



**BAŞLANGIÇ KEMAN EĞİTİMİNE
TÜRK BESTECİLERİN
TÜRK EZGİLER İLE YAPTIKLARI KATKILAR
VE
BU EZGİLERİN KULLANILABİLİRLİĞİNİN
ARAŞTIRILMASI**

Sanatta Yeterlik Tezi

Uğur ÇİT

Eskişehir,2020

**BAŞLANGIÇ KEMAN EĞİTİMİNE TÜRK BESTECİLERİN TÜRK EZGİLER
İLE YAPTIKLARI KATKILAR VE BU EZGİLERİN
KULLANILABİLİRLİĞİNİN
ARAŞTIRILMASI**

Uğur ÇİT

SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Ana Sanat Dalı

Danışman: Doç. Hüseyin Bülent AKDENİZ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Temmuz 2020

ÖZET

BAŞLANGIÇ KEMAN EĞİTİMİNE TÜRK BESTECİLERİN TÜRK EZGİLER İLE YAPTIKLARI KATKILAR VE BU EZGİLERİN KULLANILABİLİRLİĞİNİN ARAŞTIRILMASI Uğur ÇİT

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Temmuz 2020

Danışman: Doç. Hüseyin Bülent AKDENİZ

Ülkemizde keman sanatçıları yetiştiren en önemli kurumlardan olan konservatuvarlarda Türk müziğinde kullanılan eserlerin ve etütlerin de kendine yer bulması öz müziğimizin gelişimi ve devamlılığı bakımından oldukça önemlidir. Batı müziği keman literatüründe, kendi öz müziğimiz olan Türk müziği ve motiflerinin kullanıldığı çalışmalara ihtiyaç duyulmakta, bu konudaki eksikliğimizin giderilmesi için eser sayısının artırılması ve çok sayıda eserin orijinalinin kesinlikle bozulmadan aktarılması konusunda yapılacak olan çalışmaların gerekliliği bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda yapılan araştırmada, Batı müziğine uygun bulunan Türk Sanat Müziğine ait “saz ve söz eserlerinin” konservatuvarlarda verilen başlangıç düzeyindeki keman eğitiminde de kullanılabilesinin yolunu açmak için çeşitli materyaller (derlenmiş notalar ve çalışma egzersizleri) meydana getirilmesi amaçlanmıştır. Bu araştırmada, nitel araştırma türünde betimsel araştırma yöntemi ve tarama modeli kullanılmıştır. Araştırma sırasında incelenen eserlerin, icracıyı söz konusu parçalara hazırlamak için oluşturulan çalışma ve egzersizlerle, birinci, ikinci ve üçüncü pozisyonda kalış ve geçiş çalışmaları, birinci pozisyonu içermesi sebebiyle, söz konusu pozisyonun geliştirilmesine yardımcı olduğu, pekiştirilmesinde kullanılabileceği ve kullanılan Türk Sanat Müziği eserlerinin de konservatuvar düzeyinde başlangıç seviyesi klasik Batı müziği keman eğitiminde alternatif bir materyal olarak sunulmasının doğru bir yaklaşım oluşturabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Kemanda birinci, ikinci ve üçüncü pozisyon gibi temel pozisyonları kullanabilen ve söz konusu çalışmaların icra edilebilmesi amacıyla kullanılması esas olan temel arşe kullanım tekniğini pekiştirmiş olan icracılar için söz konusu egzersizlerin ve uyarlanmış Türk Sanat Müziği eserlerinin icra edilmeye ve eğitime uygun görüldüğü söylenilebilir.

Anahtar Kelimeler: Başlangıç Seviyesi Keman Eğitimi, Batı Müziği, Keman Eğitiminde Türk Müziği, Eser.

ABSTRACT

TURKISH COMPOSERS' CONTRIBUTIONS TO INITIAL VIOLIN EDUCATION WITH TURKISH MELODIES AND INVESTIGATION OF THEIR USABILITY

Uğur ÇİT

Department Of Music

Anadolu University, Institute of Fine Arts, July 2020

Supervisor: Doç. Hüseyin Bülent AKDENİZ

It is very important for the development and continuity of our own music, the works and studies of which take place in Turkish music conservatories which are among the most important institutions training violin artists in our country. There is a need for more studies in which Turkish music and its motifs are used. Considering our handicap on this topic, the necessity of future studies on increasing the number of musical works and introducing new works to Turkish music without affecting their originality emerge as a real issue. This study aims to create various materials (compiled notes and exercises) in order to enable instrumental (Turkish saz) and lyrical works of Turkish Classical Music that are appropriate for Western music to be used in elementary level violinist training in the conservatories. In this study, qualitative research methods such as descriptive research method has been used. It has been concluded that the pieces examined during the research and the works and exercises created to prepare the performer to play the pieces in question, as well as the standing and transition exercises in the first, second, and third positions help the position in question to be improved as they include the first position, that they can be used for consolidation, and that the introduction of classical Western music as an alternative material in violin education can constitute a correct approach. For the performers who can use basic positions such as first, second and third positions in the violin and who have reinforced the basic back use technique, which is essential to be used for performing these works, it can be said that the exercises and adapted Turkish Art Music works are considered suitable for performance and training.

Keywords: Elementary Level Violin Education, Western Music, Turkish Music in Violin Education, Works.

ÖN SÖZ

Evrensel ve toplumsal olarak ortak ilke ve değerlere sahip olan insanların duygu ve düşüncelerini en iyi anlatabilme biçimlerinden biri olan müzik sanatı, ortak ve evrensel bir dildir.

Müziğin, insanların kendilerini daha kolay ifade edebilmede yardımcı olma özelliği olduğu için bütünleştirici bir etkisi de vardır. Her ülkenin müzik kültüründe insanların yaşam ve çevre şartlarından dolayı çeşitlilik mevcuttur. Ülkemizde de bu kültürü yansıtan pek çok yöresel motifleri barındıran müziğimiz de çeşitlilik açısından çok zengindir. Kendi öz müziğimiz olan ve içerisinde birçok yöresel özellikleri ve motifleri barındıran Türk müziğine maalesef gerekli önem verilmemiştir. Bu çerçevede bakıldığında da, Batı müziği keman icracılarına kaynak ve materyal sağlanamadığı için Türk müziğinin yeteri kadar icra edilemediği de bir gerçektir. Bu araştırma, bu eksikliği göz önünde bulundurularak seçilen Batı müziğine uyumlu Türk Sanat Müziği eserlerinden oluşmakta ve bu eksikliği hafifletmeyi amaçlamaktadır.

Bu araştırma, Türk Sanat Müziği olarak icra edilen “saz ve söz eserlerinin” Klasik Batı müziği keman eğitimi sürecinde kullanılabilmesinin yolunu açmak için gerekli koşulların ve materyallerin oluşturulması, klasik Batı müziği başlangıç keman eğitiminde kullanılabilir hale gelmesi açısından önemlidir.

Yapılmış olan bu araştırmanın, bu dalda çalışma yapan veya yapma niyeti olan bilim insanlarına materyal oluşturması ümidiyle... Çalışma sürecimde bilgi, tecrübe ve anlayışıyla destek olan danışmanım Doç. H. Bülent Akdeniz’e, aileme, eşim Çağla Çit’e bu süreçte dizimin dibinde olan Boyka’ya ve bugünlere beni getiren bütün değerli hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Uğur ÇİT

09.07.2020

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tarama programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Uğur Çit

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLOLAR DİZİNİ	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
GÖRSELLER DİZİNİ	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Sorun	4
1.1.1. Alt Sorunlar	4
1.2. Araştırmanın Amacı.....	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Varsayımlar	5
1.5. Sınırlılıklar	5
1.6. Tanımlar	6
2. MÜZİK VE KEMAN EĞİTİMİ	
2.1. Müzik Eğitimi	7
2.1.1. Türkiye’de müzik eğitimi türleri	7
2.2. Keman Eğitimi	8
2.2.1. Kemanın tarihçesi	9
2.2.2. Türkiye’de keman eğitimi	12
2.2.3. Türk müziğinde keman eğitimi	14
2.2.3.1. Osmanlıdan günümüze Türk keman okulu temsilcileri.....	15
2.2.3.2. Cumhuriyet sonrası keman eğitimcileri.....	17
2.3. Klasik Batı müziğinde Kullanılabilen Makamlar	20

2.3.1. Makam dizilerini oluşturan tam dörtlü ve beşliler	21
2.3.2. Batı müziğine uyarlanmış Türk müziği eserleri üzerine yapılan araştırmalar	22
2.4. Batı Müziğine Uyarlanmış Makamlar, Eserler ve Egzersizleri	35
2.4.1. Batı müziğine uyumlu olan seçilmiş Türk Sanat Müziği makamları..	35
2.4.1.1. Acemkürdi makamı ve çalışma egzersizleri	35
2.4.1.2. Acemaşiran makamı ve çalışma egzersizleri	42
2.4.1.3. Buselik makamı ve çalışma egzersizleri	57
2.4.1.4. Hicaz makamı ve çalışma egzersizleri	70
2.4.1.5. Kürdilihicazkar makamı ve çalışma egzersizleri	79
2.4.1.6. Nihavend makamı ve çalışma egzersizleri.....	91
2.4.1.7. Sultaniyegâh makamı ve çalışma egzersizleri.....	101
2.4.1.8. Suzidil makamı ve çalışma egzersizleri	115
3. YÖNTEM	124
3.1. Araştırma Modeli	124
3.2. Evren ve Örneklem	124
3.5. Veri Toplama Tekniği ve Aracı	125
3.6. Veri Analizi	125
4. BULGULAR VE YORUM	125
4.1. Giriş	125
4.2. Alt Problem.....	125
4.2.2. Alt probleme ilişkin bulgular.....	125
4.2.2.1. Alt probleme ilişkin uzman görüşleri ve yorumlar.....	126
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	139
5.1. Sonuç	139
5.2. Öneriler	140
KAYNAKÇA	142
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 2.1. Türkiye müzikal motiflerinden esinlenilerek yazılmış keman metotları.....13



ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1. Basit Makamlar.....	21
Şekil 2.2. Bak Yine Geçti Bahar.....	36
Şekil 2.3. Egzersiz	37
Şekil 2.4. Bilir misin A Sevdiğim.....	38
Şekil 2.5. Egzersiz	39
Şekil 2.6. Yollarda Kalan Gözlere.....	40
Şekil 2.7. Egzersiz	42
Şekil 2.8. Çekmiyor Yar-ı Sitemkâr.....	43
Şekil 2.9 Egzersiz	46
Şekil 2.10. Gam Çekme Güzel,.....	47
Şekil 2.11. Egzersiz	53
Şekil 2.12. Her Geçen Gün Bekliyorken Sevdiğimden Bir Haber.....	54
Şekil 2.13. Egzersiz	56
Şekil 2.14. Güvercin Topuklu Yârim,.....	58
Şekil 2.15. Egzersiz	60
Şekil 2.16. Rüzgâr Kırdı Dalımı.....	61
Şekil 2.17. Egzersiz	63
Şekil 2.18. Al Gözlerimi Bak Bana.....	64
Şekil 2.19. Egzersiz	69
Şekil 2.20. Hülyaya Bürünmüş.....	71
Şekil 2.21. Egzersiz	73
Şekil 2.22. Çatılmış Kaşlarınla, ...	74
Şekil 2.23. Egzersiz	76
Şekil 2.24. Bülbülün Çilesi,.....	77
Şekil 2.25. Egzersiz	79
Şekil 2.26. Manolyam.....	80
Şekil 2.27. Egzersiz	83
Şekil 2.28. Ne O Bensiz Edebilir.....	84

Şekil 2.29. Egzersiz	85
Şekil 2.30. Kürdili Hicazkâr Sırto.....	86
Şekil 2.31. Egzersiz	90
Şekil 2.32. Ellerim Böyle Boş mu Kalacaktı.....	92
Şekil 2.33. Egzersiz	94
Şekil 2.34. Bir Alev Bir Işık.....	95
Şekil 2.35. Egzersiz	98
Şekil 2.36. Erişti Nevbahar Eyyamı.....	99
Şekil 2.37. Egzersiz	101
Şekil 2.38. Sultaniyegâh Sırto.....	103
Şekil 2.39. Egzersiz	106
Şekil 2.40. Sevildim Sanma Coşup Aldanma.....	107
Şekil 2.41. Egzersiz	110
Şekil 2.42. O Gülistandaki Şen Bülbülü Mihman Görürüz.....	111
Şekil 2.43. Egzersiz	114
Şekil 2.44. Semai.....	116
Şekil 2.45. Egzersiz	119
Şekil 2.46. Hüsnünde Bahar.....	120
Şekil 2.47. Egzersiz	123

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 2.1. Kemanın atası olarak anılan çalgılar.....	10
Görsel 2.2. Antonio Stradivarius.....	11
Görsel 2.3. Keman resmi.....	12



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

BY : Bütün yay

ÜY : Üst yarı

AY : Alt yarı

◻ : Çekerek yay

∨ : İterek yay

f : Forte nüans

p : Piano nüans

TSM: Türk Sanat Müziği

1.GİRİŞ

İnsan tanımı kısaca, memeliler grubuna giren, iki adet el ve ayağı olan, dik bir şekilde ayakları üzerinde yürüyebilen, akıllı ve düşünebilen, konuşma organı olan diliyle sözel yolla anlaşılan, canlılar arasında en üst basamakta yer aldığı var sayılan bir yaratıktır (http1).

Kendini yansıtabilmek, insanoğlunun doğuştan gelen bir dürtüsüdür denilmektedir. Kendini anlatabilme çabası çeşitli şekillerde cereyan edebilmektedir. İnsanlığın kendini yansıtmaya yolları çok çeşitli olmakla birlikte bu ifade biçimlerinden bir tanesi ve en değerli ifade araçlarından birisi de müziktir. Var olan bütün duygu ve düşüncelerin anlatılmasına aracılık etmesi sebebiyle insanlık için bir vazgeçilmez olan müzik, bir eğitim materyali olmakla birlikte aynı zamanda branşlaşmış bir eğitim sürecidir. Ertürk'e (1997) göre: "Eğitim kişinin etkileşime ve hareketlerinde, şahsına münhasır bir şekilde bilinçli bir şekilde istenen davranışlar oluşturma sürecidir" (s.12).

Eğitim, kişilerin geliştirmekte olan insanlığa uyum sağlamalarını; kişisel, toplumsal ve topyekûn dünya olarak şahısların gelişmesini ve dünyaya katkı sağlamasını amaç edinir. Bu düzlemde düşünüldüğünde müzik eğitimi ise, "müzikal edinimler oluşturma veya devinimsel süreci harekete geçirme süreci olarak tanımlanmıştır" (Uçan, 1994, s.8).

İnsanlığa verilmiş büyük bir hediye olan müziğin eğitimi kişide istendik yönde devinimsel bir süreç yaratması açısından oldukça önemlidir. Sosyal ortamda paylaşılamayan birçok süreç ve kişinin kendini ifade etme çabasındaki eksiklikler müzikle bir bakıma kapatılmaktadır. Kendini müzikle ifade etmenin çeşitli yolları vardır. Kimi zaman ritimle, kimi zaman sesle ve kimi zaman da çalgı aleti ile bu mümkün olur. Bu çalgı aletlerinden bir tanesi de kemandır. Türkiye'de verilen keman eğitimi kendini ifade etme ve geliştirme sürecine katkı sunmaktadır. Bu eğitim süreci temel olarak genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi olarak üçe ayrılmaktadır (Uçan, 1994, s.26).

İlk, orta ve yüksekokullarda sunulan eğitim "Genel Müzik Eğitimi" olarak adlandırılmaktadır. Tüm ülke vatandaşları için zorunlu bir süreçtir. Genele hitap etmekle birlikte aşağı yukarı bir sanat anlayışı oluşturmaya amaçlamaktadır. (Uçan, 1994, s.26). Özengen müzik eğitiminde ise zorunluluk prensibi yoktur. Müzikle ilgilenmek isteyen hemen herkesin rahatlıkla başvurabileceği ücretli veya ücretsiz şekilde her kesim ve kaliteden öğretmen, sanatçı veya amatör eğitmenlerden özel ders almak suretiyle gerçekleştirebileceği bir eğitimidir (Uçan, 1994, s.27). Genellikle bir meslek olarak icra

etmekten ziyade hayata zevk katmak amacıyla tercih edilen ve dershaneler ya da bireysel ders veren eğitimcilerinden alınan dersler özengen müzik eğitim türüne verilebilecek örneklerdendir.

Bireyin sanatın tercih ettiği bir branşını ya da birden çok alanını profesyonel bir biçimde icra etmeyi amaçlaması sonucunda birtakım sınavlara girerek kazanmak suretiyle girmiş olduğu konservatuvar, üniversite ve bunlara benzer eğitim kurumlarında verilmekte olan ve sanatın üst düzey şekilde icra edilmesi amaçlanan, bireyin müzikal potansiyelini zirveye çıkarmayı amaçlayan eğitim türü “Mesleki Müzik Eğitimi” olarak adlandırılmaktadır (Uçan, 1994, s.27).

Dünyada neredeyse her ülkede eğitimi verilmekte olan ve sıklıkla karşımıza çıkan keman, sunduğu inanılmaz çalım olanakları ve sınırsız müzikal özgürlüklerin yanı sıra, insanlığa en çok hitap eden ve sessel benzerlik taşıyan çalgılardan bir tanesi olması nedeniyle de tüm dünyada gerek sanatsal gerekse eğitimsel faaliyetlerde vazgeçilmez bir yere sahip olmuştur. Gerek solo gerekse toplu çalımlarda kullanılabilir olması sebebiyle çalgılar arasında en özel ve biricik yeri almıştır.

Türkiye’de hem meslek olarak hem de günümüzde hobi amaçlı verilen keman eğitimlerinin yoğunluğu sebebiyle eğitim sürecine yaptığı sağlam giriş ile bu sürecin vazgeçilmez materyallerinden birisi olan keman kendini anlatma da en güçlü ifade araçlarından bir tanesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da kemani tüm dünya kültürlerinde ayrıcalıklı ve özel bir yere koymaktadır. Bunun yanı sıra müzik eğitimi kurumlarında da hayli etkili bir eğitim materyali olması nedeniyle eğitim alanında kendine geniş bir yer bulmuştur (Aktaran: Uslu, 2012, s.273).

Türkiye’de keman eğitimi, Batı ve Türk stili olarak ikiye ayrılmış bir şekilde faaliyet göstermektedir. Müzikal renk ve yapı olarak birbirinden oldukça farklı olan Batı ve Türk müziği keman eğitimi bir o kadar da benzerlik göstermektedir. Bu benzerliklerin ezgilerle harmanlanması sonucu ortaya çıkan Batı müziği eğitimi, batıdan alınan tekniklerin Türkiye’deki ezgilerle bütünleştirilmesi ve ezgilerin özünün korunarak Batı müziğinde yer alması açısından profesyonel veya özengen manada keman öğrenmek isteyenler için bir hayli önemlidir. Keman eğitiminde üç ana kural vardır:

1. Doğru icracı
2. Doğru aile
3. Doğru öğretici

Bu üçü bir araya geldiğinde üst düzey başarı kaçınılmazdır. Eğitim basamağının ikinci sırasını işgal eden ve en önemli dayanak olan ailelerin anlayabileceği ve kültürüne uygun öğelerin icracılar veya çocuklar tarafından seslendirilmesi, ailelerin çocuklarını kemana daha büyük bir şevkle teşvik etmelerini sağlayacaktır.

Ülkemizin müzik öğelerinden oluşan Batı müziği keman eğitimi, keman öğrenen sanatçı adaylarının daha büyük bir özveri ve kolaylıkla keman öğrenmesine katkı sağlayacaktır. Batı müziği keman eğitiminde Türk ezgilerinin de kullanılabilir hale getirilmesine yardımcı olacak çalışmaların ülkemizdeki keman eğitimine büyük katkılar sağlayacağı bir gerçektir. Bu sebeple yapılan bu araştırmada sorun durumu, alt sorunlar, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, varsayımlar, sınırlılıklar ve tanımlar sırası ile açıklanmaya çalışılmıştır.

1.1. Sorun

Hâlihazırda Türk müziği keman eğitim literatüründe kullanılan, Batı müziğinin 12 eşit aralıklı tampere sistemine uygun olan (komasız) eserler klasik Batı müziği keman eğitim sürecinde de uygulanabilir mi?

1.1.1. Alt sorunlar

1. Klasik Batı müziği keman eğitimi sürecinde Türk müziği eserlerinden hangileri kullanılabilir?

2. Klasik Batı müziği eğitiminde icra ettirilen egzersizler, Batı müziğine uyumlu Türk müziği eserlerinde ne şekilde kullanılabilir?

3. Batı müziğinde kullanılan yay teknikleri (stakato, markato, vb.) ve müzikal anlatım ifadeleri (nüanslar) Türk Müziği eserlerinde de kullanılabilir mi?

4. Batı müziğine uyumlu Türk müziği eserleri klasik Batı müziği konservatuvarlarının müfredatlarına eklenirse keman eğitimine ne tür katkılar sağlar?

1.2. Araştırmanın Amacı

Yapılmış olan bu araştırmada, Türk müziği icrasında kullanılan Batı müziğine uyumlu sözlü veya sözsüz musiki eserlerinin klasik Batı müziği keman eğitimine de adapte edilebilirliğinin araştırılarak, klasik Batı müziği eğitimi alıp bu müziği icra etmekte olan öğrencilerin gerekli materyallerin oluşturulması halinde geleneksel Türk müziğinin sahip olduğu ritimsel ve ezgisel yapıların genel karakteristik özelliklerinin kullanılması ile toplumun daha geniş bir kesimine hitap edilerek Türk müzik kültürü birikiminden faydalanılması amaçlanmaktadır. Türk müzik öğelerinin Türk toplumuna ve diğer yabancı toplumlara da icra edilebilir hale getirilerek tanıtılması, Batı müziği icra eden öğrenci ve sanatçıların Türk müziği üzerine çalışmaları için bir teşvik kazandırılması, toplumun da bu müziğe daha aşina olması nedeniyle destek vermesinin sağlanması, kendi müziğini daha da iyi tanıyan başarılı keman sanatçıları yetiştirilmesi ve klasik Batı müziği keman eğitim sürecinde işlevsel olan materyaller ortaya konulması hedeflenmiştir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Yapılan bu araştırma, konservatuvar başlangıç düzeyinde Batı müziği keman eğitimi alan öğrenciler için Türk müzik öğelerinden oluşan Batı müziğine uyumlu

eserlerin tespit edilmesi, bu eserlerin derlenmesi suretiyle çeşitli materyaller sağlanması, Türk müziğine aşina olan Türk toplumunun kendi geleneksel müziğindeki unsurların kullanılması nedeniyle ilginin ve katılımının sağlanması, gerek Batı müziği gerekse Türk müziği eğitimi gören sanatçıların verecekleri konserler vasıtasıyla evrensel müzik sistemine uygun bir şekilde öz müziklerini ve sanatlarını da icra etmelerinin mümkün kılınması, Türk ve Batı müziği sanatçılarının bu tür çalışmalarla edindiği tecrübe ve bilgi birikimi sayesinde Türk müziğinin gelişmesine yardımcı olmaları ve bu suretle de dünya müzik kültürüne katkı sağlanması açısından önemlidir.

1.4. Varsayımlar

1. Ulaşılan verilerin geçerli ve güvenilir olduğu;
2. Araştırma modelinin, araştırmanın konusuna uygun olduğu;
3. Kullanılacak veri toplama tekniklerinin araştırmanın amacı ve yöntemine uygun olduğu;
4. Araştırmada ulaşılmış olan ve kullanılmakta olan çeşitli bestecilere ait sözlü veya sözsüz Türk müziği notalarının değişmemiş olduğu varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma,

- Makam olarak, Batı müziğine uyumlu bulunan, acemaşiran, hicaz, kürdilihicazkâr, buselik, sultaniyegâh, suzidil, acemkürdi, nihavend makamları ile;
- Uğur Çit'in bu parçalara yazdığı piyano eşliği ve hazırlık egzersizleri ile;
- Seçilen eserlerin usulleri ile;
- Kullanılması önerilen temel yay teknikleri ve egzersizler ile;
- **Sanatçı ve Eser Olarak:** Bak Yine Geçti Bahar, İzzet Altınbaş; Bilir misin A Sevdığım, Yusuf Nalkesen; Yollarda Kalan Gözlere, Muzaffer İlkar; Çekmiyor Yar-ı Sitemkâr, İsmail Baha Sürelsan; Gam Çekme Güzel, Arif Sami Toker-Faruk Nafiz Çamlıbel; Her Geçen Gün Bekliyorken Sevdğimden Bir Haber, Danyal Manti; Güvercin Topuklu Yârim, Mutlu Torun-Bedri Rahmi Eyüboğlu; Rüzgâr Kırdı Dalımı, Fuat Edip Baksı; Al gözlerimi Bak Bana, Mutlu Torun- Mehmet Çavuşoğlu; Hülyaya Bürünmüş, Şükrü Tunar; Çatılmış

Kaşlarınla, Yusuf Nalkesen; Bülbülün  ilesi, Yusuf Nalkesen; Manolyam, Zeki Müren; Ne o Bensiz Edebilir, Yusuf Nalkesen; Kürdili Hicazkâr Sirt ,  eref Canku,; Ellerim Böyle Bo mu Kalacakt ,  ekip Ayhan  z   k eserler ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Konum: İcra edilmek istenen eserin kemanın hangi tu e aralığında  alınması gerektiğini belirleyen ve 1, 2, 3, şeklinde isimleri olan konum parça yapısını derinlemesine etkilemektedir.

Usul: Türk müziğine ait olan bu kelime eserin ritmine uygun şekilde yapılan vuru ları, ritimsel yapıları ifade eder.

Makam: Türk müziğinde seslerin belirlenen rota üzerinde amaçlı olarak ilerlemesi gereken yerlerde kalı lar yapması ve belirli bir duyguya yo unla masıdır.

 arkı: Türk müziği kurallarına göre usulleri küçük olan sözlü ve terenn ms z olan dört hane barındıran eserlerdir (Yılmaz, 2007, s.139).

Sirt : İcra edilen fasılların en son bölümünde yer alan, nim sofyan veya sofyan usulleri ile oluşturulan, hareketli olan bu eserler dört hane ve teslimden oluşur (Kaçar, 2009, s.300).

Koma: Batı müziğinde iki nota arasının 2 eşit parçaya bölünmesine karşılık, Türk müziğinde iki notanın arası, koma denilen 9 eşit parçaya bölünür. Türk müziğinde 1, 4, 5 ve 8 komanın özel isimleri vardır ve makamları oluşturacak dörtlü ve be liler oluşturulurken bunlar kullanılır (<http2>).

2. MÜZİK VE KEMAN EĞİTİMİ

2.1. Müzik Eğitimi

Bütün toplumlar açısından görmezden gelinemeyecek ve aktarıcı bir unsur olarak dikkat çeken, yaratıcılığın üst seviyelerde tutulduğu, her icracının şahsi devinimi ve bireysel yönelimlerinin birinci sırada olduğu ziyadesiyle güvenilir bir eğitim ortamı sunan müzik (sanat) eğitimi, eğitim sisteminin her bir hücresinde devam etmelidir (Buyurgan ve Buyurgan, 2012, s. 5).

