablo 4.3.15.'de görüldüğü gibi; “Keman Eğitiminde Uygulanacak Temel Yaklaşımlar”a ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 90’ı Önce batı müziği sonra Türk müziği

eğitimi, % 1’ise sadece batı müziği eğitimi yeterlidir cevabını vermiştir. Önce Türk müziği sonra batı müziği eğitimi verilmelidir ve sadece Türk müziği eğitimi yeterlidir cevaplarını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, “Keman Eğitiminde Uygulanacak Temel Yaklaşımlar”a ilişkin olarak keman öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun önce batı müziği sonra Türk müziği eğitimi verilmelidir görüşünü savunduğunu göstermektedir.

Tablo 4.3.16. Keman Öğretiminde Batı Müziği Keman Akordu(Sol-Re-La-Mi) Dışıında Kullanılan Akord Durumu

Seçenekler	f	%
Evet	-	-
Hayır	10	100
Toplam	10	100

Tablo 4.3.16.’da görüldüğü gibi; “Keman Öğretiminde Batı Müziği Keman Akordu(Sol-Re-La-Mi) Dışıında Kullanılan Telleri Akortlama Şeklinin Varlığı”na ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 100’ü hayır cevabını vermiştir. Evet, cevabını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, “Keman Öğretiminde Batı Müziği Keman Akordu(Sol-Re-La-Mi)” dıışıında başka bir akord sistemi kullanılmadığını göstermektedir.

Tablo 4.3.17. Başlangıç Keman Öğretiminde Türk Müziğine İlişkin Kullanılan Makam Dörtlü ve Beşlileri

Kullanılan dörtlü ve beşliler	f	%
Basit makam dörtlü ve beşlileri	5	73,3
Başlangıçta kesinlikle dörtlü ve beşli çalışması yaptırmıyorum	5	26,7
Toplam	10	100

Tablo 4.3.17.’de görüldüğü gibi; “Başlangıç Keman Öğretiminde Kullanılan Makam Dörtlü ve Beşlileri”ne ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 73,3’ü basit makam dörtlü

ve beşlileri % 26,7'si ise Başlangıçta kesinlikle dörtlü ve beşli çalışması yaptırmıyorum cevabını vermiştir.

Bu durum, “Başlangıç Keman Öğretiminde Kullanılan Makam Dörtlü ve Beşlileri”nin kullanımına ilişkin olarak keman eğitiminde % 73,3 oranında basit makam dörtlü ve beşlileri üzerinde durulması gereken bir olgu olduğunu göstermektedir. Bunun dışında, öğrencilerime bütün keman eğitimi süresince Türk müziğine ilişkin herhangi bir çalışma yaptırmıyorum görüşünü savunan bir öğretim elemanı da bulunmaktadır.

Tablo 4.3.18. Başlangıç Keman Öğretiminde Kullanılan Usuller

Seçenekler	f	%
Basit	10	100
Bileşik	-	-
Aksak	-	-
Karma	-	-
Toplam	10	100

Tablo 4.3.18.'de görüldüğü gibi; “Başlangıç Keman Öğretiminde Kullanılan Usuller”e ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 100’ü basit usul cevabını vermiştir. Bileşik, aksak ve karma cevaplarını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, Başlangıç Keman Öğretiminde öğretim elemanlarının tamamının basit usulleri kullandığını göstermektedir.

Tablo 4.3.19. Başlangıç Keman Öğretiminde Entonasyon Hatalarının Oluşma Durumu

Seçenekler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	6	60
Kısmen	4	40
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	10	100

Tablo 4.3.19.'da görüldüğü gibi; “Başlangıç Keman Öğretiminde Entonasyon Hataları”na ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 60’ı büyük ölçüde, % 40’ı ise kısmen cevabını vermiştir. Tamamen, çok az ve hiç cevaplarını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, Başlangıç Keman Öğretiminde % 60 oranında büyük ölçüde entonasyon hataları yapıldığını göstermektedir.

Tablo .4.3.20. Başlangıç Keman Öğretiminde Tonal Çalışmalara Yer Verilme Durumu

Seçenekler	f	%
Tamamen	5	50
Büyük Ölçüde	5	50
Kısmen	-	-
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	10	100

Tablo 4.3.20.'de görüldüğü gibi “Başlangıç Keman Öğretiminde Tonal Çalışmalara Yer Verilme Durumu”na ilişkin soruya keman öğretim elemanlarının % 50’si tamamen ve büyük ölçüde cevaplarını vermiştir. Kısmen, çok az ve hiç cevaplarını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır.

