



**T.C.  
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANABİLİM DALI  
MÜZİK BİLİMLERİ BİLİM DALI**

**BATI MÜZİĞİ KEMAN EĞİTİMİNDE  
TÜRK MÜZİĞİ ESERLERİ VE ETÜTLERİ**

**Uğur ÇİT**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Tez Danışmanı  
Doç. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE**

**Kırıkkale –2014**



**T.C.  
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANABİLİM DALI  
MÜZİK BİLİMLERİ BİLİM DALI**

**BATI MÜZİĞİ KEMAN EĞİTİMİNDE  
TÜRK MÜZİĞİ ESERLERİ VE ETÜTLERİ**

**Uğur ÇİT**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Tez Danışmanı  
Doç. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE**

**Kırıkkale –2014**

**KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

Uğur ÇİT tarafından hazırlanan “Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği Eserleri ve Etüdüleri” adlı tez çalışması, .....2014 tarihinde jürimiz tarafından Müzik Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ:

İmza:

Doç. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE (Danışman)



Doç. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ



Yrd. Doç. Dr. Gökhan YALÇIN



## KİŞİSEL KABUL / AÇIKLAMA

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “*Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği Eserleri Ve Etütleri*” adlı çalışmamı, ilmi ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

Tarih  
Uğur ÇİT

## ÖNSÖZ

Her insanın kendini ifade etme dürtüsü vardır. Kendini ifade etme biçimlerinden olan müzik ise vazgeçilmez bir ifade aracıdır. Tüm duyguları düşünceleri anlatmaya yarayan müzik, insanlık için vazgeçilmez bir unsurdur. Kişinin kendi kültürünü en iyi ifade ettiği müzik türü yöresel ve ülke bazında olan ve o ülkeye özgü olan müzik türleridir. Bu bağlamda araştırılan bu konu, Türk müziğinde seslendirilen “saz eserlerinin” Batı Müziği keman eğitiminde kullanılabilmesi için gerekli şartların sağlanması ve Batı Müziği keman eğitiminde kullanılabilir materyal oluşturulması açısından önemlidir.

Bu araştırmanın konu ile ilgili araştırma yapanlara ve yapmayı düşünenlere işlevsel bir kaynak olması dileğiyle... Araştırmanın her aşamasında ilgi ve desteğini benden esirgemeyen Sayın danışmanım Doç. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE'ye her zaman yanımda olan ailem ve arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Uğur ÇİT

Kırıkkale, 2014

## **ÖZET**

**ÇİT, Uğur**

### **BATI MÜZİĞİ KEMAN EĞİTİMİNDE TÜRK MÜZİĞİ ESERLERİ VE ETÜDLERİ**

**Yükek Lisans Tezi**

**KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği eserleri ve etütlerinin de yer alması ulusal müziğimiz açısından oldukça önemlidir. Bu konuda daha çok çalışmaya ihtiyaç olduğu bir gerçektir. Bu bağlamda araştırmada, Türk müziğinde seslendirilen “saz eserlerinin” Batı müziği keman eğitiminde kullanılabilmesi için gerekli şartların sağlanması ve Batı müziği keman eğitiminde kullanılabilir materyal oluşturulması amaçlanmıştır. Araştırmada nitel araştırma türünde betimsel araştırma yöntemi ve tarama modeli kullanılmıştır. Ayrıca verilerin toplanmasında görüşme tekniğinden yararlanılmıştır. Araştırmada seçilen etütler için, eserlere hazırlık sağlayacak düzeyde olduğu ve etütlerin birinci, ikinci ve üçüncü kalıcı ve geçişli konum çalışması için uygun olduğu ve konumların pekiştirilmesinde kullanılabilir olduğu sonucuna ve eserlerinde Batı müziği keman eğitimi için uygun olabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Ancak birinci, ikinci, üçüncü, konumu ve temel yay tekniklerini öğrenmiş öğrencilere etütlerin ve eserlerin çalıştırılmasının uygun olduğu söylenilebilir.

**Anahtar Sözcükler:** Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk müziği, Eser, Etüt

**2014 – KIRIKKALE**

## **ABSTRACT**

**ÇİT, Uğur**

### **TURKISH MUSIC WORKS AND ETUDES AT WESTERN MUSIC VIOLIN TRAINING**

**Thesis of Master Degree**

#### **KIRIKKALE UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES**

Taking part of Turkish Music works and etudes at western music violin training is very important for our national music. It is a reality that there is still need to effort very much in this subject. In this context this study aims to provide necessary conditions to use the ‘ ‘ instrument works ‘ ‘ performed in Turkish music at western music violin training and to create useable materials at western music violin training. In this study descriptive research method and screening model in the scope of qualitative research have been used. In addition these we have benefitted from interview technique in collecting of data. It has been reached the conclusion that chosen etudes are sufficient to support preparation of works and are suitable for first, second and third stable and transitive position work and may be used to strengthen these positions and also that such works may be convenient for western music violin training. But it may be said that it is suitable for students learning first, second and third position as well as learning the basic violin bow techniques must study on these works and etudes.

**Key Words:** Turkish Music at western music violin training, Work, Etude

**2014 - KIRIKKALE**

## TANIMLAR

**Yay işareti:** Parçanın var olan karakterini netleştirmek sönük olan anlatımı canlandırmak ve ortak bir anlayışla evrensel bir çalım oluşturmak amacı ile konulmuş işaretlerdir.

**Parmak numarası:** Eserin hangi konumda çalınması gerektiğini, verilmesi gereken müzikal anlatımın hangi ses aralığında verilmesi gerektiğini ve dolayısıyla müzikal anlatımı, kimi zaman kişisel parmak numaraları koyularak kişinin kendi anlatım ve yorumunu katmasını sağlayan öncelikle çalım kolaylığı düşünülerek konulan işaretlerdir.

**Konum:** Eserin keman tuşesinin hangi alanında çalınacağını belirler. 1, 2, 3, gibi adlandırılır ve parça karakterine doğrudan etki etmektedir.

**Usul:** Türk Musikisinde, eşit sayıda, muhtelif vuruşlardan meydana gelmiş kalıplara usul adı verilir (Yılmaz Zeki, 2007, s.43).



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	vi
ÖZET .....	vii
ABSTRACT .....	viii
TANIMLAR .....	ix

### 1. BÖLÜM

GİRİŞ .....	1
1.1.Problem .....	3
1.2.Alt Problemler .....	3
1.3.Araştırmanın Amacı .....	3
1.4.Araştırmanın Önemi .....	3
1.5.Sayıltı .....	4
1.6.Sınırlılıklar .....	4

### 2. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....	5
2.1. Sanat Eğitimi .....	5
2.2. Müzik Eğitimi .....	5
2.3. Müzik Eğitiminin Üç Ana Türü .....	5
2.4. Keman Eğitimi .....	6
2.5. Keman Eğitimi .....	7
2.6. Ülkemizde Keman Eğitimi .....	7
2.7. Türk Müziği'nde Keman Eğitimi .....	11
2.8. Türk Müziği'nde Makamlar .....	11
2.9. Dizileri Oluşturan Tam Dörtlü ve Beşliler .....	12
2.10. Kullanılan Saz Eseri Formları .....	14
2.11. Besteciler .....	15

### **3. BÖLÜM**

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR .....	20
---------------------------	----

### **4.BÖLÜM**

YÖNTEM .....	26
--------------	----

4.1. Araştırma Modeli .....	26
-----------------------------	----

4.2. Evren ve Örneklem .....	26
------------------------------	----

4.3. Veri Toplama ve Çözümleme .....	27
--------------------------------------	----

### **5. BÖLÜM**

BULGULAR VE YORUMLAR .....	28
----------------------------	----

5.1. Birinci Alt Problem .....	28
--------------------------------	----

5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular .....	28
--	----

5.2. İkinci Alt Problem .....	33
-------------------------------	----

5.2.1. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular .....	33
---	----

5.3. Üçüncü Alt Problem .....	38
-------------------------------	----

5.3.1. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular .....	38
---	----

### **6. BÖLÜM**

SONUÇ VE ÖNERİLER .....	45
-------------------------	----

6.1. Sonuç .....	45
------------------	----

6.2. Öneriler .....	46
---------------------	----

KAYNAKÇA .....	47
----------------	----

EK .....	53
----------	----

## ÇİZELGELER LİSTESİ

- Çizelge 1.** Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği eserlerinin uygunluğuna ilişkin uzman görüşleri..... 28
- Çizelge 2.** Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği eserlerinin çalıştırılmasının keman öğrencileri açısından değerlendirilmesine ilişkin uzman görüşleri ..... 29
- Çizelge 3.** Keman eğitimcileri açısından değerlendirilmesine ilişkin uzman görüşleri ..... 30
- Çizelge 4.** Ülkemizdeki keman eğitimi açısından değerlendirilmesine yönelik uzman görüşleri..... 32
- Çizelge 5.** Birinci etüd'ün Batı Müziği Keman eğitiminde kullanımına uygunluğuna ilişkin uzman görüşleri..... 33
- Çizelge 6.** Birinci etüd için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdlere keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna dair uzman görüşleri ..... 34
- Çizelge 7.** İkinci etüd'ün Batı Müziği keman eğitiminde kullanımına ilişkin uzman görüşleri..... 35
- Çizelge 8.** Seçilen ikinci etüd için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdlere keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna dair uzman görüşleri ..... 35
- Çizelge 9.** Üçüncü etüdü Batı Müziği keman eğitiminde kullanımına ilişkin uzman görüşleri..... 36
- Çizelge 10.** Seçilen üçüncü etüd için düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdlere

	keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna ilişkin uzman görüşleri .....	37
<b>Çizelge 11.</b>	Birinci eserin, Batı müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygunluğuna ilişkin uzman görüşleri.....	38
<b>Çizelge 12.</b>	Seçilen birinci eser için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdlere keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna ilişkin uzman görüşleri .....	39
<b>Çizelge 13.</b>	İkinci eserin, Batı müziği keman eğitiminde kullanımına uygunluğuna ilişkin uzman görüşleri.....	40
<b>Çizelge 14.</b>	Seçilen ikinci eser için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdlere keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna dair uzman görüşleri .....	40
<b>Çizelge 15.</b>	Üçüncü eserin, Batı müziği keman eğitiminde kullanımına ilişkin uzman görüşleri.....	41
<b>Çizelge 16.</b>	Seçilen üçüncü eser için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdlere keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna dair uzman görüşleri .....	42
<b>Çizelge 17.</b>	Dördüncü eserin, Batı Müziği keman eğitiminde kullanımına ilişkin uzman görüşleri.....	43
<b>Çizelge 18.</b>	Seçilen dördüncü eser için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdlere keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna dair uzman görüşleri .....	43

# 1. BÖLÜM

## GİRİŞ

“İnsan, madde, ruh ve enerjinin birleşmesi, bütünleşmesi ve enerjinin kabalaşması sonucu oluşmuştur” (Manaf, 2011, s.14). Her insanın kendini ifade etme dürtüsü vardır. Kendini ifade etme biçimlerinden olan müzik ise vazgeçilmez bir ifade aracıdır. Tüm duyguları düşünceleri anlatmaya yarayan müzik, insanlık için vazgeçilmez bir unsurdur ve eğitim aracıdır. "Eğitim bireyin davranışlarında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak, istendik davranış değişikliği meydana getirme sürecidir" (Ertürk, 1997, s.12). Eğitim, bireylerin çağdaş topluma ayak uydurmalarını ve bireysel, toplumsal, ülke bazında katkı ve gelişim sağlamalarını hedefler. Aynı zamanda dünyanın gelişmesine de katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda müzik eğitimi ise, “müziksel davranış kazandırma ya da değiştirme süreci olarak tanımlanmaktadır” (Uçan, 1994, s.8).

Müzik eğitimi tüm insanlık için vazgeçilmez bir olumlu değişim ve dönüşüm sürecidir. Kişiye müzikal bir alan yaratarak kendini müzikle ifade etme şansı verir. Gelişen müzikal yetenek çeşitli müzik aletleriyle ifade edilir. Keman bu müzik aletlerinden biridir. Keman eğitimi, ülkemizde çeşitli şekillerde verilmektedir. Bu eğitim süreci genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi şeklinde üç ana başlıkta sıralanabilir (Uçan, 1994, s.26).

Genel müzik eğitimi, ilkokullarda, orta ve yüksek okullarda verilen, müzik eğitimidir. Herkes için zorunludur. Genel bir sanat anlayışı kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1994, s.26).

Özengen müzik eğitimi, zorunlu değildir. Müziğe yatkın veya istekli kişilerin çeşitli kursiyerler tarafından, dersaneler veya sanatçılar tarafından özel ders verilmek suretiyle müziğe katılma işlemidir (Uçan, 1994, s.27). Hobi amaçlı yapılan

ve sanata yatkınlığı olan kişilerin özel kursiyerlerden aldıkları müzik eğitim türü özengen müzik eğitim türüne örnek teşkil etmektedir.

Bir kişinin sanatın belirli bir alanını veya bütünü profesyonelce yapmak istemesi sonucu çeşitli sınavlara tabi tutularak girdiği konservatuvar, üniversite ve benzeri okullarda verilen sanatçı yetiştirme amacı güden ve kişinin özel becerilerini geliştirmeyi amaçlayan eğitim türü, mesleki müzik eğitimidir. (Uçan, 1994, s.27).

Örgün ve yaygın eğitim içerisinde, çalgı eğitiminin yapıldığı ortamlarda sıkça karşımıza çıkan bir çalgı olma özelliği taşıyan Keman, gerek insan sesine en yakın sese sahip olması gerekse ses renginin etkileyici olması ve güçlü yorum olanakları sağlayan zengin ve kullanışlı bir dağara sahip olması dolayısıyla, dünyanın pek çok ülkesinde kullanılan yaygın bir çalgı olmuştur.. solo olarak ve çalgı topluluklarında kullanılabilmesi onu daha ayrıcalıklı hale getiren etmenlerdendir. Ülkemizde mesleki, son dönemlerde ise özengen müzik eğitimi alanlarında uygulanan çalgı eğitiminin önemli bir unsuru olarak, yaylı çalgılar sınıfı içinde yer alan Keman eğitimi, İnsanın yarattığı müziksel anlatım gücü en yüksek çalgıların başında gelen ve neredeyse bütün kültürlerde ayrıcalıklı bir literatüre sahip olması ayrıca müzik eğitimi kurumlarında da etkili bir eğitim aracı olması önemli bir eğitim alanı haline gelmiş olmasının başlıca nedenleri arasında sayılmaktadır (Aktaran: Uslu, 2012,s.).

Ülkemizde keman eğitimi Batı ve Türk müziği keman eğitimi olarak ikiye ayrılmaktadır. Müziğin öğeleri açısından, Batı müziği ve Türk müziği temelde benzer öğeleri içerir ancak birbirinden farklı birçok renge sahiptir. Ülkemizin ezgileri temel alınarak ve Batı müziği tekniklerini kapsayarak yapılan Batı müziği eğitimi dolayısıyla keman eğitimi keman öğrenenler açısından oldukça önemlidir. Keman eğitiminde Türk ezgilerinin kullanılmasına dair yapılan araştırmalar ülkemizdeki keman eğitimine katkıda bulunacaktır. Bu sebeple yapılan bu araştırma için, aşağıda problem durumu, alt problemler, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, sayılılar ve sınırlılıklar sırası ile açıklanmaya çalışılmıştır.