Eğitim süreci dünya toplumlarının ilerlemesindeki en verimli süreçlerdendir. Duyu organlarımızdan işitme bölümüne hitap eden ve güzel sanatlar eğitim sürecinin bir kolu olan müzik eğitimi ise, kişilerin kendi yaşantıları baz alınmak suretiyle kişiye müziksel bir karakter edindirme sürecidir (Uçan, 2005, s.14).

Türkiye’de yaşayan insanların davranışlarına müziksel edinimler kazandırmak amaçlı tasarlanan Türk müzik eğitim sistemi ve kültürleşmesi, Türk toplumlarının bulunduğu bir takım uygarlıkların içinde barınmış ve aynı anda değişik uygarlıklarla da temaslara kurmuştur (Uçan, 2005, s. 329).

2.1.1. Türkiye’de Müzik Eğitimi Türleri

Birçok müzik türüyle çok çeşitli ve hedefli bir yolda ilerleyen Türkiye müzik yaşantısına genel olarak bakılacak olursa üç ana başlıkta ortaya çıkmaktadır: Genel müzik eğitimi, Özengen (amatör) müzik eğitimi, Mesleki müzik eğitimi.

1. Genel müzik eğitimini irdelenecek olursak, herkese verilmesi zorunlu olan örgün eğitimde kendine yer bulan müzik eğitimidir.
2. Özengen (amatör) müzik eğitimi, kişinin kendi isteğine göre veya zaman zaman ailelerin çocuklarının yerine istemesi ile vuku bulmaktadır.
3. Mesleki müzik eğitimi ise, müzik aşkı olan ve bu aşkı profesyonelliğe dökmek isteyen kişilerin belirli sınavlara tabi tutulmak suretiyle girdiği okullardan aldığı eğitimidir. Genel müzik eğitiminin birçok önemli özelliğinden bir tanesi kişiyi profesyonel müzik hayatına hazırlaması ve bu hayata temel oluşturmastır (akt. Biber Öz, 2001).

Müzik eğitimi, bu eğitimi alan icracı adayına müziksel edinimler katma ve söz konusu edinimleri arttırıp profesyonelleştirme imkânı sunan plan, program ve yöntem

içeren bir süreçtir. Müzik eğitim sürecinin en kritik alanlarından olan çalgı eğitimi çerçevesinde kendine yer bulan keman eğitimi de şahsına münhasır davranış şekillerini kapsamaktadır (Uslu, 2012, s.1).

Kazanılan davranışlar bilişsel, duyuşsal ve psikomotor alanlarda kişinin ilerleme sağlamasına yardım etmektedir. Kazanımı yüksek bir keman eğitimi yapmak için ilk olarak hedef kazanımların oluşturulması ve buna yönelik materyal hazırlanması icap etmektedir. Bu açıdan bakıldığında keman eğitimine yönelik hazırlanan programların, keman eğitimcilerinin, eğitim yapılmakta olan sınıf veya ortam donanımının yeterlilik arz etmesi oldukça önemlidir. Keman eğitimi verilmek amaçlı hazırlanmış olan programların, eğitim yapılmak istenen ortamlara göre düzenlenmesi önem arz etmekle beraber, hedefler de belirlenmelidir (Uslu, 2012, s.1).

2.2. Keman Eğitimi

Dünyanın neredeyse sınırsız icra olanakları olması nedeniyle tercih ettiği çalgılardan bir tanesi olan keman kelimesinin dilimize girdiği yer Farsça'dır. Zengin ses avantajları ve müzikal anlatım çeşitliliğiyle bir hayli zengin kültürel çeşitlilik içeren keman, neredeyse dünyada her ülkede kullanım alanı bulan en çok tercih edilen ve sevilen enstrümanlardan bir tanesi olarak göze çarpmaktadır (Say, 2002, s.290).

Yaylı çalgı eğitimiyle kazanılmış müziksel yetiler temel öğrenme becerilerinin gelişimine yarar sağlamaktadır. Duyuşsal algıyı ve beğeniyi (güzel-çirkin ayırımı) geliştirmektedir. Aynı zamanda kol-vücut kontrolünün bağımsızlığı gibi küçük ve büyük motor koordinasyonuna (devinişsel eşgüdüm) da yarar sağlamaktadır (Koltman, 2000, s. 44).

Keman eğitimi vermek suretiyle kişilerin ve dâhil olduğu toplumların devinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranış süreçlerinde, şahsına münhasır ve bilinçli bir şekilde istendik davranış şekilleri edindirmede veya bireylere bahsi geçen düzlemde yeni edinimleri kazandırmada keman eğitimi, okul içinde ve dışında çalgı icra eğitim sürecinde paha biçilmez bir değere ve yere sahiptir (Günay ve Uçan, 1980, s.8).

Hem kişiyi hem de kendini sürekli olarak geliştirmeye çok yatkın bir çalgı olan ve ismini bütün insanlığa sağlam temellere dayanan bir sevgi çerçevesinde duyuran keman, eğitimler ekseninde ele alındığında esasen bilinen tüm kalıpları yıkan ve her yeni gün kendisini yenileyen geniş dağarıyla bizleri etkileyen bir çalgıdır.

Bu bilgiler ışığında değerlendirildiğinde kemana öğrenip öğretmek için sanatın

yaratıcılık ve kendi kabına sığmayan geniş yelpazesinden pay biçecek olursak hem eğitim hem de öğretim yöntemlerini icracının icra kabiliyetlerini en üst düzeye çıkacak şekilde ve multidisipliner olarak devindirmek gerekir (Günay ve Uçan, 1980, s. 28).

Keman eğitimi, bireylere önceden belirlenmiş amaçlar ve materyaller kapsamında bireysel yetenekler temel alınarak beceri, bilgi, tutum ve yanı sıra bireysel ve toplumsal değerler kazandıran süreçtir. Keman eğitimi mesleki ve özengen keman eğitimi olarak iki türde ele alınabilir. Her iki türde de keman eğitiminin sürdürülmesinde temel anlayışta bir farklılık yoktur. Ancak eğitim türü ve bireysel özelliklerdeki değişkenlik eğitimin sürecini ve durumunu etkilemektedir. Hem örgün hemde yaygın eğitim kapsamında, keman sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Kemanın, ses renginin etkileyici, ses alanının geniş geniş olması ve yorum kabiliyetinin çok güçlü olması, tüm dünyada, sevilen ve ayrıcalıklı bir çalgı durumuna gelmesinde etkili olmuştur. Ayrıca keman hem solo hemde toplu olarak icra kabiliyetine sahiptir (Uslu, 2012, s.2).Ülkemizde mesleki müzik eğitimi alanında uygulanan çalgı eğitiminin önemli bir boyutunu keman eğitiminin oluşturması bu alanda pek çok bireyin yetişmesine sebep olmaktadır. Bu da eğitim ve öğretimi o oranda önemli kılmaktadır (Yağışan, 2002, s.VII).

2.2.1. Kemanın tarihçesi

Hornbostel ve Sachs (1914) enstrümanları yaylı, üflemlili ve vurmali olarak üçe ayırmışlardır. Keman yaylı çalgılar ailesinin en küçük en kıvrak ve ifade açısından virtüöziteye en uygun üyesidir. Tını güzelliği ve geniş anlatım olanaklarının ideal bir solo ve orkestra çalgısı olmasını sağlamıştır.

Kemanın ses rengi, ses sınırı ve insan duygularını müzik aracılığı ile ifade edebilmek için uygun ses çeşitliliği, onun birçok besteci için gözde bir enstrüman olmasında etkili olmuştur. XV.yy. başından beri sesi ve yapısı ile kendisini kabul ettirmiş, Barok döneminden bu yana da klasik müziğin en önemli enstrümanlarından biri olmuştur. Günümüzde müziğin hemen her türünde yaygın olarak kullanılarak etkinliğini devam ettirmektedir. Kemanın Tarihsel gelişimine ışık tutan birçok kaynak bulunmaktadır fakat ilk olarak nerede kim tarafından yapıldığı konusunda literatürde herhangi bir bilgi yer almamaktadır (Akdeniz, 2019, s. 35.) Yaylı çalgıların içerisinde parlayan bir yıldız olan kemanın ilk olarak nerede yapıldığı tamamen bilinmemektedir. “Fiddle” (İngiltere), “Fiedel” (Almanya), “Lira de braci” (İtalya), Fransa’da ise “Viel” şeklinde isimlendirilen çalgılar kemanın atası olarak anılmaktadır.



Görsel 2.1. Kemanın atası olarak anılan çalgılar (<http3>).

Lavignac’a göre ‘kemence-i Guz’, olarak adlandırılan keman çalgısı Oğuzlara ait kemençeden meydana getirilmiştir. Bir diğer görüş ise kemanın Arap rebabından geliştiğini ifade etmektedir.

Kemana bilinen son halinin verilmesi 16. ve 17. yüzyılda kendilerini geliştiren ustalar sayesinde olmuştur ve içlerinden en bilinenidir.



Görsel 2.2. *Antonio Stradivarius* (<http3>).

Kemanın en güncel halini alması ise 19. yüzyıl itibari ile olmuş, bu değişim gövde, sapın uzaması ve köprü kısmının bir miktar daha yükselmesi şeklinde olmuştur. 1565 yılında St. Riggo ve Corteccia’nın bestelemiş olduğu eserler sayesinde keman ilk defa orkestral müzik içerisinde kendisine bir yer bulmuştur. Bu başlangıç bir çığ gibi büyümüş ve kemanın orkestra içerisindeki görevleri giderek artmıştır ki bu da birinci ve ikinci keman şeklinde bir ayırım yapılması ihtiyacını ortaya çıkartmıştır.

İstanbul ve Trabzon’da kemanın çok eski örneklerinden bir tanesinin olması Türk ülkelerinin Latin ülkeleriyle arasındaki bağların yakın olması ile açıklansa da esas olarak hangi tarihte ve ne şekilde kemanın Türk ülkelerine gelmiş olduğu bilinmemektedir.



Görsel 2.3. Keman resmi (<http3>)

O dönemlerdeki sanat müziğimizin içerisinde kendine yer bulmamasına karşın halkın ilgisini cezbetmiş olan keman meyhanelerde icra edilmiştir. Batı tarzı keman icracılığının Osmanlı’ya ne zaman ve ne şekilde girdiğine dair bir bilgi yoktur. Ünlü bir sanatkâr olan Corci, Sultan I. Mahmud döneminde yaşamıştır ve kemanı sadece halkın ilgi gösterdiği bir çalgı olmaktan çıkarıp aynı zamanda üst sınıfın da müzik yaşamının vazgeçilmezleri arasına almıştır. O dönem “v’iola d’amore” olarak anılmakta olan keman, Corci’nin açtığı yolda ilerleyen keman icracıları ile beraber ülkede ciddi bir şekilde gelişmiştir (<http3>). Osmanlı’ya davet edilen en önemli müzisyen ise Macar besteci ve piyanist Frans Liszt’tir (Akdeniz, 2017,s.45)

2.2.2.Türkiye’de keman eğitimi

Çalgı eğitiminde önemli alanlardan biri de keman eğitimidir. Keman, insanın

yarattığı en gelişkin ve müziksel anlatım gücü en yüksek çalgılardan biridir. Ülkemizde de mesleki müzik eğitimi alanında çalgı eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturur (Akdeniz, 2019,s.64). Yaygın eğitimin yapıldığı yerler düşünüldüğünde, keman eğitimi yapılan alanlar içerisinde kabul edilebilecek ortamlar arasında; halk eğitim merkezleri, çok sayıda sanat merkezleri, kimi dernekler, özel cemiyetler ve bireysel ücretli dersler sayılabilir (Uslu, 2012, s.1). Örgün eğitimi düşünecek olursak; AGSL, konservatuvarlar ve üniversitelerde keman eğitimi süreci başarıyla devam ettirilmektedir. Bu bağlamda araştırıldığında hazırlanan keman metotlarından Türklere ait olanlar dikkati celp etmektedir. Söz konusu metotlar klasik Batı müziği ve Türk müziği materyallerini başarıyla harmanlamış ve bir eğitim içeriği haline getirmiştir.

Hem örgün hem de yaygın bir şekilde keman eğitimi yapılan eğitimhanelerde, en başta nitelik gelmelidir. Günümüzde öğretim ve öğrenim safhasında, öğrenen merkezli bir eğitim planının yapıldığı görülmektedir. Bu süreçte öğrencinin elde edeceği kazanımlar ve bu kazanımların sonuçları önem arz etmektedir (Uslu, 2012, s.1). Bu doğrultuda bakıldığında nitelikli bir keman eğitiminin yapılmasını kuvvetlendiren en önemli etmenlerden bir tanesi ülkemizde keman eğitiminin hem Batı hem de Türk öz musikisini içeren eserler ile icra edilmesidir. Bu bağlamda yazılmış olan keman metotlarına tablo 2.1’de yer verilmiştir.

Tablo 2.1. Türkiye müzikal motiflerinden esinlenilerek yazılmış keman metotları (Çit,2014:10).

Yazar	Eser	Yıl
Edip Günay&Ali Uçan	Mektupla yüksek öğretim eğitim enstitüleri müzik bölümü 8 defter 2-3 sınıflar için ders kitabı	1975
Saip Egüz	Türkü ve oyun havalarından bir demet	1975-1978
Ömer Can	Keman eğitimi 1-2-3 düetler albümü 4.cilt	2010
Edip Günay&-Ali Uçan	Çevreden evrene keman eğitimi	1980-2009
Zeki Çubuk&Uğur Türkmen	Yaylılar için düzenlenmiş ezgiler	1995
Şeyda Çilden&Yılmaz Şenduru	Keman için piyano eşlikli albümü	1996
Ali Uçan	Keman eğitimi için özgün parçalar	1998
Hazar Alapınar	Mini diyaloglar	2001

Uğur Türkmen	Birlikte çalma ve söyleme için dağarcık	2012
Tuğrul Göğüş	Keman metodu 3 cilt	2003
Burhan Hüseyin	Türk ve Batı müziği ezgileri ile yeni keman metodu	2004
Ali Uçan	AGSL için keman ders kitabı 4 cilt	2007
Mehmet Akpınar	Keman eğitimi için makamsal ezgiler album	2005
Mehlika Dünder	İki keman için piyano eşlikli eserler	2005
Sibel Çoban	Keman için 6 kolay konçerto	2007
Burhan Hüseyin	Türkü demeti	2008
Şinasi Çilden	İki keman için Anadolu Türküleri	2008
Hakan Çuhadar	Genç kemancılar için konser parçaları	2008
Mehmet Efe	Keman ve piyano için Türk ezgileri	2009
H. Bülent Akdeniz	Keman eğitimine yeni bir yaklaşım	2019

2.2.3. Türk müziğinde keman eğitimi

Türk müziği keman eğitiminin yapılma şeklini ele aldığımızda yıllardan beri süregelen sözlü ve görsel iletişim ile öğrenme yöntemi olan usta çırak ilişkisi göze çarpmaktadır. Sözel ve görsel kopyalama ile başlayan eğitim süreci belirli bir aşamaya ulaştıktan sonra öğrencinin, ustasının öğrettiği stile yeni ve özgün bir bakış açısı geliştirmesi suretiyle çok çeşitli süsleme teknikleri ve farklı çalım stilleri ortaya çıkmış ve bu ortaya çıkan süsleme teknikleri ve bakış açısı icracının kalitesini ortaya koyar hale gelmiştir. Ancak bu zenginliği düzene sokacak ve sistemli bir şekilde akademisyen veya bilirkişi eksikliği olduğu için yıllardır Türk müziği eğitimi sonu görülmeyen sistemli bir düzlemde yol almaya mahkûm olmuştur (Gürel, 2011, s.8).

18.yüzyıldan itibaren Türk müziği ve Batı müziği arasında çeşitli kültürleşmeler yaşayan Türk müziği, 12 adet perdesi bulunan ve aralıkları eşit bir şekilde seyreden tampere sistem ile tanışmıştır. Osmanlıların yıkılışına tekabül eden, Rauf Yekta Bey'in geliştirdiği 24 perdeden oluşan seslerin sistemsel dizilimiyle açıklanan, Suphi Ezgi, Salih Murat Uzdilek ve Hüseyin Saadettin Arel'in çalışmalarının da eklendiği Türk müziği, Cumhuriyet dönemiyle beraber çok sesli müzikle de kültürleşmeye başlayan 12 eşit aralığa sahip olan tampere sistemin göstermiş olduğu devinim kayda değerdir (Uçan, 2005, s.120).

Türk müziği keman eğitimi sürecinde verilen eğitim ile Batı müziği keman eğitim süreci arasındaki gerek makamsal yapıların getirdiği komalar ve gerekse keman çalış tekniğindeki farklılıklardan (duruş, tutuş, akort vb.) ötürü ortaya çıkan ayrışmalar bir hayli fazladır. Yaşanan ayrışmalar çalım zorluklarına sebep olmakta ve iki alan arasında birçok farklılığa sebep olmaktadır. Bu farklılıklar; çalım tekniği, usul, ritim farkı, transpoze, müziksel anlatma ve süsleme teknikleri olarak nitelendirilebilir.

2.2.3.1. Osmanlıdan günümüze Türk keman okulu temsilcileri

Osmanlı İmparatorluğu'nda keman ilk olarak Kanuni Sultan Süleyman zamanında Sadrazam İbrahim Paşa'nın bu çalgıya olan ilgisi ve icra etme yeteneği ile kaynaklarda yer almıştır. Bu aşamadan sonra keman Osmanlı da tanınmış ve halkın belirli bir kesimi tarafından sevilmiş olsa da pek ilgi görmemiştir hem yapım olanaklarının olmaması hem de öğretecek kimsenin olmaması sebebiyle ülke içerisinde sınırlı kalmıştır. Cumhuriyet ile hareketlenmiştir. Bunların dışında Osmanlı da kemanın gelişimine dair herhangi bir bilgi yoktur.

Vondra Bey (?-?)

Macar Vondra Bey Abdülhamit'in sevdiği kemancılarıdır. Vondra Bey, Abdülhamit'in yönlendirmesi ile Viyana Konservatuvarına gitmiş ve orada ciddi bir başarı elde etmiştir. Bu başarı öyledir ki çok değerli bir keman ile ödüllendirilmiştir. Memleketine döner dönmez Hâlihazırda işlev görmekte olan Muzika-i Humayun Orkestrası'nın Başkemancılığı mertebesine getirilen Vondra Bey (Gazimihal, s. 106) Muzika-i Humayun bünyesi altında keman öğretimi görevini üstlenmiş ve görevini başarıyla ifa etmiştir. Bu başarının meyvesi olarak da Türkler içerisinde bir ilk olma özelliği taşıyan bir konser kemancısının yani Osman Zeki Bey'in (Üngör) gösterildiği bilinmektedir (Tuğlacı, 1986, s. 223).

Osman Zeki Bey (Üngör, 1880-1959)

Müzikal serüveni daha 11 yaşında iken başlayan Zeki Bey, Muzika-i Humayun'da bulunduğu süreçte Pepini Gayto ve Vondra Bey'den keman dersleri almış ve ek olarak, Aranda Paşa'dan almış olduğu müzik teorisi dersleri ile de müziğe olan ilgisini devleştirmiştir. Yeteneği o kadar parlaktır ki Abdülhamit'in ilgisine vakıf olmuş ve bu sayede, Paris Konservatuvarına gitmeye hak kazanmıştır. Orada Henri Marteu ile dersler yapmış ve okulu büyük bir başarıyla bitirmiştir. Aldığı mezuniyet ödülü de bunu kanıtlamaktadır. Hali hazırda Vondra Bey'in sürdürmüş olduğu başkemancılık görevi

Zeki Bey'e verilmiştir. Görevi aldıktan sonra orkestrası ile Avrupa'da ilk kez konser verilmesine vesile olmuştur (Develioğlu, 2007, s. 939).

Basri Bey (?-?)

Zeki Üngör Bey'den sonra orkestraya Konzertmeister olan ve 1917 yılında görev yaptığı bilinen Basri Bey de Muzika-i Humayun'un yetiştirdiği değerli bir sanatçıdır (Özasker, 1997, s. 55).

İzzet Nezihi Albayrak (1898-?)

Zeki Üngör ve Fischer ile küçük yaşta tanışma şansı bulan Albayrak, keman eğitimine bu değerli üstadlar ile İstanbul'da başlamıştır. Aradan yıllar geçmiş ve 1920 yılında Berlin Stern Konservatuvarını kazanmıştır. Bu sayede Gesza von Kresc ile keman dersleri yapma imkânını elde etmiştir.

Keman öğretmenliği yapmaya Ballenstadt Konservatuvarında başlayan sanatçı, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda 1937-1964 yılları arasında viyola branşında grup şefi olma şansı yakalamıştır. Ayrıca Ankara Devlet Konservatuvarında da keman öğretmeni olarak görev alan sanatçı, Kenan Kutucuoğlu, Şekür Ertüzün, Orhan Kadam, İrun Özyücel, İmer Saracoğlu, Taner Öncel, Ahmet Ediz, Ersan Alper ve Nuri Çeken gibi isimlerin yetişmesine katkıda bulunmuştur. Öğretmenliğini yaptığı ünlü isimler arasında Suna Kan da vardır (Say, 2005, s. 44).

Seyfettin Asal (1901-1955)

Daha sekiz yaşında olan Seyfettin Asal, Arnold Reze'den almış olduğu keman dersleri, Hege'dan aldığı piyano dersleri ile müzik kariyerine başlamıştır. Aldığı derslerin ardından Muzika-i Humayun'u kazanan sanatçı çalışmalarına 9 yaşında burada devam etmiştir. Zeki (Üngör) Bey ile iki yıl çalışma olanağı bulmuş, sonra Viyana'ya gönderilmiştir.

Elveym Opera Orkestrası'nda icracı olan Prof. Moravets ile çalışan sanatçı akademiye merak salmış ve burada eğitim görmek istemiş olmasına rağmen birinci sınıfa bile kabul edilmemiştir. Azimle yaptığı altı aylık çalışmadan sonra üç sınıf atlayarak akademiye kabul edilen sanatçı, Prof. Faisst'nin derslerini almaya hak kazanmış, O. Sevcik, Prof. Arnold Rose, F. Löwe gibi birbirinden değerli sanatçılarla çalışma imkânı bulmuştur. 20. yüzyılın yarısına tekabül eden çok sesli müzik çalışmalarının önde gelen isimlerinden biri olan sanatçı, aynı zamanda besteci kimliği ile keman ve piyano için değişik formlarda eserler vermiştir (Say, 2005, s.106).

Enver Kapelman (1903-?)

Kapelman, keman eğitimine on yedi yaşında Muzika-i Humayun'da başlamış ve Mustafa Bey, Zeki Bey ve Karl Berger ile çalışma şansını elde etmiştir. Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrasında kendisine yer bulan sanatçı ikinci keman grubunun şefliği görevini üstlenmiştir.

Musiki Muallim Mektebi'nde keman öğretmenliği yapan sanatçı Ankara Radyosu Salon Orkestrasında şeflik yapmıştır. Atatürk'ün huzurunda keman çalmış olan sanatçının anıları "Marşlarda-Türkülerde Atatürk" ismi verilen kitapta yayınlanmıştır (Ege, 1948, s. 23).

Ali Sezin (1897-1950)

Keman eğitimine ilk olarak Albert Braun ile başlayan sanatçı, eğitim hayatına Almanya'da kaldığı yerden devam etmiştir. Keman, konturpuan, armoni, enstrümantasyon ve kompozisyon eğitimini Berlin Stern Konservatuarı'nda yaptı (Say, 2005 s. 312). Joseph Wolfstahl, kemancı-egitimci Carl Flesch çalıştığı sanatçılar arasındadır (Ege, 1948: 21). Türkiye'ye dönüşü 1925 yılında olmuş ve Darülelhan' da keman öğretmeni olarak görevini ifa etmiştir. "Kemana Çalışma Usulü" ve "Gam ve Arpejler Üzerine İhzari Ekzeyler" (Ege, 1948, s. 23) ismini verdiği iki adet kendisine ait keman metodu bulunmaktadır (Say, 2005, s. 312).

Halil Rifat (Bey) Onayman (1902-1968)

Muzika-i Humayun Orkestrasına 1916 yılında giren sanatçı, 1920 yılında Zeki Bey'in şef olması ile aynı zamana denk gelen orkestra başkemancılığı görevini üstlenmiştir. Berlin Müzik Akademisi'ne 1928 yılında başlayan sanatçı, Türkiye'ye 1929 yılında dönmüş ve Musiki Muallim Mektebinde keman öğretmeni olarak göreve başlamıştır. Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrasında kısa süreli olarak şeflik görevini üstlenmiştir (Say, 2005, s. 602).

2.2.3.2. Cumhuriyet sonrası keman eğitimcileri

Türk keman okulunun Cumhuriyet dönemi temsilcilerinin kısa biyografileri aşağıdaki gibidir:

Liko Amar (1891-1959)

Türkiye'deki müzik hayatına çok ciddi katkıları olan, esasında Macar asıllı olup Türk vatandaşı olan Liko Amar, yabancı kemancıların Türkiye'ye katkıları açısından

verilebilecek en iyi örnektir. Hem başarılı bir solist hem de iyi bir keman öğretmeni olan sanatçı, 1922’de kurmuş olduğu Amar Kuarteti ile beraber Avrupa konserlerine çıkmıştır. Çağdaş eserleri başarıyla yorumlayan Amar Kuarteti ciddi bir üne kavuşmuş ve kurucusu olan Amar 1916 ile 1922 yılları arasında Berlin Filarmoni Orkestrası’na başkemancı olarak atanmıştır. 1935 yılı itibari ile İstanbul’a kalıcı olarak gelen sanatçı, 1938 yılı itibari ile Ankara Devlet konservatuvarında keman öğretmenliği yapmak üzere Ankara’ya çağırılmış ve Ankara’da yaşamaya başlamıştır (Ege,1948, s. 24).

Karl Berger (1894-1947)

Aslen Macar ama Türk vatandaşı olan Berger (Ömer Baki), Ottokar Sevcik’in başarılı öğrencilerinden birisi ve aynı zamanda Viotti ekolünü temsil eden sanatçılardan biridir. Sarayın dikkatini çeken sanatçı, 1918 yılında sarayda çeşitli konserler vermiştir. 28 yıl ülkemize hizmet veren sanatçının İstanbul’a yerleşmesi 1920 yılında gerçekleşmiştir. Necdet Remzi Atak, Bülent Tarcan, Erdoğan Saydam ve Ayla Erduran yetiştirdiği öğrenciler arasındadır (Say, 2005, s. 203).

Jozef Zirkin de kayda değer sayıda öğrenci yetişmesine vesile olmuştur (Say, 2005, s. 678). Eva Franke Klein, Bernhard Klein ve Peter Weis, Albert Braun, Gilbert Back, Fischberg, Jules Higny, Winkler ve Marcel Debot cumhuriyet ilk kurulduğunda kurulan müzik kurumlarında eğitim veren isimlerdendir.