Bu durum, başlangıç keman öğretiminde tonal çalışmalara % 50 oranında tamamen ve büyük ölçüde yer verilmesi gerektiğini göstermektedir.

Tablo 4.3.21. Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Tespit Edilen Diğer Görüşler

Diğer Görüşler	f	%
Keman eğitiminin başlangıç aşamasında uluslararası sanat müziğinin gerektirdiği doğal duruş ve tutuş yöntemleri dikkate alınmalı, boş tellerde yay çalışmalarına, sol elin pozisyonunun iyi bir şekilde oturtulmasına ve 1. parmaktan başlayarak tüm seslerin temiz basılmasına özen gösterilmelidir. Daha sonra eğer makamsal müziklerle devam edilecekse parçaların karakterlerine göre sol el, bilek, parmak ve yayın tutuşları değişebilir. Bu sebeple öncelikle tonal egzersiz ve etütlerden yararlanılmalı, etütler büyük bir sabırla ve etüt atlamadan yavaş bir şekilde çaldırılmalıdır.	2	20
Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D.'nda uygulanmakta olan keman eğitimi programlarının içeriklerinde yeni düzenlemeler yapılarak tüm müzik türlerinin kolay örneklerinin, özellikle de eğitim müziği örneklerinin yer alması gerekmektedir.	1	10
Öncelikle keman eğitiminde öğrencinin yaşının çok büyük olmamasına, kulağının sağlam olmasına ve anatomisinin bu çalgı için uygun olmasına dikkat edilmelidir.	1	10
Bu konuda fikir beyan etmeyen	6	60
Toplam	10	100

Tablo 4.3.21.'de görüldüğü gibi; "Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Öneriler"e yönelik soruya, keman öğretim elemanlarının % 60'ı bu konuda fikir beyan etmezken % 20'si keman eğitiminin başlangıç aşamasında uluslararası sanat müziğinin gerektirdiği doğal duruş ve tutuş yöntemlerinin dikkate alınması, boş tellerde yay çalışmalarına, sol elin pozisyonunun iyi bir şekilde oturtulmasına ve 1. parmaktan başlayarak tüm seslerin temiz basılmasına özen gösterilmesi, daha sonra eğer makamsal müziklerle devam edilecekse parçaların karakterlerine göre sol el, bilek, parmak ve yay tutuşlarının değişebileceği, bu sebeple öncelikle tonal egzersiz ve etütlerden yararlanılması, etütlerin büyük bir sabırla ve etüt atlamadan yavaş bir şekilde çaldırılması gerektiği görüşünü beyan etmişlerdir. % 10'u eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında uygulanmakta olan keman eğitimi programlarının içeriklerinde yeni düzenlemeler yapılarak tüm müzik türlerinin kolay örneklerinin, özellikle de eğitim müziği örneklerinin yer alması

gerektiği ve öncelikle keman eğitiminde öğrencinin yaşının çok büyük olmaması, kulağının sağlam olması ve anatomisinin bu çalgı için uygun olması görüşünü savunmuştur.

Bu durum, “Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine Dair Belirtilen Görüşler”e ilişkin olarak; keman eğitiminde % 20 oranında duruş, tutuş, pozisyon ve benzeri teknik kuralların çok önemli olduğunu, tonal egzersiz ve etütleri sabırla, doğru teknik ve entonasyonla çalışmanın son derece önemli olduğunu göstermektedir.

4.4. Türk Müziği Eğitimi veren Konservatuvarlar İle Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği A.B.D.’nda Uygulanan Başlangıç Keman Öğretiminin Kısmi Karşılaştırmalı Analizi

4.4.1. İlk Yay Çalışmalarında Yayın Kullanım Durumu

Cevaplar		Bölüm		Toplam
		Konservatuvar	Eğitim Fakültesi	
Yayın ortası	Adet	9	2	11
	%	60	20	44
Yayın üst yarısı	Adet	0	6	6
	%	0	60	24
Bütün yay	Adet	6	2	8
	%	40	20	32

4.4.1.1. İlk Yay Çalışmalarında Yayın Kullanım Durumuna İlişkin Ki-Kare Analizi

	Value	df	P
Ki - Kare	11,932(a)	2	0,003
N	25		

Yapılan analiz sonucunda ilk yay çalışmalarında yayın kullanım durumuna ilişkin, Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ve eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D. arasında anlamlı bir farklılık olduğu anlaşılmıştır.