## **1.1. Problem**

Türk müziği keman eğitiminde kullanılan etüdler ve eserler Batı müziği keman eğitiminde kullanılabilir mi?

## **1.2. Alt Problemler**

1. Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği Eserlerinin Kullanımına ilişkin durum nasıldır?
2. Türk müziğinde kullanılan etüdler Batı müziği keman eğitiminde kullanılabilir mi?
3. Türk müziğinde kullanılan eserler Batı müziği keman eğitiminde kullanılabilir mi?

## **1.3. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmada, Türk müziğinde seslendirilen “saz eserlerinin” Batı müziği keman eğitiminde kullanılabilmesi için gerekli şartların sağlanması, Batı müziği icra eden öğrencilerin gerektiğinde ailelerine dolayısıyla toplumun her kesimine hitap edebilecek bir repertuvara ulaştırılması, gerek ritimler gerekse ezgiler olarak Türk müzik sistemine kulak aşinalığı oluşturulması, Türk müziği materyallerinin evrensel boyutlara taşınması, öğrencilerin Türk müziği üzerinde çalışma isteğinin oluşturulması ve Türk müziği çalma konusunda daha bilinçli bir nesil yetişmesine katkıda bulunulması ve Batı müziği keman eğitiminde kullanılabilir materyal oluşturulması amaçlanmıştır.

## **1.4. Araştırmanın Önemi**

Araştırma Batı müziği keman eğitimi için kullanılabilir Türk müziği materyallerinin artırılması açısından önem arz etmektedir. Hem Batı müziği hemde Türk müziği icracıları gerektiğinde bir araya gelip çeşitli ortak konserleri belirli bir düzen ve evrensel kurallar çerçevesinde verebilir. Türk müziği ve batı müziği icracıları bu tarz çalışmaların yapılmasından doğayı cesaretlenmek suretiyle bu çalışmayı bir basamak olarak kullanıp Türk müziğine çeşitli katkılarda bulunabilirler.

Çünkü eğitimin en önemli basamaklarından biri olan ailelerin de anlayabileceği melodi ve ritimler sayesinde çocuklar aileleri tarafından daha çok keman çalma konusunda cesaretlendirileceklerdir. Ayrıca, ülkemizin ezgileri temel alınarak verilen Batı müziği keman eğitimi keman öğrenenler açısından oldukça etkili olabilecektir.

### **1.5. Sayıltı**

Araştırmada ulaşılan ve kullanılan saz eseri notalarının orjinal olduğu varsayılmaktadır.

### **1.6. Sınırlılıklar**

Araştırma,

- Saz eserleri formlarından longa, sirto, peşrev, saz semaisi ile,
- Makam olarak, Acemaşiran, çargah, nihavent, kürdi ile,
- Aydın ÖZDEN'in Türk müziğin'de keman metodu kitabından 4 etüd ile,
- Temel yay teknikleri ile,
- Seçilen eserlerin usulleriyle sınırlıdır.



## **2. BÖLÜM**

### **KAVRAMSAL ÇERÇEVE**

#### **2.1. Sanat Eğitimi**

Tüm toplumlar için vazgeçilmez ve taşıyıcı bir unsur olarak göze çarpan, yaratıcılık eğitiminin ön planda tutulduğu ve her öğrencinin kişisel gelişimi ve eğilimleri paralelinde yönlendirilmeye çalışıldığı en güvenilir ortamlardan biri olan Sanat eğitimi, eğitimin her kademesinde devam etmelidir (Buyurgan ve Buyurgan, 2012, s. 5).

#### **2.2. Müzik Eğitimi**

Toplumların geliştirilmesindeki en etkili süreçlerden birisi eğitimidir. İşitsel bir sanat ve güzel sanatlar eğitiminin bir dalı olan Müzik eğitimi ise, kendi yaşantısı temel alınarak bireye müziksel davranış kazandırma sürecidir (Uçan, 2005, s.14). Türk halkının davranışlarında müziksel değişiklikler meydana getirme süreci olan Türk müzik eğitimi ve kültürü, Türklerin oluşturduğu çeşitli uygarlıklar içinde bulunmuş aynı zamanda farklı uygarlıklarla etkileşim kurmuştur (Uçan, 2005, s. 329).

#### **2.3. Müzik Eğitiminin Üç Ana Türü**

Çeşitli müzik türleriyle çok yönlü, çok amaçlı bir görüntü sergileyen ülkemiz müzik yaşamı, temelde genel müzik eğitimi, özengen (amatör) müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi olmak üzere üç ana kola ayrılmaktadır.. Genel müzik eğitimi, müziğe ilgisi ve yeteneği olsun olmasın herkese verilmesi gerekir. Özengen (amatör) müzik eğitimi, isteğe bağlı olarak yapılır. Mesleki müzik eğitimi ise, müziğe ilgili ve yetenekli kişilerden belli sınavlar yoluyla seçilerek yapılır. Genel müzik eğitimi, amatör ve mesleki müzik eğitiminin temeli olup, kişiyi amatör ve mesleki müzik eğitimine hazırlar (Uçan, 1993, akt: Biber Öz, 2001).

Çalgı eğitimi: Müzik eğitimi, eğitim gören kişiye müziksel davranışlar kazandırma ve bu davranışları giderek geliştirme ortamı sağlayan planlı, programlı ve yöntemli uygulanan bir süreçtir. Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri olan çalgı eğitimi kapsamında yer alan keman eğitimi ise kendine özgü çeşitli davranış biçimlerini içermektedir (Uslu, 2012).

Bilişsel, duyuşsal ve psikomotor beceriler bu tür davranışlar arasında yer almaktadır. Nitelikli bir keman eğitiminde öncelikle hedeflerin ve hedefe yönelik uygulamaların belirlenmesi gerekir. Bu doğrultuda keman eğitimi programların, eğitimcilerin, eğitim yapılan ortam ve donanımın yeterliliği önem oluşturmaktadır. Keman eğitimi programlarının, eğitim yapılan ortamın koşullarına uygunluğu titizlikle değerlendirilmesi ve amaç belirlenmesi yapılmalıdır (Uslu, 2012).

#### **2.4. Keman Eğitimi**

Tüm dünyada geniş çalım avantajları sebebiyle çok sevilen ve tercih edilen enstrümanlardan biri olan, "Keman" sözcüğü bize Farsçadan gelmiştir. Ses olanakları son derece zengin bir çalgı olan keman, dünyanın birçok ülkesinde kullanılan en yaygın en sevilen çalgılardan biridir (Say, 2002, s.290).

Keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturduğu toplulukların devinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değışiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışları kazandırma süreci diye tanımlanabilen keman eğitimi, hem okul içi hem de okul dışı çalgı eğitiminde önemli bir yer tutar (Günay ve Uçan, 1980, s.8). Gelişime en açık çalgılardan biri olan ve adını tüm dünyaya eşit bir saygınlıkla yayan keman, eğitim bakışaçasından değerlendirildiğinde aslında kalıplara sığmayan bir genişlik ve enginlik içermektedir. Bundan dolayı keman çalmayı öğrenmek ve öğretmek için sanat eğitiminin yaratıcılığı ve dar kalıplarla sınıflandırılmaması gereğinden yola çıkarak, öğretim yöntemlerini çalgıdan ve öğrenciden daha fazla verim olmaya yönelik ve aynı zamanda farklı disiplinlerden de faydalanarak geliştirmek gerekir (Günay ve Uçan 1980, s. 28).

## **2.5. Keman Eğitimi**

Keman eğitiminin yapıldığı örgün ve yaygın eğitim ortamlarında, öncelikle niteliğin önemsenmesi tercih edilmelidir. öğretme öğrenme sürecinde öğrenci odaklı bir eğitimin planlandığı ve hedeflendiği görülen Günümüz koşullarında, bu yaklaşımda öğrencinin kazanımları ve ortaya çıkan sonuçların önem oluşturacağı söylenebilir (Uslu, 2012). Eğitimin yakından uzağa, çevreden evrene prensibinden hareketle nitelikli keman eğitimini etkileyen unsurlardan en önemlilerden biri keman eğitiminin geleneksel müziklerimizden kaynaklanan eserler ile yapılması olduğu söylenebilir.

## **2.6. Ülkemizde Keman Eğitimi**

Yaygın eğitim kapsamında, keman eğitimi ortamları arasında sayılabilecek yerler olarak; halk eğitim merkezleri, çeşitli sanat merkezleri bazı dernekler ve cemiyetler ile özel dersler sayılabilir (Uslu, 2012). Ayrıca A.G.S.L., konservatuvarlar, üniversitelerin müzik bölümlerinde de keman eğitimi verilmektedir. Müzik eğitiminde keman için Türk keman eğitimcilerinin hazırlamış olduğu bazı metodlar bulunmaktadır. Bu metodların Türk müziği ve Batı müziği motiflerinden yararlanılarak hazırlanan metodlar karşımıza çıkmaktadır. Türkiye’de keman eğitiminin tarihi süreci incelendiğinde ise Cumhuriyetin ilanına kadar Türkçe basılı iki keman eğitim metodunun hazırlandığı görülür.

Abdülkadir seyid- “Usul-I Talim-I Keman” (1329/1914)



Kızım saadet'e

USUL-İ TALİM-İ KEMAN

Müellifi

Cerrah Paşada Kain Gülişan musiki mektebi müessisi vazukur kısmı müdürü

Seyid Yakup Hanzade Seyid Abdülkadir.

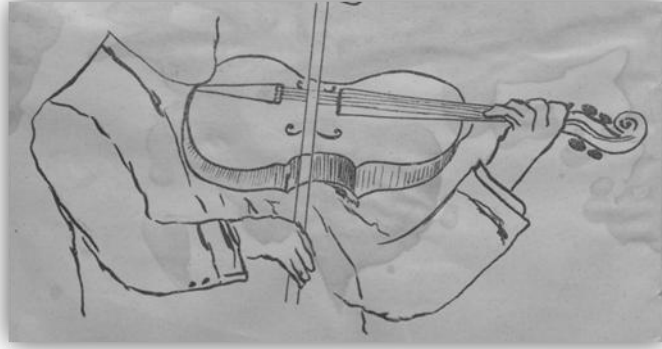
Seyid Abdülkadir tarafından 1329/1914 yılında yayınlanmıştır. 88+8 sayfadır. Türkçe basılı bilinen ilk keman metodudur. Kitap, “Albert Braun” tarafından 1911’de yazılan metod hakkındaki görüşleri ile başlamaktadır. Türk müziği perde seslerinin nota karşılıkları ile birlikte notalarda kıyaslama yapılmıştır;

Örnek eserler ile devam etmektedir. Eserin sonunda acem aşiran makamında ve sofyan usulünde "İstiklal Marşı" notaları verilmiştir.

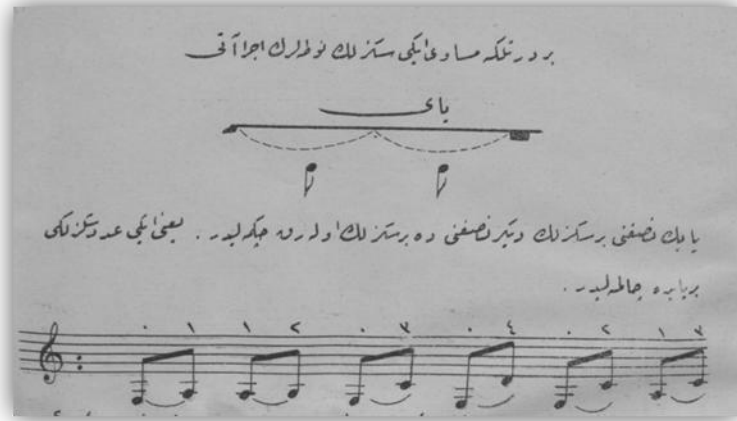
**Mustafa Kemani – “Alaturka Keman Muallimi” (1923)**



Mustafa Kemani tarafından 1923 yılında yayınlanan bu eser Keman metodudur. 56 sayfadır.



Mukaddime bölümünün ardından yay çekmeler ile başlamakta, parmak numaraları, keman akordunun ardından tellere göre alıştırmalar verilmiştir.



Örnek eserler ile metot tamamlanmıştır.

**Tablo 1.** Türk ezgilerinden yararlanılarak hazırlanmış keman metodları

Saip EGÜZ	Türkü ve oyun havalarından bir demet	1971
Edip GÜNAY-Ali UÇAN	Mektupla yüksek öğretim eğitim enstitüleri, müzik bölümü 8 defter 2-3 sınıflar için ders kitabı	1975-1978
Edip GÜNAY-Ali UÇAN	Çevreden evrene keman eğitimi	1980
Ömer CAN	Keman eğitimi 1-2-3 düetler albümü 4. konçertolardan seçmeler 5 günlük çalışmalar.	1980-2009
Şeyla ÇILDEN-Yılmaz ŞENDURUR	Keman için piyano eşlikli albümü	1995
Zeki ÇUBUK-Uğur TÜRKMEN	Yaylılar için düzenlenmiş ezgiler	1996
Hazar ALAPINAR	Mini diyaloglar	1998
Ali UÇAN	Keman eğitimi için özgün parçalar	2001
Tuğrul GÖĞÜŞ	Keman metodu 3 cilt	2003
Uğur TÜRKMEN	Birlikte çalma ve söyleme dağarcık	2003
Ali UÇAN	AGSL için keman ders kitabı 4 cilt	2004
Burhan HÜSEYİN	Türk ve batı müziği ezgileri ile yeni keman metodu	2007
Mehlika DÜNDAR	iki keman için piyano eşlikli eserler	2005
Mehmet AKPINAR	Keman eğitimi için makamsal ezgiler albümü	2005
Burhan HÜSEYİN	Türkü demeti	2007
Sibel ÇOBAN	Keman için 6 kolay konçerto	2008
Hakan ÇUHADAR	Genç kemancılar için konser parçaları	2008
Şinasi ÇILDEN	İki keman için Anadolu Türküleri	2008
Mehmet EFE	Keman ve piyano için Türk ezgileri	2009

İçinde Türk ezgileri kullanılarak kaynaklanan ezgiler kullanılarak hazırlanan metodlar Tablo 1’de verilmiştir.

## **2.7. Türk Müziği’nde Keman Eğitimi**

Usta çırak ilişkisiyle yürütülen Türk Müziği kişilerin üstadını taklit edip ondan en uygun şekilde müzik ve teknik alış verişinde bulunmasıyla ilerleyişini sürdürmüştür. Bundan dolayı eserlerin icrası konusunda her icracı farklı anlayışlar ve süsleme teknikleri geliştirmiştir. Bu gelişim okadardır ki süsleme teknikleri çalıcının icra gücünü ortaya koyar hale gelmiştir. Fakat bu zenginlik Türk Müziği keman eğitiminde yıllardır süregelen akademisyen eksikliği ve buna bağlı olarak metot eksikliğinden dolayı Türk Müziği keman eğitiminde systemsizliğe yol açmaktadır (Gürel, 2011). 18. ve 19. yüzyıllarda Batı Müziği ile etkileşime giren, 12 perdeli eşit aralıklı tampere sistemle tanışan, Osmanlılar döneminin sonlarında Rauf Yekta Bey tarafından 24 perdeli ses sistemiyle açıklanan, Suphi Ezgi, Salih Murat Uzdilek ve Hüseyin Saadettin Arel’in de çalışmalarının eklendiği Türk Müziği, Cumhuriyet döneminde gelişme göstermiş olan ve 12 eşit aralıklı tampere sistemin çok sesli müzik içerisinde kullanılmaya başlanmasıyla dahada gelişmiştir (Uçan, 2005, s.120). Türk Müziği keman eğitiminde Türk Müziği ses sistemi ve Batı Müziği tampere sisteminden kaynaklanan bazı farklar olduğu bilinmektedir. Bu farkların Türk müziği perde sesleri, keman çalım stili, ritim ve müzikal anlatım ve süsleme teknikleri gibi farklılıklar olduğu söylenebilir.