Cezmi Erinç (1910-1992)

1925 yılında Paris Devlet sınavını kazanarak Ecole Normale de Musique’ e giren sanatçının doğum yeri İzmir’dir. Jacques Thibaud’un isimli ünlü bir kemancı ile çalışma fırsatı buldu. Sanatçı Berlin Carl Flesch Okulu öğretmenlerinden Wolfsthal ile beraber çalışmalarına devam etti. Yurda dönüşü ile Musiki Muallim Mektebinde eğitimlik yapmaya başladı. “Piyano için op. 9 Dört Türk Ezgisi 5” adlı basılı bir eseri bulunmaktadır (Say, 2005, s. 542).

Burhan Duyal (1908-1968)

Duyal, Zeki Üngör ile çalışma şansı elde etmiştir. Muzika-i Humayun’a 1919’da giren sanatçı keman çalma becerisini hızla geliştirerek birinci keman grubuna girmeye hak kazanmıştır. Riyaset-i Cumhur Filarmoni ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında başkemancı olarak görev üstlenmiştir. Birçok öğrenci yetiştiren ve yetiştirdiği öğrencilerin çoğunun Senfoni Orkestrasında çalmış olduğu sanatçı, musiki muallim mektebinde eğitimlik yapmıştır (Say, 2005, s. 491).

Ekrem Zeki Ün (1910-1987)

İlk keman eğitimine babası olan Osman Zeki Üngör vesilesi ile başlamıştır. Paris Ecole Normale de Musique’de 1924-1930 yılları itibari ile keman, kompozisyon ve şeflik dersleri görmüştür. Line Tallies, Marcel Chailley ve Jacques Thibaud gibi isimli keman hocalarından keman eğitimi, M. Laurant ve Alexandre Cellier ile Armoni, Georges Dandelot gibi bilinen isimlerden de kompozisyon dersleri almıştır. Türkiye’ye dönüşü 1930 yılında olan sanatçı, Musiki Muallim Mektebinde keman eğitmenliği yapmış ve şeflik, solistlik ve orkestra üyeliği görevini Riyaset-i Filarmoni Orkestrasında gerçekleştirmiştir (Say, 2005, s. 564).

Necdet Remzi Atak (1911-1972)

Atak, Karl Berger’den aldığı dersler ile solistlik becerilerini ileri seviyelere taşımış, bu sayede Cumhuriyet dönemine damgasını vurmuş bir solist ve eğitimci olmuştur. İstanbul işgalcilerin elinde iken piyano virtüözü olan babası işgal ordularının komutanlarına konserler vermekte idi. Bu sırada çocuklarının kesinlikle Türk olamayacağını ifade eden konuşmalar yapılmakta idi. Atatürk, Atak kardeşlerin konserini dinlemek için bizzat katılım gerçekleştirmiş ve akabinde Atak kardeşleri köşke davet etmiştir. O zamandan günümüze kalan Atatürk’ün yapmış olduğu karşılama konuşması şöyledir: “Türk’ün sanat meşalesini yakıp, medeniyet kavgasını daha bacak kadar çocukken en düşman bir muhit içinde yürütmesini becerebilen bu çocuklara, lütfen ayağa kalkmasını da biz bilelim” (Say, 2005, s. 121)

Fethi Kopuz (1915-1996)

Tahir Sevenay ile keman eğitiminin ilk yıllarını geçiren sanatçı, eğitim hayatının ilerleyen safhalarını İstanbul Belediye Konservatuvarında geçirmiştir. Çeşitli resitaller veren sanatçının verdiği resitallerde bir tanesi Mithat Fenmen ile birlikte Ankara Radyosu’nda verdiği resitaldir. Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrasına 1943 yılında giren Kopuz, birçok konçertoyu bu orkestralar eşliğinde gerçekleştirdi. İngiltere’ye 1949 yılında gitmiş ve burada Max Rostal’dan ders almıştır. Amerika’ya gittiği 1961 yılında çeşitli konserler verdikten sonra 1964 yılında ülkesine dönen sanatçı, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında başkemancı olarak göreve atanmıştır. “Seçkin Fakülte Üyesi” ödülüne layık görülmesi 1975 yılında gerçekleşen sanatçının Türkiye’deki keman eğitimine büyük katkıları olmuştur (Say, 2005, s. 298).

Semih Argešo (1916-?)

Arnold Zirkin'den almış olduğu keman dersleri ile keman hayatına başlayan sanatçı, Seyfettin Asal ve Karl Berger' den ders alma imkânı bulmuştur. Viyana Müzik Akademisine 1935'te giden sanatçı Gottefried Feist ile ders yapma şansını elde etmiştir. Türkiye'ye 1940'da dönen sanatçı İstanbul Belediye Konservatuvarında keman dersleri vermeye başlamıştır. Kurulan İstanbul Şehir Orkestrasında 1941 yılında başkemancı olarak görev alan sanatçı, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasında baş keman olarak görev yapmış ve bu kadrodan emekli olmuştur (Say, 2005, s. 94).

Sedat Ediz (1916-1965)

Zeki Üngör, Halil Onayman ve Burhan Duyal sanatçının keman dersi yaptığı değerli sanatçılardandır. Müzik hayatına ise Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrasına girerek devam etmiştir. Gibert Back ile 1935-1945 te yapmış olduğu oda müziği çalışmalarının akabinde başkemancı olmuştur. Sanatçı, 1958 de Almanya'da Prof. Lessing' eşliğinde şeflik eğitimini almış ve İstanbul Şehir Orkestrasını ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasını yönetme şansını elde etmiştir (Say, 2005, s. 505).

Efdal Dölen (1917-?)

Musiki Muallim Mektebinde müzik dersleri alan sanatçı, sonrasında Winkler'den dersler almaya başlamış ve bu sırada Ankara Devlet Konservatuvarına girmiştir. Yüksekokulu 1943 yılı itibari ile bitiren sanatçı, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında birinci keman rahlesinde kendisine yer bulmuştur (Say, 1992, s. 455).

2.3. Klasik Batı Müziğinde Kullanılabilen Makamlar

Makam ismi verilen ve bazen bir sekizli ile kimi zaman ise sekizliyi de geçen bir ses skalasını içeren Türk müziğine ait ses dizileri, durak olan karar sesi ile ikincil derecedeki önemi olan güçlü perdelerinin seyrine sadık bir şekilde seyir özellikleri gösteren dizilimler çerçevesinde oluşmaktadır. Türk müzik nota sistemlerinin çeşitli kombinasyonlarının bir araya gelmesi makamların oluşması için elzemdir.

Ses dizilerinin oluşması tam dörtlüler ve tam beşli sistemin birbiriyle kültürleşmesi sonucu ortaya çıkmaktadır. Söz konusu dizilerin oktav içerisinde kalması şartı ile 13 makam oluşmaktadır (Oran, 2004, s. 177).

Türk müziğinde kullanılan her makam Batı müziğine uygun olmadığından sadece bazı makamlar kullanılabilmektedir. Bu makamlar; Acemaşiran, Hicaz, Kürdilihicazkâr, Buselik, Sultaniyegâh, Suzidil, Acemkürdi, Nihavend'dir.

2.3.1. Makam dizilerini oluşturan tam dörtlü ve beşliler

Makam dizilerinin oluşma aşamasının gerçekleşmesi için, makamları oluşturan dörtlü ve beşli dizilerin kültürleşmesi gerekmektedir. Makamların oluşmasını sağlayan tam dörtlü ve tam beşli diziler, ayrıca söz konusu dizilerin değiştirgeçleri ve perdelerdeki aralıkların harf şeklinde gösterilmiş işaretlerine Şekil 2.1’de yer verilmiştir (Oran, 2004, s.177).

Basit Makamlar

The image displays musical notation for various Basit Makamlar (Simple Modes) in a single staff, organized into five groups. Each group shows a sequence of notes with intervals labeled above them. The groups are:

- Çargâh Makamı Dizisi:** Starts at measure 21. Components: Çargâh Beşlisi, Çargâh Dörtlüsü, Bûselik Beşlisi, Bûselik Dörtlüsü, Uşşâk Dörtlüsü, Bûselik Beşlisi.
- Kürdî Makamı Dizisi:** Starts at measure 24. Components: Kürdî Dörtlüsü, Bûselik Beşlisi, Hüseyinî Beşlisi, Uşşâk Dörtlüsü, Uşşâk Dörtlüsü, Rast Beşlisi.
- Hicâz Makamı Dizisi:** Starts at measure 27. Components: Hicâz Dörtlüsü, Rast Beşlisi, Hicâz Dörtlüsü, Bûselik Beşlisi, Hicâz Beşlisi, Uşşâk Dörtlüsü.
- Hicâz Zirgüleli Makamı Dizisi:** Starts at measure 30. Components: Hicâz Beşlisi, Hicâz Dörtlüsü, Uşşâk Dörtlüsü, Hicâz Beşlisi, Rast Beşlisi, Hicâz Dörtlüsü.
- Rast Makamı Dizisi:** Starts at measure 33. Components: Rast Beşlisi, Rast Dörtlüsü.

Below each group, the name of the makam is written: Çargâh Makamı Dizisi, Kürdî Makamı Dizisi, Hicâz Makamı Dizisi, Hicâz Zirgüleli Makamı Dizisi, Rast Makamı Dizisi, Bûselik Makamı Dizisi, Hüseyinî Makamı Dizisi, Karcığâr Makamı Dizisi, Uşşâk Makamı Dizisi, Nevâ Makamı Dizisi, Uzzâl Makamı Dizisi, and Sûzinâk Makamı Dizisi.

Şekil 2.1. Basit makamlar

2.3.2. Batı müziğine uyarlanmış Türk müziği eserleri üzerine yapılan araştırmalar

1.“Keman eğitiminde kullanılan süsleme tekniklerinin Türk müziği keman icrasındaki uygulama biçimi ve buna yönelik alıştırımların oluşturulması isimli”2011 yılı tarihli Murat Gürel’e ait bu yüksek lisans tezinde “Batı müziği keman eğitim sisteminde uygulanan süsleme yöntemlerinin (çarpma, mordan, grupetto, tril, tremolo) Türk Müziğinde uygulandığında nasıl bir etki yapacağının araştırılması üzerine yoğunlaşmıştır. Batı müziğindeki engin yay tekniği sistemlerinin Türk müziği keman eğitimi sürecinde de kullanılabilmesi üzerine açıklamalarda bulunan tez aynı zamanda, sağ el ve sol elin Türk müziği keman eğitim sisteminde kullanım durumunu ele alarak bu konuda da çıkarımlar yapmaktadır. Legato ve Detache’nin Batı müziğinde kullanılan şekli ile Türk müziğinde nasıl kullanılabileceğine dair öneriler getirilen bu tezde, Türk müziğinde farklı pozisyonda kullanılan sol el tekniği ile batı müziğinde yine farklı bir teknikle konumlandırılan sol el tekniğinin arasındaki fark irdelenmiştir. Kaynak tarama yöntemi ile oluşturulan bu çalışmanın materyalleri etkin bir şekilde kullanılmış ve çalışmanın modeli genel tarama yöntemi olarak belirlenmiştir. On adet alıştırmanın oluşturulduğu bu çalışmada edinilmiş olan bulgular neticesinde kazandırılması esas olan edinimler göz önüne alınmıştır. Bu çalışmanın amacı, yapılacak bu tip çalışmalara temel oluşturmak amacıyla düzenlenen etütlerin aynı zamanda Türk müziği icra sisteminin gelişmesi ve nitelik olarak yükselmesi amacıyla, Türk müzik repertuvarına bu çalışmaların eklenmesini ve öz müziğimizin ana hatlarını bozmaksızın süsleme sanatının müziğimize katılmasını sağlamaktır.

2. “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Makamsal Etüt Ve Egzersizlerle Viyolonsel Eğitiminin Uygulanabilirliği” isimli E. Erdem Kaya’nın 2010 yılı itibari ile yapmış olduğu doktora tezinde, “Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında” viyolonsel derslerinde kullanılması amacıyla, makamsal icra mantığına bağlı kalınmak suretiyle hazırlanmış olan etütler ve egzersizler yazılmıştır. Bu etüt ve egzersizlerin viyolonsel derslerine yapacağı katkı incelenmiştir. Yazılmış olan etüt ve egzersizler için bir çalışma ve bir kontrol grubu oluşturulmuş ve oluşturulan bu grubun çalışma kısmına makamsal etütler çalıştırılırken kontrol grubuna ise tonal egzersiz ve etütler çalıştırılmış ve gelişimleri incelenmiştir. 10 hafta boyunca uygulamacının kişi gözetmeksizin seçmiş olduğu, çalışma grubunu Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı viyolonsel öğrencileri oluşturmuştur. Seçilen bir bariyer etüt vasıtasıyla oluşturulmuş kontrol ve çalışma grubunun

öğrencilerinin teknik yeterlilik olarak aynı seviyede oldukları bu etüdün kendilerine icra ettirilmesi suretiyle ortaya çıkmıştır. Yapılan çalışmanın deney ve kontrol grupları üzerinde nasıl bir etki yaptığı, edinilen ön-test ve son-test sonuçlarının verilerine göre değerlendirilmiş olup, deney ve kontrol grubunun birbirine oranla gösterdiği değişimlerin ne derecede olduğu araştırılmış ve elde edilmiş olan veriler, SPSS (V10.0) programı kullanılarak, Eşleştirilmiş t-test analizi ve Mann Whitney–U analizinden yararlanılmıştır. Deney grubunun gelişiminin kontrol grubuna oranla daha fazla gelişim gösterdiği bu çalışma, 4 bölümden oluşmakta ve yazılan egzersizler deney grubuna icra ettirilmektedir. Sonuç ele alındığında ise, elde edilen tüm verilerin, ön test ve son test sonuçları incelenir ise, ölçümü yapılan tüm verilerin, istatistik verilere dayandığı görülmektedir.

3. 2010 yılında yapılmış olan “Türkiye’deki üniversitelerin müzik öğretmeni yetiştiren anabilim dallarındaki viyolonsel eğitiminde Türk müziği ürünlerinin kullanım durumlarının incelenmesi” isimli, Emin Erdem Kaya ve Şeyda Çilden’in yazmış olduğu bu makalenin güttüğü amaç, makamsal kurallara bağlı kalınarak yazılmış olan ezgilerin, Türkiye’deki üniversitelerin müzik öğretmeni yetiştiren bölümlerinde verilen viyolonsel eğitiminde kullanıldıklarında ortaya çıkan sonucu incelemek olup, aynı zamanda eğitim halinde olan viyolonsel öğrencilerinin, eğitim aşamalarındaki devinimlerine katkıda bulunmak için çeşitli görüş ve önerilerinin alınması vasıtasıyla, güncel durumlarının tespitine yönelik çalışmaların yapılması ve ele geçen bulguların istatistik verilerle çözümlenmek suretiyle yorumlanmasıdır. Elde edilen sonuçların ışığında konuşulacak olursa, viyolonsel eğitiminde makamsal etüt ve eserlerin yer almasının öğrencilerin gelişiminde ciddi etkiler yapacağı anlaşılmıştır.

4. 2010 yılında yapılmış olan “Batı ve Türk Sanat Müziği keman çalıcıları arasındaki tınısal algı farklılığının kültürel ve bilişsel yönleri üzerine spectral bir analiz” ismi verilmiş olan ve İbrahim Yavuz Yükselsin ile Murat Küçükebe’nin yazmış olduğu makale, Batı sanat müziği ve Türk Sanat Müziği olarak iki kolda ilerleyen ve hem teknik hem de duygu olarak birbirinden ziyadesiyle farklı olan ve sanatçıların incelenmesi suretiyle sanatçıların icra, stil ve nüanslarının birbirinden ne derece farklı olduğu konusunda, tınısal algı farklılığının kültürel ve bilişsel boyutlarını incelemek amaçlanmıştır. Bu konuda yapılan çalışmalarda sevilen keman tonunun nasıl olması gerektiği konusunda yapılan konuşmalarda, sanatçılara göre en iyi keman tonunun nasıl olması gerektiğine verilen cevaplar, tını ve ses üzerine yoğunlaşmıştır. Kemanın iyi bir sese sahip olması ve icracının çalarken zorlanmaması gerektiği konusunda hemfikir

olunmuştur. Kemanın dinleyiciye de iyi bir ses göndermesi kalitesi açısından önemli ipuçları vermektedir. Türk müziği icra eden sanatçıların iyi keman yorumları genel olarak; koyu, davudi, alto, viyolamsı (ya da viyola gibi), derinlikli, ekolu, pes, bas, gür, melankolik, diri, tok, nüanslı ve yumuşak olmuştur. Buna karşın, Batı müziği icra eden sanatçılar; parlak, sıcak, yumuşak, gür, koyu, açık, tok, dolu, coşkulu, net, berrak, maskülen ve soprano şeklinde tariflerde bulunmuşlardır. İstenen keman tınısı verileri göz önüne alındığında, Batı müziği icrası açısından sorulan sorularda keman tınısı sorulduğunda; açık, parlak, berrak, soprano şeklinde açıklamalar yapılırken Türk müzikçilerin istenilen keman tınısına verdiği cevaplar; koyu, davudi, alto, viyolamsı, pes şeklinde olmuştur. Yapılan yorumlara bakıldığında ise birbirine karşıt görüşler olduğu görülmektedir. Bu görüşler, açık/parlak'a karşı koyu; soprano'ya karşı alto/davudi/viyolamsıdır.

5. Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma da Gökalp Parasız'ın 2009 yılında yazmış olduğu makaledir. Türkiye'de bulunan 25 keman eğitimcisinin ankete katılması sonucu oluşan, eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin tespiti amaçlı yapılan çalışmada, keman eğitimi vermek için kullanılan çağdaş kalıplara göre bestelenmiş az miktarda eser bulunduğu ve derslerde kullanılan keman repertuarının yetersiz sayıda olduğu, buna ek olarak keman 9 tane çağdaş kalıplara göre bestelenmiş, Türk müziği öğeleri içeren eserlerin varlığı tespit edilmiştir.

6. "Viyola öğretimin de Türk müziği dizilerine dayalı oluşturulan makamsal içerikli etütlerin işlevsellik durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri" isimli Betül Derican ve Aytekin Albuz'un 2008 senesinde yazmış olduğu, yüksek lisans tezinin konusu, viyola eğitimi vermekte olan üniversitelerimizin müzik bölümlerindeki bireysel çalgı eğitimi derslerinde kullanılması amaçlanan tonal Türk müziği eserlerinin derslerde ve icracıların gelişiminde katkısı olup olmayacağının araştırılmasıdır. Araştırmanın verilerinin kaynağını yazın tarama yöntemi ve üniversitelerin Türkiye'deki Güzel Sanatlar Eğitimi veren Eğitim Fakültelerindeki Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki bireysel çalgı eğitimi viyola eğitimi dalında eğitim hayatlarına devam eden öğrencilerin anketlere katılması suretiyle edinilen veriler oluşturmaktadır. Yakından uzağa ve bilinenden bilinmeyene gelenekselde evrensele prensibi baz alınarak kullanılan eğitim materyallerinin, icracı öğrencilerin motivasyon ve çalgılarına olan hakimiyetlerini geliştirmeleri için verilen eğitim göz önüne alındığında, istendik yönde edinimler

oluşturabileceği sonucuna varılmıştır. Bütün bunların sonucunda oluşan verilerin bizlere gösterdiği sonucu değerlendirdiğimizde Türk Sanat Müziği makam dizilerinin üniversitelerin müzik eğitimi veren bölümlerinde kullanılmasının doğru olacağı görüşü benimsenmiştir.

7. Kirnberger'in besteleme yöntemi ile makamsal keman etütleri hazırlama ismi verilmiş olan ve Meltem Erol Düzbastılar'ın 2008 senesinde yazmış olduğu makalede, Kirnberger'in besteleme yöntemi irdelenmiş ve bu konu üzerine çalışılmış ve söz konusu teknik kullanılmak suretiyle makamsal dizeler içeren etütler oluşturulmuştur. Dünya da bir ilk olması sebebiyle önem arz eden bu araştırma, Kirnberger'in beste yaparken kullanmış olduğu teknikler kullanılarak hazırlanan etütlerin Kirnberger'in oluşturmuş olduğu hesaplamalar ve ölçümler baz alınarak oluşturulması ve keman için oluşturulan etütlerin de bir ilk olması önem arz etmektedir. Kirnberger sistemi kopyalanarak çeşitli tablolar oluşturulması amacıyla, düyek usulündeki Nihavend eserlerde uygulanan icralarda, 4 ve 8 ölçü olması şartıyla kimi etütler oluşturulmuştur. Türk müziğine ciddi katkılar sağlayacağı düşünülen bu yöntem ile alakalı dört adet etüt oluşturulmuştur.

8. "Bir yöntem olarak bölgesel müziklerin keman eğitiminde kullanımı" isimli çalışmanın yazarı Tuna Koç'tur. 2007 senesinde yapılan bu yüksek lisans tezinin konusu, müzik eğitim okullarındaki keman derslerinde oluşan müzikalite sorunlarının bir hayli fazla olması, bu sorunların aşılmasına yönelik öz müziğimiz melodilerinin kullanılması yoluyla keman eğitimine olumlu etkiler yapılması ve yeni materyaller oluşturulmasıdır. Van yöresine ait olan, araştırmacının büyük bir çoğunluğunu düzenlemiş olduğu 77 halk oyunu ezgisi bulunmaktadır ve bu ezgiler keman eğitiminde kullanılmak üzere özel olarak tarama metodu kullanılmak suretiyle örnek materyaller kopyalanarak oluşturulmuştur. Doğudaki keman eğitiminin batıdaki keman eğitimine oranla çok daha büyük sıkıntılar içinde olduğuna dair bir öneri olan bu çalışmada doğu çalgıları ve öz müziğimiz konu alınmıştır.

9. "Geleneksel Türk Sanat Müziği Keman Bestekârlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar Ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği" ismi verilmiş olan ve Mehmet Efe'nin 2007 senesinde yapmış olduğu doktora tezinde, Keman eğitimi verilmekte olan ortamlarda, kullanılmak üzere Türk müziğinde kullanılmakta olan ezgi ve makamsal yapıların uzman görüşleri alınması suretiyle düzenlenmesi ve bu düzenlemelerin keman eğitiminde kullanılması amaçlanan bu çalışmada, Batı müziğini anımsatan öğelerin tespitinin gerçekleşmiş olduğu Türk Müziği eserlerinde yapılan

araştırmalara göre yorumlanacak olduğunda, Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dallarında verilmekte olan eğitimde, buna benzer uygulamalar icra edilebileceği önerisinde bulunulmuştur.

10.“Türkiye’deki Müzik Eğitimi Bölümlerinde, Türk müziği Makamlarının, Keman Çalma Tekniği Yönünden İncelenmesi” ismi verilmiş olan ve Savaş İnciroğlu’nun 1997 senesinde yapmış olduğu yüksek lisans tezinde ele alınan konunun içeriğine bakıldığında, Türk müziği makam dizilerinin üniversitelerin keman eğitimi verilen bölümlerinde keman öğrencilerine uygulanması ve eser çaldırmak suretiyle icra ettirilmesinin, öğrencinin keman tekniğinde nasıl bir etki yapacağı araştırılmıştır. Çeşitli makamlar seçilmiş ve bu seçilen makamlardan üretilen etüt ve egzersizler öğrencilere icra ettirmek suretiyle deneysel çalışmaya tabi tutulmuştur. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi ,Müzik Eğitimi Bölümü ,Çalgı Eğitimi Ana sanat Dalı Lisans Programında okumakta olan öğrencilerin hazırlanan bu etütleri çalması suretiyle Gazi Üniversitesiyle sınırlandırılmıştır. Bu çalışmanın sonunda makamsal etüt ve eserlerin Türk müziğinde kullanıldığı gibi Batı müziğinde de kullanılabilir olduğu sonucuna erişilmiştir.

11.“Türk Halk Müziğinin Keman İle Seslendirilmesi Üzerine Bir Araştırma” ismi verilen makale 1992 yılında Mehmet Akpınar tarafından yazılmıştır. İşlenen konuya bakıldığında Türk müziği kollarından olan Türk Halk Müziğinin keman sanatçıları tarafından belirli bir sistem ve düzen içerisinde icra edilmesi işlenmiş ve bunun için 25 tane örnek oluşturabilecek THM eseri seçilmek suretiyle, sistemli ve yöntemli bir şekilde keman icracıları tarafından nasıl çalınacağı araştırılmıştır. Keman eğitimine repertuvar kazandırmak ve bu sayede katkıda bulunmak amacıyla yapılmış olan çalışmadaki eserler çalgı ile rahat çalınabilir hale gelmesi için yay ve parmak numaraları yazılmak suretiyle sistemli ve düzenli hale getirilmiştir. İcracı ve sanatçıların yorumlarına başvurmak amacıyla kendilerine söz konusu eserler gönderilmiş ve gönderilen bu eserlerden gelen bulgulara bakıldığında bu yapılan çalışmadaki eserlerin Türk müziğine katkıda bulunacağı gözlemlenmiştir

12.“Viyolonsel Eğitiminde Geleneksel Türk müziğine Yönelik Bir Çalışma Modeli” ismi verilmiş olan, Barış Demirci tarafından 2013 yılında yapılan araştırmada, öğrencilerimizin keman çalma kabiliyet ve teknik yeterliliklerini üst aşamalara taşımak için yapılmış olan bu çalışmada, Türk müziği eserlerinin makamsal teoriye bağlı kalınmak suretiyle seslendirilmesinin deneysel bir şekilde sağlanması amaçlanmıştır. Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim

dalında viyolonsel eğitimi alan dördüncü sınıf öğrencilerini kapsayan bu tezin çalışma grubu da bu öğrencilerdir ve 2010- 2011 eğitim yılını kapsamaktadır. 6 öğrenciden oluşan çalışma grubunun üçü deney, geri kalan üçü ise kontrol grubunu oluşturmaktadır. Random yöntemi ile oluşturulan bu yapı 2x2'lik split-plot olarak desen kullanılması suretiyle, söz konusu desen ekseninde ön test ve son test deney ve kontrol grubunu performanslarını kontrol etmek amacıyla yapılmıştır. Mann Whitney U testi, Wilcoxon işaretli sıralar testi istatistiksel analiz yöntemleri kullanılan bu çalışmada ön test ve son test verilerinin analiz edilmesi amaçlanmış ve deney grubunu puanlarına bakıldığında ön test puanlarının son test puanlarını doğrular nitelikte olduğu görülmüştür. İstatistiksel olarak herhangi bir anlam ifade etmeyen kontrol grubunun puanları ise yine çalışmayı destekler niteliktedir. Türk müziği makamsal dizilerinin kullanılması suretiyle oluşmuş eserlerin öğrencilere icra ettirilmesi sonucunda icracıların teknik becerilerini yükseltmiş oldukları gözlemlenmiştir.