4.4.2. Hızlı Çalınması Gereken Pasajlarda Yayın Kullanım Durumu

Cevaplar		Bölüm		Toplam
		Konservatuvar	Eğitim Fakültesi	
Yayın ucu	Adet	3	0	3
	%	20	0	12
Yayın ortası	Adet	9	5	14
	%	60	50	56
Yayın üst yarısı	Adet	1	5	6
	%	6,7	50	24
Yayın bütünü	Adet	2	0	2
	%	13,3	0	8

4.4.2.1. Hızlı Çalınması Gereken Pasajlarda Yayın Kullanım Durumuna İlişkin Ki-Kare Analizi

	Value	df	P
Ki - Kare	8,135(a)	3	0,043
N	25		

Yapılan analiz sonucunda hızlı çalınması gereken pasajlarda, yayın kullanım durumuna ilişkin, konservatuvar ve müzik öğretmenliği bölümleri arasında anlamlı bir farklılık olduğu anlaşılmıştır.

4.4.3. İlk Tel Değişirme Çalışmalarında Öğretim Süreci

Cevaplar		Bölüm		Toplam
		Konservatuvar	Eğitim Fakültesi	
Boş teller kullanılarak	Adet	14	10	24
	%	93,3	100	96
Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle	Adet	1	0	1
	%	6,7	0	4

4.4.3.1. İlk Tel Değişirme Çalışmalarında Öğretim Sürecine İlişkin Ki-Kare Analizi

	Value	df	P
Ki - Kare	0,694(b)	1	0,405
N	25		

Yapılan analiz sonucunda ilk tel değiştirme çalışmalarında öğretim sürecine ilişkin, konservatuvar ve müzik öğretmenliği bölümleri arasında anlamlı bir farklılık olduğu anlaşılmıştır.

4.4.4. Bağlı Çalmada (Legato) Tel Değiştirme Süreci

Cevaplar		Bölüm		Toplam
		Konservatuvar	Eğitim Fakültesi	
Boş teller ve sol eli birlikte kullanarak	Adet	3	5	8
	%	20	50	32
Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle	Adet	5	3	8
	%	33,3	30	32
Boş telleri kullanarak	Adet	7	2	9
	%	46,7	20	36

4.4.4.1. Bağlı Çalımda (Legato) Tel Değiştirme Sürecine İlişkin Ki-Kare Analizi

	Value	df	P
Ki - Kare	2,894(a)	2	0,235
N	25		

Yapılan analiz sonucunda bağlı çalımda tel değiştirme sürecine ilişkin, konservatuvar ve müzik öğretmenliği bölümleri arasında anlamlı bir farklılık olduğu anlaşılmıştır.

4.4.5. Ayrı Çalımda (Detaş) Tel Değiştirme Süreci

Cevaplar		Bölüm		Toplam
		Konservatuvar	Eğitim Fakültesi	
Boş teller ve sol eli birlikte kullanarak	Adet	3	2	5
	%	20	20	20
Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle	Adet	4	6	10
	%	26,7	60	40
Boş telleri kullanarak	Adet	8	2	10
	%	53,3	20	40

4.4.5.1. Ayrı Çalımda (Detaş) Tel Değiştirme Sürecine İlişkin Ki- Kare Analizi

	Value	df	P
Ki - Kare	3,333(a)	2	0,189
N	25		

Yapılan analiz sonucunda ayrı çalımda tel değiştirme sürecine ilişkin, konservatuvar ve müzik öğretmenliği bölümleri arasında anlamlı bir farklılık olduğu anlaşılmıştır.

4.4.6. Sol El Tekniğinde Bileğin Pozisyonu

Cevaplar		Bölüm		Toplam
		Konservatuvar	Eğitim Fakültesi	
Bilek düz olmalıdır	Adet	3	4	7
	%	20	40	28
Bilek bükülmeden, önkol ile birlikte hafifçe içe kıvrık olmalıdır	Adet	10	6	16
	%	66,7	60	64
Dışa doru olmalıdır	Adet	2	0	2
	%	13,3	0	8

4.4.6.1. Sol El Tekniğinde Bileğin Pozisyonuna İlişkin Ki-Kare Analizi

	Value	df	P
Ki - Kare	2,232(a)	2	0,328
N	25		

Yapılan analiz sonucunda sol el tekniğinde bileğin pozisyonuna ilişkin, konservatuvar ve müzik öğretmenliği bölümleri arasında anlamlı bir farklılık olduğu anlaşılmıştır.