## **2.8. Türk Müziği’nde Makamlar**

Makam diye isimlendirilen ve bir sekizli ile bazen sekizliyi aşan bir ses sahasını kapsayan Türk Müziğindeki ses dizileri, karar sesi olan durak ile ikinci derecede önemli olan güçlü perdelerine bağlı olarak seyir eden kalıplara göre oluşmaktadır. Makamların elde edilmesi için Türk müziğine özgü bağzı birleşimlerin oluşması ve çeşitli şartların sağlanması gerekmektedir.

Ses dizileri, tam dörtlüler ve tam beşlilerin birbirine eklenmesi ile oluşur. Bu dizilerin bir sekizli içinde kalması ile elde edilen 13 adet basit makam elde edilir (Oran, 2004, s. 177).

## **2.9. Dizileri Oluşturan Tam Dörtlü ve Beşliler**

Dizilerin yani makamların oluşabilmesi için makamları oluşturan dörtlü ve beşlilerin bir araya gelmesi gerekmektedir.

Makamları oluşturmaya yarayan tam dörtlü ve beşliler ve bu tam dörtlü ve beşlilerin arızaları ve perdeler arasındaki aralıkların harfle gösterilen simgeleri aşağıdadır (Oran, 2004, s.177).



## Basit Makamlar

21 Çargâh Beşlisi Çargâh Dörtlüsü Bûselik Beşlisi Bûselik Dörtlüsü Uşşak Dörtlüsü Bûselik Beşlisi

Çargâh Makamı Dizisi Bûselik Makamı Dizisi Uşşak Makamı Dizisi

24 Kürdî Dörtlüsü Bûselik Beşlisi Hüseyinî Beşlisi Uşşak Dörtlüsü Uşşak Dörtlüsü Rast Beşlisi

Kürdî Makamı Dizisi Hüseyinî Makamı Dizisi Nevâ Makamı Dizisi

27 Hicâz Dörtlüsü Rast Beşlisi Hicâz Dörtlüsü Bûselik Beşlisi Hicâz Beşlisi Uşşak Dörtlüsü

Hicâz Makamı Dizisi Hicâz Hümayûn Makamı Dizisi Uzzâl Makamı Dizisi

30 Hicâz Beşlisi Hicâz Dörtlüsü Uşşak Dörtlüsü Hicâz Beşlisi Rast Beşlisi Hicâz Dörtlüsü

Hicâz Zirgüleli Makamı Dizisi Karcıgâr Makamı Dizisi Sûzinâk Makamı Dizisi

33 Rast Beşlisi Rast Dörtlüsü

Rast Makamı Dizisi

(Oran, 2004, s. 179).

### **Kullanılan Makamlar:**

**Kürdi makamı:** Duragi düğah, seyri çıkıcı bazen de inici, dizisi yerinde kürdi dörtlüsüne neveda buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelen kürdi makamının güçlüsü, dörtlü ile beşlinin ek yerindeki neva perdesidir. Üzerinde ise buselik çesnisi bulunmaktadır. Donanımı si, yedeni, ikinci çizgideki sol (rast) perdesidir. Bazen nim zirgüle de kullanılmaktadır (Yılmaz, 2007, s. 115).

**Çargah:** Kaba Çargah veya Çargah perdesindeki Çargah Beşlisi ile, Rast veya Gerdaniye perdesindeki Çargah dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelmiştir (Kaçar, 2009, s.295).

**Acemaşiran makami:** Çargah dizisinin acemaşiran perdesine göçürülmesi ile oluşan bir makam olan acemaşiran makamının Duragi fa, güçlüsü acem, yedeni mi, huseyni aşiran, tiz duragi, acem, seyri inicidir (Yılmaz, 2004, s. 130).

**Nihavend:** Buselik makamının rast perdesine göçürülmesiyle meydana gelen Nihavend makamının durağı rast perdesidir. Seyri ise inici ve çıkıcıdır, güçlüsü neva perdesi ve yedeni irak perdesi olan Nihavend makamının donanımı ise sibemol ve mibemoldür (Yılmaz, 2007, s.139).

### **2.10. Kullanılan Saz Eseri Formları**

**Peşrev:** İcralara ilk peşrevle başlanmaktadır Bölümleri hane ve mülazıme (teslim) olarak ayrılır. İkinci, üçüncü ve dördüncü hanelerde farklı makamlara geçişler yapılmakta ve üçüncü hanede tizlerde dolaşmaktadır, dördüncü hanede ise karar hissi yaratılmaktadır (Kaçar, 2009, s.295).

**Saz Semaisi:** En son icra edilen saz eseridir ve hareketlidir. Hane ve mülazıme bölümlerinden oluşan Saz Semaisi, Dört hane ve bir mülazımeden oluşmaktadır (Kaçar, 2009, s.299).

**Şarkı:** Türk Musıkisi'nde küçük usullerle ölçülen sözleri olan ve terennümsüz olan dört haneli eserlere “şarkı” adı verilmektedir. (Yılmaz, 2007, s.139).

**Sirto:** Nim sofyan ve sofyan usulleriyle bestelenen sirtolar hareketlidir ve Fasil icralarının sonunda saz semailerinin yerine de icra edilebilmektedir. Dört hane ve teslimden meydana gelen sirtolarda usul değişikliği yapılmaz (Kaçar, 2009, s.300).

## **2.11. Besteciler**

**Aydın Özden** 1966 yılında Afyonda doğdu. Ankarada başladığı öğrenimini İzmir de tamamladı. Müzik çalışmalarına orta okul yıllarında gitar çalarak başladı. 1984 yılında Buca Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü'ne girdi ve bir yıl devam etti. 1985 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musıkisi Konservatuvarı'na girerek 1990 yılında mezun oldu. Konservatuvardaki eğitimi süresince meslek çalgısı olarak keman ve viyola eğitimi gördü. 1989 yılında konservatuvar öğrencilerinden oluşturduğu orkestra ile “Göç” ve “Rüyalar Ülkesi” adlı eserlerini konservatuvar salonunda ve Ege Üniversitesi AtaTürk Kültür Merkezi'nde kendi yönetiminde seslendirdi. 1990 yılında Ege Üniversitesi'nde kısa bir süre müzik okutmanı olarak çalıştı. Aynı yıl Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın açmış olduğu sınavlarda başarılı olup, Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korusu'nda göreve başladı. 1995 yılında İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korusu'na viyola sanatçısı olarak naklen atandı. 1998-2000 yılları arasında Rakım Elkutlu Müzik Derneği'nde, 2000-2003 yıllarında Bergama Belediye Konservatuvarı'nda, 2003-2005 yıllarında Karşıyaka Belediye Konservatuvarı'nda, 2003-2005 yıllarında Karşıyaka Belediye Konservatuvarı'nda keman öğretmenliği görevlerinde bulundu. Soma Musiki Derneği Türk Müziği Korusu Şefi olarak görev yapmaktadır. Yurt içinde çok sayıda konser verdi ve birçok amatör müzik derneğine viyola ve keman sanatçısı olarak katkıda bulundu. Almanya'nın Münih, Makedonya'nın Üsküp, Kıbrıs'ın Lefkoşa, Magosa, Girne şehirlerinde konserlere katıldı. Viyola sanatçılığının yanında müzik alanında beste çalışmaları yaptı. 2008 yılında ünlü Azeri besteci ve piyanist İlyas Mirzayev ile Türk müziği çalgısal eserlerinden oluşan bir resital verdi. Yararlandığı öğretmenleri

arasında Avni Anıl, Kutlu Payaslı, Reşat Aysu ve Onur Akdoğu'yu sayabiliriz (<http://www.izmirdevletkorosu.com/izmirdevletkorosu/TR/aydin-ozden/>).

**Arif Sami Toker** Babası Şükrü Bey, annesi Hanife hanımdır. Çocukluğu ve gençliği İstanbul'da geçen sanatçı çok genç yaşta, bestekar Sadettin Kaynak ve Arif Sami Toker ile tanıştı. 14 Nisan 1926 tarihinde Gelibolu'da doğdu. Daha sonra İstanbul'a yerleşti. Hafız Kemal Batanay ile musiki dersleri aldı. Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne kaydoldu ve Emin Ongan'ın derslerini takip ederek musiki bilgisini geliştirdi. 1942 yılında yapılan İstanbul Konservatuvarı Türk Müziği İcra Heyeti imtihanını kazanarak göreve başladı. Dr. Suphi Ezgi ve Sadettin Arel gibi musiki bilginleriyle tanışma fırsatını buldu ve öğrencileri oldu. Nazari bilgisini en üst seviyeye getirdi. 1954 yılında İzmir Radyosu Müzik Yayınları Şefliği görevine atandı ve bu görevi 4 yıl sürdürdü. Türk Musikisi Derneği'nin başkanlığını yaptı. 27 Nisan 1997 tarihinde aramızdan ayrıldı.

<http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/arif-sami-toker>).

**İsmail Hakkı Bey** Büyük bir Türk bestekâridir. “Muallim Hoca” ve bir de Muzika-i Hümayun'daki rütbesi olan “Kaymakam” diye anılır. Muzika-i Hümayun ve Daru'l-Elhan (İstanbul Konservatuvarı) Türk Musikisi bölümü başında bulunmuş, halka Türk müziğinin son muntazam konserlerini dinletmiştir. İ. Hakkı Bey pek çok eser bestelemiş, bıkmak bilmez bir müzik faaliyeti içinde yaşamıştır. Bestelerinin hepsinin değerli olduğu söylenemez; çok gelişi güzel olanları vardır. 2.000'e yakın bestesinden 523'ü elimizdedir; gerisinin nerede olduğu bilinmiyor. 3'er perdelik 2 de opereti vardır: “Bülbül” ve “Kaşıkçılar”. Cumhuriyet devrinde İ. Hakkı Bey, İstanbul Opereti'ni kurmuştu. Her çeşit eser bestelemeye heves eden bestekârın bazı saz eserleriyle “büyük söz eseri” denen beste ve semailerinde dehası belli olur. Pek tanınmış ve güzel eserleri arasında şunlar sayılabilir: Nihavend Yürük Semai, Fahte usulünde Ferahfeza Peşrevi, Devr-i Revan usulünde Ferahfeza II. Beste, Fahte usulünde Acem-Kürdi Peşrevi, Acem-Kürdi Saz Semaisi, Hafif usulünde Nişaburek Beste, Semai usulünde Kürdi Şarkı, güftesi Ahmet Muhtar Paşa'nın olan Mahur Mehterhane-i Hümayun Marşı. (<http://www.nkfu.com/muallim-ismail-hakki-bey-kimdir/>).

**Mehmet Reşat Aysu:** 1910 yılında Tekirdağ'da altı çocuklu bir ailenin beşinci çocuğu olarak dünyaya geldi. Klarnet çalan babası Tekirdağ Belediye Bandosu'nun şefiydi. 4-5 yaşlarında birer hafta arayla anne ve babasını kaybetti. Birinci Dünya Savaşı yıllarında aile İstanbul'a göç etti ve Reşat Aysu Darülfafaka Lisesi'nde öğrenimine başladı. Burada kendi kendine notayı ve keman çalmayı öğrendi. Daha sonra Zekaizade Ahmet Irsoy'dan klasik fasılları öğrenerek okul korosuna katıldı. Daha sonraki yıllarda Batılı keman virtüözlerinin plaklarını dinleyip, çeşitli metodlardan istifade ederek kemanda Batı tekniğini geliştirdi ve Batı müziğinin nazari bahislerini de öğrendi. 1945 yılında Rakım Erkutlu ile İzmir Musiki Cemiyeti'ni kurdu ve merhum üstadın birçok eserini notaya alarak unutulmaktan kurtardı. Rakım Elkutlu'ya ait olarak bilinen ve "Mümkün mü unutmak güzelim" mısrasıyla başlayan şarkı iki bestekarın ortak eseridir. 1947'de Madam Amati yönetiminde kurulan Şehir Orkestrası'nda 2. ve 1. keman olarak çaldı. 1945-1948 yılları arasında İzmir Musiki Cemiyeti'nde hocalık yaptı ve 1949 yılında İzmir Radyosu'na kemana ile bir yıl müddetle devam etti. 1958 yılında Ege Üniversitesi'nde bir Türk müziği korusu kuran Reşat Aysu, 1988 yılından itibaren Üniversiteye bağlı Devlet Konservatuarı'nda uzun yıllar hocalık yaptı. Henüz on bir yaşındayken bestelediği "La Reve" isimli senfonik parçadan başka tango, fokstrot, lied, marş gibi batı müziği formlarında besteler yapan Reşat Aysu, 1943 yılında saz eserleri bestelemeye başladı. Peşrev, saz semaisi, şarkı, oyun havası gibi Türk müziği formları da dahil olmak üzere üç yüzü aşkın eser besteleyen sanatkar özellikle saz semailerini ile çok ünlü oldu. Beria Aysu ile evliliğinden; Emre, Yalvaç ve Soner isimli üç oğlu olan Reşat Aysu, 13 Ekim 1999'da vefat ederek İzmir'de toprağa verildi (<http://www.turksanatmuzigi.org/beste/175-mehmet-resat-aysu>).

**Ahmet Mükerrer Akıncı** 1885 yılında İstanbul'da doğdu. Saraçhane başındaki Dülgerzade camisinin Hatipliği de uhdesinde bulunan Hâfız Ahmet Mükerrer Akıncı, mûsikî hayâtını iki devrede mütala eder; İlk devrede, 11 yaşından itibaren temin ettiği bir ud ile mûsikîye başlamış olan Ahmet Mükerrer, kendi kendine nota ve usulleri bulabildiği yazılı kaynaklardan tetkik ederek öğrenmiş ve kendine has bir mızrap ve taksim tavrı geliştirmiş, iyi bir ud icrâcısı hâline gelmiş, hatta talep edenlere mûsikî meşk ettiği bu ilk dönemdeki mûsikîşinaslığı, 23 yıl

sürmüştür. Bilahare, musıkideki ikinci devresini, hocası Kanuni Mehmet Bey ile Bostancı'da bir akşam tanışmasından sonra, hocasının musiki dehası karşısında, aczini idrak ve musiki alanında bilgisinin sifıra düştüğünü ifade ederek, bu beraberlikten sonra başlayan musiki hayatını, hakiki musikişinaslık dönemi olarak adlandırmıştır. Hocasıyla feyizli bir devre girip, musiki zevkinin yükseldiğini her fırsatta ifade etmiştir. Günümüze ulaşmış 55 adet saz ve sözlü eserleri mevcuttur. Bunlardan karcıgar ve müstear saz semaisi ile acemaşiran sirtosu ve “Usandırdı felek candan” mısrası ile başlayan hicazkar şarkısı en meşhur olanlarıdır. Musıkideki vukūfu ve kudretinin, eserlerinden, çalışından ve okuyuşundan çok ileride bulunduğu ve bir musiki alimi ve hocası olduğu kabul edilen Ahmet Mükerrrem Akıncı, talebesi Cahit Gözkan'ın da bütün musiki hayatında tek ve şaşmaz otorite idi. (<http://www.cemilaltinbilek.com/?p=yazi&id=75>).