13.“Türk müziği Makamları İle Yazılmış Keman İçin 24 Kapris” ismi verilmiş olan ve Tuğrul Göğüş tarafından yapılan yüksek lisans tezi, 2000 yılında yazılmıştır. Türk ezgilerini oluşturduğu eserlerin evrensel düzeyde düzenlenmesi ve dünya çapında çalınır hale getirilmesi amaçlanan çalışmada makamsal ezgilerden oluşan 24 adet kapris oluşturulmuştur.

14. Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Anabilim Dalında “Türk Halk Ezgilerinin Kemana Uyarlanması ve Keman Eğitimi Yoluyla Müzik Öğretmenliği Eğitimine Yansıtılabilirliği” ismi verilmiş olan çalışma 2001 yılında yazılmıştır. Uğur Alpagut tarafından yapılmış bir doktora tezidir. Gazi Üniversitesi menşeli olan bu tezde, Türk müziği öğeleri kullanılarak oluşturulmuş Türk ezgilerinin keman eğitim sisteminde bir materyal olarak kullanılıp kullanılmayacağının araştırması yapılmıştır ve alınan sonuçlar ile birlikte edinilen ipuçları kullanılmak suretiyle yeni önerilerin sunulması hedeflenmiştir. Yapılan ön test-son test çalışmaları süresinde 22 öğrenciye uygulanan gözlem formu, Anadolu’dan seçilen türkü formatındaki Türk müziğinin türkü formatındaki ezgilerini öğrencilere kemana uyarlatarak 15 gün süren bir süreçte ki değişimleri gözlemek amacıyla kullanılmıştır. 15 öğrenci konser vermek suretiyle kendilerine sunulan ezgileri kemana uyarlamış ve bu ezgileri sergileme imkânı bulmuştur. Bu sunu çeşitli bulgular elde etmek amacıyla kameraya alınmıştır. Çalışmanın sonucunda ise öğrencilik yapan icracıların kendilerine sunulan ezgileri başarıyla kemana uyarladıkları görülmüştür.

15. “Sivas ve Yöresi Halaylarının Kültürel Çeşitlilik Açısından İncelenerek Keman Eğitiminde Kullanılması” ismi verilen çalışmayı 2001 yılında Mustafa Hilmi Bulut yapmıştır. Bu çalışma bir doktora tezidir. Gazi Üniversitesi bünyesinde yapılan bu doktora tezinin amacı, kemanın dünya çapında yaygın bir çalgı olması dolayısıyla etkinliğinin ülkemizde de artırılmasına yönelik bir adım olmasıdır. Çalışmanın konusunu Sivas halayları oluşturmakla beraber yine bu üniversitede eğitim gören öğrencilerin de Sivaslı olması dolayısıyla Sivas halaylarına aşina olmaları ve bu halaylar esas alınarak kemanda bu ezgilerin kullanımının öğrenciler üzerinde yapacağı etkiler oluşturmaktadır. Sonuç olarak olumlu etkiler yaptığı ve kemana sevdirmeye yönelik olumlu bir adım olmuştur.

16. “Trabzon’da Müzik Eğitimcisi Yetiştirmeye Dönük Lise ve Yükseköğrenim Kurumlarında Ege Türküleri Yoluyla Başlangıç Düzeyindeki Keman Tekniklerinin Öğrencilere Kazandırılması ve Bu Yaklaşımın Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” ismi verilen çalışma Rıza Akyürek tarafından yapılmıştır. 2002 yılında sunulan bu yüksek lisans tezinin amacı, müzik öğretmeni yetiştiren ve Trabzon’da bulunan üniversitelerde eğitim alan öğrencilere başlangıç düzeyinde keman tekniklerini doğru ve akıcı bir şekilde öğretmek ve bu sistemin keman eğitiminde kullanılabilirliğini göstermektir. 20 üniversite öğrencisi ile yapılan bu tezde 5 uzman keman eğitimcisinin de yorumları eşliğinde gözlem formu ve performans çizelgeleri değerlendirilmiştir. İncelenen 100 Ege türküsü içerisinde 10 tanesi kemana uyarlanabilmiştir ve keman öğrenen öğrencilerin tekniklerinin pekişmesi için kullanılmıştır. Frekans ve yüzdeleri toplanan verilerin yüzdeleri alınmak suretiyle bu veriler tablolarda belirtilmiştir. Sonuç olarak başlangıç keman eğitiminde Ege türkülerinin de kullanılabileceği ve bundan keman icracılarının teknik manada fayda görecekleri gözlemlenmiştir.

17. “Keman Eğitiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alistirmaların İşgörüsellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi” ismi verilen çalışma bir doktora tezidir. 2009 yılında yapılmış olan tezin yazarı Gökalep Parasız’dır. Tezin amacı, çağdaş formlarda yazılmış Türk müziği eserlerinin icrasının çeşitli hazırlayıcı alıştırma vasıtasıyla kolaylaştırılmasıdır. Söz konusu hazırlayıcı alıştırma işlevselliği üzerine araştırma yapılan bu tezde yapılan literatür taramasının yanı sıra Türkiye’deki eğitim kurumlarında eğitim vermekte olan keman öğretmenlerine bir anket uygulanmış ve uygulanan bu anketin sonuçlarına göre de keman eğitiminde Türk müziği öğelerinden çok az

faydalandığı ve Türk ezgilerinin seslendirilmesinde büyük zorluklar yaşandığı, ayrıca faydalanacak eser sayısının da azlığı sebebiyle etkili bir çalışma yapılamadığı ortaya çıkmıştır. Elde edilen 9 adet çağdaş Türk müziği eserinde de öğrencilerle görüşme suretiyle sorular sorulmuştur ve bunun sonucunda söz konusu eserlerin icrasında zorlandıkları kanısına varılmıştır. Yapılan hazırlayıcı alıştırmalar ile ilgili ön test ve son test modeli uygulanmış olup kontrol ve deney grubuna uygulanan bu model sonucunda hazırlanmış alıştırmaların etkili olduğu gözlemlenmiştir.

18. “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Keman Eğitiminde Çağdaş Türk Keman Eserlerinin Kullanılma Durumuna İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri” ismi verilmiş olan bu çalışma bir doktora tezidir. Zafer Kurtaslan’ın 2010 yılında yazmış olduğu bu doktora tezinin amacı, bugüne kadar yapılmış olan Türk müziği ile alakalı olan çalışmalara ulaşip günümüzde çekilen metot ve kemana uygun Türk müziği eseri sıkıntısının kaynaklarını bulmak ve hem literatür çalışması yoluyla bu kaynakların ortaya konulmasını sağlamak hem de çözümüne yönelik öneriler sunmaktır.

19. “Başlangıç Keman Eğitiminde Kullanılabilir Okul Şarkıları, Türküler ve Tekerlemeler” ismi verilmiş olan çalışma bir yüksek lisans tezidir. Tezin yazarı Gülbahar Akpınar’dır. 2010 yılında yazılmış olan bu tezin amacı, 6 ve 12 yaş grubundaki öğrencilerin türkü ve tekerlemeler yoluyla başlangıç düzeyinde keman eğitimi almaları ve bu eğitimin etkililiğinin tespit edilmesi üzerinedir. Alt amaç olarak da bu konunun farklı yaş türlerine de uygulanabilmesi söz konusudur. Kemanda 3 teli kapsayan başlangıç düzeyi keman eğitiminde tekerlemeler ve türküler yoluyla çocukların bu konuyu algılamaları sağlanmaya çalışılmıştır. Sonuca gelecek olursak da 83 esere ulaşılmıştır. 17 okul şarkısı, 13 türkü, 6 tekerleme, olarak 36 adet esere ulaşılmıştır. Elde edilen eserlerin farklı tellere de uygulanabilir olması değişik amaçlarla da farklı tellerde işlev göreceği sonucunu ortaya koymaktadır. İki tel üzerinde 25 adet okul şarkısı, 6 adet türkü, 1 tekerleme olmak üzere 32 esere ulaşılmıştır. Üç telde de 13 okul şarkısı ve 2 türkü elde edilmiştir.

20. “Kemana uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması” ismi verilmiş olan doktora tezi Alev Müezzinoğlu tarafından 2012 yılında yazılmıştır. Tezin amacı, Kıbrıs Türklerinin Halk Müziklerinin incelenmesi suretiyle bu ezgilerin kemana uyarlanması ve uyarlanan bu ezgilerin öğrencilerin keman çalma beceri ve başarılarını arttırmasıdır. Kaynak tarama kullanılarak yapılan bu araştırmada, Kıbrıs Türklerinin yöresel olarak kullandıkları sirto, zeybek, karşılama, çiftetelli, arabiye eserleri uzmanların

görüşleri alınmak suretiyle incelemeye tabi tutulmuştur. Eserlerde yer alan komalar tampere sisteme göre düzenlenmiş ve eserlerin makamsal durumları analiz edilmiştir. Araştırmada deneysel yöntem kullanılmış, “tek grup ön test-son test” deseni çerçevesinde hazırlanmıştır. Gözlem formu oluşturulmuş ve oluşturulan gözlem formu yine uzmanlardan alınan görüşlerle birlikte değerlendirilmiştir. Tezin sonucunda ise keman için derlenmiş olan eserlerin öğrencilerin keman çalma becerilerini arttırdığı gözlemlenmiştir.

21. “Rast makamındaki Kar-ı Natik Eserlerinden Oluşturulan Seyr-i Natik Örneğinin Keman Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi” ismi verilmiş olan doktora tezi Vasfi Hatipoğlu tarafından 2013 yılında yapılmıştır. Araştırmanın amacı, seyri natik üslubunun oluşturulmasına yönelik bir çalışma yapılması ve bu üslubun keman eğitiminde kullanılmasıdır. Üç bölümden meydana gelen bu çalışmada birinci bölüm perde, aralık, makam ve usul, ikinci bölüm seyri natik makamında oluşturulan örnek ve üçüncü bölümde de sonuç yer almaktadır. Sonuç olarak Rast seyri natik örneğinin icracıların keman icra etme tekniklerini geliştirdiği, sadece ulusal değil aynı zamanda uluslararası manada da eğiticiye teknik olarak geliştirici olduğu gözlemlenmiştir.

22. “Keman Öğretiminde Addie Yaklaşımı Esas Alınarak Hazırlanan Öğretim Modelinin Uşşak Ezgilerin Kemanla Seslendirilmesine Etkileri” ismi verilen doktora tezi 2013 yılında Ahmet Feyzi tarafından yapılmıştır. Araştırmanın amacı, addie (analysis, design, development, implementation, evaluation) yaklaşımı çerçevesinde oluşturulan modelin, uşşak makamındaki ezgilerin icra edilmesine yönelik irdelenmesidir. Tarama ve deneme modelinin kullanıldığı çalışmada, Türkiye’nin tüm eğitim fakültelerinde eğitim gören müzik öğretmenliği öğrencileri baz alınmış ve öğrencilere bir anket uygulanmıştır. Yapılan bu ankette Türk müziğine bakış açılarının pozitif olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca literatür çalışmasının da yapıldığı bu çalışmada, öğrencilerin Türk müziği anlamında görüşlerini isteklilik derecelerini ölçen çeşitli anketler de uygulanmıştır. Sonuç olarak Uşşak makamındaki Türk müziği ezgilerinin icrasının icracılar üzerinde olumlu katkılar sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

23. “Keman Eğitiminde Van Türkülerini Çalma ve Yorumlama Yöntemleri” ismi verilmiş olan yüksek lisans tezi 2014 yılında Canan Fidan tarafından yazılmıştır. Söz konusu araştırmanın amacı, Van türkülerini keman ile icra edilebilir hale getirirken aynı zamanda icra güçlüklerini ortaya koyup, bu güçlüklerin giderilmesine yönelik çözüm

önerileri sunmaktır. Çeşitli veriler toplanmış olan bu çalışmada kaynak tarama yöntemi ve uzman görüşleri kullanılmıştır. Ele geçen veriler tablo ve grafikler yoluyla analiz edilmiştir. Tüm hatlarıyla incelenen 25 Van türküsünün ezgi, yapı, makam, usul, güçlü, ses genişliği, başlangıç ve bitiş bakımından incelenmiştir. Notaya alınan türküler kemana uyarlanmış ve çalınır hale getirilmiştir. Bu notalarda oluşan teknik aksaklıkların giderilmesine yönelik çeşitli çözüm önerileri getirilmiştir.

24. “Evrensel Keman Teknikleri Kullanılarak Türk folkloruna ve Evrensel Müziğe Dayalı Özgün Keman Etütlerinin Yaratılması” ismi verilmiş olan yüksek lisans tezi Salih Sabri Şen tarafından 1992 yılında yazılmıştır. Yapılan bu araştırmanın problemi dünya çapında kullanılmakta olan keman icra tekniklerinin içinde barındığı Türk folkloruna ait öğelere sahip olan etütler yazmaktır. Çalışmada Türk etütleri yazılmış ve yazılmış olan bu etütler yay teknikleri çalıştırmak üzere ayarlanmıştır. Tamamen Türk dizileriyle yazılan etütler majör ve minör kalıplardadır. Sonuç olarak bu etütler keman eğitimine katılmış ve bu gibi etütlerin daha da çoğalması için öneriler yapılmıştır.

25. “Başlangıç Düzeyinde Keman Eğitiminde Yaygın Kullanılan 3 Türk, 3 Yabancı Metodun İncelenmesi” ismi verilmiş olan yüksek lisans tezi Gökçen Göbelez tarafından 2015 yılında yazılmıştır. Üç adet Türk metodu ve üç adet de yabancı araştırmacının keman metodu yüz yüze görüşme yöntemiyle, uzmanlarla görüşmek suretiyle belirlenmiştir. Belirlenmiş olan metotlar incelenmiştir. İncelenen metotlardaki sanatçıların öz geçmişleri paylaşılmıştır. Ulaşılan metotlar “Çevreden evrene keman eğitimi1, Ömer Can keman eğitimi metodu 1, Görerek dinleyerek keman metodu 1, Otokar Sevcik violin studies op. 6, Egon smannshaus, Violin schule-matheieu crickboom” dur.

26. “Türk Musikisi Keman Metotlarının İncelenmesi” ismi verilmiş olan bu çalışma Ali Nünükoğlu tarafından 2019 yılında yazılmıştır. Bugüne kadar Türkiye’de müzisyen yetiştirme tarzı olarak usta-çırak, öğretmen-öğrenci sistemi uygulanı gelmiştir. Bu uygulamanın artık yazılı hale dökülmesi ve evrensel standartlarda keman icracılarının oluşabilmesi ve Türk ezgilerini Batı’nın da çalabilmesi amacıyla çeşitli eserler düzenlenmesinin gerekliliği gözler önündedir. Bu bakış açısıyla, Abdulkadir Köse, Mustafa Töre, Mustafa Sunar ve Aydın Özden’e ait Türk sistemi keman metotları incelenmiş ve bu metotların işlevselliği araştırılmıştır. Araştırma sonucunda ise araştırılan bu metotların işlevsel olmayan kısımları düzenlenip işlevsel hale getirilmiştir.

27. “Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk müziği Keman Öğretimi

Alanında Kullanılabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi” ismi verilmiş olan çalışma 2017 yılında Ferhat Devocioğlu tarafından yazılmış bir yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, Batı müziğinde uygulanmakta olan keman tekniklerinin Türk müziği icracılarına da uyarlanması nasıl bir gelişim sağlayacağı konusu irdelenmiştir. Deney ve kontrol grupları oluşturulmuştur ve oluşturulan bu grupların deney grubuna araştırmacının hazırladığı özel öğretim sistemi uygulanmıştır. Kontrol grubuna ise Türk müziği metotları uygulanmıştır. Uzmanlar tarafından düzenlenmiş olan performans değerlendirme formu, söz konusu deney ve kontrol grubuna uygulanmıştır. Şarkı, peşrev ve saz semaisi kullanılmıştır. Deney ve kontrol grupları arasında istatistiksel olarak belirgin bir fark gözlenemezken aynı zamanda, yine müzikal beceri anlamında da anlamlı bir değişim gözlenemeyen gruba uygulanmış olan testler birbirine neredeyse eşit çıkmıştır.

28. “Hakkı Derman’ın Keman Taksimlerinin Tahlili ve Bu Tahliller Doğrultusunda Keman Eğitiminde Kullanılabilecek Alıştırmaların Oluşturulması” isimli çalışma Süleyman Barış Demirbilek tarafından 2018 yılında yapılmıştır. Çalışmanın amacı, bir TRT sanatçısı olan Hakkı Derman’ın müzikal üslubunu ve tavrını yansıtan çeşitli egzersizlerin oluşturulup, uzman görüşleri alınmak suretiyle değerlendirmeler almaktır. Nitel araştırma türünden tarama modeli ile oluşturulan çalışma, Derman’ın tavrı özelliği üzerine odaklanmış ve 26 adet taksim üzerinde durulmuştur. Toplam 36 alıştırma oluşturulmasının arkasında Hakkı Derman’ın taksimlerinin notaya alınması ve alınan bu notalardan faydalanılması vardır. İcra ederken süsleme tekniklerini ziyadesiyle kullandığı gözlemlenmektedir. Derman’ın örnek bir icracı olduğu ve yaptığı taksimlerin örnek alınması gerektiği sonuç olarak ortaya konulmuştur.

29. “Türk müziği Ezgi Yapılarına Dayalı Keman Eğitimi Modeli” ismi verilmiş olan bu çalışma, Ozan Hane tarafından 2018 yılında yazılmıştır ve araştırmanın amacı, kemancıların Türk müziğinden oluşan ezgiler yoluyla yapılan keman çalışmasının keman çalma becerileri üzerindeki etkilerini araştırmak ve bu konuda öneriler yapmaktır. 2/4, 3/4 ve 3/8’lik ölçülerde çeşitli eserler bulunmuş, TRT arşivi incelenerek bulunan keman eserlerinin barındırdığı teknikler toparlanmış ve keman icracılarına bu Türk müziğinden oluşan alıştırmalar icra ettirilerek gelişim düzeyleri ölçülmüştür. 22 adet etüt hazırlanmış ve 10 öğrenci ile görüşme yapılmıştır. 14 hafta süren çalışmaların sonucunda 5 kişilik gözlem grubunun yaptıkları gözlem sonuçlarına verdiği cevaplar ışığında sonuçlar oluşturulmuş ve bu sonuçlar 21 programı ile analiz yapılmıştır. Çalışma sonucunda başarıya ulaşılmış ve Türk ezgileriyle gelişim sağlanmıştır.

30. “Keman Eğitiminde Kemana Uyarlanmış Türk Eğitim Ezgilerinin 1. Ve 3. Pozisyonlara Uygun Olarak Kullanımı” ismi verilmiş olan çalışma Bewar Mohammed Ammr Salih tarafından 2018 yılında yazılmış bir yüksek lisans tezidir. Tezin amacı, dünya çapında işlevselliği olan ve kuzey Irak’ta Duhok Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bölümü öğrencilerinin incelenmesi sonucu 1. Ve 3. Pozisyon çalışmalarının Türk ezgileri yoluyla oluşturulmasıdır. Betimsel bir modelle oluşturulan bu araştırma, keman eğitmeni olan 8 öğretim elemanının da yardımıyla oluşturulmuştur. Öneri olarak Kuzey Irak’a ait halk ezgilerinin kullanılması yoluyla yeni bir keman ekolü oluşturulup, zorlanılan tekniklerin öğretilmesi için bu ezgilerden faydalanılması amaçlanan bu çalışmada, 1. ve 3. Pozisyon çalışmaları için uygun olduğu ve sağ, sol el tekniklerinin gelişimi için etkin rol oynadığı saptanmıştır.

31. “Keman Eğitiminde Caz Etüt ve Eserlerinin Kullanımına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri” ismi verilmiş olan bu çalışma Gökçe Evren tarafından 2018 yılında yazılmış bir yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada, jaz müziğine ait eserler yardımıyla keman eğitiminde teknik kabiliyetleri arttırmak ve bu kabiliyetlerin kullanılmasını kolaylaştırmak amaçlanmıştır. Oluşturulan jazz ve blues eserleri tüm Gazi Üniversitesi öğretim elemanlarına dağıtılmak suretiyle kemanda kullanılabilirliği tespit edilmiş ve bu bağlamda jaz ve blues eserlerinin kemanda kullanılmasının olumlu sonuçlar oluşturacağı ve kullanılmasında bir sakınca oluşturmadığı gözlenmiştir.

32. “Türk müziğinde Keman Eğitimi Üzerine Yazılmış Üç Metodun İncelenmesi ve Etütler” ismi verilmiş olan çalışma, Fatih Adalı tarafından 2018 yılında yazılmış bir yüksek lisans tezidir. Batı keman eğitiminin gelişim sürecini tamamlamış olması ve Türk keman eğitiminin hala özellikle teknik manada kendisini tamamlayamamış olması dolayısı ile uygun eğitim müfredatının oluşturulması ve gerekli kalitede metotların Türk keman eğitimine kazandırılmasını hedef edinmiş olan bu çalışmada öğrencilerin yay, parmak ve keman çalım becerisi olarak eksik kaldıkları gözlemlenmiştir. Bu gözlem sonucunda uygun metotlar önerilerek eksikliklerin giderilmesine yönelik bir adım atılmıştır.

33. “Keman Eğitiminde Zeybek Müziğinin Kullanımı Üzerine Bir Araştırma” ismi verilmiş olan doktora tezi Ozan Gülüm tarafından 2019 yılında yazılmıştır. Yapılan bu araştırmanın amacı, keman icrası yaparken çalım karakterini davul zurna karakterine büründürmek ve bu şekilde bir keman icrası sağlamaktır. TRT arşivinde yer alan 174 adet zeybek araştırmanın ulaşılabilir evrenini oluşturmaktadır. Desen olarak betimsel ve

deneysel desen kullanılan bu araştırmada, hem nitel hem de nicel kazanımlar bulunmaktadır. Aydın Kadioğlu zeybeğinin geleneksel icrası irdelenerek kemana uyarlanmış ve uyarlanan eserler uzman görüşlerine başvurularak değerlendirilmiştir. Hazırlanan ön test- son test deneysel deseniyle beraber 8 derslik birer saatten oluşan bir süreç yürütülmüştür. Sonuç olarak söz konusu zeybeğin kemanda icrasının başarılı sonuçlar doğurduğu ortaya konulmuş ve buna benzer çalışmaların devam etmesinin önem arz ettiği belirtilmiştir.

34. “Hicaz Makamında Aksak Ölçülü Türkülerin Seslendirilmesinde Makamsal Dizi ve Yay Çalışmalarının Keman Çalma Becerilerine Etkisi” ismi verilmiş olan çalışma Pelin Özkan Köse tarafından 2019 yılında yazılmıştır. Çalışmanın amacı, Hicaz makamındaki bazı aksak ölçülerin çalımında icracıların zorlanması ve bu zorlukların çözümleneceğine olan inançla veriler toplanmasıdır. Türk müziğine ait makamların dizi özellikleri ve bu dizilerin ne tür keman çalım zorlukları oluşturacakları ele alınmış ve ele alınan bu konunun çözümüne dair çalışmalar yapılmıştır. TRT arşivi kullanılmak sureti ile Hicaz makamındaki aksak ölçü barındıran eserlere ulaşılmış ve bu eserlerin üzerine çalışmalar yapılarak çeşitli egzersizlerle desteklenmiştir. 3 deney, 3 kontrol grubundan oluşan çalışma grubunda performans değerlendirilmesine yönelik form oluşturulmuş ve işlenmiştir. Sonuç olarak, yapılan bu çalışma öğrencilerin hicaz aksak eserleri çalmasını kolaylaştırmış ve olumlu sonuçlar ortaya çıkartmıştır.

35. “Mersin Yöresine Ait Türüklerin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” ismi verilmiş olan bu çalışma, Halil İbrahim Şahin tarafından 2019 yılında yapılmış bir yüksek lisans tezidir. Çalışmanın amacı, keman eğitiminde kullanılmak üzere Mersin türkülerinin uyarlanmasıdır. Bu amaç doğrultusunda TRT arşivinde bulunan tüm Mersin türkeleri irdelenmiştir ve incelemeler sonucunda 30 adet esere ulaşılmıştır. Ulaşılan eserlerin ritmik yapısı ve makamsal yapısı derinlemesine incelenmiş ve bu inceleme sonucunda, kemanla seslendirilmesini kolaylaştırmayı amaçlayan çalışmalara yer verilmiştir.

36. “Bolu Yöresi Türkülerinin Güzel Sanatlar Liseleri Keman Eğitimi Dersinde Kullanılabilirliği” ismi verilmiş olan yüksek lisans tezi Sena Eyüpoğlu tarafından 2019 yılında yazılmıştır. Çalışmanın amacı, keman eğitiminde Bolu türkülerinin kullanılması yoluyla keman eğitimine katkıda bulunmaktır. Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri bireysel çalgı derslerinde kullanılması amaçlanan bu çalışmada kemanın yapısı ve teknik özellikleri irdelenmiş ve betimsel nitelik barındıran bu çalışmanın konusunu oluşturacak olan 11 Bolu türküsüne ulaşılmıştır. Keman eğitimi için gerekli uyarlamalar yapılan

ezgiler eğitim müfredatına kazandırılmıştır.

2.4. Batı Müziğine Uyarlanmış Makamlar, Eserler ve Egzersizleri

2.4.1. Batı müziğine uyumlu olan seçilmiş Türk Sanat Müziği makamları

Türk Sanat Müziğinde pek çok makam olmasına rağmen, içerisindeki birçok makam içerdiği komalı seslerden dolayı Batı müziğinin eşit tamperaman sistemine (tam aralık, yarım aralık) uygun değildir. Uygun olan makamlardan bazıları; Acemaşiran, Nihavent, Hicaz, Kürdilihicazkâr, Sultaniyegâh, Suzidil, Acemkürdi ve Buselik makamlarıdır. Batı müziğine uyumlu bu makamlardan bazı parçalar seçilerek, parçanın yapısına uygun ve çalımını kolaylaştırıcı çalışma önerileri ve egzersizleri ile aşağıda örneklendirilmiştir.

2.4.1.1. Acemkürdi makamı ve egzersizleri:

Acemkürdi makamı, Acem makamını usule getiren acemaşiran ve uşşak dizilerinin nihayetine bir kürdi dörtlüsünün katılmasından ibarettir. Güçlü (acem-fa), durak (dügâh-la), yani acem aşiran perdesidir. Seyri inici olan makamın inici şeddi çargâh makamıdır. Makamın yedeni 1. çizgide barınan mi hüseyini aşiran perdesidir. Makam acem makamını yapar, sonra kürdi dörtlüsü ile karar eder. Bazen ibare arasında da kürdi dörtlüsü gösterilir (http4).

Örnek eserler ve egzersizleri: Sizlere sunmuş olduğum egzersizler 1/2/3/4/8 vs. bağlı şekilde, yayın alt, orta ve üst uçlarında, yavaş orta ve hızlı ritimlerde çalınmalıdır. İlgili egzersizlere Şekil 2.2, Şekil 2.3, Şekil 2.4, Şekil 2.5 Şekil 2.6 ve Şekil 2.7’de yer verilmiştir.