4.4.7. Sol Elde İlk Parmak Düşürme Çalışmaları

Cevaplar		Bölüm		Toplam
		Konservatuvar	Eğitim Fakültesi	
Sol	Adet	2	0	2
	%	13,3	0	8
Re	Adet	1	0	1
	%	6,7	0	4
La	Adet	11	10	21
	%	73,3	100	84
Mi	Adet	1	0	1
	%	6,7	0	4

4.4.7.1. Sol Elde İlk Parmak Düşürme Çalışmalarına İlişkin Ki-Kare Analizi

	Value	df	P
Ki - Kare	3,175(a)	3	0,365
N	25		

Yapılan analiz sonucunda sol elde ilk parmak düşürme çalışmalarına ilişkin, konservatuvar ve müzik öğretmenliği bölümleri arasında anlamlı bir farklılık olduğu anlaşılmıştır.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmada elde edilen bulgulara dayanılarak ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlara bağlı olarak geliştirilen öneriler yer almaktadır.

5.1. Sonuçlar

5.1.1. Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Uygulanan Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Sonuçlar

Bu bölümde araştırmada elde edilen bulgulara dayanılarak ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlara bağlı olarak geliştirilen öneriler yer almaktadır.

1. Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında çoğunlukla mesleki tecrübesi 1-5 yıl olan keman öğretim elemanlarının görev yaptığı, görev yapan keman öğretim elemanlarının çoğunlukla öğretim görevlisi unvanına sahip oldukları,
2. İlk yay çalışmalarında öğretim elemanlarının çoğunlukla yayın ortasını kullandığı,
3. Öğretim elemanlarının % 86,7'sinin başlangıç Türk müziği keman eğitiminde önce batı müziği eğitimi verilmesi gerektiğini savunduğu,
4. Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında en sık kullanılan özgün üç keman metodunun Ömer Can, Suzuki ve Seybold olduğu,
5. Sol elde ilk parmak düşürme çalışmalarında % 73,3 oranında La telinin kullanıldığı,
6. Keman öğretim elemanlarının keman eğitiminde, çoğunlukla kendilerine has bir yöntem izlediği, teknik çalışmalara yeteri kadar yer vermediği, ayrıca Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında ortak olarak hazırlanmış bir keman öğretim programının olmadığı ve bu durumunda keman öğretiminde farklılıklar yarattığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.1.2. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği A.B.D.’nda Uygulanan Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Sonuçlar

1. Araştırmaya katılan öğretim elemanlarının % 30 oranında okutman, % 20 oranında öğretim görevlisi, % 40 oranında öğretim üyesi olduğu,
2. Öğretim elemanlarının mesleki tecrübelerinin % 50 oranında 16 yıl ve üzeri olduğu,
3. İlk yay çalışmalarında öğretim elemanlarının % 60 oranında yayın üst yarısını kullandığı,
4. En çok kullanılan üç keman metodunun Seybold, Sevcik ve Crickboom olduğu,
5. Öğretim elemanlarının % 90’ının Türk müziği keman eğitiminde önce batı müziği eğitimi verilmesi gerektiğini savunduğu,
6. Keman öğretim elemanlarının % 73,3’ünün başlangıç keman öğretiminde Türk müziğine ilişkin makam dörtlü ve beşlilerini kullanırken % 26,7’sinin kesinlikle kullanmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.1.3. Türk Müziği Eğitimi Veren Konservatuvarları İle Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği A.B.D.’nda Uygulanan Başlangıç Keman Öğretiminin Kısmi Karşılaştırmalı Analizine İlişkin Sonuçlar

1. Anket sonuçlarının istatistiksel değerlendirilmesine göre eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D. ve Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında “Başlangıç keman öğretiminde kullanılan sağ el ve sol el teknikleri”nin hemen hepsinde anlamlı bir farklılık olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.
2. “İlk yay çalışmalarında yayın kullanımı”na ilişkin soruya, Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki öğretim elemanlarının % 60’ı, eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D. öğretim elemanlarının ise sadece % 20’si yayın ortası ve % 60’ı yayın üst yarısı cevabını verirken Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları öğretim elemanlarının hiçbiri yayın üst yarısı seçeneğini cevaplamamıştır. Bu durum her iki okulda da ilk yay çalışmalarında yayın kullanımının farklı şekillerde yapıldığını göstermektedir.