**Hüseyin Sadettin Arel**, besteci ve müzikologdur. Müziğe ilgisi çocukluğunda başladı. Önce ud çalmayı öğrendi, sonraları ney, kemençe, keman, nısfıye, tambur, viyola, viyolonsel ve piyano çalıştı. Edgar Manas'tan armoni, kontrpuan ve füg öğrendi. Rauf Yekta ve Suphi Ezgi ile Türk Müziği üstüne çalışmalar yaptı. Türk Müziği'nin 24 eşit olmayan aralıklı sistemini saptayarak bugün kullanılan “Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemi”ni belirledi. İstanbul Konservatuvarı'nda başkan oldu. Türk Filarmoni Derneği'ni kurarak Klasik Batı Müziği sevgisini yaymaya çalıştı. Türk Musikisi İcra Heyetlerini ve İleri Türk Musikisi Konservatuvarı' nı kurdu. Özel dersler verdi, öğrenciler yetiştirdi. Şehbal Türklük Musiki Mecmuası dergilerini çıkardı, Türk ve Batı Müziği konusunda yazılar yazdı. Ölümünden sonra iki eseri Türk Musikisi Üzerine İki Konferans ve Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri basıldı. Eski nota sistemlerine göre yazılmış pek çok eseri günümüz notasına çevirdi. Besteleri Batı Müziği ve Türk Müziği türünde olmak üzere ikiye ayrılır. Çok sesli Türk Müziği parçalarının hepsi günümüze kalmıştır. Hüzzam ve Şeddi Araban birleşimindeki Lale-gül makamını ve Ferahnümayı ilk kez bulan odur. Başlıca eserleri: 51 Mevlevi Ayini, 108 Durak, 88 İlahi, 13 Ney Taksimi, 24 Peşrev, 29 Konser Saz Semaisi, 80 Saz Semaisi, 21 Tasvirî Saz Eseri, 8 Taksim, 58 Söz Eseri, 3 Gazelli Taksim, 11 Köçekçe, 2 Marş, 104 Şarkı, 41 Oyun Havası ve 71 Çok Sesli Eser'dir. Bu eserlerde 100 makam kullanılmıştır

(<http://www.nkfu.com/huseyin-sadettin-arel-kimdi-reserleri-ve-besteledigi-sarkilar-nelerdir/>).

**Gazi Giray Han** Devlet Giray Han'ın oğludur. 1554 yılında Bahçesaray'da doğdu. Gazi Giray Han mûsikîde olduğu kadar klâsik Türk şiirinde de önemli bir şahsiyettir. (Gazayî) mahlası ile bir çok şiir yazmıştır. Bilhassa devrinin diğer şairlerinden (Epik) mahiyetteki şiirleriyle ayrılır. Ayrıca mesnevi tarzında yazdığı (Gül ve Bülbül) isimli eseri, mektupları, Kefeli Hüseyin Efendi'ye yazmış olduğu manzum ve mensur münşeati(mektupları) zikre değerlidir. "Gazi Giray Han, mûsikî alanında yalnız bestekârlıkla değil, iyi bir icrakar olarak da tanınmıştır. Günümüze gelen eserleri arasında 11 peşrev ve saz semaisi bulunuyor. Divanından başka Arapça, Farsça, Çağatay ve Kırım Türkçesiyle yazılmış çeşitli yerlerde şiirleri vardır. (<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=418n>).

**Kemani Kevser Hanım:** 1887-1963 yılları yaşamıştır ünlü nihavend longanın bestecisidir (<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=418n>).

### 3. BÖLÜM

#### İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2011 yılında Murat Gürel tarafından yapılan “Keman eğitiminde kullanılan süsleme tekniklerinin Türk müziği keman icrasındaki uygulama biçimi ve buna yönelik alıştırmaların oluşturulması” adlı yüksek lisans tezinde, Batı müziği keman öğretiminde kullanılan süsleme tekniklerinin (çarpma, mordan, grupetto, tril, tremolo). Türk müziği keman icrasındaki uygulama biçimi ele alınmıştır. Türk müziği keman eğitiminde sağ el ve sol el tekniklerinin nasıl kullanılması gerektiği belirtilmiştir. Türk müziği icrasına uygun olan Batı müziği yay tekniklerinden “Legato” ve “Detache”nin, Türk müziği keman icrasındaki uygulama biçimi belirtilmiştir. Sol el tekniğinde Türk müziği keman icrasına yönelik farklılıklar ele alınmıştır. Araştırma genel tarama modeliyle oluşturulmuş betimsel bir çalışmadır. Araştırmada kullanılan veriler kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda, icrada kazanılması istenen hedef davranışlara yönelik olarak on adet alıştırma oluşturulmuştur. Türk müziği icrasının daha nitelikli seslendirilebilmesi için alıştırmalar yazarak bu alıştırmaları, Türk müziği keman eğitiminde kullanılacak olan dağarcığa kazandırmak ve gelenekteki icrayı daha doğru ifade edecek şekilde süsleme tekniklerini doğru kullanmak, Türk müziği keman eğitiminin gelişimine katkı sağlayabilmek, bundan sonra yapılacak benzer çalışmalara ışık tutmak amaçlanmıştır.

2010 yılında E. Erdem Kaya ve Z. Seçkin Gökbudak tarafından yapılan “Viyolonsel eğitiminde makasal etüd ve egzersizlerin kullanım durumuna ilişkin bir araştırma” adlı makalesinde makamsal etüt ve egzersizlerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim dallarındaki viyolonsel eğitimi dersi sürecinde kullanılabilme durumu ve sağlayacağı katkılar araştırılmıştır. Çalışma sürecinde, makamsal etüt ve egzersizler kullanan deney grubu öğrencileri ile tonal etüt ve egzersizleri kullanan kontrol grubu öğrencilerinin hedeflenen davranışa ulaşmadaki performans düzeyleri arasındaki farklar ve gelişmeler ölçülmüştür. Bu araştırmanın çalışma grubunu, Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi



Anabilim Dalı viyolonsel öğrencileri oluşturmuştur. Bu öğrencilerden rastgele seçilerek oluşturulan deney ve kontrol gruplarının denklikleri bir etüt yardımıyla ölçüldükten sonra, gruplar araştırmacı tarafından 10 haftalık süre boyunca uygulamalı olarak çalıştırılmıştır. Elde edilen ön-test ve son-test sonuçlarına göre, deney ve kontrol gruplarının performans farklılıkları karşılaştırılmıştır. Elde edilen veriler SPSS (V10.0) yazılımı yardımıyla, “Eşleştirilmiş T-Testi” ve “Mann Whitney –U Testi” kullanılarak değerlendirilmiştir. Çalışma 4 bölümden oluşmaktadır. Çeşitli egzersizler yazılmış ve deney gurubuna çaldırılmıştır. Sonuç olarak, ölçülen tüm davranışların sayısal ortalamalarının son test verilerine göre istatistiksel olarak deney grubunun kontrol grubundan daha fazla gelişme gösterdiği saptanmıştır.

2010 yılında, Emin Erdem Kaya ve Şeyda Çilden tarafından yapılan “Türkiye’deki üniversitelerin müzik öğretmeni yetiştiren anabilim dallarındaki viyolonsel eğitiminde Türk müziği ürünlerinin kullanım durumlarının incelenmesi” adlı makalede Türkiye’deki üniversitelerin müzik öğretmeni yetiştiren anabilim dallarındaki viyolonsel eğitiminde, makamsal ezgilerin kullanılma durumlarını çeşitli boyutlarıyla inceleyip ortaya koymak, viyolonsel öğrencilerinin eğitiminin geliştirilmesine yönelik görüş ve önerilerine sağlıklı zeminler hazırlamak amacıyla, durum tespitine yönelik bir model esas alınmış ve elde edilen bulgular temel istatistik yöntemlerle çözümlenerek yorumlanmıştır. Viyolonsel öğrencilerine anket uygulanmıştır. Sonuç olarak viyolonsel için yeterli sayı ve nitelikte makamsal etüt ve eser olmadığı, komasız ses perdelerine göre yazılmış makamsal ezgilerin viyolonsel eğitimine daha fazla katkı sağlayacağı tespit edilmiştir.

2010 yılında İbrahim Yavuz Yükselsin ve Murat Küçükebe tarafından yapılan “Batı ve Türk sanat müziği keman çalıcıları arasındaki tınısal algı farklılığının kültürel ve bilişsel yönleri üzerine spectral bir analiz” adlı makalede, Batı sanat müziği ve Türk sanat müziği olarak adlandırılan ancak, kültürel içerikleri bakımından birçok yönden farklı olan iki kültürel bağlamdaki keman çalıcıları arasındaki tınısal algı farklılığının kültürel ve bilişsel boyutlarını ele almaktır. İdeal bir keman tınısının nasıl olması gerektiğine ilişkin yapılan görüşmelerde neredeyse bütün keman çalıcıları (B.M. ve T.M.) konuşmalarına genellikle iyi bir kemanın,

gerek tını, gerekse ses verme ile ilgili özelliklerinden bahsederek başladıkları söylenmektedir. Bu noktada sıklıkla iyi bir kemanın sesini çalıcıya olduğu kadar karşıya da iletmesi ve çalımının kolay olması gerektiği vurgulanmış. B.M. keman çalıcılarının keman tınısını tarif etmede kullandıkları sözcükler “parlak, sıcak, yumuşak, gür, koyu, açık, tok, dolu, coşkulu, net, berrak, maskülen ve soprano” T.M. keman çalıcılarının kullandıkları sözcükler ise ”koyu, davudi, alto, viyolamsı (ya da viyola gibi), derinlikli, ekolu, pes, bas, gür, melankolik, diri, tok, nüanslı ve yumuşak” oldu. Buna göre her iki çalıcı grubunun üyelerinin kimi ortak anlamlar içeren sözcükleri (gür, tok, net, diri) kullanmakla birlikte, tercih ettikleri keman tınısı söz konusu olduğunda B.M. çalıcılarının daha çok açık, parlak, berrak, soprano, T.M. keman çalıcılarının ise koyu, davudi, alto, viyolamsı, pes sözcüklerini öne çıkardıkları görülür. Buna göre, her iki çalıcı (B.M. ve T.M.) grubunun birbirine karşıt (açık/parlak’a karşı koyu; soprano’ya karşı alto/davudi/viyolamsı), tınısal beklentilere sahip oldukları sonucuna ulaşıldığı belirtilmektedir.

2009 yılında Gökalp parasız tarafından yapılan ”Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma“ isimli makalede eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin tespitine yönelik olarak yapılmıştır. Türkiye’deki müzik eğitimi anabilim dallarında keman eğitimi veren 25 öğretim elemanına uygulanan anket sonuçlarına göre, keman öğretiminde çağdaş Türk müziği eserlerinden çok az faydalandığı, eser dağarcığının sayıca yeterli olmadığı ve seslendirilmelerinde büyük oranda güçlükler yaşandığı saptanmış ve eğitim müziği eksenli keman öğretiminde, 9 çağdaş Türk müziği eserinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

2008 yılında Betül Derican ve Aytekin Albuz tarafından yapılan “Viyola öğretimi de Türk müziği dizilerine dayalı oluşturulan makamsal içerikli etüdlerin işlevsellik durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri” adlı yüksek lisans tezinde müzik öğretmenliği anabilim dallarında uygulanmakta olan bireysel çalgı eğitimi viyola derslerinde, Türk müziği dizilerine dayalı olarak oluşturulan etütlerin kullanım durumu ve işlevselliğini tespit etmek amaçlanmıştır. Araştırmada bir kısım

veriler alan yazın tarama yöntemiyle, bir kısım veriler ise, Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki bireysel çalgı eğitimi viyola öğretim elemanlarına uygulanan anketler yoluyla elde edilmiştir. Bireysel çalgı eğitimi viyola derslerinde geleneksel müziklerimize ait öğelerin, yakından-uzağa, gelenekselden evrensele, bilinenden bilinmeyene anlayışı ve ilkesi çerçevesinde kullanılmasının, hem çalgı eğitimi açısından hem de motivasyon açısından öğrenciler üzerinde olumlu neticeler vereceği sonucuna ulaşılmıştır. Anket uygulaması yapılmıştır. Uygulanan anketin sonucuna göre, Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda uygulanan viyola öğretiminde Türk Müziği dizilerinin kullanılması görüşüne katıldıklarını belirtmişlerdir.

2008 yılında Meltem Erol Düzbastılar tarafından yapılan "Kirnberger'in besteleme yöntemi ile makamsal keman etüdüleri hazırlama" adlı makalesinde Kirnberger'in besteleme yöntemi kullanılarak makamsal etüd ve alıştırmalar hazırlanmıştır. Bu çalışma, hazırlanan keman etüdülerinin ölçüm ve hesaplamalara dayalı olması ve Kirnberger'in besteleme yönteminin makamsal keman etüd ve alıştırmalar hazırlama alanında ilk defa kullanılması bakımından önem taşımaktadır. Tarama modeli kullanılmıştır. Düyek usulündeki nihavend eserlerdeki en sık kullanılan ezgi ve ritim kalıpları belirlenmiştir. Daha sonra 4 ve 8 ölçülük etüd ve alıştırmalar hazırlamak için Kirnberger yönteminde kullanıldığı gibi iki ayrı tablo oluşturulmuştur ve bu yolla 4 adet alıştırma ve etüd hazırlanmıştır. Çalışmanın geleneksel müziğin keman eğitiminde kullanılmasının yaygınlaşmasına yardımcı olabileceği düşünülmektedir.

2007 yılında Tuna Koç tarafından yapılan "Bir yöntem olarak bölgesel müziklerin keman eğitiminde kullanımı" adlı yüksek lisans tezinde, müzik okullarında uygulanan çalgı eğitimi sistemimizde sıkça karşılaşılan, müzikalite sorununun aşılmasına ilişkin, bölgesel müziklerimizin keman eğitiminde daha müzikal çalmayı tetikleyecek önemli bir unsur olduğunu savunan, bir çalışma modeli sunularak çalışmalara kaynaklık edecek ezgi düzenlemelerinden örnekler sunmak amaçlanmıştır. Bu tez çalışması, Van yöresinden, bir çoğunu, araştırmacının kendi derlediği ve notaya aldığı 77 adet halk oyunu ezgileri üzerinde, "Keman Eğitimi"

amaçlı yapılan çalışmalardan oluşan veri bankasından seçilen örneklerle yapılmıştır. Doğu müziği ve çalgılarına değinilmiştir. Araştırma, ülke genelinde keman eğitiminde sorunların, kırsalda daha yoğun olduğunu göstermesi açısından model sayılabilecek özel bir çalışma sistemi önerdiği için önem kazanmaktadır.

2007 yılında Mehmet Efe tarafından yapılan “Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekarlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar Ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği" adlı doktora tezinde, az sayıdaki Geleneksel Türk Sanat Müziği keman icracısı ve aynı zamanda besteci sanatçılarımızın eserlerindeki, Batı müziği unsurlarının varlığının tespit edilmesi ve buradan yola çıkılarak, bu eserlerin keman eğitim müziği dağarında yer alabileceğine ilişkin temel oluşturmak amaçlı öğrenci ve uzman görüşlerinin saptanması amaçlanmıştır. Araştırmanın sonucunda, araştırmaya konu olan bestecilerin eserlerinde Batı Müziği unsurları tespit edilmiştir. Ayrıca Klasik Batı Müziği temelli keman eğitimi yapılan Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda bu ve benzeri eserlerin keman öğretim programlarında yer alabileceği önerilmiştir.