ACEM KÜRDİ ŞARKI

Bak Yine Geçti Bahar

İzzet Altınbaş

Keman

Piyano

Senzi

f *mf* *f* *mf* *sp*

Kem.

Pno.

p *f* *f*

Kem.

Pno.

mf *f* *p* *f* *f*



Şekil 2.2. *Bak Yine Geçti Bahar*, İzzet Altınbaş¹ (Kalaycıoğlu, R. 1983).

Egzersiz: *Bak Yine Geçti Bahar*



Şekil 2.3. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz ve bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

¹ “Bak Yine Geçti Bahar”ın bestecisi Udi İzzet Altınbaş, döneminin en popüler sanatçıları ile beraber sanatsal aktivitelerde bulunmuştur. İstanbul’da yaşamakta olan Altınbaş, Selâhattin Altınbaş’ın amcasıdır. Ud çalımı anlamında bir duayen olan Altınbaş, ud icrasında şahsına münhasır bir üsluba sahipti. Nota yazımına hâkim olan Altınbaş, Kemani Haydar Tatlıyay’ın hatırı sayılır sayıda eserini notalara dökmüştür.(http5)

ACEM KÜRDİ ŞARKI

Bilirmisin a Sevdığım

Derleme/piano eşlik: Uğur Çit

Yusuf Nalkesen

The musical score is written for a Keman (Violin) and Piyano (Piano) ensemble. It consists of four systems of music. The first system shows the Keman and Piyano parts. The second system continues the Keman and Piyano parts. The third system continues the Keman and Piyano parts. The fourth system continues the Keman and Piyano parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano).

Derleme: Uğur Çit

Şekil 2.4. Bilir misin A Sevdığım, Yusuf Nalkesen² (Kalaycıoğlu, R. 1983)

² 25 Aralık 1923 yılında Üsküp'e bağlı İstip kasabasında doğan Yusuf Nalkesen "Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Musikisi Korosu" nu 1985 yılında kurmuş ve 1995 yılına kadar "Uzman Müzikolog" olarak faaliyet göstermiştir (<http6>).

Egzersiz: Bilir misin a sevdiğim



Şekil 2.5. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

ACEMKÜRDİ ŞARKI

Yollarda Kalan Gözlere

Muzaffer İlkar

Muzaffer İlkar

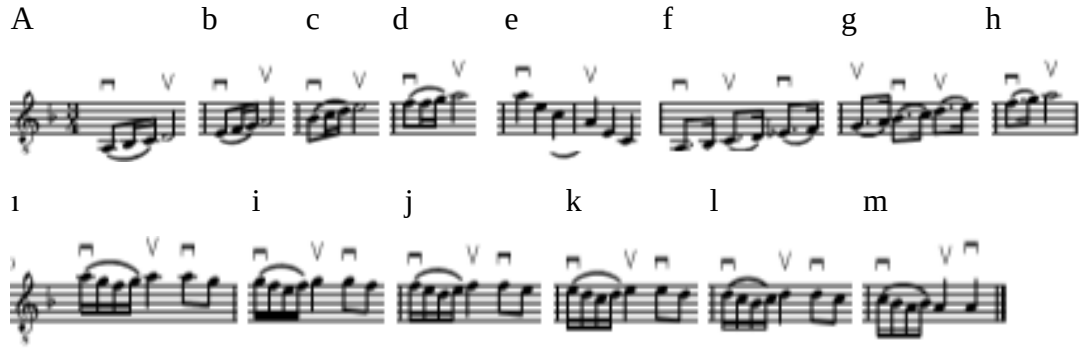
The musical score is written for piano and voice. It is in 3/4 time and the key of B-flat major. The score is divided into four systems, each containing a vocal staff and a piano accompaniment. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The vocal line is marked with various dynamics (f, mf, p) and includes trills and slurs. Measure numbers 3, 9, 17, and 24 are indicated at the start of their respective systems.



Şekil 2.6. *Yollarda Kalan Gözlere*, Muzaffer İlkar³. (Kalaycıoğlu, R. 1983)

³ **Muzaffer İlkar:** 1910'da İstanbul'da doğdu. Bir gün sandal ile gezinirken sandalda okunan gazele hayran kalan sanatçı, bu saatten itibaren müzik aşkına tutulmuştur. Düzenlenen bir yarışmada derece alan İlkar, Radyo idaresinde çalışan Kemani Raşit Erer, Mesut Cemil Bey ve Kanuni Vecihe Deryal'dan üst düzey dersler almaya başlamış ve Batı müziğine detaylı bir şekilde hâkim olmuştur. Ankara Radyosu Türk Sanat Müziği Şefi olarak 1955 yılında göreve başlayan İlkar, herkesin takdirini alan başarılı bir idareci ve kişiliğiyle de iyi bir örnek oldu. 100 civarında bestesi olan besteci, 23 Şubat 1987 senesinde İstanbul'da hayata gözlerini yummuştur ([http7](http://7)).

Egzersiz: Yollarda kalan gözlere



Şekil 2.7. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

2.4.1.2. Acemaşiran makamı ve çalışma egzersizleri

Geleneksel yazımda üç adet güçlüsü bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla onuncu derece acem, yedinci derece çargâh ve beşinci derece düğâh perdeleridir. Durağı acemaşiran perdesi olan makam kürdili aşittan oluşmaktadır. Çargâh dizisinin acemaşiran perdesine göçürülmesi sureti ile oluşan bir makam olan acemaşiran makamının tiz durağı, acem, seyri inicidir (Yılmaz, 200, s. 130). İlgili egzersizlere Şekil 2.8, Şekil 2.9, Şekil 2.10, Şekil 2.11, Şekil 2.12 ve Şekil 2.13’te yer verilmiştir.

ACEMAŞIRAN NAKIŞ

Çekmiyor Yar-ı sitemkar

Hilmi Özgen

İsmail Baba Sürehan

The musical score is written for a vocal line and piano accompaniment. It is in 2/4 time and the key of D major. The score is divided into four systems, each starting with a measure number (1, 5, 11, 16). The vocal line is written in treble clef and includes various ornaments (V) and dynamic markings (mf, f, p). The piano accompaniment is written in grand staff (treble and bass clefs) and consists of chords and a bass line. The score is titled 'ACEMAŞIRAN NAKIŞ' and is by Hilmi Özgen, with the lyrics by İsmail Baba Sürehan.

12

mf *p* *mf* *mf*

21

f *mf*

26

p *f*

37

mf *mf* *mf*



Şekil 2.8. *Çekmiyor Yar-ı Sitemkâr, İsmail Baha Sürelsan*⁴ (Kalaycıoğlu, R. 1983).

⁴ **İsmail Baha Sürelsan:** 1912 Bursa'da dünyaya gelen Sürelsan'ın bağlama hevesi küçük yaşlarda başlayan sanatçının gönlü daha sonraları tambura kaydı. Kanuni Salim Bey'in öğrencisi olarak kabul etmesiyle beraber, sanatçı 1927 yılında kanun dersleri almaya başladı Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesini 1935 yılında tamamlamasının akabinde, devlet memuru oldu. Sürelsan, Kültür Bakanlığında Türk Müziği Komisyon üyesi ve TRT Repertuar Kurulu Başkanı olarak da görevler ifa etmiştir. Akdeniz Üniversitesi Türk Müziği Korosunda Şeflik yaparken aynı zamanda TRT Antalya Bölge Müdürlüğü'nde de Türk Müziği uzmanlığı yaptı. Devlet sanatçısı unvanını 1991 yılında alan Sürelsan, klasik Türk müziği branşında 75 eser yarattı. "İsmail Baha Sürelsan Konservatuarı" kuruldu ve böylelikle Antalya da bir Türk

Egzersiz: Çekmiyor Yar-ı Sitemkâr



Şekil 2.9. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

Müziği konservatuvarı kurulmuş oldu. Antalya'da 1998 yılı itibari ile hayata gözlerini yumdu. (http8) Bu besteye sözleriyle hayat veren ikinci sanatçımız ise Hilmi Özgen'dir. Özgen, Kastamonu Lisesini başarıyla bitiren Araştırmacı-yazar, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesini de başarıyla bitirmiştir. İsmail Baha Sürelsan tarafından bazı şiirleri bestelenen sanatçı, İstanbul'da yaptığı bir seyahat esnasında bulunduğu vapurdan atlaması sonucu aramızdan ayrılmıştır (Işık İ. 2. bas., 2009).

ACEMAŞİRAN ŞARKI

Gam Çekme Güzel...

Faruk Nafiz Çamlıbel

Arif Sami Toker

The musical score is written for voice and piano. It is in 10/8 time and the key of D major. The score is divided into three systems. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The first system consists of three measures. The second system consists of three measures, with a forte (f) dynamic marking. The third system consists of three measures, with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The score includes various musical notations such as grace notes, slurs, and dynamic markings.

12 *mf* *mf* *p*

13 *mf* *f*

16 *f* *mf* *p*

20 *p* *mf* *f*

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The melody in the treble staff is marked with accents and slurs. The piano accompaniment in the bass staff provides a steady rhythmic foundation. Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte) and *p* (piano). The score includes repeat signs and first/second endings at measure 13.

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

f

mf

f

f

mf

36

mf *f* mf

39

mf *f*

42

mf

1. 2.

45

Fine

mf *f*

49

System 49: Treble clef with a melodic line featuring slurs and accents. The piano accompaniment in the right hand has a rapid sixteenth-note run in the first measure, followed by chords. The bass line is mostly rests with some eighth-note movement.

52

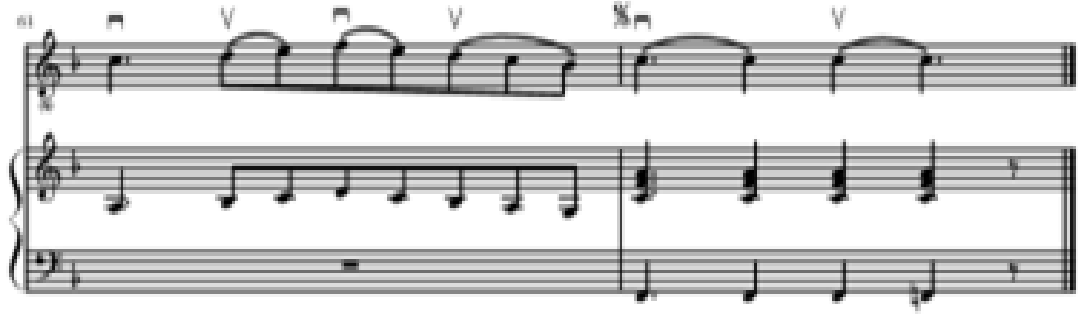
System 52: Treble clef with a melodic line. The piano accompaniment in the right hand features a steady eighth-note pattern. The bass line continues with eighth-note movement.

55

System 55: Treble clef with a melodic line. The piano accompaniment in the right hand has a steady eighth-note pattern. The bass line continues with eighth-note movement. A forte (*f*) dynamic marking is present.

58

System 58: Treble clef with a melodic line. The piano accompaniment in the right hand has a steady eighth-note pattern. The bass line continues with eighth-note movement.



Şekil 2.10. *Gam Çekme Güzel*, Arif Sami Toker⁵- Faruk Nafiz Çamlıbel⁶ (Kalaycıoğlu, R. 1983).

⁵ **Arif Sami Toker:** 14 Nisan 1926 yılında Gelibolu'nun bir kasabasında dünyaya gelen sanatçı çocuk denecek yaşta İstanbul'a ailesi ile yerleşmiştir. 1942 yılında İstanbul Konservatuvarı Türk Müziği İcra Heyeti'nin yapmış olduğu sınavı başarıyla geçmesi sonucu söz konusu okuldaki kadrosunu başarıyla almaya hak kazanmıştır. Dr. Suphi Ezgi ve Sadettin Arel gibi birçok sanatçı ile tanışma şansını yakalamıştır. Sanatçının makam bilgisini tepelere taşımasının en önemli sebeplerinden bir tanesi, Üsküdar Musiki Cemiyeti'nin bünyesine katılıp, Emin Ongan ile ders yapmak suretiyle müzik bilgisini ciddi seviyede ilerletmesidir. Türk Müziği derneğinde başkanlık görevini ifa eden sanatçının İzmir Radyosu Müzik Yayınları Şefliği görevine 1954 yılında atandığı bilinmektedir. Atandığı makamda 4 yıl süresince görevini sürdürmüştür. Yaşama veda ettiği yıl ise 27 Nisan 1997'dir (http9).

⁶ **Faruk Nafiz Çamlıbel:** Doğumu İstanbul'da olan sanatçının doğum tarihi 18 Mayıs 1898'dir. "Hecenin 5 şairi" olarak da tanınan yazar Türk şiirinin önemli isimlerinden biriydi. Edebiyatın yenilikçi akımının güçlü bir temsilcisi olan yazar İstanbul Türkçesinin yanı sıra Anadolu'da kullanılan dili de dışlamamıştır. Türkçenin yeni dağlar ve denizler aşmasını sağlayan yazarlarımızdandır. Şahsından sonra gelen onlarca şairi de etkileme kabiliyeti olan yazar, ülkemiz edebiyat akımına ciddi bir itici güç olmuştur. Yazımlarıyla üçüncü bir şiir akımının oluşmasına neden olan yazar, Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim şiirlerine bir ek olarak kendi tarzını katmıştır. Şiirlerini aruz vezniyle yazan şairin etkilendiği ekoller arasında Cenap Şahabettin ve daha çok da Yahya Kemal Beyatlı vardı. Sonra hece veznine döndü. Türk edebiyatının milli tarafına dokunan yazar, Anadolu'nun bâm teline dokunarak hislerini yansıtmaya olanak tanıdı. Erkek egemen çeşitli şiirler yazan sanatçı aynı zamanda 8 sayılı bir Anayurt dergisi çıkarttı. Çeşitli mizah şiirleri yazan sanatçının şiirlerinden bazıları "Çamdeviren", "Deli Ozan" dır. Daha birçok branşta eseri olan sanatçının eser türlerine örnek olarak fıkra, manzum oyun, roman gösterilebilir. Dolu dolu yaşayan şairin hayatı 8 Kasım 1973'te Akdeniz üzerindeki Samsun gemisinde son bulmuştur (http10).

Egzersiz: Gam Çekme Güzel

a b c d e f

g h ı i j k

l m n o

The image displays musical notation for exercises 'a' through 'o' in a single staff. Each exercise is represented by a sequence of notes with a 'V' above them, indicating a specific rhythm or articulation. The exercises are arranged in three rows: the first row contains 'a' through 'f', the second row contains 'g' through 'k', and the third row contains 'l' through 'o'. The notation is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The exercises are designed to be played in a specific rhythm, with the 'V' indicating a specific articulation or emphasis.

Şekil 2.11. Yukarıda ayı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

ACEMAŞİRAN ŞARKI

Her Geçen Gün Bekliyorken Sevdüğinden Bir Haber

Danyal Mantı

Danyal Mantı

The musical score is written for a vocal line and piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems. The first system begins with a vocal line featuring a series of eighth notes and a half note, with a dynamic marking of *mf*. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes. The second system continues the vocal line with a series of eighth notes and a half note, with a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment continues with chords and eighth notes. The third system begins with a repeat sign, followed by a vocal line with a series of eighth notes and a half note, with a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment continues with chords and eighth notes. The score ends with a double bar line.

11 *f* *mf* *f*

15 *mf* *f*

19 *f*

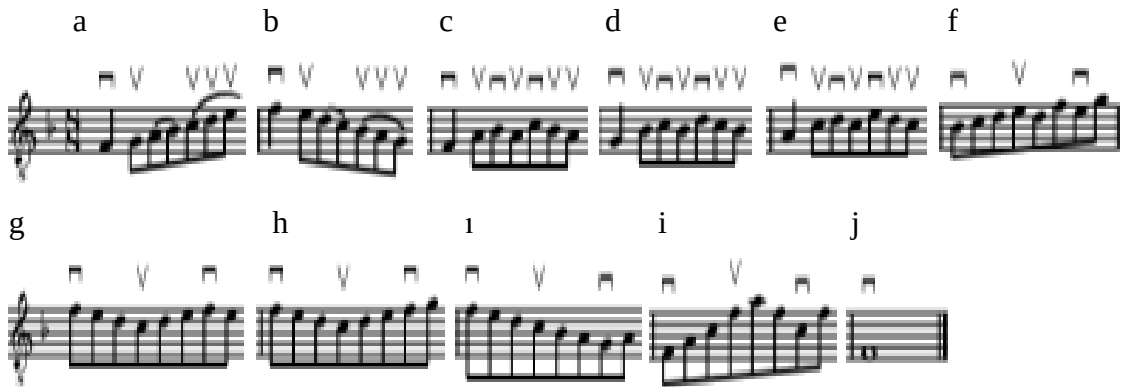
21



Şekil 2.12. *Her Geçen Gün Bekliyorken Sevdüğimden Bir Haber*, Danyal Mantı, (TRT ARŞİVİ 2019).

Danyal Mantı: Üniversite öğrenimini İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında tamamlayan sanatçı birçok besteye sahiptir ve bu bestelerin bazıları T.R.T. de seslendirilmektedir. Başarılı ve üretken bir besteci olan Daniel Mantı şu anda Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzikoloji bölümünde görev yapmaktadır .

Egzersiz: Her Geçen Gün Bekliyorken Sevdüğimden Bir Haber



Şekil 2.13. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

2.4.1.3. Buselik makamı ve çalışma egzersizleri:

Buselik, buselik beşlisi ile Kürdi dörtlüsünün güçlü perdesinde birbirine eklenmesinden hâsıl olmuştur. Buselik beşlisi ile hicaz dörtlüsünün birleşimi ile oluşmuştur. Güçlüsü hüseyini perdesi olan makamın yedeni nim zirgüle perdesidir. Makamın dizisi yerinde buselik beşlisine hüseyini peresi üstünde ya da hicaz dörtlüsü eklenmesiyle oluşmaktadır. Seyri normalde çıkıcı olmasına karşın zaman zaman çıkıcı inici olarak da kullanılmıştır. Donanım: Çargâh ve Batı "la" minör olan makamın durağı düğâh perdesidir (http11). İlgili egzersizlere Şekil 2.14, Şekil 2.15, Şekil 2.16, Şekil 2.17, Şekil 2.18 ve Şekil 2.19’da yer verilmiştir.

BUSELİK ŞARKI

Güvercin Topuklu Yarım

Bedri Rahmi Eyüboğlu

Mut Torun

1. *mf* *f* *mf*

2. *mf*

3. *f* *mf*

4. *f* *mf*

5. *f* *mf*

6. *f* *mf*

7. *f* *mf*

8. *f* *mf*

9. *f* *mf*

10. *f* *mf*

11. *f* *mf*

12. *f* *mf*

13. *f* *mf*

14. *f* *mf*

15. *f* *mf*

16. *f* *mf*

17. *f* *mf*

18. *f* *mf*

19. *f* *mf*

20. *f* *mf*

21. *f* *mf*

22. *f* *mf*

23. *f* *mf*

24. *f* *mf*

25. *f* *mf*

26. *f* *mf*

27. *f* *mf*

28. *f* *mf*

29. *f* *mf*

30. *f* *mf*

31. *f* *mf*

32. *f* *mf*



Şekil 2.14. *Güvercin Topuklu Yârim*, Bedri Rahmi Eyüboğlu⁷, Mutlu Torun⁸ (Kalaycıoğlu, R. 1983).

⁷ **Bedri Rahmi Eyüboğlu:** 1911 yılında Giresun Görele’de dünyaya gelmiştir. Bedri Rahmi’nin kişisel yeteneğinin farkına varan ilk kişi Ressam Zeki Kocamemi’dir. Güzel Sanatlar Akademisinde 1929 senesinde üst düzey sanatçılık eğitimi alan Bedri Rahmi, kendini geliştirmek amacıyla Ziya Güran, İbrahim Çallı, Léopold Lévy’ninden eğitimler almış ve buna ek olarak da Ahmet Haşim’in vermiş olduğu estetik ve mitoloji ders sınıflarına katılımda bulunup kendisini geliştirmiştir. Gauguin, El Greco, Cézanne, Matisse, Braque, Chagall gibi sanatçıları ile tanışma ve eserlerini, tekniklerini inceleme ve kendini geliştirme fırsatını Fransa’da yaşayan ağabeyinin yanına 1931’de gittikten sonra buldu (<http://12>).

⁸ **Mutlu Torun:** Güzel Sanatlar Akademisinde Yüksek Mimarlık bölümünü başarıyla bitiren sanatçı Ankara Beypazarı doğumludur. Ud ve klasik gitar çalan sanatçının müziğe ilk başladığı çalgı mandolindir. Yurt dışında eğitim gördüğü sırada aldığı eğitimler; İspanya’da Pepe Rodriguez ve Paleologos’tan klasik gitar, Rafael Nogales ve Nino Ricardo’dan flamenko gitar eğitimi olarak göze çarpmaktadır. Bu eğitimler bitince Türkiye’ye dönen Torun, İleri Türk Müziği Konservatuvarı Derneği’ne düzenli olarak devam etti ve Türk müziğinde duayen sayılan Akagündüz Kutbay, Cüneyd Orhon, Erol Deran, Niyazi Sayın, İhsan Özgen, Ruhi Ayangil ve benzeri icracılar ile defalarca Türkiye turnesi yaptı. Bunlara ek olarak, duo ve trio şeklinde yurt dışında ve yine yurt içinde de resitaller, konserler, radyo programları ve televizyon programları gibi birçok etkinlikte etkin rol aldı. Cemal Reşit Rey’in öğrencisi olmadan önce, sanatçının armoni öğretmenini Cenan Akın’dı. Akabinde bir süre de İstemihan Taviloğlu ile derslerini sürdürdü. Hem tek sesli hem de çok sesli anlamda başarılı eserler besteleyen sanatçının 33 eseri ödül kazanmıştır. Nail Yavuzoğlu ile caz teorisi çalışan icracının “Rönesans ve Bizden Yorumlar” isimli eseri arşivlerde bulunmaktadır. 1997 ve 1998 de Fransız Pianist Colette Merklen ile (Paris’te) “Sortilèges” ve “Occident – Orient” isimli eserlerinin seslendirildiği konserler veren sanatçı, daha birçok beste ve konserle akıllarımızda yer etmiştir. Esininde katkılarıyla ortak olarak hazırlanmış olan, “Zümrüdüanka’ya” ve 2016’da “Bir Serginin Müziği-Hoşgörü Bir Masal mı?” CD’lerini 2014’de piyasaya süren sanatçı İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarının kurucularından olup, açıldığı günden 2003 yılına kadar görevini başarıyla sürdürmüştür. Haliç Üniversitesinde günümüzde hala öğretmenlik yapmaktadır ve beşinci baskısı yapılmış olan “Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım” ,

Egzersiz: Güvercin Topuklu Yârim



Şekil 2.15. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz (http13)

"Ud Metodu-Gelenekle Geleceğe", "Türk Müziğinde Analiz", "Türk Müziğinde Dinleyerek Analiz", "Yorgo'nun Şifreleri-Bugün İçin bir Meşk Yöntemi", "Udda Çok seslilik" isimlerini verdiği ders notlarını oluşturmuş ve "Görerek-Dinleyerek" ismini verdiği ud metotunu çeşitli DVD'ler ve kitapçıklar ile hazırlayarak insanlara sunmuştur (http13).

BUSELİK ŞARKI

Rüzgar Kırdı Dalımı

Selaattin Erkitse

Fuat Edip Bakır

The musical score is written for a vocal line and piano accompaniment. It is in 2/4 time and consists of four systems of music. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'f'. There are also repeat signs and first/second endings indicated by 'I.' and 'II.'.



Şekil 2.16. *Rüzgâr Kırda Dalımı*, Fuat Edip Baksı⁹ (Kalaycıoğlu, R. 1983).

⁹ **Fuat Edip Baksı:** 1930 yılında Elâzığ bölgesinde bulunan İlköğretmen Okulunu bitiren şair belirli bir süre boyunca çeşitli ilkokullarda öğretmen olarak görev yaptı. İzmir Erkek Lisesine atanması çeşitli sınavlara girmesi ve başarması sayesinde 1937 yılında gerçekleşmiştir. 1963'te emekliye ayrılmadan önce, İzmir Lisesi ve İzmir Yüksek İslam Enstitüsünde edebiyat öğretmenliği görevini ifa etmiştir. Diyarbakır'da yaşayan dayısının evinde toplanma şeklinde gerçekleşen şiir günlerine katılması ile şiirle ilk kez tanışan sanatçı, yine belirli günlerde toplanan halk ozanlarını dayısının evinde dinleme ve ustaları tanıma imkânını yakaladı. Şiirleri Bağ ve Fikirler dergilerinde yayınlanan sanatçının romanı ise Yeniasır gazetesinde tefrika edilmiştir. "Bir Bahar Akşamı" tarzındaki şiirleri onun tanınmasında yeri olan şiirleridir. İzmir Bayraklı ilçesindeki bir mahalleye ismi verilen sanatçı, Türk Sanat Müziği branşında yaratılmış olan çok sayıda sözün yazarıdır. Hüznü ve yalnızlığa şiirlerinde ziyadesiyle yer veren şair, yalın bir ifadeye ve akıcı bir anlatım tarzına sahiptir. Hayata gözlerini uzun yıllar boyunca görev yapmış olduğu İzmir'de kapattı ([http14](http://14)).