3. “Hızlı çalınması gereken pasajlarda yayın kullanım durumu”na ilişkin soruya, Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarı öğretim elemanlarının verdiği cevaplarda bir sistem birliğinin olmadığı, eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D. öğretim elemanlarının ise birbiriyle aynı oranda yayın ortası ve yayın üst yarısı, yani birbiriyle orantılı cevaplar verdikleri gözlenmiştir. Bu durum; eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D.’ndeki öğretim elemanlarınca, hızlı çalınması gereken pasajlarda yayın ortası ve üst yarının kullanılmasının başlangıç keman eğitiminde daha sağlıklı sonuçlar vereceğini göstermektedir.
4. “İlk tel değiştirme çalışmalarında öğretim süreci”ne ilişkin soruya Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarı öğretim elemanlarının verdiği cevaplarda bir sistem birliğinin olmadığı, eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D. öğretim elemanlarının ise tümünün aynı cevabı verdiği gözlenmiştir. Bu durum; eğitim fakülteleri öğretim elemanlarınca, ilk tel değiştirme çalışmalarında öğretim sürecinde boş tellerin kullanılmasının başlangıç keman eğitiminde daha sağlıklı sonuçlar vereceğini göstermektedir.
5. “Bağlı çalmada (Legato) tel değiştirme süreci”ne ilişkin soruya, Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarı ve eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D. öğretim elemanlarının verdiği cevaplarda bir sistem birliğinin olmadığı sonucu ortaya çıkmıştır.
6. “Ayrı çalmada (Detaşe) tel değiştirme süreci”ne ilişkin soruya, Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarı ve eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D. öğretim elemanlarının verdiği cevaplarda bir sistem birliğinin olmadığı sonucu ortaya çıkmıştır.
7. “Sol el tekniğinde bileğin pozisyonu”na ilişkin soruya, Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarı öğretim elemanlarının % 66,7’si, eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D. öğretim elemanlarının da % 60’ı “Bilek bükülmeden önkol ile birlikte hafifçe içe kıvrık olmalıdır” cevabını vermiştir. Bu durum her iki okulda da, sol el tekniğinde bileğin pozisyon durumunda bir sistem birliğinin olduğunu göstermektedir.
8. “Sol elde ilk parmak düşürme çalışmaları”na ilişkin soruya, Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarı öğretim elemanlarının verdiği cevaplarda bir sistem birliğinin

olmadığı, eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D. öğretim elemanlarının ise tümünün aynı cevabı verdiği gözlenmiştir. Bu durum; eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D. öğretim elemanlarınca, sol elde ilk parmak düşürme çalışmalarında La telinin kullanılmasının başlangıç keman eğitiminde daha sağlıklı sonuçlar vereceğini göstermektedir.

5.2. Öneriler

5.2.1. Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Uygulanan Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Öneriler

1. Türk müziği eğitimi veren tüm Türk müziği devlet konservatuvarlarında, YÖK'ün koordinatörlüğünde fakat kısmen esneklik özelliği de bulunan çalgı (keman) öğretim programları oluşturulmalıdır.
2. Türk müziği keman eğitiminin başlangıcından bitimine kadar teknik çalışmalara önemli derecede ağırlık verilmeli, kullanılacak yöntemler birbirlerinden çok farklı olmamalı ve beynelminel kabul edilmiş metotlardan gerektiğince yararlanılmalıdır.
3. Türk müziği çalgı öğretimine yönelik olarak, kendi içerisinde tutarlı ve batı-doğu sentezini içeren özgün keman metodları oluşturulmasına çaba sarfedilmelidir.
4. Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında çalgı seçiminde, öğrencinin özellikle kemana yatkın olmasına özen gösterilmeli ve eğitim süreci boyunca Türk müziği repertuarının yanında teknik olarak öğrenciyi geliştirici batı müziği repertuarlarına da yer verilmelidir.
5. Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında öğretim üyesi kadrolarının sayısı artırılmalı ve akademik nitelik yükseltilmeye çalışılmalıdır.

5.2.2. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği A.B.D.'nda Uygulanan Başlangıç Keman Öğretim Yöntem ve Tekniklerine İlişkin Öneriler

1. Başlangıç Keman Öğretiminde Türk müziğine ilişkin makam dörtlü ve beşlilerinin kullanımı arttırılarak kulakta yer etmiş ve çalımı kolay olan basit şarkı ve türkülerin

çalınmaya başlaması keman eğitimini kolaylaştıracak ve entonasyon problemlerini en aza indirgeyecektir

2. Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği A.B.D.'nda uygulanmakta olan keman eğitimi programlarının içeriklerinde yeni düzenlemeler yapılarak tüm müzik türlerine ilişkin örneklerin daha çok yer alması motivasyonu yükseltecektir.

KAYNAKÇA

AKPINAR, Mehmet; Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Keman Öğretiminde Makamsal Ezgilerin Kullanılma Durumları, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2001.

AKYÜREK, Rıza; Trabzon Müzik Eğitimcisi Yetiştirmeye dönük Lise ve Yüksek öğrenim Kurumlarında Ege Türküleri Yoluyla Başlangıç Düzeyindeki Keman Tekniklerinin Öğrencilere Kazandırılması ve Bu Yaklaşımın Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği, Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.

ALBUZ, Aytekin; Başlangıç Viyola Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi, Sınanması ve Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1995.

ALBUZ, Aytekin; Viyola Öğretiminde Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Çokseslilik Yaklaşımları, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2001.