1997 yılında Savaş İnciroğlu tarafından yapılan “Türkiye'deki müzik eğitimi bölümlerinde, Türk müziği makamlarının, keman çalma tekniği yönünden incelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, Türkiye'deki müzik eğitimi bölümlerinde, Türk müziği makamlarının keman çalma tekniği yönünden kullanılabilirlik derecesini belirlemek durumu ele alınmıştır. Araştırma kapsamına alınan makamlar ver makam dizileri incelenmiştir. Makamlar tampere ses sistemine göre düzenlenerek, keman çalma tekniği yönünden kullanılabilirlik derecelerini belirlemek üzere, araştırmacı tarafından alıştırma ve etüdler yazılmıştır. Bu etüdler Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı Lisans Programı öğrencilerine çaldırılarak çeşitli tespitlerde bulunulmuştur. Sonuç olarak Türk müziği makamlarının keman çalma tekniği yönünden kullanılabilirlik derecesinin yüksek olduğu ortaya çıkmıştır.

1992 yılında Mehmet Akpınar tarafından yapılan “Türk Halk müziğinin keman ile seslendirilmesi üzerine bir araştırma” isimli makalesinde, Türk Halk Müziği'nin keman ile akademik olarak sistemli ve bilimsel bir şekilde

seslendirilmesi konusu işlenmiştir. Örnek olarak 25 halk ezgisi seçilmiştir. Bu halk ezgilerini keman ile daha dinamik, daha etkili ve çağın gereklerine uygun olarak seslendirebilmek için Türk Halk Müziği'nin yapısı ve halk çalgıları ile çalınma yöntemleri incelenmiştir. Daha sonra örnek olarak seçilen halk ezgileri üzerinde yay ve parmak numaraları ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Yapılan çalışmalar sanatçı ve eğitimcilerin yorumlarına sunulmuştur ve keman için halk ezgileri dağıtıcılığı oluşturulmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak halk ezgilerimizin özünü bozmadan ve öğrencilere teknik kazanımlar sağlayacak şekilde çalınabileceği saptanmıştır.

1989 yılında Barış Demirci tarafından yapılan “Viyolonsel Eğitiminde Geleneksel Türk Müziğine Yönelik Bir Çalışma Modeli” adlı makale, Geleneksel Türk müziğinde makamsal seslendirmeye yönelik hazırlanan çalışma modelinin, öğrencilerin müzikal-teknik becerilerini artırmada etkisini test etmeye ve seçilen türküyü istenilen düzeyde seslendirebilmeye ilişkin deneysel bir çalışmadır. Çalışma grubunu, 2010-2011 öğretim yılında Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında viyolonsel eğitimi alan dördüncü sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Altı öğrenciden oluşan çalışma grubu üç deney, üç kontrol grubu olmak üzere random yöntemi ile belirlenmiştir. Araştırmada 2x2'lik split-plot desen kullanılmıştır. Bu desen doğrultusunda, deney ve kontrol grubuna performans değerlendirme ölçeği ön test-son test amaçlı uygulanmıştır. Verilerin analizinde Mann Whitney U testi, Wilcoxon işaretli sıralar testi istatistiksel analiz yöntemleri kullanılmıştır. Bulgularda, deney grubunun ön test-son test puanları arasındaki farkın son test puanlarının lehine olduğu görülürken, kontrol grubunun ön test-son test puanları arasındaki farklar istatistiksel açıdan anlamsız bulunmuştur. Sonuçlara göre, makamsal seslendirmeye yönelik olarak hazırlanan çalışma modelinin, deney grubundaki öğrencilerin müzikal ve teknik becerilerine ilişkin performanslarını arttırmada önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

## 4. BÖLÜM

### YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama teknikleri ve verilerin çözümlenmesi yer almaktadır.

Araştırmada, nitel araştırma türünde betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. “Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda, gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır” (Şimşek, 2005, s.39).

“Betimleme yöntemi, olayların, olguların, nesnelerin, kurumların veya çeşitli durumların ne olduklarını veya belli özelliklerinin neler olduğunu ortaya çıkarma işlemleridir” (Cebeci, 2010, s.7).

#### 4.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada, Tarama modeli kullanılmıştır. “Tarama modelleri, geçmişte yada halen varolan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma şeklidir” (Karasar, 2002, s. 77).

#### 4.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde kullanılan makamlara ait eser ve etüdler, örneklemini ise; Aydın özen'in 3 etüdü (Kürdi, Nihavend, Acemaşiran etüdüleri) ve A. S. Toker'in Nihavend Sirto'su, M. Reşat Aysu'nun Çargah peşrev'i, İsmail Baha Sürelesan'ın Acemaşiran Şarkı'sı ve Bülent Okan'ın Kürdi Saz Semaisi oluşturmaktadır.

### **4.3. Veri Toplama ve Çözümleme**

Bu araştırmada verilere, literatür taraması ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak ulaşılmıştır. “Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde araştırıcı önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme protokolünü hazırlar”(Ekiz, 2003). Araştırmanın genel amacı ve ana problemi çerçevesinde alt problemlere cevap aranmıştır ve çözümlenmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme formları hazırlanarak, Batı Müziği Keman eğitiminde Türk Müziği eserlerinin kullanımına ilişkin uzman görüşleri alınmıştır. Gazi Üniversinden 2 uzman, Abant İzzet Baysal Üniversinden 2 uzman, Cumhuriyet Üniversinden 1 uzman, Kırıkkale Üniversinden 2 uzman olmak üzere toplam yedi uzmanla görüşülmüştür. Hazırlanan formlar ek-1 de mevcuttur.

## 5. BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde, araştırma kapsamında belirlenen alt problemlere cevap aranmaya çalışılmıştır. Bulgular alt problemlerin sırasına uygun olarak yorumlanmıştır.

#### 5.1. Birinci Alt Problem

Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği Eserlerinin Kullanımına ilişkin durum nasıldır?

##### 5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği Eserlerinin uzmanlara göre kullanımı ve gerekliliğine ilişkin durum için dört sorunun cevabı incelenerek çözümlenmiştir.

**Çizelge 1.** Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği eserlerinin uygunluğuna ilişkin uzman görüşleri

Uzmanlar	Verilen cevaplar
Uzman 1	<i>Uygundur, özellikle repertuvar tanıma anlamında iyi olacaktır.</i>
Uzman 2	<i>Seçilen eser ya da etüt tampere sisteme uygun, komalı seslerin kullanımını gerektirmiyorsa bence kullanılabilir.</i>
Uzman 3	<i>Uygundur, koma içermediği sürece kullanılabilir.</i>
Uzman 4	<i>Keman eğitimi sürecinde Türk Müziği eserlerinin çalıştırılması uygundur.</i>
Uzman 5	<i>Kesinlikle uygundur</i>
Uzman 6	<i>Evet, uygundur.</i>
Uzman 7	<i>Türk müziği eserlerinin çalıştırılması uygundur.</i>



Çizelge 1’de görüldüğü gibi uzmanların tamamının Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği eserlerinin kullanımının uygun olduğu görüşündedir. Bir uzman, ezgi ve dizilerin tampere sisteme uygun olması şartıyla seslendirilebileceğini belirtmektedirler. Denilebilir ki Batı Müziği Keman eğitiminde Türk Müziği eserlerinin kullanılabilirliği, Batı müziği ses sistemine uyarlanması kaydı ile mümkün olabilir.

**Çizelge 2.** Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği eserlerinin çalıştırılmasının keman öğrencileri açısından değerlendirilmesine ilişkin uzman görüşleri

<b>Uzmanlar</b>	<b>Verilen cevaplar</b>
<b>Uzman 1</b>	<i>Özellikle öğrencilerin içinde buldukları kültür ortamında kendilerine ait eserleri bilmeleri, tanınmaları, onları çalgıları ile seslendirmeleri öğrenciye olumlu katkılar kazandıracaktır.</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği eserlerinin çalıştırılması, bence öğrencinin motivasyonu, daha doğru ve temiz entonasyonu yakalaması (Çünkü sürekli duymaya alıştığı ve aşına olduğu ezgiler) açısından yararlı olacaktır. Bu ezgileri günlük yaşantısında çevresine hem daha rahat dinleterek sunabilecek ayrıca meslek hayatında zevk eğitiminde kullanabilecektir.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Batı müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği eserlerinin çalıştırılması, öğrencinin Türk kültür değerlerini bilmesi ve üzerinde yorum yapmasını sağlaması açısından uygundur.</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği eserlerinin çalıştırılması, tüm dünyada geçerli metot ve tekniklerle keman eğitimini sürdüren öğrencilerin makamsal ezgileri çalmakta kısmen de olsa zorlanabilecekleri görüşündeyim. Ancak belli bir zaman dilimi içinde uyum sağlayarak başarılı olabileceklerine de inanıyorum. Başlangıç çalışmalarında komalı sesleri üretmede geçici sorunlar yaşanabilir.</i>
<b>Uzman 5</b>	<i>Türk müziğini kemanla çalarken öğrencilerin iki şeye dikkat etmeleri gerekir. Birincisi Türk müziği nota sisteminin idikkate alarak perde adlarını öğrenmeleri gerekir. İkincisi ise çalgılarında transpoze çalmayı öğrenmeleri gerekir. Öğrenciler açısından değerlendirilecek olursa her iki durumun öğrenilmesi de kolay olmamakla birlikte, kemanda Türk müziği çalabilmek için gereklidir.</i>
<b>Uzman 6</b>	<i>Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği eserlerinin çalıştırılması keman öğrencileri açısından önemli bir yer almaktadır. Klasik eserlerin yanında kendi kültürümüze ait eserlerin çalınması öğrencilerin motivasyonunu da olumlu yönde etkilemektedir. Ayrıca Türk müziği ile iç içe olmamız sebebiyle eserlerin öğrenilmesi çok zor olmamaktadır. Bu durum da öğrenciler açısından bakıldığında kısa sürede çok sayıda Türk müziği eseri tanıma fırsatı bulmaktadırlar.</i>
<b>Uzman</b>	<i>Öğrencilerin keman çalışma ve çalma isteklerini artırabilir. Öğrencilerin Türk müziği eserlerinden zevk almaları koşuluyla, dersleri daha zevkli kılabilir. Ayrıca keman eğitimi alan öğrencinin mesleki veya özengen keman eğitimi alması bu durumu etkileyebilir.</i>

Çizelge 2’de görüldüğü gibi uzmanların tamamının Batı Müziği Keman eğitiminde Türk Müziği eserlerinin kullanımının öğrenciler açısından önemli bir yer tuttuğu görüşündedir. Gerek öğrencinin motivasyonu, gerekse kendi müziğini tanıma anlamında büyük katkıları olacağı düşünülmektedir. Bazı uzmanlar ezgi ve dizilerin tampere sisteme uygun, komalı seslere uygun olması şartıyla tüm eserlerin seslendirilebileceğini belirtmektedirler. Denilebilir ki Batı Müziği Keman eğitiminde Türk Müziği eserlerinin öğrenciler açısından faydaları oldukça fazladır. Dördüncü uzmanın görüşüne göre, makamsal ezgileri çalarken başlangıçta öğrencilerin zorlanabileceği görüşü, beşinci uzmanın ise Türk müziği ses sisteminin ve transpose çalmanın güçlüğünden bahsetmesi oldukça önemli bir bulgudur. Güçlüklerin giderilmesinin ardından daha verimli ve anlamlı bir eğitim sürecinin oluşturulabileceği ortadadır. Neredeyse tüm uzmanların ortak görüşü Türk müziği eserlerinin kültürel açıdan önemidir.

**Çizelge 3.** Keman eğitimcileri açısından değerlendirilmesine ilişkin uzman görüşleri

<b>Uzmanlar</b>	<b>Verilen cevaplar</b>
<b>Uzman 1</b>	<i>Eğitimcilere, eserlerin öğrenciye müzikal ve teknik boyutta kazanımlarını pekiştirecek eser etüt ve eserler bulması durumunda kendi müziklerinin de doğru bir biçimde /çalgı eğitimi boyutunda seslendirmesi önemli kazanımlar sağlayacaktır.</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Keman eğitimcileri açısından da, bir önceki maddede belirttiğim nedenlerle, çalıştırılan öğrencinin motivasyonu ve çalgıyı sevdirmek- özendirmek açısından yararlı olacağı kanısındayım.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Öğrencinin motivasyonu açısından yararlı olacağını düşünüyorum.</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Öğrenciler açısından olduğu gibi öğretim elemanları tarafından da bazı sorunlar yaşanabilir. Uzun yıllar boyunca geleneksel müzikten uzak bir eğitim sürdüren öğretim elemanlarının, derse hazırlık yapmak araştırmalar yapmak ve repertuar oluşturmak gibi çalışmalarını gerçekleştirmesi gerekir.</i>
<b>Uzman 5</b>	<i>Keman eğitimcisi olarak Keman eğitiminde Türk Müziği eserlerinin kemanda çalıştırılmasını gerekli gördüğümü belirtmek isterim. Bu durum çoğu keman eğitimcisi açısından Türk Müziği ile ilgilenip ilgilenmediklerine göre değişim gösterebilir.</i>

**Çizelge 3.** (devamı) Keman eğitimcileri açısından değerlendirilmesine ilişkin uzman görüşleri

<b>Uzman 6</b>	<i>Batı müziğinde Türk müziği eserlerinin çalıştırılması, keman eğitimcileri açısından da önemli bir yere sahiptir. Bu durumu öğrenci boyutuyla paralel olarak düşünebiliriz. Öğrencilerin melodik olarak daha yatkın oldukları parçaların çalıştırılması gerek teknik çalma boyutunda gerekse müzikalite boyutunda keman eğitimini kolaylaştırmaktadır. Ayrıca Batı müziğinde bulunan yay, konum vb. gibi tekniklerin Türk müziği eserlerinde de bulunması ve buna uygun bir şekilde çalıştırılması bu eserlerin de programda yer almasının önemli olduğunu göstermektedir.</i>
<b>Uzman 7</b>	<i>Türk kültürü ve değerlerinin korunması ve farkındalık oluşturması açısından oldukça önemlidir. Ayrıca mesleki keman eğitimi alan keman öğrencileri için farklı, özengen keman eğitimi alan öğrenciler için farklı bir önemi vardır. Mesleki keman eğitimi alan keman öğrencileri için; sadece Türk müziği eserleri değil, geleneksel ezgilerimizden ve tanınan ezgilerden oluşan bir repertuvar keman öğrencilerinin bakış açısını ve çalıcılık gücünü arttıracaktır. Özengen keman eğitimi alan öğrenciler için ise zevkli bir repertuvar oluşturulması açısından gerekebilir.</i>

Çizelge 3’de görüldüğü gibi uzmanların tamamının Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği eserlerinin kullanımının keman eğitimcileri açısından uygun olduğu görüşündedir. Bazı uzmanlar kimi eğitimcilerin bu konuda ön çalışma yapması gerektiğini düşünmektedir. Denilebilir ki Batı Müziği Keman eğitiminde Türk Müziği eserlerinin kullanılabilirliği, keman eğitimcileri açısından faydalı fakat üzerinde yoğunlaşılması gereken bir konudur. Ortak görüş olarak ise öğrencinin motivasyonunu olumlu etkileyeceği konusundadır.