Egzersiz: Rüzgâr Kırdı Dalımı



Şekil 2.17. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

BUSELİK ŞARKI

Al Gözlerimi Bak Bana

Mehmet Çuvuşoğlu

Mutlu Torun

The musical score is written for a vocal line and piano accompaniment. It is in 8/8 time and consists of four systems of music. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

13 *f* V V V V V

16 *mf* *f* V V

19 *f* V V V

22 *mf* V

Measures 13-22 of the musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. The score is written for voice and piano. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The piano part features a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The voice part consists of a single melodic line. The dynamics range from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

35 V V V V Fine

36 mf f

37 V V V V

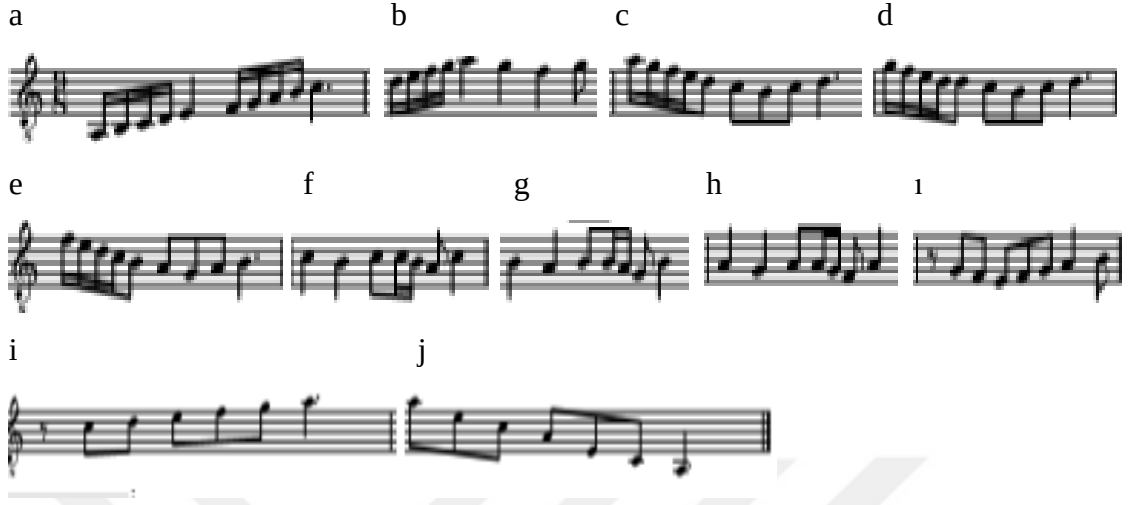
38 V V V V



Şekil 2.18. *Al Gözlerimi Bak Bana*, Mutlu Torun, Mehmet Çavuşoğlu¹⁰ (Kalaycıoğlu, R. 1983)

¹⁰**Mehmet Çavuşoğlu:** Doğmuş olduğu köyünde ilkokul eğitimini tamamlayan Edebiyat tarihçisi. Ordu'da bulunan ortaokulda başlamış olduğu eğitim ve öğretim dönemini devam ettirmiş ve Haydarpaşa Lisesinde bitirerek lise eğitimini tamamlamıştır. İTÜ'den mezun olan sanatçı, yine aynı üniversitenin eski Türk Edebiyatı Bölümüne Prof. Ali Nihat Tarlan'ın asistanı olarak girmiştir. Yazmış olduğu doktora tezinin adı "Necati Bey Divanının Tahlili ve Sistematiği İndeksi" dir. İngiltere Edinburg Üniversitesinin bünyesinde olan bir enstitüde 1970-71 yıllarında çeşitli araştırmalar yapmıştır. "Taşlıcalı Yahya Bey ve Yusuf ve Zeliha Mesnevisi" adlı tezini 1973 yılında yazarak Doçent olan sanatçı 1984 yılında Profesör

Egzersiz: Al Gözlerimi Bak Bana



Şekil 2.19. Yukarıda ayı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

olmuştur. Konya Selçuk Üniversitesinde 1982-1983 yılları arasında ders veren sanatçı, son durağını Mimar Sinan Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde verdi. Söz konusu üniversite de Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü aktif hale getirdi. Amerika’da bulunan Walter Andrews ile 1986 da ortak bir proje yapmıştır. Açmış olduğu Eski Türk Edebiyatı Kürsüsünde verdiği Divan edebiyatı derslerine ek olarak, eski edebiyat eserlerini günümüz uyarlamasıyla ele alan inceleme tarzındaki eserleri de yayımlanmıştır. Eski Türk edebiyatında bulunan Ali Nihat Tarlan’a ait geleneğin günümüzdeki temsilcisi sayılmaktaydı. Talihsiz bir trafik kazası sonucu ölüp doğmuş olduğu köyünde defnedilmiştir (<http14http15>).

2.4.1.4. Hicaz makamı ve çalışma egzersizleri:

Hicaz, Klasik Türk müziğinde düğâh perdesinde karar kılan bir makam ve perde. Hicaz perdesi Türk müziğinde do diyez notasını andıran perdedir. Bu perde makamın yapısındaki en karakteristik perde olduğu için, makama da adını vermiştir. Hicaz makamı bilinen en eski musiki makamlarından birisidir. Durağı düğâh perdesi, seyri çıkıcı- inici, dizisi ise düğâh perdesinde hicaz dörtlüsüne neva perdesinde rast beşlisi eklenmesi suretiyle oluşmuştur (http16). İlgili egzersizlere Şekil 2.20, Şekil 2.21, Şekil 2.22, Şekil 2.23, Şekil 2.24 ve Şekil 2.25’te yer verilmiştir.



HİCAZ ŞARKI

Hülyaya Bürünmüş

Şükrü Tunar

The musical score is written for voice and piano. It is in the Hicaz makam, which is characterized by a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score is divided into four systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The vocal line includes various ornaments (V) and dynamic markings (f, p, mf). The score is numbered 11, 12, 13, and 14 at the beginning of each system.



Şekil 2.20. *Hülyaya Bürünmüş*, Şükrü Tunar¹¹ (Kalaycıoğlu, R. 1983).

¹¹ **Şükrü Tunar:** Klarnet üstadı ve büyük bir bestekâr olan Şükrü Tunar, hayata gözlerini 1907 senesinde açmıştır. Kendi döneminde yaşayan ünlü sanatçılara saziyle eşlik eden sanatçının aynı zamanda şarkı formunda bestelediği eserleri vardır. Edremit'e 1. Dünya savaşı sırasında gelen sanatçının Edremit'te gördüğü bir bando takımının icralarından dolayı aşına olduğu klarnete inanılmaz bir ilgisi oluştu ki küçüklüğünde teneke bir düdük ile şarkılar ve türküler çalardı. Plaklarda, gazinolarda, saz salonlarında uzun yıllar çalışan Şükrü Tunar, çok yetenekli ve yaratıcı olmasının yanı sıra klarnet denildiğinde akla ilk gelen icracıdır. Sanatçının zeybek, sirto, longa, vb. icralarda gösterdiği inanılmaz üslup ve her bir icrada birbirine benzemeyen şekillerdeki süsleme ve baskı biçimleriyle bir hayli özgün bir yorum ortaya koyması, dinlemeye değer kalitedeydi ve ayrıca saksafon çalımı da harika olan sanatçının taksimleri oldukça etkileyicidir. Sazının yanı sıra besteci kişiliğiyle de öne çıkan sanatçı, klarnetiyle şüphe götürmez bir biçimde en iyiler arasında sağlam bir şekilde zihinlerde yerini almıştır. Kürdilihicazkâr "Gözü Ceylan Gözüdür, Bakışı Mestanedir", Hüzzam "Ay Öperken Suların Göğsünü, Sahilde Yıkan", Hüseyinî "Geçti Sevdalarla Ömrüm İhtiyar Oldum Bugün" gibi eserleri bir hayli ilgi görmüş ve ünlü sanatçılar tarafından severek icra edilmiştir. Sol klarnet icrasında gerçek bir idol olarak addedilen sanatçının ölümü 1962 yılında Zeki Müren'in sahnesinde icracı olarak yer aldığı esnada kalp krizi geçirmek suretiyle hayata gözlerini yuman sanatçının bir adet peşrev ile iki saz semaisi, birkaç güzel oyun havası da olduğu bilinmektedir ([http17](http://17)).

Egzersiz: Hülyaya Bürünmüş



Şekil 2.21. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

HİCAZ ŞARKI

Çatılmış Kaşlarıyla

Yusuf Nal Kesen

Yusuf Nal Kesen

The musical score is written for a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 8/8. The score is divided into four systems, each containing two staves. The vocal line is marked with 'V' and the piano accompaniment with 'p' and 'f' dynamics. The score includes a 'Fine' marking at measure 8.

Measure 1: Vocal line starts with a quarter note (F#4), followed by eighth notes (G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). Piano accompaniment starts with a quarter note (F#3), followed by eighth notes (G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4). Dynamics: *p*.

Measure 2: Vocal line starts with a quarter note (F#4), followed by eighth notes (G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). Piano accompaniment starts with a quarter note (F#3), followed by eighth notes (G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4). Dynamics: *p*.

Measure 3: Vocal line starts with a quarter note (F#4), followed by eighth notes (G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). Piano accompaniment starts with a quarter note (F#3), followed by eighth notes (G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4). Dynamics: *f*.

Measure 4: Vocal line starts with a quarter note (F#4), followed by eighth notes (G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). Piano accompaniment starts with a quarter note (F#3), followed by eighth notes (G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4). Dynamics: *f*.

Measure 5: Vocal line starts with a quarter note (F#4), followed by eighth notes (G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). Piano accompaniment starts with a quarter note (F#3), followed by eighth notes (G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4). Dynamics: *mf*.

Measure 6: Vocal line starts with a quarter note (F#4), followed by eighth notes (G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). Piano accompaniment starts with a quarter note (F#3), followed by eighth notes (G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4). Dynamics: *mf*.

Measure 7: Vocal line starts with a quarter note (F#4), followed by eighth notes (G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). Piano accompaniment starts with a quarter note (F#3), followed by eighth notes (G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4). Dynamics: *f*.

Measure 8: Vocal line starts with a quarter note (F#4), followed by eighth notes (G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). Piano accompaniment starts with a quarter note (F#3), followed by eighth notes (G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4). Dynamics: *f*. Marking: *Fine*.

Measure 9: Vocal line starts with a quarter note (F#4), followed by eighth notes (G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). Piano accompaniment starts with a quarter note (F#3), followed by eighth notes (G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4). Dynamics: *f*.

Measure 10: Vocal line starts with a quarter note (F#4), followed by eighth notes (G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). Piano accompaniment starts with a quarter note (F#3), followed by eighth notes (G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4). Dynamics: *f*.

Measure 11: Vocal line starts with a quarter note (F#4), followed by eighth notes (G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). Piano accompaniment starts with a quarter note (F#3), followed by eighth notes (G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4). Dynamics: *f*.

Measure 12: Vocal line starts with a quarter note (F#4), followed by eighth notes (G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). Piano accompaniment starts with a quarter note (F#3), followed by eighth notes (G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4). Dynamics: *f*.

The image displays a musical score for the piece 'Çatılmış Kaşlarınla' by Yusuf Nalkesen, as arranged by R. Kalaycıoğlu in 1983. The score is presented in three systems, each containing a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The first system (measures 15-17) begins with a forte (f) dynamic. The vocal line features trills (marked with 'V') and eighth notes. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and eighth notes in the left hand. The second system (measures 18-21) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 22) concludes the excerpt with a final chord in the piano and a sustained note in the vocal line.

Şekil 2.22. Çatılmış Kaşlarınla, Yusuf Nalkesen, (Kalaycıoğlu, R. 1983)

Egzersiz: Çatılmış Kaşlarınla

a b c d e



f g h ı i



J k



Şekil 2.23. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

HİCAZ ŞARKI

Bülbülün Çilesi

Yusuf Nalkesen

Yusuf Nalkesen

The first system of the musical score for 'HİCAZ ŞARKI' is in 3/4 time. The melody is written in the treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, and then a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays chords, and the left hand plays a simple bass line. There are several fermatas and slurs over the melody.

The second system of the musical score continues the melody and accompaniment. It features a variety of dynamics including forte (*f*), piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and fortissimo (*ff*). The melody is marked with several fermatas and slurs. The accompaniment continues with chords in the right hand and a bass line in the left hand.

The third system of the musical score concludes the piece. It maintains the same melodic and harmonic structure as the previous systems, with dynamics ranging from mezzo-forte (*mf*) to forte (*f*). The melody is marked with fermatas and slurs. The accompaniment continues with chords in the right hand and a bass line in the left hand.

The image displays a musical score for the song "Bülbülün Çilesi" by Yusuf Nalkesen. The score is written for voice and piano, consisting of four systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). There are also first and second endings marked with "1." and "2." above the vocal line. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

Şekil 2.24. Bülbülün Çilesi, Yusuf Nalkesen (Kalaycıoğlu, R. 1983).

Egzersiz: Bülbülün  ilesi



Şekil 2.25. Yukarıda ayrı ayrı  rnekle mi  olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, ba , yay gibi etmenlerin, gam yaparak peki tirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen ba  ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

2.4.1.5. Kürdilihicazkâr makamı ve çalışma egzersizleri:

Kürdilihicazkâr, Klasik Türk müziğinde rast perdesinde bir  ed makam. K rd  makamının Rast perdesine g  r lm    eddidir ve inici bir makamdır. Karar perdesi rast, güçlüsü gerdaniye, yedeni ise acema ıran olup donanımına Si, Mi ve La için    tane küçük mücennep konur. Makamın genişlemesi istendiğinde gerdaniye üzerindeki kürdi ya da hicaz dörtlüleri kullanılmaktadır ([http18](http://18)). İlgili egzersizlere  ekil 2.26,  ekil 2.27,  ekil 2.28,  ekil 2.29,  ekil 2.30 ve  ekil 2.31’de yer verilmiştir.

KÜRDİLİ HİCAZKAR ŞARKI

Manolyam

Zeki Müren

Zeki Müren

The musical score is written for piano and voice. It consists of three systems of staves. The first system starts with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The piano part is in the left hand, and the vocal melody is in the right hand. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The second system begins with a repeat sign and a *f* dynamic. The third system includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the staff. The piano part consists of chords and single notes, while the vocal part features a melodic line with various ornaments and phrasing.

31 *V* *mf* *p* *mf*

41 *f*

51 *f*

61 *f*



Şekil 2.26. *Manolyam*, Zeki Müren¹² (Kalaycıoğlu, R. 1983).

¹² **Zeki Müren:** Sanatçının yeteneği ilkokulda keşfedildi ve ilk olarak çoban rolünde oynayan sanatçının başrollerde oynaması başarısının bir kanıtıydı. Ailesi Bursa'ya Üsküp'ten göç ettiği için ilkokulu Bursa Osmangazi İlkokulunda okumuştur. Şimdiki adı Mimar Sinan Üniversitesi ve eski adıyla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olan okuluna girmeyi olgunluk imtihanlarını çok iyi bir şekilde tamamlaması ile başarmıştır. Kendine ait desen çalışmalarını birçok kez sergileyen sanatçının Yüksek Süsleme Bölümü Sabih Gözen atölyesinden mezun olduğu bilinmektedir. Sanatçı TRT İstanbul Radyosunda düzenlenen ve 186 kişinin katıldığı solistlik sınavını 1950 senesinde daha okulunu bitirmeden birincilik derecesiyle 1 Ocak 1951'de kazandı. "Muhabbet Kuşu" isimli bestesini Zeki Müren'e okutacak olan klarnet ustası Şükrü Tunar Müren'i Yeşilköy'de bulunan şahsına ait prodüksiyon stüdyosuna götürüp albüm kaydı yaptı ve Zeki Müren'in dönüm noktası burası oldu. Royal Albert Hall'da sahne alan ilk Türk sanatçı olan Müren, 1976'da Londra'da bu konsere icabet etmiştir. Türkiye'de ise Maksim Gazinosu sahnelerinde aralıksız 11 sene çıkmıştır. Behiye Aksoy ve Zeki Müren değişimli olarak çıkmaktaydılar. İlk plak şarkısı Şükrü Tunar'ın yazdığı "Bir Muhabbet Kuşu" olan Zeki Müren 600'den fazla kaset ve plağa sesiyle can vermiştir. 1991 yılında devlet sanatçısı olarak seçilen Müren 1955'te "Manolyam" isimli bestesiyle Türkiye'de ilk kez verilmiş olan Altın Plak Ödülü'nü kazanmıştır. 300 kadar beste yapan sanatçı 1991 senesinde Devlet Sanatçısı ilan edilmiştir. Sanatçının eserleri arasında "Şimdi Uzaklardasın" (suzinâk), "Manolyam" (kürdilihicazkâr), "Bir Demet Yasemen", "Gözlerinin İçine Başka Hayal Girmesin" (nihavend), "Elbet Bir Gün Buluşacağız" gibi nadide eserler vardır. İlk yazdığı eseri ise on yedi yaşındayken bestelediği "Zehretme Hayatı Bana Cânânım" dır. Kendi plaklarında bu eserlerini okuyan sanatçı çeşitli rahatsızlıklar yaşıyordu ve bu rahatsızlıklar, kalp rahatsızlığı ve şeker hastalığı idi. Yaşamının kendine kalan son 6 ayında sanatçının medyadan uzaklaşmasının ve sahneye çıkmamasının sebebi buydu. Bakanlığın kendisi adına 24 Eylül 1996'da düzenlemiş olduğu protokol de kalp krizi sebebiyle hayatını kaybeden sanatçının adına protokol alanı müzeye dönüştürülmüştür ([http19](http://19)).

Egzersiz: Manolyam



Şekil 2.27. Yukarıda ayı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

KÜRDİLİHİCAZKAR ŞARKI

ne o bensiz edebilir

Yusuf Nalkesen

Yusuf Nalkesen

The musical score is presented in four systems. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom grand staff). The key signature is two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mf, f, p). The first system starts with a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment.

Şekil 2.28. Ne O Bensiz Edebilir, Yusuf Nalkesen, (Kalaycıoğlu, R. 1983).

Egzersiz: Ne O Bensiz Edebilir



Şekil 2.29. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

SİRTO

Kürdili hicazkar

Şeref canku

The musical score for "SİRTO" is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system has a vocal line and a piano accompaniment. The third system has a vocal line and a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for a piano piece, measures 7-14. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a vocal line with various ornaments and a piano accompaniment with chords and a steady bass line. Dynamics include *f*, *p*, and *pp*.

Measures 7-8: First system. Measure 7 has a vocal line with a slur and a piano accompaniment with chords. Measure 8 has a vocal line with a slur and a piano accompaniment with chords.

Measures 9-10: Second system. Measure 9 has a vocal line with a slur and a piano accompaniment with chords. Measure 10 has a vocal line with a slur and a piano accompaniment with chords.

Measures 11-12: Third system. Measure 11 has a vocal line with a slur and a piano accompaniment with chords. Measure 12 has a vocal line with a slur and a piano accompaniment with chords.

Measures 13-14: Fourth system. Measure 13 has a vocal line with a slur and a piano accompaniment with chords. Measure 14 has a vocal line with a slur and a piano accompaniment with chords.

17

p *f* *mf* *p*

20

mf *f* *mf* *f*

23

f *p* *f*

26

f *ppp*



Şekil 2.30. Kürdili Hicazkâr Sirto, Şeref Canku¹³, (Kalaycıoğlu, R. 1983).

¹³ **Şeref Canku:** Rumi 1326'da (Miladi 1910) İstanbul Ayvansaray'da doğan sanatçı okulun camisinde müezzinlik yapmaktaydı. Gerek okulun Batı müziği konserlerine gerekse Türk ocağı ve necm-i ati saz topluluklarına ait olan Türk musikisi konserlerinde yer almaya başlayan sanatçı 1925 yılında Trabzon Erkek Muallim Mektebinde okumaya başladı. Okulda bulunan müzik odasındaki mandolin, keman ve Türk Ocağı'nın piyanosundan faydalanması sonucu bu konserlere teşrif etti. Ud, cümbüş, keman ve

Egzersiz: Sirto



Şekil 2.31: Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

benzeri çalgıları eline alır almaz çalma kabiliyetine de sahipti. Muallim mektebinden ayrılır ayrılmaz Karaköse ve Iğdır'da nüfus ve tahrirat kâtipliği yapan sanatçı, ilk beste deneyimini 1926 yılında Trabzon'da bulunduğu Erkek Muallim Mektebindeyken yapan sanatçının bestelediği türler arasında okul şarkıları, rondolar, marşlar vardı. Daha sonra saz eserleri, şarkı, türkü ve oyun havaları, hatta zamanın moda danslarından rumba, tango, fokstrot gibi hafif parçalar besteledi. 1938 – 44 yılları arasında Artvin'de bulunan halkevi bando yönetmenliği, sinema ve yayın işlerinde görev aldı. Ve sonunda 1932'de çaldıran Nahiye Müdürlüğü'ne atandı... 1947 yılında sanatçımız Doğan Canku'nun doğumu gerçekleşti ki Ocak 1944'de Tavşanlı'ya yerleşmek uğurlu gelmişti. Çünkü burada Canku 1953 yılına kadar Sürn Tunçbilek garp linyitleri İşletmesi'nde memur olarak görev yaptı. Sanatçının sesini kaybetmesinin ve ameliyatla konuşacak hale gelmesinin hikâyesi 1949 yılında şiddetli bir kömür zehirlenmesi sonucunda üç saat boyunca karın üstünde bayılmış bir şekilde yatması şeklindedir ve amirlerinin vicdanlı davranmayıp onun için gerekli ameliyatı olmasına izin vermemeleri yüzünden tüm yaşamı boyunca sesini müzikal anlamda kullanamadı ve sadece çalgısında kendine bir yol çizebildi. Hayatına 14 Şubat 1979 tarihinde veda eden sanatçı 1978 Mayıs'ı İzmir'e yerleşmiştir ve orada vefatı gerçekleşmiştir (http20).

2.4.1.6. Nihavend makamı ve çalışma egzersizleri:

Durağı rast perdesi olan Buselik makamının rast perdesine göçürülmesi suretiyle oluşan Nihavend makamının seyri inici ve çıkıcıdır, aynı zamanda neva perdesi güçlüsüdür ve yedeni ırak perdesi olan Nihavend makamının donanımında da sibemol ve mibemol yer almaktadır (Yılmaz, 2007, s.139).

İlgili egzersizlere Şekil 2.32, Şekil 2.33, Şekil 2.34, Şekil 2.35, Şekil 2.36 ve Şekil 2.37’de yer verilmiştir.



NIHAVEND ŞARKI

Ellerim Böyle Boşmu Kalacaktı

Şekî Ayhan Özışık

Amı nağme

Keman

Piyano

Kem.

Pno.

Kem.

Pno.

Kem.

Pno.

Şekil 2.32. *Ellerim Böyle Boş mu Kalacaktı*, Şekip Ayhan Özışık¹⁴ (Kalaycıoğlu, R. 1983).

¹⁴ **Şekip Ayhan Özışık:** Ankara’da 2 Şubat 1932’de doğan ve Nevşehir’den gelme olan Raşit ve Şaziye’den olma Özışık, 6 yaşından itibaren müzik dersleri almak suretiyle müzik hayatına başladı. Babasının ilgisi üzerine keman çalmaya başlayan icracının ud üzerine de yoğun bir ilgisi bulunmaktaydı. Yılmayan sanatçı kendi çabalarıyla ud çalmayı başarmıştır. İlkokulu Ankara’da okuyan icracı, 1942 yılı itibari ile İstanbul’a gitmiştir. İleri Türk Müziği konservatuvarını 1955 yılında bitirdi. 1958 yılı itibari ile Ankara radyosuna giren icracı Üsküdar musiki cemiyetinde de görev yaptı. Eserlerinin çoğunu yaptığı 1966 yılına kadar ki süreçte Ankara Radyosunda görevini ifa etmiştir. Bu eserlerine bir örnek ise “bir sabah geleceksin” ismini verdiği şarkı formatındaki eseridir. Etkilendiği bestecilerden en önemlileri, Yesari Asım Arsoy ve Sadettin Kaynak’tır. Hatırı sayılır bir ud kabiliyetine sahip olan Şekip Ayhan Özışık, 1970’li yılların sonuna doğru gelirken bir hayli üretken bir besteci olan sanatçı 5’li yıllarda beste girişimlerine başlamıştır. Sanatçının bazı eserlerine o zamanın Türk film sektöründe yer verilmele beraber, altın plak anlamında Türkiye’de bir ilki teşkil eden “grafson” isimli şirket tarafından, sanatçıya plak yapılmıştır. Muhayyerkürdî makamındaki “İçin İçin Yanıyor” ismini verdiği eser plakta kullanılmıştır. Bestelerine güfte yazmakta hiç zorluk çekmemekte idi. 17 Nisan 1981 tarihinde 49 yaşında İstanbul Cerrahpaşa Hastanesinde hayata gözlerini kapatmıştır (http21).

Egzersiz: Ellerim Böyle Boş mu Kalacaktı



Şekil 2.33. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin” a) “egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz ve bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

NİHAVEND ŞARKI

Bir Akıy Bir Işık

Hikmet Soykut

Aynı Anıl

Keman

Piyano

Kem.

Pno.

Kem.

Pno.

25

Kem.

f *mf* *f* *f* *f*

Pno.

34

Kem.

mf *mf* *f*

Pno.

44

Kem.

f

Pno.



Şekil 2.34. *Bir Alev Bir Işık, Avni Anıl¹⁵, Hilmi Soykut¹⁶ (Kalaycıoğlu, R. 1983).*

¹⁵ : İstanbul’da doğan sanatçı. “Musiki Sözlüğü” isimli tam dört ciltten oluşan ve müzik tarihi adına yayınlanmış çok önemli dergilerden biri olan eseri yayımlanan sanatçı, Dünya gazetesinin sanat ile alakalı olan sayfasında yönetici vasfı ile yazdı. 120’yi aşkın eseri olan besteci, 1998 yılında Kültür Bakanlığı’nca verilen Devlet Sanatçısı unvanını aldı. Ümit Yaşar Oğuzcan’ın da şiirlerinin bestecisi olan sanatçı, 1960 ve 70’li yıllarda yaptığı çok değerli Türk Müziği eserlerine de imza atmıştır. Hayata gözlerini 14 Haziran 2008’de kapatan Avni Anıl İzmir’de son yolculuğuna uğurlandı (http22).

¹⁶ İ. **Hilmi Soykut:**1906 yılında Hayfa’da hayata gözlerini açan, edebiyat öğretmeni ve aynı zamanda şair olan Hilmi Soykut, ortaokul yıllarını Bursa Erkek Lisesinde geçirmiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümünü bitirdi. Ankara Erkek Lisesi’nde, İsmet Paşa Kız Enstitüsünde (Sonradan Ankara Kız Teknik Öğretmen Okulu), Necâtibey Öğretmen Okulunda ve Balıkesir Lisesinde edebiyat ve Fransızca okuttu. 1961 yılında mahrem şeyler ismi ile çıkarttığı kitabı, detaylı anlatımlarıyla XII. Asırdan XX. Asra Kadar Türk Şiirinde Tasavvuf, Hikmet ve Felsefeyle Dolu Unutulmaz Mısralar isimli kitabı 1968 yılında, Türk Atalar Sözü Hazinesi kitabı ise 1974 yılında yayınlanmıştır. Sanatçı 9 Temmuz 1974 yılında İstanbul’da ikamet etmekte iken hayata gözlerini yummuştur.(http23)

Egzersiz: Bir Alev Bir Işık

a b c ç d e f g h ı i j

k l m n o ö p r

s ş t u ü v y

z a2 b2

Şekil 2.35. Yukarıda ayı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

Erişti Nevbahar Eyyama

Arif Sami Tokar

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two staves. The top staff is for the voice, labeled "V." and "Kem." (Katherine). The bottom staff is for the piano, labeled "Pno.". The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is in a simple, folk-like style. The piano accompaniment features a repeating chord pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The voice part has a melody that follows the lyrics. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the voice and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano.

31
Kem.
Pno.
f
mf
f
mf

41
Kem.
Pno.
mf
mf
mf

51
Kem.
Pno.
f

61
Kem.
Pno.
p

Şekil 2.36. Erişti bahar Eyyamı, Arif Sami Toker (Kalaycıoğlu, R. 1983).