ALPAY, Aytaç; 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, 2010.

BEHAR, Cem; Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Arşivi, Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler.

BÜYÜKAKSOY, Feridun; Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler, Armoni Limitet Şirketi, Ankara 1997.

DEĞİRMENCİOĞLU, Levent; Geleneksel Türk Sanat Müziği Viyolonsel Öğretim ve İcra Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2006.

DERİCAN, Betül; Viyola Öğretiminde Kullanılan Türk Müziği Dizilerine Dayalı Etütlerin, İçerik-Yöntem Bakımından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2008.

EFE, Mehmet; Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekârlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2007.

ERGİN, Elçin; Gitar Eğitiminde Karşılaşılan Önkol Hastalıklarına İlişkin Öğrenci Görüşleri, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2006.

FAYEZ, Semra; Kuramdan Uygulamaya Başlangıç Keman Eğitimi, Yurtrenkleri yayınevi, Ankara 2001.

GÜNAY, Edip; UÇAN, Ali; Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1, Önder Matbaa, Ankara 1980.

KARAROĞLU Ceylan Feyhan; Profesyonel Keman Eğitiminde Başlangıç Seviyesindeki Metotlar ile Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2009.

KÖYÜSTÜN, Melek; Keman Başlangıç Metotlarına Eleştirel Bir Yaklaşım, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1994.

KURTASLAN, Zafer, Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ulusal Keman Eğitimi Materyallerinin Yeri ve Önemi” (8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, 23-25 Eylül 2009, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun 2009, s.1-13.

ORAN, Aydın Nafiz; “Türk Musikisinde Çağdaş Keman Öğretimi ve İcrası” (Türk Musikisinde Çağdaş Eğitim, Çağdaş İcra Sempozyumu, 4-5-6 Temmuz 1988, İstanbul), Bildiriler, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1988, s. 155.

ORAN, Aydın Nafiz; “Keman ve Türk Musikisi”, Musiki Mecmuası, Nu. 314, Aralık 1975, s. 10.

SAY, Ahmet; Müzik Ansiklopedisi, Keman Ailesi Maddesi, Cilt 3, Başkent Yayınevi, Ankara, s. 705–710.

SAY, Ahmet; Müzik Ansiklopedisi, Keman Ailesi Maddesi, Cilt 3, Başkent Yayınevi, Ankara, s. 737–738.

ŞENSOY, Hakan; Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Keman Eğitimi Üzerine, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.

TARKUM, “Erol; Keman Öğretiminde Kullanılacak Alıştırma ve Etütlerin Seçimi ve Uygulanması”, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 2, Sayı 4, 2006, s. 175–182.

TURA, Yalçın; “Konservatuvarlarımızın Dünü, Bugünü ve Yarını ile İlgili Düşüncelerim”, Orkestra Dergisi, Sayı 348, Ocak 2004, s. 15–22.

UÇAN, Ali; Müzik Eğitimi, Evrensel Müzikevi yayını, Ankara 2005.

ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında Elazığ 'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Tokat'ta tamamladı. 1997 yılında Marmara Üniversitesi Radyoloji bölümünü kazandı ve 1999 yılında mezun olarak aynı sene Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı sınavlarını kazandı. Burada Ebru Ekmekçioğlu ile keman çalışmalarına başladı. 2005 yılında Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümünün açmış olduğu Okutmanlık sınavını kazanarak burada göreve başladı. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi olarak görevini sürdürmektedir. eaea

Adres: Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Taşlıçiftlik kampüsü/Tokat

E-Mail:bgebologlu@gop.edu.tr

Tel: 0356 252 16 16-2423

EKLER

EK-1

**Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuarları ile Eğitim Fakültelerinde
Uygulanan Başlangıç Keman Öğretiminin Karşılaştırmalı Analizinin Tespitine
Yönelik Oluşturulan Görüşme Soruları**

YÖNERGE

Bu anket; Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Program'ında yapılmakta olan **“Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuarları ile Eğitim Fakültelerinde Uygulanan Başlangıç Keman Öğretiminin Karşılaştırmalı Analizi”** isimli yüksek lisans tezine ilişkin bir kısım verileri elde etmek üzere hazırlanmıştır.