**Çizelge 4.** Ülkemizdeki keman eğitimi açısından değerlendirilmesine yönelik uzman görüşleri

<b>Uzmanlar</b>	<b>Verilen cevaplar</b>
<b>Uzman 1</b>	<i>Türk müziği eserlerinin sadece tek ses üzerinden toplu icralarının yanında, Batı müziği yay teknikleri ile tekrar düzenlenmesi, eserlerin yine benzer şekilde ele alınması, piyano eşlikleri vb. şekilde ile seslendirilmesi, ülkemizdeki keman eğitimine hem kendi müziğimizin daha çok bilinmesi, tanınmasına, seslendirilmesine neden olurken; ülkemizdeki keman eğitimi repertuarına da önemli katkılar oluşturacağını düşünüyorum</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Kendi kültürümüzü evrensel boyutlara taşıyarak, evrensel keman literatürüne bizim kültürümüzden örneklerin kazandırılması açısından önemlidir. Ayrıca Cumhuriyetten sonra Atatürk'ün önderliğinde başlatılan Türk Müziğinde Çağdaşlaşma kendi kültürümüzü evrensel boyutlara taşıma politikasına da yeni kapılar açacaktır. Zaten Çağdaş Türk Keman eğitiminin de temellerinde bu anlayış yer almalıdır.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Türk müziğini ileri seviyelere taşımak için atılması gereken mecburi adımlar olduğunu düşünüyorum.</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Ülkemizde Güzel Sanatlar Liseleri, Konservatuvarlar, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Eğitim Fakültelerinin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Müzik eğitimi dolayısıyla Keman Eğitimi yapılmaktadır. Keman Öğretimi yakın geçmişe kadar tektip olarak nitelendirilebilecek bir görünümdeydi. Ancak son yıllarda hem Türk Halk Müziği hem de Geleneksel Sanat Müziğinin eğitim sürecinde yer almaya başladığı görülmektedir. Müzik eğitimi kurumlarında okutulmakta olan dersler de bu süreci desteklemektedir. Her ülkenin insanı kendi öz müziğini tanımak ve bilmeyi bir zorunluluk olarak görmelidir.</i>
<b>Uzman 5</b>	<i>Ülkemizde yapılan keman eğitimi için Türk müziğinin çalıştırılması uluslar arası keman eğitimi temel kurallarına bağlı kalınıp kalınmaması düşünüldüğünde olumsuz algılanabilir. Ancak keman çalma tekniklerinin (sol el – sağ el) tamamı Türk Müziği çalmada da kullanılabilir. Bu nedenle keman eğitimi açısından da uygun olduğunu düşünmekteyim. Göz ardı edilmemesi gereken önemli bir şey vardır ki bu da, Türk Müziğinin ses sistemini değiştirmeden çalabilmek, bunu yaparken de evrensel yay teknikleri ve sol el tekniklerini yerine getirmektir.</i>
<b>Uzman 6</b>	<i>Ülkemizde Batı müziği eğitiminde Türk müziği eserlerine çok önem verildiğini düşünmüyorum. Buna da sebep olarak Batı müziğinde kullanılacak eserlerin yeteri kadar tanınmadığını düşünüyorum. Ayrıca Batı müziği keman eğitiminin gerektirdiği yapı itibarıyla Türk müziğinde çalınabilecek eser sayısının çok fazla olmadığını düşünerek (uygun olan makamlar itibarıyla) var olan parçalarla ilgili derlemelerin yapılması eğitimcilere kaynak oluşturabilir.</i>
<b>Uzman 7</b>	<i>Ülkemizde keman eğitimi veren kurumların bir kısmında kullanılabilir, ancak bir kısmında programın uygun olmaması sebebi ile kullanılamaz. Ülkemizin kültürel değerleri hakkında bilgilenmenin bir boyutudur. Batı müziği ile uyumlu olan makamlar kullanılarak bilgilenmek mümkündür.</i>

Çizelge 4’de görüldüğü gibi uzmanların tamamı, Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği eserlerinin kullanımının ülkemizdeki keman eğitimi açısından faydalı olduğu görüşündedir. Bazı uzmanlar ezgi ve dizilerin tampere sisteme uygun, komalı seslere uygun olması şartıyla tüm eserlerin seslendirilebileceğini belirtmektedirler. Kemanda teknik gelişimin sağlanması açısından uygun olduğu ancak ses sistemi açısından herhangi bir değişiklik yapılmaksızın uygulanması gerektiği görüşü ve Batı müziği ile uyumlu olan makamların kullanılması görüşünün aynı amaçla belirtildiği ortadadır. Çünkü sistemi etkilemeden kullanmak amaç edinilmelidir. Ayrıca ulu önder Atatürk’ün çağdaşlaşma ve kültürümüzü evrensel boyutlara taşıma politikasıyla örtüştüğü görüşü oldukça önemlidir. Burada da ortak görüş repertuar oluşturma anlayışıdır.

## 5.2. İkinci Alt Problem

Türk müziğinde kullanılan etüdler Batı müziği keman eğitiminde kullanılabilir mi?

### 5.2.1. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği etütlerinin uzmanlara göre kullanımına ve gerekliliğine ilişkin durum için yedi uzmana ait görüşler görüşme soruları sorulara göre sıralanmıştır.

**Çizelge 5.** Birinci etüd’ün Batı Müziği Keman eğitiminde kullanımına uygunluğuna ilişkin uzman görüşleri

Uzmanlar	Verilen cevaplar
Uzman 1	<i>Uygundur. Detaşe tekniği için aksak ritimlerde (9/8) önemli bir kazanım olacaktır</i>
Uzman 2	<i>Uygundur.</i>
Uzman 3	<i>Elbette uygundur.</i>
Uzman 4	<i>Keman eğitiminde kullanılmaya uygundur.</i>
Uzman 5	<i>Uygundur. Bütün müziklerin, bu bir Türk Müziği olabilir veya başka bir ülkenin müziği olabilir, yine bütün müzik türlerinin, bu bir makamsal müzik, atonal müzik, tonal müzik, pentatonik müzik vb olabilir hepsinin de kemanla çalınması uygundur.</i>
Uzman 6	<i>Seçilen etüt Batı müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygundur.</i>
Uzman 7	<i>Uygundur.</i>

Çizelge 5’de görüldüğü gibi uzmanların tamamı, seçilen birinci etüdün, Batı müziği keman eğitiminde kullanımının ülkemizdeki keman eğitimi açısından faydalı olduğu görüşündedir. Ayrıca 9/8 lik usul kazanımının faydalı olacağı görüşü belirtilmiştir.

**Çizelge 6.** Birinci etüd için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdüleri keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna dair uzman görüşleri

Uzmanlar	Verilen cevaplar
<b>Uzman 1</b>	<i>Hangi kurumda eğitim alıyorsa, o kurumun çalgı öğretim programına göre değişiklik gösterecektir. Eğer program dikkate alınmıyorsa, öğrencideki bireysel gelişime göre değişiklik gösterecektir.</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Birinci ve üçüncü konuma hakim öğrenciler çalabilir.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Bir ve üç, konum geçişlerini çalışmış öğrenciler çalabilir.</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Etüt 1-3. konuları içeriyor yay tekniği deteshe. Birinci konuma tam hakimiyet sağlamış, 1 ve 3. konular arası hatasız geçişler yapabilen ve belli bir ölçüde aceletesini geliştirmiş olan öğrenciler çalabilir.</i>
<b>Uzman 5</b>	<i>Bu etüdü çalabilecek olan öğrencinin, etütler üzerinde işaretlenmiş olan legato, detashe tekniklerin ve, çekerek, iterek gibi temel yay işaretlerini biliyor olmasının yanı sıra asıl önemli olan Acemaşiran makamının seyir özelliklerini biliyor olması, Türk Müziği ses sistemini (microtonal) bilmesi gerekir. Bu aşamalar tamamlandıktan sonra bu eseri çalabilir.</i>
<b>Uzman 6</b>	<i>Seçilen etüt Batı Müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygundur. Öncelikle makam Batı Müziği keman eğitiminde çalmaya uygundur. Yay tekniği olarak “detashe” kullanılmıştır. Bu etüdün çalınması için öğrencinin 1 ve 3. Konuları öğrenmiş ve geçici çalışmaları bitirmiş olması gerekmektedir.</i>
<b>Uzman 7</b>	<i>Batı Müziği keman eğitiminde çalmaya uygundur. Bu etütle yay tekniği olarak “detashe” çalıştırılabileceği gibi staccato da çalıştırılabilir. Bu etüdün çalınması için, öğrencinin 1 ve 3. Konuları öğrenmiş ve geçişli çalışmaları bitirmiş olması gerekir. Ayrıca 9/8 lik aksak ölçünün öğretimi veya geliştirilmesi için uygundur.</i>

Çizelge 6’da görüldüğü gibi uzmanların ortak görüşü, seçilen birinci etüdü, Batı Müziği keman eğitimi alan öğrencilerin çalabilmesi için 1-3 konum bilmenin ve detache tekniğine hakim olmanın yeterli olacaktır.

**Çizelge 7.** İkinci etüd’ün Batı Müziği keman eğitiminde kullanılmasına ilişkin uzman görüşleri

Uzmanlar	Verilen cevaplar
Uzman 1	<i>Uygundur.</i>
Uzman 2	<i>Uygundur.</i>
Uzman 3	<i>Uygundur.</i>
Uzman 4	<i>Keman eğitiminde kullanılmaya uygundur.</i>
Uzman 5	<i>Daha önce de söylediğim gibi bütün müzik eserleri kemanda çalmak için uygundur</i>
Uzman 6	<i>Etüt, Batı müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygundur.</i>
Uzman 7	<i>Uygundur.</i>

Çizelge 7’de görüldüğü gibi uzmanların tamamı, seçilen ikinci etüdün, Batı Müziği Keman eğitiminde kullanımının uygun olduğu görüşündedir.

**Çizelge 8.** Seçilen ikinci etüd için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdüleri keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna dair uzman görüşleri

Uzmanlar	Verilen cevaplar
Uzman 1	<i>Hangi kurumda eğitim alıyorsa, o kurumun çalgı öğretim programına göre değişiklik gösterecektir. Eğer program dikkate alınmıyorsa, öğrencideki bireysel gelişime göre değişiklik gösterecektir.</i>
Uzman 2	<i>Birinci, ikinci ve üçüncü konuma hakim öğrenciler çalabilir.</i>
Uzman 3	<i>Bir, iki ve üçüncü konum geçişlerini çalışmış öğrenciler çalabilir.</i>
Uzman 4	<i>Etüt 1-2-3. konumları içeriyor. Legato çalabilme becerisini kazanmış olan, birinci konuma tam hakimiyet sağlamış, 1 ve 3. konumlar arası hatasız geçişler yapabilen ve belli bir ölçüde aceletesini geliştirmiş olan öğrenciler çalabilir</i>
Uzman 5	<i>Bu etüdü çalabilecek olan öğrencinin, etütler üzerinde işaretlenmiş olan legato, detaşe, gibi temel yay tekniklerini ve çekerek, iterek, gibi yay işaretlerini biliyor olmasının yanı sıra asıl önemli olan Kürdi makamınınseyir özelliklerini biliyor olması, Türk müziği ses sistemini (microtoanal) bilmesi gerekir. Bu aşamalar tamamlandıktan sonra bu eseri çalabilir.</i>
Uzman 6	<i>Seçilen etüt Batı müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygundur. Öncelikle makam Batı müziği keman eğitiminde çalmaya uygundur. Yay tekniğiği olarak “detaşe” kullanılmıştır. Bu etüdün çalınması için öğrencinin 1 ve 3. Konumları öğrenmiş ve geçici çalışmaları bitirmiş olması gerekmektedir.</i>
Uzman 7	<i>Bu etüdün çalınması için, 2 ve 3. Konumların öğrenilmiş olması gerekmektedir. “legato” yay tekniğinin çalıştırılmasında uygundur.</i>

Çizelge 8’de görüldüğü gibi uzmanların tamamı, seçilen ikinci etüdü, Batı Müziği keman eğitimi alan öğrencilerin çalabilmesi için 1-3 konum bilmenin ve temel tekniklerine hakim olmanın yeterli olacağı görüşündelerdir. Ayrıca Türk Müziği ses sistemini öğrencilerin bilmesi gerektiği düşünülmektedir.

**Çizelge 9.** Üçüncü etüdün Batı Müziği keman eğitiminde kullanımına ilişkin uzman görüşleri

<b>Uzmanlar</b>	<b>Verilen cevaplar</b>
<b>Uzman 1</b>	<i>Uygundur.</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Uygundur.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Uygundur.</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Keman eğitiminde kullanılmaya uygundur.</i>
<b>Uzman 5</b>	<i>Uygundur. Aynı gerekçeler.</i>
<b>Uzman 6</b>	<i>Uygun değildir.</i>
<b>Uzman 7</b>	<i>Komalı çalınmadığı takdirde uygundur.</i>

Çizelge 9’da görüldüğü gibi uzmanların uzmanların büyük bir kısmı, seçilen üçüncü etüdün Batı Müziği keman eğitiminde kullanımının uygun olduğu kanaatindedir. Ancak Uzmanlardan biri, uygun olmadığı görüşündedir. Denilebilir ki, seçilen üçüncü etüd bir pasajında bulunan komalı sesin tampere sisteme kaydırılması suretiyle uygun olabilir.



**Çizelge 10.** Seçilen üçüncü etüd için düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdüleri keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna ilişkin uzman görüşleri

<b>Uzmanlar</b>	<b>Verilen cevaplar</b>
<b>Uzman 1</b>	<i>Hangi kurumda eğitim alıyorsa, o kurumun çalgı öğretim programına göre değişiklik gösterecektir. Eğer program dikkate alınmıyorsa, öğrencideki bireysel gelişime göre değişiklik gösterecektir.</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü konuma hakim öğrenciler çalabilir. Ayrıca bir pasajda bulunan komanın en yakın tampere sese çekilmesi kaydıyla çalınabilir.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Bir, iki, üç ve dördüncü konum geçişlerini çalışmış öğrenciler ve koma basabilen öğrenciler çalabilir (komanın tampere sese kaydırılması gerekir).</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Etüd 1-2-3-4. konumları içeriyor. Legato çalabilme becerisini kazanmış olan, birinci konuma tam hakimiyet sağlamış, 1 ve 4. konumlar arası hatasız geçişler yapabilen ve belli bir ölçüde aceletesini geliştirmiş olan öğrenciler çalabilir.</i>
<b>Uzman 5</b>	<i>Bu etüdü çalabilecek olan öğrencinin, etütler üzerinde işaretlenmiş olan legato, detaşe, çekerek, iterek gibi temel yay tekniklerini ve işaretlerini biliyor olmasının yanı sıra asıl önemli olan Nihavend makamının seyir özelliklerini biliyor olması, Türk müziği ses sistemini (microtoanal) bilmesi gerekir. Bu aşamalar tamamlandıktan sonra bu eseri çalabilir.</i>
<b>Uzman 6</b>	<i>Öncelikle makam olarak koma barındırdığı için Batı müziği keman eğitiminde çalınmaya uygun değildir. Makam haricinde etüdün çalınabilmesi için 1 ve 3. Konumların öğrenilmiş ve geçici çalışmaların yapılmış olması gerekmektedir. Yay tekniği olarak legato, detaşe, alt yarı ve üst yarı kullanımının öğrenilmiş olması gerekmektedir. Öğrencinin yayın hem dip hem de uç kısmını rahatlıkla kullanıyor olması gerekmektedir.</i>
<b>Uzman 7</b>	<i>Etüdün çalınabilmesi için 1 ve 3. Konumların öğrenilmiş olması gerekmektedir. Legato, detaşe vey yay tekniklerinin öğrenilmiş olması gerekmektedir. Notanın üzerindeki yay kullanım ifadeleri uygun değildir. Etüdü çalıştıranlar yayın neresini çalıştıracaksa kendisi karar verebilir.</i>

Çizelge 10’da görüldüğü gibi uzmanların neredeyse tamamı, seçilen üçüncü etüdü, Batı Müziği keman eğitimi alan öğrencilerin çalabilmesi için 1-3 konum bilmenin, temel yay tekniklerine hakim olmanın ve parçada bulunan komalı sesin en yakın tampere sese kaydırılmasının yeterli olacağı görüşündelerdir.