Egzersiz: Erişti Nevbahar Eyyamı



Şekil 2.37. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

2.4.1.7. Sultaniyegâh makamı ve çalışma egzersizleri:

Makamın durağı yegâh perdesidir. Dizisi, Buselik makamı dizisinin yegâh perdesindeki inici şeddidir. Yedeni kaba nim hicaz perdesi, güçlüsü neva perdesidir (ikinci derece dügâh). Donanımı: Dügâh perdesi üzerinde hicaz dörtlüsü bulunan dizi esas alınarak, donanıma si için bakiye bemolü, do için bakiye diyezi yazılır. Gerekli öteki değişiklikler eser içinde gösterilir. Sultaniyegâh makamı neva perdesi üzerinde buselik dizisi halinde genişler. Dizinin Seyri: İnici bir seyre sahip olan Sultaniyegâh makamı seyrine genellikle tiz durak civarından başlanır. Nevâ perdesi üzerindeki buselik beşlisinin sesleri kullanılarak nevâ perdesinde asma kalış gösterilir. Nevâ perdesinden aşağıya doğru Hicaz’lı olarak inilerek gezinilir. Genişleme sesleri de kullanılarak Nevâ perdesinde ısrarlı kalışlar yapılır. Nevâ perdesinden aşağıya doğru Hümayûn’lu veya Kürdi’li inişler yapılarak Dügâh perdesinde kalış yapılır. Karara doğru Bûselik sesleri kullanılarak inilir. Yedeni Kaba Nim Hicaz

perdesi de belirtilerek Yegâh perdesinde karar verilir (<http24>). İlgili egzersizlere Şekil 2.38, Şekil 2.39, Şekil 2.40, Şekil 2.41, Şekil 2.42 ve Şekil 2.43'te yer verilmiştir.



SULTANIYEGAH SİRTO

SİRTO

Göksel Baktagır

The musical score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into five systems, each with a vocal staff and a piano staff. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line features various ornaments (V) and dynamic markings (f, p, mf, f, mf). The score includes repeat signs and a double bar line at the end of the fourth system.

System 1: Measures 1-5. Dynamics: *f*, *p*, *mf*, *f*, *p*, *f*, *f*.

System 2: Measures 6-10. Dynamics: *mf*.

System 3: Measures 11-15. Dynamics: *f*.

System 4: Measures 16-20. Dynamics: *f*, *mf*.

19

19 20 21 22 23 24

f *p* *f* *p*

25

25 26 27 28 29 30

mf *f*

31

31 32 33 34 35 36

mf *f*

37

37 38 39 40 41 42

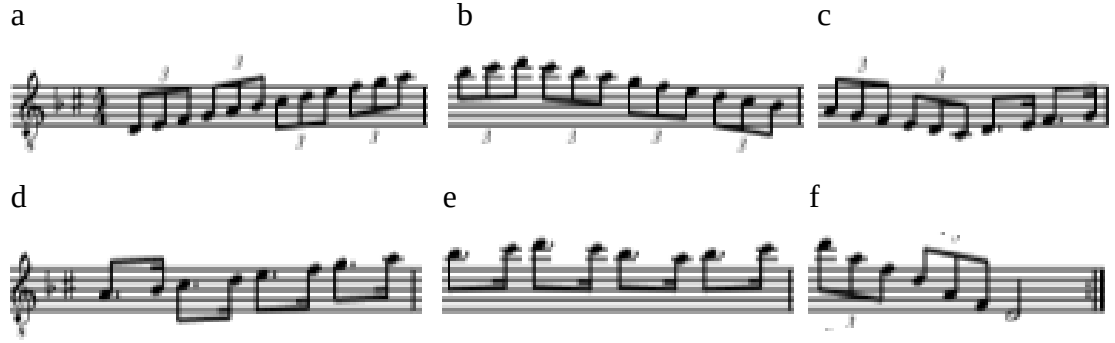
mf *f* *mf*



Şekil 2.38. *Sultaniyegâh Sirto*, Göksel Baktagır¹⁷ (Kalaycıoğlu, R. 1983).

¹⁷ **Göksel Baktagır:** Muzaffer Baktagır'ın oğlu olan Göksel Baktagır'ın ilk öğretmeni babasıdır. 1966 yılında Kırklareli'nde doğan sanatçı müzik hayatına sekiz yaşında başlamıştır. Devlet konservatuvarına giriş süreci 1983 yılında girdiği İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı ile başlamıştır ve 1988 yılında da okulunu bitirmiştir. Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğunda kanun sanatçısı olarak başlaması ve bitirdiği okulunda yüksek lisansa başlaması aynı yıla tekabül etmektedir. 140 civarında bestesi olan Göksel Baktagır in "Necdet Yaşar Ensemble" ile İngiltere, Fransa, Danimarka, Belçika, Hollanda, Almanya, Kanada ve ABD'nin birçok eyaletinde vermiş olduğu başarılı konserleri olmuştur. Eserlerinden pek çoğu TRT arşivine alınmış olan sanatçı, bu değerli bestelerini yapmaya öğrencilik yıllarında başlamıştır. "tek kelime" ismini verdiği eseri milliyet gazetesi tarafından düzenlenen beste yarışmasında en çok beğenilen 10 eser arasına girmeyi başaran sanatçının "Sazım" adlı Zavil saz semaisi, yine 1990 senesinde TRT'nin düzenlediği beste yarışmasında ödül kazanmayı başarmıştır. 1984 yılından itibaren kanun çalgısını icra eden sanatçının kendi geliştirdiği özel sol el tekniği çalışmaları halen sürmektedir. "Okyanustaki Sesler", "Kervansaray-3", "Günlük", "Doğu Rüzgârı", "Okyanustaki Sesler-2 (Cananım)", "Okyanustaki Sesler-3(Hüzün)" isimli albümleri olan sanatçı aynı zamanda çeşitli caz toplulukları ile de konserler vermiş ve beğeni toplayan çalışmalara imza atmıştır. "Okyanustaki Sesler" başlığıyla hazırlanmış olduğu kanun metodunu yayınlayan sanatçı bu metot da kendi eserlerine de yer vermiştir. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarında öğretim görevlisi olarak da çalışan sanatçının İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğundaki esas görevine ek olarak İstanbul Fasıl Topluluğu, İstanbul Tasavvuf Musikisi (Dergâh) Topluluğu ve İstanbul Sazendeleri isimli gruplarla da çalışmaları devam etmektedir (<http25>).

Egzersizler: Sirto



Şekil 2.39. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

SULTANİYESGAH ŞARKI

Sevildim Sanma Coşup Aldanma

Fahrettin Onal

Arif Sami Toker

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of staves. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody begins with a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The piano accompaniment starts with a quarter note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3. The second system continues the melody with a quarter note C5, followed by a half note D5, and then a quarter note E5. The piano accompaniment continues with a quarter note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3. The third system continues the melody with a quarter note F#5, followed by a half note G5, and then a quarter note A5. The piano accompaniment continues with a quarter note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3. The fourth system continues the melody with a quarter note B5, followed by a half note C6, and then a quarter note D6. The piano accompaniment continues with a quarter note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3. The fifth system continues the melody with a quarter note E6, followed by a half note F#6, and then a quarter note G6. The piano accompaniment continues with a quarter note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* and *mf*.

13 *mf*

16 *f*

19

22 *p*



Şekil 2.40. *Sevildim Sanma Coşup Aldanma*, Fahrettin Onal¹⁸, Arif Sami Tokar (Kalaycıoğlu, R. 1983).

¹⁸ Fahrettin Onal kaymakamlık, valilik ve belediye başkanlığı da yapmış bir bürokrattır (<http://26>).

Egzersiz: Sevildim Sanma Coşup Aldanma



Şekil 2.41. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

SULTANİYEGAH ŞARKI

o gülstandaki şen bûlbûlü mihman görürüz

Dünyal Mantı

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into four systems, each with a melodic line and a piano accompaniment. The melodic line uses a soprano clef and features various ornaments (trills, grace notes) and dynamic markings (mf, f). The piano accompaniment is written for a grand piano with a treble and bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. The score is marked with measure numbers 1, 2, 3, and 4 at the beginning of each system.

Musical score for a piano piece, measures 5-8. The score is written for piano (p) and features a complex, flowing melody in the right hand and a steady, rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4.

Measure 5: The right hand begins with a half note B-flat, followed by a quarter note A, and then a half note G. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measure 6: The right hand continues with a half note F, followed by a quarter note E, and then a half note D. The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

Measure 7: The right hand plays a half note C, followed by a quarter note B, and then a half note A. The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

Measure 8: The right hand plays a half note G, followed by a quarter note F, and then a half note E. The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte), and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a final chord in the right hand.

The image displays four systems of musical notation, likely for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** The treble staff begins with a measure marked '12. m' and contains a series of eighth notes. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking *f* (forte) is present in the treble staff.
- System 2:** The treble staff shows a continuation of the melodic line with some slurs. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment.
- System 3:** The treble staff includes several measures with slurs and a dynamic marking *f*. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.
- System 4:** The treble staff features a more complex melodic line with slurs and a dynamic marking *f*. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.



Şekil 2.42. O Gülistandaki Şen Bülbülü Mihman Görürüz, Danyal Mantı (TRT ARŞİVİ, 2019).

Egzersiz: O Gülistandaki Şen Bülbülü Mihman Görürüz

a



b



Şekil 2.43 Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

2.4.1.8. Suzidil Makamı ve çalışma egzersizleri:

Sûzidil Makamı, Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin Hüseyni Aşiran perdesi üzerine göçürülmesiyle elde edilir. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterildikten sonra, düğâh perdesine bûselik beşlisiyle düşülür ve sonra erer. Durağı hüseyni aşiran, güçlüsü hüseyni, yedeni kaba nim hisar perdesidir. Seyri inicidir. Donanımı: Fa için koma, sol ve re için bakiye diyezleri donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir. (http27). İlgili egzersizlere Şekil 2.44, Şekil 2.45, Şekil 2.46 ve Şekil 2.47’de yer verilmiştir.



SUZİDİL SEMAİSİ

SEMAİ

Selahattin Erköse

The musical score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The time signature is 10/8. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four systems, each with a vocal staff and a piano staff. The piano staff consists of a treble and a bass clef. The vocal line starts with a 'V' marking above the first measure of the first system. The piano accompaniment starts with a 'p' (piano) marking in the first system and an 'sf' (sforzando) marking in the second system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

8

8

11

11

13

13

15

15

Musical score for piano and voice, measures 18-44. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The voice part is in the treble clef.

Measure 18: Voice: *mf* (half note G4, quarter rest). Piano: Chords (G4-B4, G4-B4, G4-B4).

Measure 19: Voice: *f* (half note A4, quarter rest). Piano: Chords (A4-C5, A4-C5, A4-C5).

Measure 20: Voice: *f* (half note B4, quarter rest). Piano: Chords (B4-D5, B4-D5, B4-D5).

Measure 21: Voice: *f* (half note C5, quarter rest). Piano: Chords (C5-E5, C5-E5, C5-E5).

Measure 22: Voice: *f* (half note D5, quarter rest). Piano: Chords (D5-F5, D5-F5, D5-F5).

Measure 23: Voice: *f* (half note E5, quarter rest). Piano: Chords (E5-G5, E5-G5, E5-G5).

Measure 24: Voice: *f* (half note F5, quarter rest). Piano: Chords (F5-A5, F5-A5, F5-A5).

Measure 25: Voice: *f* (half note G5, quarter rest). Piano: Chords (G5-B5, G5-B5, G5-B5).

Measure 26: Voice: *f* (half note A5, quarter rest). Piano: Chords (A5-C6, A5-C6, A5-C6).

Measure 27: Voice: *f* (half note B5, quarter rest). Piano: Chords (B5-D6, B5-D6, B5-D6).

Measure 28: Voice: *f* (half note C6, quarter rest). Piano: Chords (C6-E6, C6-E6, C6-E6).

Measure 29: Voice: *f* (half note D6, quarter rest). Piano: Chords (D6-F6, D6-F6, D6-F6).

Measure 30: Voice: *f* (half note E6, quarter rest). Piano: Chords (E6-G6, E6-G6, E6-G6).

Measure 31: Voice: *f* (half note F6, quarter rest). Piano: Chords (F6-A6, F6-A6, F6-A6).

Measure 32: Voice: *f* (half note G6, quarter rest). Piano: Chords (G6-B6, G6-B6, G6-B6).

Measure 33: Voice: *f* (half note A6, quarter rest). Piano: Chords (A6-C7, A6-C7, A6-C7).

Measure 34: Voice: *f* (half note B6, quarter rest). Piano: Chords (B6-D7, B6-D7, B6-D7).

Measure 35: Voice: *f* (half note C7, quarter rest). Piano: Chords (C7-E7, C7-E7, C7-E7).

Measure 36: Voice: *f* (half note D7, quarter rest). Piano: Chords (D7-F7, D7-F7, D7-F7).

Measure 37: Voice: *f* (half note E7, quarter rest). Piano: Chords (E7-G7, E7-G7, E7-G7).

Measure 38: Voice: *f* (half note F7, quarter rest). Piano: Chords (F7-A7, F7-A7, F7-A7).

Measure 39: Voice: *f* (half note G7, quarter rest). Piano: Chords (G7-B7, G7-B7, G7-B7).

Measure 40: Voice: *f* (half note A7, quarter rest). Piano: Chords (A7-C8, A7-C8, A7-C8).

Measure 41: Voice: *f* (half note B7, quarter rest). Piano: Chords (B7-D8, B7-D8, B7-D8).

Measure 42: Voice: *f* (half note C8, quarter rest). Piano: Chords (C8-E8, C8-E8, C8-E8).

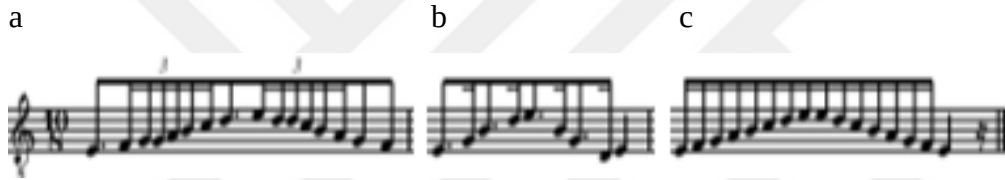
Measure 43: Voice: *f* (half note D8, quarter rest). Piano: Chords (D8-F8, D8-F8, D8-F8).

Measure 44: Voice: *f* (half note E8, quarter rest). Piano: Chords (E8-G8, E8-G8, E8-G8).



Şekil 2.44. *Semai, Selahattin Erköse*¹⁹ (Kalaycıoğlu, R. 1983).

Egzersiz: Semai



Şekil 2.45. Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

¹⁹ **Selaattin Erköse:** TSM alanında besteleri olan bestekâr ve udi, okul hayatını İstanbul’da geçirmiştir. Ünlü biri olan Udi Şaban Erköse’den ud dersleri almış ve sanat hayatına bu şekilde giriş yapmıştır. 1952 yılında Ankara radyosuna giren sanatçı, burada icracı olarak görevler aldı. İstanbul radyosuna 1960 yılında geçen sanatçı, şarkı ve saz eseri branşında 50’den fazla eser bestelemiştir. TSM için önemli bir değer olan Selahattin Erköse 2013 yılının 9 Martında hayata gözlerini yummuştur (<http28>).

SUZİDİL ŞARKI

Hüsnünde bahar

Reşat Özpınar

Suphi Ziya Özbekkan

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into four systems of staves. The first system has a first ending bracket. The second system has a second ending bracket. The third system has a third ending bracket. The fourth system has a fourth ending bracket. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment.

12

14

16

18

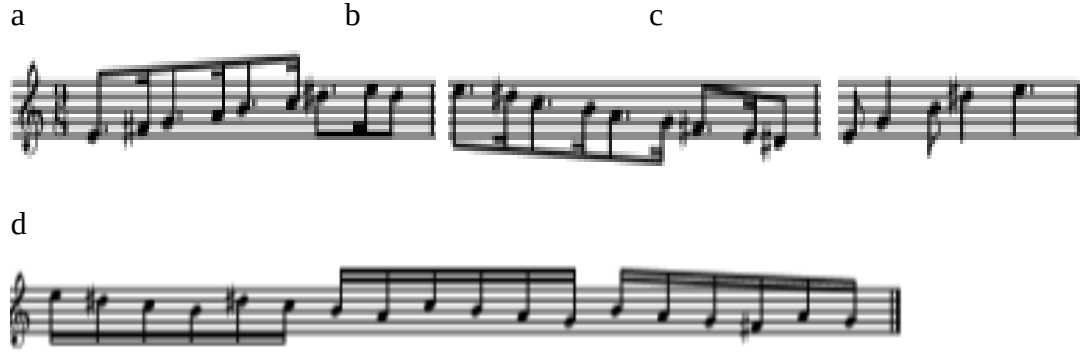


Şekil 2.46. *Hüsnünde Bahar*, Suphi Ziya Özbekkan²⁰, Reşat Özpırinçci²¹ (Kalaycıoğlu, R. 1983).

²⁰ **Suphi Ziya Özbekkan:** Babası hem besteci hem de devlet insanı olan sanatçının doğum yılı 25 Şubat 1887'dir. 1943-45 yılları süresi zarfında vekâleten yürüttüğü Ankara Radyosu müdürlüğü görevini başarıyla ifa etti. 1962 yılına kadar da yine aynı kurumun sanat müşavirliği görevini yine başarıyla sürdürmüştür. Türk Müziği üslup eğitmenliği görevini aynı yıllarda üstlenen sanatçı, küçük koro isimli önemli bir icra topluluğunun kurulmasında büyük rol oynadı. Müzik eğitimi sürecini "Vasilaki" isimli kemençe sanatçısından kemençe dersleri alarak başlatan sanatçı, Türk Müziğinin klasik üslubunun son bestecisi olsa da kemençe alanında uzmanlığı ile de bilinirdi. Teganni, usul ve nazariyat derslerini Hacı Kirâmî Efendi, Leon Hancıyan, Rauf Yektâ Bey ve Ali Rifat Çağatay, Âdî Nevres Bey, Kaşıyarak Hüsameddin Bey, Üsküdarlı Ziyâ Bey, Lavtacı Andon ve Kemânî Kirkor gibi değerli üstadlardan almıştır. "Ben Bilmez İdim Gizli Ayan Hep Sen İmişsin" isimli ilk bestesini kırk yaşını geçtiğinde yapan sanatçının bestelerini nota anlamında yetersiz olduğu için Nevzat Atlığ gibi dostları kaleme almıştır. İlk bestesi olan hüzzam ilahiden bir yıl sonrasında "Neden Hiç Durmadan Sevmiş Bu Gönüm, Durmadan Yanmış" isimli şarkısı uşak makamıyla kulaklarımızda yer etmiştir. Klişe olan ve basmakalıp olarak tabir edilen müzikaliteyi olumsuz anlamda etkileyen etkilerden uzak besteler yapan sanatçı, Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi ve Hacı Ârif Bey' gibi sanatçılardan ziyadesiyle etkilenmiştir. Hüzünlü eserlerinin sayısı azdır. Sanatçının yazdığı en güzel bestelerden bazıları, "Dün Gece Ye's ile Kendimden Geçtim" "Titrer Yüreğim Her Ne Zaman Yâdına Gelsen" "Feryâd Ediyor Bir Gül İçin Bülbül-i Şeydâ" "Semt-i Dildâra Bu Demler Güzerin Var mı Sabâ" "Bir Gamlı Hazânın Seherinde / İsrâra Ne HâcetYyine Bülbül" gibi besteleridir. Aynı zamanda Fransızca şiirler de yazan sanatçı bu şiirlerini profesyonel görmemiş ve amatör olarak ifade etmiştir. Ankara da 19 Temmuz 1966'da hayata gözlerini yumdu (http29).

²¹ **Reşat Özpırinçci:** Dağıstanlı bir ailenin oğlu olan Özpırinçci, 1917 yılında Bursa'da doğmuş ve burada gençliğini yaşamıştır. İncirli tekkesinde Kur'an ve Arapça yazı öğrenimi gören sanatçı, 1923 – 1926 seneleri zarfında Dârü'l hilâfe müderrislerinden Zahit ve Abdullah isimli eğitmenlerden, din, ahlâk ve hikmet öğrenimleri görmüştür. Tüm Türkiye tarafından tanına söz yazarı Reşat Özpırinçci 1927 yılı itibari ile cumhuriyet eğitimhanelerine devam etti. 1933 – 1934 ders yılını bitirip okuldan ayrılan sanatçı, ortaokulda Zahit ve Abdullah isimli eğitmenlerden eğitim almıştır ve okulu bırakıp ticarete atılmıştır. Divan şiiri olarak eserler veren sanatçının sözleri birçok değerli sanatçı tarafından (Sâdettin Kaynak, Muzaffer İlkar, Vecdi Seyhun, Udi Hırant, Bekir Sıtkı Sezgin, Neveser Kökdeş, Sabri Süha Ansen, Alâeddin Şensoy, Sadi Hoşses) müziğe dökülmüştür. Sanatçımız hayata gözlerini 25 Mart 1997 tarihinde yummuştur (http30).

Egzersiz: Hüsünde Bahar



Şekil 2.47: Egzersiz: Hüsünde Bahar: Yukarıda ayrı ayrı örneklenmiş olan bu çalışmanın amacı söz konusu eserde öğrencinin karşısına çıkabilecek olan ritim, bağ, yay gibi etmenlerin, gam yaparak pekiştirilmesidir. Örneğin “a” egzersizini dilediğiniz gamda gösterilen bağ ve ritim kalıbında ve gösterilen yay ile icra ediniz. Bu uygulamayı diğer tüm harfler için uygulayınız. Sonuç olarak karşınıza çıkan benzeri yapıları kolaylıkla seslendirebileceksiniz.

3. YÖNTEM

Yapılmış olan araştırmanın bu bölümü söz konusu araştırmanın modelini, evrenini, örneklemini, veri toplama tekniklerini ve verilerin çözümlemesini kapsamaktadır.

3.1.Araştırma Modeli

Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden olan betimsel desenden yararlanılmıştır. Betimleme yöntemi, olayların, olguların, nesnelerin, kurumların veya çeşitli durumların ne olduklarını veya belli özelliklerinin neler olduğunu ortaya çıkarma işlemleridir (Cebeci, 2010, s.7). Bu araştırmanın yapılma aşamasında geçirdiği süre nitel bir süreçtir. Nitel araştırma, görüşme, gözlem 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 (Yıldırım ve Şimşek, 2005, s.39). Bu çalışmada, tarama modeli kullanılmıştır. Geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan tarama modelleri, bir araştırma şeklidir (Karasar, 2002, s. 77).

3.2. Evren ve Örneklem

Yapılmış olan bu araştırmanın evreni, geleneksel Türk Sanat Müziğinde kullanılan Batı müziğine uyumlu bazı makamlara ait eserlerden oluşmaktadır. Araştırmanın rastlantısal olarak oluşturulan örneklemini ise; Uğur Çit'in yazmış olduğu küçük hazırlayıcı egzersizler ile İzzet Altınbaş'ın acem kürdi şarkısı, Yusuf Nalkesen'in acem kürdi şarkısı, Muzaffer İlkar'ın acemkürdi şarkısı, İsmail Baha Sürelsan'ın acem aşiran nakışı, Arif Sami Toker'ın acemaşiran şarkısı, Danyal Antı'nın acemaşiran şarkısı, Mutlu Torun'un buselik şarkısı, Fuat Edip Baksı'nın buselik şarkısı, Mutlu Torun'un buselik şarkısı, Şükrü Tunar'ın hicaz şarkısı, Yusuf Nalkesen'in hicaz şarkısı, Zeki Müren'in kürdili hicazkar şarkısı, Yusuf Nalkesen'in kürdili hicazkar şarkısı, Şeref Canku'nun kürdili hicazkar sirtosu, Şekip Ayhan Özışık'ın nihavend şarkısı, Avni Anıl'ın nihavend şarkısı, Arif Sami Toker'ın nihavend şarkısı, Arif Sami Toker'ın sultaniyegâh şarkısı, Danyal Mantı'nın sultaniyegâh şarkısı, Göksel Baktagir'in sultaniyegâh sirtosu, bestecisine ulaşılamamış bir suzidil saz semaisi, Selahattin Erköse'nin suzidil saz semaisi, Suphi Ziya Özbekkan'ın suzidil şarkısı oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Bu araştırmada, verilere literatür taraması (eserler, makamlar, bu konuda yapılan ilgili araştırmalar vb.) kullanılarak ulaşılmıştır. Araştırmanın genel amacı ve ana problemi çerçevesinde alt problemlere cevap aranmıştır ve çözümlenmiştir.

3.4. Veri Analizi

Kaynakların bize sağlamış olduğu bilgiler doğrultusunda hareket edilmiştir. Problem ve alt problem konularına paralellik gösteren bilgilerin ışığında hareket edilmiştir. Bu araştırma da işlenen eserlerin çeşitli bölgelerinden çalışma eserleri oluşturulmuş ve bu çalışmalar detaylandırılarak gidilen yol hakkında bilgi vermesi amacı ile çok sayıda örneklendirmeler yapılmıştır. Ayrıca yazılan piano eşlikler ile de eserlerin batı müziğine uygun üçlü armoni sistemiyle derlemesi yapılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Giriş

Araştırmanın bu bölümünde Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği keman eserlerinin kullanım durumları ile alakalı bulgulara ve bu bulguların yorumlarına da değinilmiştir.

4.2. Alt Problem

Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği eserlerinin kullanımına ilişkin durum nasıldır?

4.2.1 Alt probleme ilişkin bulgular

Yılların akademik olan veya olmayan çalışmalarının sonuçları, bir takım bulguları edinmemizi sağlamıştır. Özellikle teknolojinin sağladığı imkanlar çerçevesinde bu bulguların uygulanabilirliği yüksek olmaktadır. Tarama yoluyla elde ettiğimiz ilgili araştırmalar kısmımızda (Batı müziğine uyarlanmış Türk müziği eserleri üzerine yapılan araştırmalar) yapılmış olan çalışmalardan elde ettiğimiz kaynaklar doğrultusunda, çeşitli sorular oluşmuş ve kaynaklardan bu sorulara cevaplar aranmıştır.

4.2.2.1. Alt probleme ilişkin uzman görüşleri ve yorumlar

TSM eserlerinden Batı müziğine uygun olanların, Batı müziği keman eğitimi içerisinde kullanılıp kullanılamayacağına dair uzman görüşleri ve yorumları:

1. TSM eserleri batı müziği keman eğitimi içerisinde yer almalı mıdır?

T.S.M. eserlerinin keman eğitimi içerisinde yer alması konusunun gerekliliği yıllardır birçok araştırmacı tarafından dile getirilen fakat akademik çalışma olarak çok eksik kalmış olan bir konudur. Günümüzde az sayıda da olsa yapılmış olan çalışmaların bu konunun önemine dikkat çekmesi neticesinde keman eğitiminde T.S.M. eserlerinin kullanımına ilişkin çeşitli materyaller ortaya çıkmaya başlamıştır ve bu materyaller doğrultusunda yapılan çalışmaları incelediğimizde de keman eğitiminde T.S.M. eserlerinin kullanılmasının bir sakınca oluşturmayacağı gibi müzikal çeşitlilik açısından da yarar sağlamaktadır.