Araştırmada, ülkemizdeki Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuarları ile Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği A.B.D.'nda Uygulanan Başlangıç Keman Öğretimine ilişkin görüşlerin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Anket sonucunda elde edilecek bilgiler, yalnızca bu araştırma için kullanılacaktır. Araştırmanın amacına ulaşabilmesi için, sorulara gerçek durumu yansıtacak cevaplar verileceğine inanılmaktadır. Araştırmaya vereceğiniz destek ve katkılar için teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Banu GEBOLOĞLU
Araştırmacı

Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuarlarında Uygulanan Başlangıç Keman Öğretimine İlişkin Sorular

1. Görevli olduğunuz kurumun adı nedir?

2. Akademik ünvanınız nedir?

- Profesör Doçent Yardımcı Doçent Öğretim Elemanı
 Öğretim Görevlisi Okutman Araştırma görevlisi

3. Keman öğretmeni olarak görev süreniz nedir?

- 1-5 yıl 6-10 yıl 11-15 yıl 16-20 yıl 21-25 yıl 26- daha fazla

4. Kemanda ilk yay çalışmaları yayın neresinde yapılmalıdır?

- Yayın ortasında Yayın alt yarısında Yayın üst yarısında Bütün yayda

5. Hızlı çalınması gereken etüt ve yapıtlara ilişkin pasajlarda, yayın hangi kısmı kullanılmalıdır?

- Yayın dibi
 Yayın ucu
 Yayın ortası
 Yayın alt yarısı
 Yayın üst yarısı
 Yayın bütünü

6. Başlangıç keman öğretiminde sırasıyla hangi temel yay tekniklerini kullanıyorsunuz?

Lütfen numaralandırınız!

- Legato Detaşe Staccato Marcato Bağlı Staccato

7. İlk tel değiştirme çalışmaları nasıl yapılmalıdır?

- Boş teller kullanılarak
 Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle
 Boş telleri ve sol eli birlikte kullanarak
 Sol elde güç olan etütlerle

8. Bağlı çalmada (Legato) tel değiştirmenin kolayca yapılabilmesi nasıl sağlanmalıdır?

- Sol elde güç olan etütlerle
 Boş teller ve sol eli birlikte kullanarak
 Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle
 Boş telleri kullanarak

9. Ayrı çalmada (Detache) tel değiştirmenin kolayca yapılabilmesi nasıl sağlanmalıdır?

- Sol elde güç olan etütlerle
 Boş teller ve sol eli birlikte kullanarak
 Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle
 Boş telleri kullanarak

10. Sol el tekniğinde bileğin pozisyonu nasıl olmalıdır?

- Bilek düz olmalıdır.
 Bilek bükülmeden, önkol ile birlikte hafif içe kıvrık olmalıdır.
 Dışa doğru olmalıdır.
 Bilek kemanın sapına yapıştırılabilir.

11. Öğrenciye parmakların tuşedeki yerlerini nasıl öğretirsiniz?

- İşaretleyerek
 İşaretleyerek ve çalgıyla eşlik ederek
 İşaretlemeden, sadece çalgıyla eşlik ederek
 İşaretleyerek ve seslendirerek
 Öğrencinin kendi başına sesi bulmasını sağlayarak

12. Sol elde ilk parmak düşürme çalışmalarına hangi telde başlıyorsunuz?

- Sol Re La Mi

13. Keman zümresi olarak, uygulamakta olduğunuz bir keman öğretim programınız var mıdır?

- Evet Hayır

14. Başlangıç keman öğretiminde kullandığınız metod/metodlar nelerdir? (Birinci yıl için)

15. Türk müziği keman eğitiminde aşağıdaki seçeneklerden hangisinin uygulanması daha verimli bir sonuç doğurur?

()Önce Türk müziği sonra Batı müziği eğitimi verilmelidir.

()Önce Batı müziği eğitimi sonra Türk müziği eğitimi verilmelidir.

()Sadece Türk müziği eğitimi yeterlidir.

16. Keman öğretiminde batı müziği keman akordu (SOL-RE-LA-Mİ) dışında farklı bir akord sistemi kullanıyor musunuz?

()Evet ()Hayır

17. Başlangıç keman öğretiminde daha çok hangi makam dörtlü ve beşlilerini kullanıyorsunuz?

18. Türk müziği keman öğretiminde başlangıç çalışmalarında daha çok hangi usuller kullanılmalıdır?

()Basit ()Bileşik ()Aksak ()Karma

19. Başlangıç keman öğretiminde ne ölçüde entonasyon hataları yaşanmaktadır?

()Tamamen ()Büyük ölçüde ()Kısmen ()ok az ()Hiç

20. Başlangıç keman öğretiminde tonal müzikten ne ölçüde yararlanmaktasınız?

()Tamamen ()Büyük ölçüde ()Kısmen ()ok az ()Hiç

21. Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuarlarında, başlangıç keman öğretim yöntem ve tekniklerine ilişkin başka önerileriniz varsa lütfen kısaca belirtiniz?

**Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Eğitimi
A.B.D'nda Uygulanan Başlangıç Keman Öğretimine İlişkin Sorular**

1. Görevli olduğunuz kurumun adı nedir?

.....

2. Akademik unvanınız nedir?

- () Profesör () Doçent () Yardımcı Doçent () Öğretim Elemanı
() Öğretim Görevlisi () Okutman () Araştırma görevlisi

3. Keman öğretmeni olarak görev süreniz nedir?

- () 1–5 yıl () 6–10 yıl () 11–15 yıl () 16–20 yıl () 21–25 yıl () 26- daha fazla

4. Kemanda ilk yay çalışmalarını yayın neresinde yapılmalıdır?

- () Yayın ortasında () Yayın alt yarısında () Yayın üst yarısında () Bütün yayda

5. Hızlı çalınması gereken etüt ve yapıtlara ilişkin pasajlarda, yayın hangi kısmını kullanılmalıdır?

- () Yayın dibi
() Yayın ucu
() Yayın ortası
() Yayın alt yarısı
() Yayın üst yarısı
() Yayın bütünü

6. Başlangıç keman öğretiminde sırasıyla hangi temel yay tekniklerini kullanıyorsunuz?

Lütfen numaralandırınız!

- () Legato () Detaşe () Staccato () Marcato () Bağlı Staccato

7. İlk tel değiştirme çalışmalarını nasıl yapılmalıdır?

- () Boş teller kullanılarak
() Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle
() Boş telleri ve sol eli birlikte kullanarak
() Sol elde güç olan etütlerle

8. Bağlı çalmada (Legato) tel değiştirmenin kolayca yapılabilmesi nasıl sağlanmalıdır?

- Sol elde güç olan etütlerle
- Boş teller ve sol eli birlikte kullanarak
- Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle
- Boş telleri kullanarak

9. Ayrı çalmada (Detache) tel değiştirmenin kolayca yapılabilmesi nasıl sağlanmalıdır?

- Sol elde güç olan etütlerle
- Boş teller ve sol eli birlikte kullanarak
- Sol elde güçlüğü olmayan etütlerle
- Boş telleri kullanarak

10. Sol el tekniğinde bileğin pozisyonu nasıl olmalıdır?

- Bilek düz olmalıdır.
- Bilek bükülmeden, önkol ile birlikte hafif içe kıvrık olmalıdır.
- Dışa doğru olmalıdır.
- Bilek kemanın sapına yapıştırılabilir.

11. Öğrenciye parmakların tuşedeki yerlerini nasıl öğretirsiniz?

- İşaretleyerek
- İşaretleyerek ve çalgıyla eşlik ederek
- İşaretlemeden, sadece çalgıyla eşlik ederek
- İşaretleyerek ve seslendirerek
- Öğrencinin kendi başına sesi bulmasını sağlayarak

12. Sol elde ilk parmak düşürme çalışmalarına hangi telde başlıyorsunuz?

- Sol
- Re
- La
- Mi

13. Keman zümresi olarak, uygulamakta olduğunuz bir keman öğretim programınız var mıdır?

- Evet
- Hayır

14. Başlangıç keman öğretiminde kullandığınız metod/metodlar nelerdir?(Birinci yıl için)

.....

15. Ülkemiz keman eğitiminde aşağıdaki seçeneklerden hangisinin uygulanması daha yararlı bir sonuç verir?

()Önce Türk müziği sonra Batı müziği eğitimi verilmelidir.

()Önce Batı müziği eğitimi sonra Türk müziği eğitimi verilmelidir.

()Sadece Türk müziği eğitimi yeterlidir.

() Sadece Batı müziği eğitimi yeterlidir.

16. Keman öğretiminde batı müziği keman akordu (SOL-RE-LA-Mİ) dışında farklı bir akord sistemi kullanıyor musunuz?

()Evet ()Hayır

17. Başlangıç keman öğretiminde Türk Müziğine ilişkin olarak daha çok hangi makam dörtlü ve beşlilerini kullanıyorsunuz?

.....

18. Başlangıç. keman öğretiminde daha çok hangi usullere ağırlık verilmelidir?

()Basit ()Bileşik ()Aksak ()Karma

19. Başlangıç keman öğretiminde ne ölçüde entonasyon hataları yaşanmaktadır?

()Tamamen ()Büyük ölçüde ()Kısmen ()Çok az ()Hiç

20. Başlangıç keman öğretiminde tonal müzikten ne ölçüde yararlanmaktasınız

()Tamamen ()Büyük ölçüde ()Kısmen ()Çok az ()Hiç

21. Başlangıç keman öğretim yöntem ve tekniklerine ilişkin başka önerileriniz varsa lütfen kısaca belirtiniz?

.....