### 5.3. Üçüncü Alt Problem

Türk Müziği'nde kullanılan eserler Batı Müziği keman eğitiminde kullanılabilir mi?

#### 5.3.1. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Dört eserin uygunluğu ve her eser için iki soruya ait uzman görüşleri incelenerek birinci alt problem çözümlenmeye çalışılmıştır. Aşağıda dört çizelgede uzmanların görüşleri incelenerek, Batı Müziği Keman eğitiminde Türk Müziği eserlerinin çalıştırılmasına ilişkin bulgular açıklanmaya çalışılmıştır.

**Çizelge 11.** Birinci eserin, Batı müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygunluğuna ilişkin uzman görüşleri

Uzmanlar	Verilen cevaplar
Uzman 1	<i>Uygundur.</i>
Uzman 2	<i>Uygundur.</i>
Uzman 3	<i>Uygundur.</i>
Uzman 4	<i>Keman eğitiminde kullanılmaya uygundur.</i>
Uzman 5	<i>Uygundur. Aynı gerekçeler.</i>
Uzman 6	<i>Evet uygundur.</i>
Uzman 7	<i>Uygundur.</i>

Çizelge 11'de görüldüğü gibi uzmanların tamamı, seçilen birinci eserin, Batı Müziği keman eğitiminde kullanımının ülkemizdeki keman eğitimi açısından faydalı olduğu görüşündedir.

**Çizelge 12.** Seçilen birinci eser için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdlere keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna ilişkin uzman görüşleri

<b>Uzmanlar</b>	<b>Verilen cevaplar</b>
<b>Uzman 1</b>	<i>Hangi kurumda eğitim alıyorsa, o kurumun çalgı öğretim programına göre değişiklik gösterecektir. Eğer program dikkate alınmıyorsa, öğrencideki bireysel gelişime göre değişiklik gösterecektir.</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Birinci, ikinci ve üçüncü konuma hakim öğrenciler çalabilir.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Bir, iki ve üçüncü konum geçişlerini çalışmış öğrenciler çalabilir.</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Eser 1-2-3. konumları içeriyor. Legato çalabilme becerisini kazanmış olan, spicato ve sautille yay tekniklerinin ön çalışmalarını tamamlamış 1 ve 3. konumlar arası hatasız geçişler yapabilen ve belli bir ölçüde acelesini geliştirmiş olan öğrenciler çalabilir.</i>
<b>Uzman 5</b>	<i>Bu eseri çalabilecek olan öğrencinin, etütler üzerinde işaretlenmiş olan legato, detaşe yay tekniklerini ve çekerek, iterek gibi temel yay durumlarını biliyor olmasının yanı sıra asıl önemli olan Nihavend makamının seyir özelliklerini biliyor olması, Türk müziği ses sistemini (microtonal) bilmesi gerekir. Bu aşamalar tamamlandıktan sonra bu eseri çalabilir.</i>
<b>Uzman 6</b>	<i>Evet uygundur. Öncelikle makam Batı müziği keman eğitiminde çalınmaya uygundur. Bu eserin çalınması için öğrencinin, 1 ve 3. Konumları öğrenmiş; staccato, legato, detaşe yay tekniklerini ve alt yarı, üst yarı yay durumlarını öğrenmiş olması gerekmektedir.</i>
<b>Uzman 7</b>	<i>Bu eserin çalınması için öğrencinin, 1 ve 3. Konumları ve temel yay tekniklerini öğrenmiş olması gerekmektedir.</i>

Çizelge 12’de görüldüğü gibi uzmanların çoğunluğu, seçilen birinci eseri, Batı Müziği keman eğitimi alan öğrencilerin çalabilmesi için 1-3 konum bilmenin, temel yay tekniklerine hakim olmanın yeterli olacağı görüşündelerdir. Onun dışında bir uzman makam seyrine hakim olmanın da gerekliliğine, bir diğer uzman ise temel yay tekniklerinin dışında ”sautille” tekniğinin çalıştırılmış olması ve dolayısıyla acelesinin de belli ölçüde geliştirilmiş olmasının ardından çalınabileceği görüşünü belirtmişlerdir.

**Çizelge 13.** İkinci eserin, Batı müziği keman eğitiminde kullanılmasına uygunluğuna ilişkin uzman görüşleri

<b>Uzmanlar</b>	<b>Verilen cevaplar</b>
<b>Uzman 1</b>	<i>Uygundur.</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Uygundur.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Uygundur.</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Keman eğitiminde kullanılmaya uygundur.</i>
<b>Uzman 5</b>	<i>Uygundur. Aynı gerekçeler.</i>
<b>Uzman 6</b>	<i>Evet uygundur.</i>
<b>Uzman 7</b>	<i>Uygundur.</i>

Çizelge 13’de görüldüğü gibi uzmanların tamamı, seçilen ikinci eserin, Batı Müziği keman eğitiminde kullanımının ülkemizdeki keman eğitimi açısından faydalı olduğu görüşündedir.

**Çizelge 14.** Seçilen ikinci eser için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdüleri keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna dair uzman görüşleri

<b>Uzmanlar</b>	<b>Verilen cevaplar</b>
<b>Uzman 1</b>	<i>Hangi kurumda eğitim alıyorsa, o kurumun çalgı öğretim programına göre değişiklik gösterecektir. Eğer program dikkate alınmıyorsa, öğrencideki bireysel gelişime göre değişiklik gösterecektir.</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Birinci konuma hakim öğrenciler çalabilir.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Birinci konumu çalışmış öğrenciler çalabilir.</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Özellikle legato çalmanın büyük önem taşıdığı bu eserde birinci konuma hakim olan öğrenciler çalabilir. Bu eserde nüansların uygulanması önem taşımaktadır</i>
<b>Uzman 5</b>	<i>Bu eseri çalabilecek olan öğrencinin, etütler üzerinde işaretlenmiş olan legato, detaşe, çekerek, iterek gibi temel yay tekniklerini ve işaretlerini biliyor olmasının yanı sıra asıl önemli olan Kürdi makamının seyir özelliklerini biliyor olması, Türk müziği ses sistemini (microtonal) bilmesi gerekir. Bu aşamalar tamamlandıktan sonra bu eseri çalabilir.</i>
<b>Uzman 6</b>	<i>Evet uygundur. Öncelikle eserin makamı Batı müziği keman eğitiminde çalınmaya uygundur. Bu eserin çalınması için öğrencinin legato, detaşe yay tekniklerini öğrenmiş; yayın alt ve üst bölümlerini rahatlıkla kullanıyor olması gerekmektedir. Eserin usulü karmaşık yapıda olmadığı için barındırdığı yay teknikleriyle çalınabilir.</i>
<b>Uzman 7</b>	<i>Bu eserin çalınabilmesi için öğrencinin temel yay tekniklerini öğrenmiş olması gerekmektedir. Üzerindeki yay hareketleri usule uygun görünmemektedir.</i>

Çizelge 14’de görüldüğü gibi uzmanların tamamı, seçilen ikinci eseri, Batı Müziği keman eğitimi alan öğrencilerin çalabilmesi için 1. konum bilmenin ve temel yay tekniklerine hakim olmanın yeteri olacağı görüşündelerdir. Ayrıca makamın seyirinin biliniyor olmasının öneminden bahseden uzmanlarda mevcuttur.

**Çizelge 15.** Üçüncü eserin, Batı müziği keman eğitiminde kullanımına ilişkin uzman görüşleri

<b>Uzmanlar</b>	<b>Verilen cevaplar</b>
<b>Uzman 1</b>	<i>Uygundur.</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Uygundur.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Uygundur.</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Keman eğitiminde kullanılmaya uygundur.</i>
<b>Uzman 5</b>	<i>Uygundur. Aynı gerekçeler.</i>
<b>Uzman 6</b>	<i>Evet uygundur.</i>
<b>Uzman 7</b>	<i>Uygundur.</i>

Çizelge 15’ de görüldüğü gibi uzmanların tamamı, seçilen üçüncü eserin, Batı müziği keman eğitiminde kullanımının ülkemizdeki keman eğitimi açısından faydalı olduğu görüşündedir.

**Çizelge 16.** Seçilen üçüncü eser için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdüleri keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna dair uzman görüşleri

<b>Uzmanlar</b>	<b>Verilen cevaplar</b>
<b>Uzman 1</b>	<i>Hangi kurumda eğitim alıyorsa, o kurumun çalgı öğretim programına göre değişiklik gösterecektir. Eğer program dikkate alınmıyorsa, öğrencideki bireysel gelişime göre değişiklik gösterecektir.</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Birinci ve üçüncü konuma hakim öğrenciler çalabilir. Ayrıca spiccato ve sotiye teknikleri öğrenilmelidir.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Birinci, üçüncükonumu çalışmış, aynı zamanda spiccato ve sotiye tekniklerine hakim öğrenciler çalabilir.</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Özellikle spikato ve sotiye yay tekniklerinin çok iyi öğrenilmiş olması gerekir. Dizi ve arpej çalışmaları bu eserin seslendirilmesine yardımcı olabilir.</i>
<b>Uzman 5</b>	<i>Bu eseri çalabilecek olan öğrencinin, etütler üzerinde işaretlenmiş olan legato, detaşe, çekerek, iterek gibi temel yay tekniklerini biliyor olmasının yanı sıra asıl önemli olan Çargah makamının seyir özelliklerini biliyor olması, Türk müziği ses sistemini (microtoanal) bilmesi gerekir. Bu aşamalar tamamlandıktan sonra bu eseri çalabilir.</i>
<b>Uzman 6</b>	<i>Evet uygundur. Öncelikle eserin makamı Batı müziği keman eğitiminde çalınmaya uygundur. Bu eserin çalınması için öğrencinin 1 ve 3. Konumları öğrenmiş olması gerekmektedir. Barındırdığı yay teknikleri açısından legato, detaşe, staccato yay tekniklerini öğrenmiş olması gerekmektedir. Eserin içinde yer alan çarpmalarında nasıl çalınacağına dair bilgisinin olması gerekmektedir.</i>
<b>Uzman 7</b>	<i>Bu eserin çalınabilmesi için öğrencinin 1 ve 3. Konumu öğrenmesi ve temel yay tekniklerini öğrenmesi gerekmektedir.</i>

Çizelge 16’da görüldüğü gibi uzmanların tamamı, seçilen üçüncü eseri, Batı Müziği Keman eğitimi alan öğrencilerin çalabilmesi için 1-3 konum bilmenin, temel yay tekniklerine hakim olmanın yeterli olacağı görüşündelerdir. Ayrıca bazı uzmanlar makam seyrine hakim olmanın da gerekliliğine değinmiştir. Fakat çargah makamı için seyri bilmemek söz konusu olmayabilir.

**Çizelge 17.** Dördüncü eserin, Batı Müziği keman eğitiminde kullanılmasına ilişkin uzman görüşleri

<b>Uzmanlar</b>	<b>Verilen cevaplar</b>
<b>Uzman 1</b>	<i>Uygundur.</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Uygundur.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Uygundur.</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Keman eğitiminde kullanılmaya uygundur.</i>
<b>Uzman 5</b>	<i>Uygundur. Aynı gerekçeler.</i>
<b>Uzman 6</b>	<i>Evet uygundur.</i>
<b>Uzman 7</b>	<i>Uygundur.</i>

Çizelge 17’de görüldüğü gibi uzmanların tamamı, seçilen dördüncü eserin, Batı Müziği keman eğitiminde kullanımının ülkemizdeki keman eğitimi açısından faydalı olduğu görüşündedir.

**Çizelge 18.** Seçilen dördüncü eser için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdlere keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna dair uzman görüşleri

<b>Uzmanlar</b>	<b>Verilen cevaplar</b>
<b>Uzman 1</b>	<i>Hangi kurumda eğitim alıyorsa, o kurumun çalgı öğretim programına göre değişiklik gösterecektir. Eğer program dikkate alınmıyorsa, öğrencideki bireysel gelişime göre değişiklik gösterecektir.</i>
<b>Uzman 2</b>	<i>Birinci konumu ve stakatoyu bilen her öğrenci çalsbilir.</i>
<b>Uzman 3</b>	<i>Birinci konum bilen ve stakato tekniğine hakim olan öğrenciler için uygundur.</i>
<b>Uzman 4</b>	<i>Özellikle legato çalmanın büyük önem taşıdığı bu eserde birinci konuma hakim olan öğrenciler çalabilir. Bu şarkıda yayı aynı yönde kullanabilme becerisi önem taşımakta</i>

**Çizelge 18.** (devamı) Seçilen dördüncü eser için “Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etüdlere keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?” sorusuna dair uzman görüşleri

<b>Uzman 5</b>	<i>Bu eseri çalabilecek olan öğrencinin, etütler üzerinde işaretlenmiş olan legato, detaşe, çekerek, iterek gibi temel yay tekniklerini biliyor olmasının yanı sıra asıl önemli olan Acemaşiran makamının seyir özelliklerini biliyor olması, Türk müziği ses sistemini (microtoanal) bilmesi gerekir. Bu aşamalar tamamlandıktan sonra bu eseri çalabilir.</i>
<b>Uzman 6</b>	<i>Evet uygundur. Öncelikle eserin makamı Batı müziğinde keman eğitiminde çalınmaya uygundur. Bu eserin çalınması için öğrencinin 1 ve 3. Konumları öğrenmiş olması gerekmektedir. Barındırdığı yay teknikleri olarak bakıldığında legato, detaşe, staccato'nun nasıl çalınacağına bilinmesi gerekmektedir. Ayrıca eserde zengin yay kullanımı dikkat çekmekte, aynı yönde itme hareketi yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Buna yönelik öğrencinin önceden çalışma yapmış olması gerekmektedir.</i>
<b>Uzman 7</b>	<i>Bu eserin çalınabilmesi için öğrencilerin 1 ve 3. konumları ve temel yay tekniklerini öğrenmiş olması gerekmektedir.</i>

Çizelge 18’de görüldüğü gibi uzmanların tamamı, seçilen dördüncü eseri, Batı müziği keman eğitimi alan öğrencilerin çalabilmesi için 1. konum bilmenin, temel yay tekniklerine hakim olmanın yeterli olacağı görüşündelerdir. Ayrıca bir uzman makam seyrine hakim olmanın gerekliliğine değinmiştir.



## 6. BÖLÜM

### SONUÇ VE ÖNERİLER

#### 6.1. Sonuç

Araştırmada, Batı Müziği keman eğitiminde Türk Müziği eserlerinin kullanımının uygun olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ancak, kullanım için iki ayrı görüş ortaya çıkmaktadır; Birincisi Türk Müziği ses sistemini öğrencilerin bilmesi gerekliliği (dolayısıyla hocaların da), ikincisi ise Batı Müziği ses sistemine uygun makamların tercih edilmesi gerekliliği. Ayrıca Türk Müziği eserlerinin çalıştırılmasının kültürel değerlerin farkındalığının ve gelişiminin sağlanması açısından önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Etüdlerin ve eserlerin neredeyse tamamı için, birinci, ikinci ve üçüncü kalıcı ve geçişli konum çalışması için uygun olduğu ve konumların pekiştirilmesinde kullanılabilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca birinci, ikinci, üçüncü konumu ve temel yay tekniklerini öğrenmiş öğrencilere etüdlerin çalıştırılmasının uygun olduğu genel sonucuna ulaşılmıştır.

Batı Müziği keman eğitiminde material bulma ve öğretim şekli ile ilgili bir sıkıntı söz konusu değildir. Ancak, araştırmada aranan, Türk Müziği ezgilerinden oluşan materyaller ile ilgili böyle çalışmaların yapılması Türkiye’de keman eğitimi açısından oldukça önemlidir. Buna göre, araştırmada, kulak aşinalığı olan ezgilerle, Batı Müziğinde kullanılan materyallere destek oluşturması, uzmanlarca da uygun görülmüştür. Bu tür çalışmaların, kendi kültürümüzü evrensel boyutlara taşımak ve evrensel keman literatüründe kültürümüzün müzik öğelerinde yer almasını sağlamak için ve klasik müzik eğitimi alan öğrencilere dolayısıyla ulusal kültürümüze büyük faydaları olacağı düşünülmektedir.

Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği eserlerinin çalıştırılmasının, kendi kültürümüzün evrensel boyutlara taşınması ve evrensel keman literatürüne bizim kültürümüzden örneklerin kazandırılması açısından önemli olacağı, ayrıca Cumhuriyet'ten sonra Atatürk'ün önderliğinde başlatılan Türk Müziği'nde Çağdaşlaşma ve kendi kültürümüzü evrensel boyutlara taşıma politikasına dayeni kapılar açacağı görüşleri ortadadır.

## 6.2. Öneriler

- Batı müziği ve Türk müziği ses sistemlerinin bağlantılarının tespit edilerek, keman eğitiminde kullanılmasına ait deneysel çalışmalar yapılması
- Türk müziği ve Batı müziği araştırmacılarının bu konuda birlikte çalışması
- Türk müziğinde kullanılan süsleme tekniklerinin, Batı müziğinde kullanılan süsleme teknikleri ile ilişkisinin araştırılması

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

BUYURGAN, S., BUYURGAN, U. (2012). Sanat Eğitimi Ve Öğretimi. 3. Baskı. Ankara: Cantekin Matbaası.

BÜYÜKÖZTÜRK, Ş., KILIÇ ÇAKMAK, E., AKGÜN, Ö. E., KARADENİZ, Ş., DEMİREL, F. (2010). Bilimsel Araştırma Yöntemleri,, 5. Baskı. Ankara: Pegem Akademi

CEBECİ, S. (2010). Bilimsel Araştırma Ve Yazma Teknikleri. Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti. İstanbul: Melisa Matbaacılık.

ÇAKAR, Ş. (2004). Türk Müziği Teorisi ve Makamları., Ankara: Akşam Sanat Okulu Matbaası

EKİZ. D. (2003). Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metotlarına Giriş. Ankara: Anı Yayıncılık

ERTÜRK, S. (1982). Eğitimde Program Geliştirme, 4. Basım, Ankara: Yelkentepe Yayınları,

GÜNAY, E., UÇAN, A. (1980). Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1. Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.

ÖZKAN, İ. H. (2000). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri. İstanbul: Ozener Matbaası.

KARASAR, N. (2009). Bilimsel Araştırma Yöntemi. (20. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

MANAF, A. (2011). Pranavidya. İstanbul: Gala Film Sanat Ürünleri San. Tic. Ltd. Şti.

- ORAN N. A. (2004). Türk Müziğinde Keman İcra, Teknik ve Sanatı. İstanbul: Gökhan Matbaacılık ve Mücellithanesi.
- ÖZDEN, A. (2011). Türk Müziğin’de Keman Metodu. İzmir: Meta Basım Yayıncılık Hizmetleri.
- SAY, A. (2002). Müzik Sözlüğü, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- UÇAN, A. (1980). Çevreden Evrene Keman Eğitimi. Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.
- UÇAN, A. (1994). Müzik Eğitimi., Kurtuluş Matbaası. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- UÇAN, A. (2005). *Türk Müzik Kültürü*. (2. basım). ANKARA: Önder Matbaacılık Ltd. Şti.
- UÇAN, A. (1997). Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- UÇAN, A. (2004). Keman. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- UÇAN, A. (2005). Türk Müzik Kültürü. (2. basım). ANKARA: Önder Matbaacılık Ltd. Şti.
- YAHYA KAÇAR, G. (2009). Türk Musikisi Rehberi. Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım Eğitim Danışmanlık.
- YILDIRIM, A., Şimşek, H., (2005). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. (Beşinci baskı). Ankara: Seçkin Yayın Dağıtım.
- YILMAZ, Z. (2007). Türk Musikisi Dersleri. İstanbul: Çağlar Musikî Yayınları.

## **Makale ve Bildiriler**

- ÇILDEN, Ş. (2002). “Türk Halk Müziğinin Keman Eğitimde Kullanımıyla İlgili Sorunlar”, Avrupa’da ve Türk Cumhuriyetleri’nde Müzik Kültürü ve Eğitimi Kongresi. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- DEMİRCİ, B. (2013). “Viyolonsel Eğitiminde Geleneksel Türk Müziğine Yönelik Bir Çalışma Modeli”. Hacettepe Üniversitesi, H.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi, (H.U. JOURNAL of Education), 28(1), 117-129. Ankara.
- DERİCAN B., ALBUZ. A. (2008). “Viyola Öğretiminde Türk Müziği Diziilerine Dayalı Oluşturulan Makamsal Çerikli Etüdlerin İşlevselliği ile İlgili Üniversite Öğretim Elemanlarının Görüşleri”. Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Cilt:3, Sayı:1. Bayburt.
- ERGEN, D. (2006). “Türk Müzik Eğitiminde Yabancı Uyruklu Keman Eğitimcilerinin Rolü ve Katkıları”. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. Bolu
- EROL DÜZBASTILAR, M. (2008). “Kirnberger’in Besteleme Yöntemi ile Makamsal Keman Etüdlere Hazırlama”, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 8, Sayı 1. Bolu.
- KAYA, E. E., ÇILDEN, Ş. (2010). “Türkiyedeki Üniversitelerin Müzik Öğretmeni Yetiştiren Anabilim Dallarındaki Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Ürünlerinin Kullanım Durumlarının İncelenmesi” Selçuk Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 29, Sayfa 65-82. Konya.
- KEKEÇ Y. D., ALBUZ, A. (2008). “Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Türk Müziğine Dayalı Ezgilerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma”. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 28, Sayı 2, 51-67. Ankara.

- KAYA, E. E., GÖKBUDAK. Z. S. (2011). “Viyolonsel Eğitiminde Makamsal Etüd Ve Egzersizlerin Kullanım Durumuna İlişkin Bir Araştırma”. Selçuk Üniversitesi, e-Journal of New World Sciences Academy (NWSA), 6. 4. Konya.
- ÖZ, N. B. (2001). “İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi”. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt: XIV, Sayı: 1. Uludağ.
- Parasız, G. (2009). “Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma”. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. Sayı 15. Ezurum.
- UÇAN, A. (1993). “Genel Müzik Eğitiminde ve Genel Müzik Eğitimcisi Yetiştirmede Müzik Türlerinin Yeri”. 1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi. Trabzon.
- USLU, M. (2012). “Nitelikli Keman Eğitimine Yönelik Yaklaşımlar”. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi Journal of Research in Education and Teaching, Marmara Üniversitesi. Atatürk Eğitim Fakültesi Cilt 1, Sayı 4, Makale 01, ISSN: 2146-9199. İstanbul.
- YÜKSELSİN, İ. Y., KÜÇÜKEBE M. (2010). “Batı ve Türk Sanat Müziği Batı ve Türk Sanat Müziği Keman Çalgıcıları Arasındaki Tınısal Algı Farklılığının Kültürel ve Bilişsel Yönleri Üzerine Spektral Bir Analiz”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 3 Sayı 10, İzmir.

### **Tezler**

- AKIN, Ö. (2007). “Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Keman Dersinde Anlamlandırma Stratejisi'nin Kullanımı Ve Etkililik Düzeyi”. Doktora Tezi. Ankara.

- AKPINAR, M. (1992). “Türk Halk Müziğinin Keman İle Seslendirilmesi Üzerine Bir Araştırma”. Gazi Üniversitesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- AKPINAR, M. (2001). “Türkiye’deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Keman Öğretiminde Makamsal Ezgilerin Kullanılma Durumları”. G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara
- ALPAGUT, U. (2001). “Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Türk Halk Ezgilerinin Kemana Uyarlanmasının Keman Eğitimi Yoluyla Müzik Öğretmenliği Eğitimine Yansıtılabilirliği”. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- EFE, M. (2007), “Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekarlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği”. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Doktora Tezi. Ankara.
- GÜREL, M. (2011). “Keman Eğitiminde Kullanılan Süsleme Tekniklerinin Türk Müziği Keman İcrasındaki Uygulama Biçimi Ve Buna Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması”. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- İNCİROĞLU, S. (1997). “Türkiye’deki Müzik Eğitimi Bölümlerinde Türk Müziği Makamlarının Keman Çalma Tekniği Yönünden İncelenmesi”. Gazi Üniversitesi Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- KOÇ, T. (2007). “Bir Yöntem Olarak Bölgesel Müziklerin Keman Eğitiminde Kullanımı”. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Y.Y.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van.

PARASIZ, G. (2009). “Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörüsellik Ve Etkililik Yönünden İncelenmesi”. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.

### **İnternet Kaynakları**

<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=418n> Erişim tarihi: Şubat 2014

<http://www.nkfu.com/huseyin-sadettin-arel-kimdireserleri-ve-besteledigi-sarkilar-nelerdir/> Erişim tarihi: Şubat 2014.

<http://www.cemilaltinbilek.com/?p=yazi&id=75> Erişim Tarihi: Şubat 2014

<http://www.turksanatmuzigi.org/beste/175-mehmet-resat-aysu> Erişim Tarihi: Şubat 2014

<http://www.nkfu.com/muallim-ismail-hakki-bey-kimdir/> Erişim tarihi: Şubat 2014

<http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/arif-sami-toker> Erişim Tarihi: Şubat 2014

<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=418n> Erişim tarihi: Şubat 2014

<http://www.izmirdevletkorosu.com/izmirdevletkorosu/TR/aydin-ozden/> Erişim Tarihi: Şubat 2014

<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=418n>. Erişim Tarihi: Şubat 2014.



**EK**

EK 1:

Sayın.....

“Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği Eserleri ve Etütleri” başlıklı araştırmada belirlenen etüt ve eserlerin uygun olup olmadığının değerlendirilmesine ve konu ile ilgili önerilerinize ihtiyaç duymaktayım. Yardımlarınız için teşekkür ederim.

Arş. Gör.Ugur ÇİT  
KÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü Y.L. Öğrencisi

## **A-Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği Eserlerinin Kullanımı ile İlişkili Sorular**

- 1.** Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği eserlerinin çalıştırılması uygun mudur?
- 2.** Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği eserlerinin çalıştırılmasını, keman öğrencileri açısından değerlendirebilir misiniz?
- 3.** Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği eserlerinin çalıştırılmasını, keman eğitimcileri açısından değerlendirebilir misiniz?
- 4.** Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği eserlerinin çalıştırılmasını, ülkemizde keman eğitimi açısından değerlendirebilir misiniz?

## A. Etütlere İlişkin Sorular

### Birinci Etüt İçin Sorular

- Seçilen etüt Batı Müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygun mudur? (yay teknikleri, konum vb.)
- Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etütleri keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?

### Acemaşîrân Etüd

Usûlü : Evfer

Aydın ÖZDEN

The image displays the musical score for the 'Acemaşîrân Etüd' by Aydın Özden. The score is written for a single melodic line on a violin, using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 9/8. The piece is in the 'Evfer' usûlü. The notation consists of seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 9/8 time signature. The first measure of the first staff contains six eighth notes, each with a 'V' above it, indicating a bowing technique. The subsequent staves contain various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.

## İkinci Etüt İçin Sorular

- Seçilen etüt Batı Müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygun mudur? (yay teknikleri, konum vb.)
- Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etütleri keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?

## Kürdî Etüd

Aydın ÖZDEN

The musical score for 'Kürdî Etüd' is presented in a single system with eight staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/8. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and fingerings (1, 2, 3, 4, 0). The piece concludes with a double bar line.

## Üçüncü Etüt İçin Sorular

- Seçilen etüt Batı Müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygun mudur? (yay teknikleri, konum vb.)
- Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etütleri keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?

## Nihâvend Etüd

Usûlü : Nîm Sofyân

Aydın ÖZDEN

BY ÜY BY AY

## B- Eserlere İlişkin Sorular

### Birinci Eser İçin Sorular

- Seçilen eser Batı Müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygun mudur? (yay teknikleri, konum vb.)
- Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etütleri keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?

### Nihâvend Sirto

Usûlü : Nim Sofyân Arif Sâmî TOKER

The musical score for "Nihâvend Sirto" is presented in a single system with ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor), and a 2/4 time signature. The piece is marked with a tempo of "Allegretto". The score includes various violin techniques such as triplets, slurs, and vibrato. The piece is in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor). The score consists of 10 staves of music, including first and second endings.

## İkinci Eser İçin Sorular

- Seçilen eser Batı Müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygun mudur? (yay teknikleri, konum vb.)
- Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etütleri keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?

**Kürdî Saz Semâi**  
- 2 -

Usûlü : Devr-i Tûrân  
4. Hânc

The image shows a musical score for the piece 'Kürdî Saz Semâi' in the '4. Hânc' style. The score is written in a single system with ten staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/8. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and vibrato marks. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol.



## Üçüncü Eser İçin Sorular

- Seçilen eser Batı Müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygun mudur? (yay teknikleri, konum vb.)
- Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etütleri keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?

## Çârgâh Peşrev

Usûlü : Sofyân  
1. Hâne

M. Reşat AYSU

Teslim  
*p*

2. Hâne

3. Hâne

4. Hâne

### Dördüncü Eser İçin Sorular

- Seçilen eser Batı Müziği keman eğitiminde kullanılmaya uygun mudur? (yay teknikleri, konum vb.)
- Düzenli olarak Batı Müziği Keman Eğitimi almayı sürdüren bir öğrenci, seçilen eser ve etütleri keman eğitiminde hangi aşamaları geçirdikten sonra çalabilir?

### Acemâşirân Şarkı - Sandal -

Usûl : Aksak İsmail Baha SÖRELSAN

*mf*

*p*

*f* Son

*p*