Kazandırılacak davranışla bağlantılı olarak GTM'ye ilişkin eser repertuarı (ders materyali) oluşturum.” maddesine bağlı olarak olumlu yöndeki dağılımların (İleri Düzeyde ve Yeteri Düzeyde) ve Orta düzeyde dağılımların % 69.3 ve olumsuz yöndeki (Hiç) dağılımı toplam oranının % 46.2 olduğu görülmektedir. Buna bağlı olarak; konservatuvar keman eğitimcilerinin büyük çoğunluğunun kazandırılacak davranışla bağlantılı olarak GTM'ye ilişkin yeterince eser repertuarı (ders materyali) oluşturdukları anlaşılmıştır. Soruya verilen cevapların ortalama puanı ($\bar{x} = 2.85$) incelendiğinde ise kazandırılacak davranışla bağlantılı olarak GTM'ye ilişkin eser repertuarı (ders materyali) oluşturma yoğunluğunun orta düzeyin üzerinde olduğu görülmüştür (Tekin, 2019,s.1496-1497)

2. TSM’ deki tavır ve müzikal unsurlar Batı müziği kuralları çerçevesinde düzenlenmeli midir?

Osmanlı’dan Günümüze kadar gelen Türk müziği unsurlarının batı müziği kural ve düzeni içerisinde geliştirilmesi ve özü bozulmamak kaidesi ile batı müziğinin engin bilgi dağarından faydalanılması suretiyle öz müziğimizin gelişimine katkıda bulunulması çalışmaları küçük adımlarla da olsa başlamıştır. Batı müziğine ait unsurların Türk müziğinde kullanımı, 19. Yüzyılın ilk yarısı itibari ile Sultan II. Mahmut döneminde başlamış ve Mehterhane kapatılıp onun yerine faaliyet görececek olan Muzika-i Hümayûn’un kurulmasıyla türk müziğinin batı notaları ile icra edilmesine kapılar aralanmıştır. Avrupa’dan getirilen 5 profesyonel müzisyenin Türk müziği eserlerinin batı müziği notasıyla kaydedilmeye başlanmasında büyük etkisi olmuştur. (Murat, 2011.s: 4-5)

3. TSM besteleri Batı müziği keman eğitiminde icra edilmek üzere düzenlenirken, bu bestelerin, keman eğitimi gören icracının keman icra tekniği ve müzikal gelişimini tetikleyici olmasına dikkat edilmeli midir?

Eğitim birikimli olarak ilerleyen bir süreçtir. Kişi kendini geliştirmek amaçlı eğitim kurumlarına başvurmaktadır ve bu kurumlardan mezun olduğunda da istendik gelişim aşamalarının kaydedilmiş olması öğrenciden beklenmektedir. Dolayısıyla Batı müziği keman icracıları tarafından kullanılmak üzere derlenen TSM eserlerinin öğrencinin müzikal, teknik yada repertuvar anlamında gelişimini sağlamaya yönelik olması gerekmektedir.

Kazandırılacak davranışla bağlantılı olarak GTM'ye ilişkin eser repertuarı (ders materyali) oluşturum.” maddesine bağlı olarak olumlu yöndeki dağılımların (İleri Düzeyde ve Yeteri Düzeyde) ve Orta düzeyde dağılımların % 69.3 ve olumsuz yöndeki (Hiç) dağılımı toplam oranının % 46.2 olduğu görülmektedir. Buna bağlı olarak; konservatuvar keman eğitimcilerinin büyük çoğunluğunun kazandırılacak davranışla bağlantılı olarak GTM'ye ilişkin yeterince eser repertuarı (ders materyali) oluşturdukları anlaşılmıştır. Soruya verilen cevapların ortalama puanı ($\bar{x} = 2.85$) incelendiğinde ise kazandırılacak davranışla bağlantılı olarak GTM'ye ilişkin eser repertuarı (ders materyali) oluşturma yoğunluğunun orta düzeyin üzerinde olduğu görülmüştür (Tekin, Feyzi ve Ahmet, 2019)

4. Klasik Batı Müziği ekseninde keman eğitimi verilen başlangıç seviyesindeki öğrenciler yeterli sayıda T.S.M. repertuvasına sahiptir.

Klasik batı müziği eğitimi veren kurumlarda, keman eğitimi almakta olan başlangıç seviyesindeki keman öğrencilerinin yeterli sayıda Türk müziği repertuvarına sahip olmadıkları ve varolan Türk müziği repertuvarının da batı müziği sistematik kurallarına uygun yazılmayıp, geliş güzel yazılması sebebi ile batı müziği keman icrası eğitimi alan başlangıç düzeyi öğrencilerinin bu eserleri seslendiremedikleri göze çarpmaktadır. Ağırlıklı olarak batı müziği eserleri ve bu eserlerin alt çalışmaları olan batı müziği egzersizleri ile yapılan günümüz keman eğitiminde, yeterli sayıda türk müziği eserine keman öğretimi sürecinde yer verilmediği görülmektedir (Parasız,2008, s.45).

5. TSM bestelerini keman ile seslendirmeyi kolay hale getiren alıştırmaların sayısı yeterli midir?

TSM besteleri batı müziği keman eğitiminde yeterli düzeyde kullanılamamaktadır. İcracılar Türk müziği unsurlarını içeren eserleri yeterli düzeyde seslendirememektedir.

TSM bestelerini keman ile seslendirmeyi kolaylaştıracak olan egzersizlerin veya alıştırımların sayılarının yeterli olmamasının bir sebebinin de eser sayısının azlığı olduğu ve bu sayı yetersizliği dolayısıyla da egzersiz yazma ihtiyacının ortaya çıkmadığı söylenebilir. Batı müziği keman eğitimi olarak yetiştirilen müzik eğitimcilerinin gelecekteki meslek yaşantıları da göz önüne alınarak, klasik etüd yada eserlere ek olarak, Türk müziği unsurlarından oluşturulmuş olan etüd ve eserleri de seslendirmesi, kurumlarda verilen keman eğitimi sürecinin daha anlamlı ve amacına uygun hale gelmesini sağlayacaktır. (Akpınar, 2005).

6. TSM bestelerini keman ile seslendirmeyi kolay hale getiren alıştırımlar yapılmalı mıdır?

Beşinci soruda da belirtildiği gibi TSM besteleri batı müziği keman eğitiminde yeterli düzeyde kullanılamamaktadır. Kullanılmayan bir esere egzersiz yazmak mümkün görünmemektedir. Keman ile seslendirilebilecek olan batı müziğine uyumlu yeterli sayıda TSM eseri çalgı repertuarına sokulduğunda tıpkı batı müziğinde olduğu gibi TSM için de eserleri çalmayı kolaylaştırıcı egzersiz ve alıştırımların yazılması da kaçınılmaz hale gelecektir. TSM bestelerinde bulunan komalı sesler keman eğitimine halk ezgileri icrası ile sokulabilir. TSM eserlerinde bulunan mikrotonal seslerin keman eğitimine halk ezgileri icrası yoluyla sokulması Türk müziği konservatuvarlarında mümkün olsa da klasik batı müziği konservatuvarlarının başlangıç keman eğitiminde pek mümkün görünmemektedir. Çünkü koma basmak bir alışkanlık ve yaşanmışlık gerektirmektedir. Klasik batı müziği başlangıç keman eğitimi aşamasında temel notaları ve keman tuşesinin özellikle bir, iki ve üçüncü pozisyonlarını yeni tanıyacak çocuklar için başlangıç aşamasında sıkıntı oluşturmaları muhtemeldir. Fakat ileri seviye batı müziği icracıları dilediklerinde komalı sesler üzerindeki becerilerini geliştirip mikrotonal sesler barındıran Türk müziği eserlerini rahatlıkla icra edebilirler. Bunun yanı sıra Türk ve Batı müziği icracıları arasında bu konu sık sık tartışma konusu olmuştur. Çünkü iki sistem arasında belirgin farklar mevcuttur tabii ki bu farklar icracıların her iki müziği de icra etmelerini engellemeyecektir bu konuda çalışmalar devam etmektedir. Koma verebilen gitarlar ve piyanolar gibi... Geleneksel müziklerimiz mikro ses sistemine dâhil olup; yatay anlamda nağme müziği eksenine dayanır. Klasik Türk Müziği eşit olmayan 24 perdeden (Arel-EzgiUzdilek'e göre), Türk Halk Müziği ise yine birbirine eşit olmayan 17 perdeden

oluşturmuştur. Oysa Batı müziği ses sistemi birbirine eşit (Tampere) 12 perde ve makro ses sistemine dayanmaktadır. (Kaya, 2010., s.8)

7. TSM bestelerinin kemana uyarlanmış halleri keman eğitimi verilen mecralarda daha fazla yer almalıdır.

Atatürk’e ait olan “Müziğimizi genel son müzik kurallarına göre işlemek ve çağa ayak uydurmak mecburiyeti vardır” sözünün değerinin farkında olan her bilim insanı, batı müziğinde bulunan gelişmelere Türk müzik kültürünü, özünü bozmadan adapte etmek konusunda kendisini görevli sayacaktır. Batı müziğini iyi sindirmiş olan uzmanlar TSM eserlerine daha yakından bakmalı ve eserleri batının gözüyle görüp bir Türk’ün içselligi ile yordamalıdır. Eser üretiminin azlığı, Türk müziği materyallerinin sınırlı olması ve varolan eserlerin seslendirilme sürecinde yaşanan güçlükler sebebi ile, TSM eserlerine keman eğitimi sürecinde yeterince yer verilemediği görülmektedir. (Parasız, 2008, s.45)

8. TSM besteleri kemana aktarılırken o bestenin yöresel ve bölgesel yapısı korunmalıdır.

Türk müziğinin genetik yapısını korumak ülkede yaşayan her vatandaşın görevi olduğu gibi bilim insanlarının da en önemli gündem maddelerinden biridir. Gülüm ve Albuz’un (2019) yapmış olduğu çalışmaya göre;

Türk halk müziği eserleri kemana uyarlanırken yörenin ve bölgenin müzikal üslubu yansıtılmaya çalışılmalıdır maddesine verilen yanıtlardan 3’ü (%8,1) kısmen katılıyorum, 11’i (%29,7) katılıyorum, 23’ü (%62,2) kesinlikle katılıyorum biçimindedir. Katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum seçeneğini tercih eden öğretim elemanı olmamıştır. Öğretim elemanlarının %91,9 şeklindeki yorumlardan yola çıkılarak TM eserlerinin kemana uyarlanması esnasında yöresel üslubun korunmasına ilişkin olumlu görüşler elde edilmiştir.(s.5)

Uğur Çit’in yıllar içerisinde ders aldığı ve birlikte çalıştığı bazı uzman keman öğretmenlerinin, TSM eserlerinden Batı müziğine uygun olanların, Batı müziği keman eğitimi içerisinde kullanılıp kullanılmayacağına dair, dile getirdiği görüşlerden bazıları:

Üniversite ve yüksek lisans yıllarından beri ilgi duyduğum ve ihtiyaç hissettiğim bu konu ile alakalı bilimsel, sanatsal kabiliyet ve tecrübelerine saygı duyduğum 6 adet uzman keman öğretmeni ile (sırası ile; Prof. Feridun Büyük Aksoy, Prof Nuray Özen, Doç. Doç. Dr. Mehmet Akpınar, Ayşe Özlem Akdeniz, Doç. Saliha Özlem Sümer,

Öğretim Görevlisi Nuri Deniz Mumcu) Türk müziği unsurlarının batı müziği keman eğitiminde kullanılması üzerine gerek ders gerekse de bireysel istişare ve münazaralarda görüşlerini dikkate alıp detaylı notlar tuttum. Bu notlar bana yol gösterici olmuştur. Notlarım, uzmanların aşağıda yer alan tüm sorulara verdiği cevapları içermektedir. Bu cevaplar uzmanlardan da izin alınarak aşağıda sunulmuştur.

1. Türk müziği eserlerinin Batı müziği keman eğitiminde kullanımını uygun buluyor musunuz?

Uzman 1

Uygun buluyorum.

Uzman 2

Uygun buluyorum komasız olmalı.

Uzman 3

Uygun buluyorum komasız olmalı.

Uzman 4

Uygundur.

Uzman 5

Uygundur, fakat müzikal tarz farklılığı Klasik müziğin dokusuna göre olacaktır ve Türk müziğinin yumuşak havasını kaybetme riski vardır dikkatli eğitim verilmelidir.

Uzman 6

Komasız olması şartı ile uygun buluyorum.

Görüldüğü üzere tüm uzmanlar Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği eserlerinin kullanılması gerektiği görüşünde hem fikir olmuşlardır. 3 uzman eserlerde koma olmaması şartı ile uygun olacağı görüşünü belirtmiştir. Bu sonuçtan yola çıkılarak Batı müziği keman eğitiminde Türk Müziği eserlerinin kullanılabilirliği, eserlerin komasız olması şartı ile mümkündür.

2. Komasız Türk müziği eserlerinin Batı müziği keman eğitiminde çalıştırılmasının keman öğrencileri açısından faydalı olacağını düşünüyor musunuz?

Uzman 1

Öğrencilerin makamsal ezgileri ve eserleri tanımaları ve böylelikle dağarcıklarını zenginleştirmeleri nedeniyle faydalı buluyorum.

Uzman 2

Klasik müzik öğrenimi gören öğrencilerin komasız bir Şekilde seslendirdikleri Türk Müziği ezgileri onlar için zevkli ve teşvik edici olacaktır.

Uzman 3

Keman ğrencilerinin seslendirdikleri Klasik müzik komasız sisteminin dıŐına çıkılmadığı sürece öğrenciler için elbette repertuvar ve ailelerinin de rahatlıkla dinleyebileceği bir müzikal iletişim aracı olacaktır.

Uzman 4

Faydalı olacağını düşünüyorum.

Uzman 5

Uygun olduğunu düşünüyorum.

Uzman 6

Kendi z müziğimiz olan Türk Müziğinin motiflerinin Batı müziğinde kullanılması öğrenciler için faydalı olmasının yanında teşvik edici de olacaktır.

Görüldüğü üzere tüm uzmanlar komasız Türk müziği eserlerinin Batı müziği keman eğitiminde çalıştırılmasının keman öğrencileri açısından faydalı olacağını düşünmektedir. Uzmanlardan bazıları komasız olmasının altını çizmektedirler. Böylelikle bu yorumlardan yola çıkacak olursak, ‘komasız Türk müziği eserlerinin klasik müzik eğitimi alan öğrencilere çalıŐtırılması faydalıdır’ denilebilir.

3. Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği komasız eserlerinin çalıştırılmasının ülkemizdeki keman eğitimine katkıda bulunacağını düşünüyor musunuz?

Uzman 1

Katkıda bulunacağını düşünüyorum.

Uzman 2

Katkıda bulunacaktır.

Uzman 3

Katkısı olacaktır.

Uzman 4

Uygun olacağını düşünüyorum.

Uzman 5

Batı müziği ve Türk müziği alım tarzı farklıdır bu tarzlar olabildiğince yakınlaŐtırılmalı ve eğitimde müzikaliteye önem verilmelidir. Bu suretle uygundur.

Uzman 6

Türk müziği ile ilgili yeterli materyal sağlanmasına ve kendi öz müziğimizin daha çok benimsenmesinden dolayı katkı sunacağını düşünüyorum.

Görüldüğü üzere tüm uzmanlar Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği komasız eserlerinin çalıştırılmasının Ülkemizdeki keman eğitimine katkıda bulunacağını düşünmektedir. Buradan yola çıkarak, ‘Batı müziği keman eğitiminde Türk müziği komasız eserlerinin çalıştırılmasının ülkemizdeki keman eğitimine katkıda bulunur’ denilebilir.

4. eserlerin çalımını kolaylaştırmak amaçlı egzersizler Batı müziği keman eğitiminde kullanılabilir mi?

Uzman 1

Kullanılabilir.

Uzman 2

Kullanılabilir.

Uzman 3

Kullanılabilir.

Uzman 4

Kullanılabilir.

Uzman 5

Kullanılabilir.

Uzman 6

Kullanılabilir.

Görüldüğü gibi “Size sunulmuş olan eserlerin çalımını kolaylaştırmak amaçlı egzersizler Batı müziği keman eğitiminde kullanılabilir mi?” sorusunun cevabına tüm uzmanlar “Kullanılabilir” yanıtını vermiştir. Buradan yola çıkarak ‘Sunulmuş olan eserlerin çalımını kolaylaştırmak amaçlı yazılmış olan küçük egzersizler eserlerin çalımını kolaylaştırır’ denilebilir.

5. Öğrencilerin aileleri açısından düşünüldüğünde Türk eserlerinin evde çalınıyor olması öğrencinin performansına aile desteği ile olumlu etki eder mi?

Uzman 1

Son derece olumlu olacağını düşünüyorum.

Uzman 2

Aile desteğini almak öğrenciler için motivasyon kaynağıdır.

Uzman 3

Kesinlikle olumlu olacağını düşünüyorum.

Uzman 4

Olumlu olacaktır.

Uzman 5

Çok faydalı olacaktır.

Uzman 6

Gayet olumlu olur ve ailenin de katkısını sağlar.

Görüldüğü gibi, “Öğrencilerin aileleri açısından düşünüldüğünde Türk eserlerinin evde çalınıyor olması öğrencinin performansına aile desteği ile olumlu etki eder mi?” sorusuna tüm uzmanlar olumlu yanıtını vermiştir. Buna dayanarak ‘Öğrencilerin aileleri açısından düşünüldüğünde Türk eserlerinin evde çalınıyor olması öğrencinin performansına aile desteği ile olumlu etki eder’ denilebilir.

6. Türk müziğine ait unsurları içeren ve piyano eşliği yapılmış olan bu eserleri öğrencilerinize çaldırmayı tercih eder misiniz?

Uzman 1

Tercih ederim.

Uzman 2

Tercih ederim.

Uzman 3

Tercih ederim.

Uzman 4

Tercih ederim.

Uzman 5

Tercih ederim.

Uzman 6

Tercih ederim.

Görüldüğü gibi, “Türk müziğine ait unsurları içeren ve piyano eşliği yapılmış olan bu eserleri öğrencilerinize çaldırmayı tercih eder misiniz sorusuna” tüm uzmanlar “Tercih ederim yanıtını” vermiştir. Buna dayanarak, Türk müziğine ait unsurları içeren ve piyano eşliği yapılmış olan bu eserlerin öğrencilere çaldırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

7. Türk müziğine ait unsurlar içeren, yay ve parmak numaraları yazılmış olan bu piyanolu eserlerin öğrencilerin yay tekniklerine olumlu etki edeceğini düşünüyor musunuz?

Uzman 1

Belirli zorlukları aşmak adına yay tekniklerine olumlu etki edebileceğini düşünüyorum.

Uzman 2

Başlangıç açısından düşünüldüğünde olumlu etki edecektir.

Uzman 3

Başlangıç keman eğitiminde faydalı olacağını düşünüyorum

Uzman 4

Yaylar bilinçli yazıldığı sürece yararlı olacaktır

Uzman 5

Yararlı olacaktır.

Uzman 6

Yaylar ve parmak numaraları eserlerin yapısına uygun yazıldığı sürece uygun olacaktır.

Görüldüğü gibi, “Türk müziğine ait unsurlar içeren, yay ve parmak numaraları yazılmış olan bu piyanolu eserlerin öğrencilerin yay tekniklerine olumlu etki edeceğini düşünüyor musunuz” sorusuna cevap olarak “Olumlu etki edecektir” sonucu çıkmıştır. Yalnız, başlangıç düzeyine hitap edebileceği özellikle bazı uzmanlar tarafından belirtilmiştir. Dolayısıyla ‘Türk müziğine ait unsurlar içeren, yay ve parmak numaraları yazılmış olan bu piyanolu eserlerin öğrencilerin yay tekniklerine olumlu etki ettiği söylenebilir.

8. Batı müziği tarzında yazılmış olan piyanolu parçalara ek olarak, söz konusu Türk müziği ile yazılmış ve klasik müziğe adapte edilmiş eserlerle öğrencilerinizin sınava girmesinde herhangi bir sakınca var mı?

Uzman 1

Sakınca yoktur.

Uzman 2

Sakınca yoktur.

Uzman 3

Sakınca yoktur.

Uzman 4

Sakınca yoktur.

Uzman 5

Sakınca yoktur.

Uzman 6

Sakınca yoktur.

Görüldüğü gibi “Batı müziği tarzında yazılmış olan piyanolu parçalara ek olarak, söz konusu Türk müziği ile yazılmış ve Klasik müziğe adapte edilmiş eserlerle öğrencilerinizin sınava girmesinde herhangi bir sakınca var mı” sorusunun cevaben tüm uzmanlar sakıncası olmadığını söylemiştir. Buna dayanarak Batı müziği tarzında yazılmış olan piyanolu parçalara ek olarak, söz konusu Türk müziği ile yazılmış ve Klasik müziğe adapte edilmiş eserlerle öğrencilerinizin sınava girmesinde herhangi bir sakınca olmadığı söylenebilir.

9. 16 ve 32’lik nota değerleri içeren söz konusu eserler şarkı formatı olduğu için düşük tempolarda icra edilmektedir. Notaların çalım olarak çalınabilir ama görüntü olarak zor olması öğrencilerin çözümsüzlüğe düşmesine sebep olur mu?

Uzman 1

Bazı durumlarda sebep olabilir.

Uzman 2

Çözümsüzlüğe sebep olmaz.

Uzman 3

Sebep olmaz.

Uzman 4

Kısmen sorun olabilir eğitimci yardımı ile halledilir.

Uzman 5

Öğrenci 16'lık ve 32'lik notaları tanıyor ve seslendiriyor ise hiçbir sorun olamaz. Ancak notalar yazım açısından şık olmaz ise ve bağları ayrılarak tek tek yazılır ise sorun yaşanabilir.

Uzman 6

Öğrencinin kapasitesine göre farklılık gösterir. Eğitimcinin yardımı ile çözülecektir

“16 ve 32'lik nota değerleri içeren söz konusu eserler şarkı formatı olduğu için düşük tempolarda icra edilmektedir. Notaların çalım olarak çalınabilir ama görüntü olarak zor olması öğrencilerin çözümsüzlüğe düşmesine sebep olur mu” sorusuna cevaben “Sebep olmaz cevabı” verilmiştir. Yalnız bir uzman bazı durumlarda sebep olabilir görüşünü belirtmiştir. Bu cevaplardan yola çıkarak özel durumlar hariç çözümsüzlüğe sebep olmaz sonucuna ulaşılabilir.

10. Batı müziği keman eğitiminde sadece Batı müziği unsurları mı olmalıdır? Söz konusu Türk müziği eserlerinin kullanılmasının fayda ve zararları nelerdir?

Uzman 1

İki müzik türü arasında bu şekilde bir ayırım yapılmamalıdır. Türk müziği eserlerinin kullanılması yaşayan müziğimizi tanımak ve tanıtmak açısından yararlıdır.

Uzman 2

Böyle bir ayırım yapmak doğru olmayacaktır, herhangi bir zararı yoktur. Aksine daha zevkli keman çalmasını sağlayacak ve müzik kültürümüzün zenginleşmesini sağlayacaktır.

Uzman 3

İki müzik türü arasında çalım açısından öğrenciye farklı gelecek tek şey melodilerdir ki bu fark öğrencilere olumlu katkı yapacaktır.

Uzman 4

Zararı olacağını düşünmüyorum.

Uzman 5

Herhangi bir olumsuz etki olmayacaktır elbette. Bilakis olumlu etkiler olacaktır.

Uzman 6

Türk müziği eserleri komasız ve öğrencinin seviyesine uygun olduğu sürece Batı müziği eğitiminde faydalı olacaktır.

Görüldüğü üzere “Batı müziği keman eğitiminde sadece Batı müziği unsurları mı olmalıdır? Söz konusu Türk müziği eserlerinin kullanılmasının fayda ve zararları nelerdir” sorusuna cevap olarak uzmanlarımız “Yararlıdır” görüşünde birleşmişlerdir. Bu görüş birliğinden yola çıkarak Batı müziğinde sadece Batı müziği değil aynı zamanda Türk müziğinin de komasız şekilde kullanılabileceği sonucuna varılmaktadır.

11. Söz konusu eserlerin öğrencilere öğretilme aşamasında zorluklar yaşayacağınızı düşünüyor musunuz?

Uzman 1

Bazı zorluklar yaşanabilir.

Uzman 2

Zorluk yaşanmayacaktır. Öğretici eşliğinde kısa sürede nota ve ritim problemleri çözülecektir.

Uzman 3

Zorluklar her eserde yaşanmaktadır, bu eserlerde ekstra bir zorluk olmayacaktır. Olsa da eğitmen eşliğinde çözülecektir.

Uzman 4

Zorluk yaşanmayacaktır.

Uzman 5

Tarz iyi yansıtıldığı sürece ve öz bozulmadığı sürece zorluk olmayacaktır.

Uzman 6

Zorluk yaşanmayacaktır eğitmen gözetiminde olduğu sürece.

Görüldüğü gibi “Söz konusu eserlerin öğrencilere öğretilme aşamasında zorluklar yaşayacağınızı düşünüyor musunuz?” sorusuna cevaben uzmanlar zorluk yaşanmayacağı eğer yaşanırsa kısa sürede eğitmen gözetiminde çözüleceği görüşünü belirtmişlerdir. Yalnız bir uzman “Bazı zorluklar olacaktır” şeklinde görüş belirtmiştir. Buradan yola çıkarak ‘Söz konusu eserlerin öğrencilere öğretilme sürecinin zorlanmaksızın gerçekleştirilebileceği yaşanan zorlukların her esere özgü zorluklar olacağı ve bu sorunlarında eğitmenler gözetiminde çözümleneceği’ sonucuna ulaşılabilir.

12. 9/8’lik, 10/8’lik 8/8’lik vb. ritim kalıpları içeren söz konusu eserlerde öğrencilerin zorluk yaşayacağını düşünüyor musunuz?

Uzman 1

Bazı zorluklar yaşanabilir.

Uzman 2

Alışma sürecinde zorluk yaşanabilir ama halledilir.

Uzman 3

Zamanla halledilecek zorluklar olabilir ama sorun yaşanmaz

Uzman 4

Ritmik yapıyı anlayana kadar kısmen zorluk yaşanabilir.

Uzman 5

Belirtilen ritim kalıpları öğretildiğinde eserin seslendirilmesinde hiçbir zorluk olmayacaktır.

Uzman 6

Bir miktar zorlansalar bile başarıya ulaşacaklarını düşünüyorum.

Görüldüğü gibi, “9/8’lik, 10/8 ‘lik 8/8’lik vb. ritim kalıpları içeren söz konusu eserlerde öğrencilerin zorluk yaşayacağını düşünüyor musunuz?” sorusuna cevap olarak bazı zorluklar yaşanacağı ama direkt olarak zor bir süreç olmayacağı ve halledilebilecek bir durum olduğu söylenmiştir. Buna dayanarak, eserlerde zorluk yaşanacağı ama bu zorlukların engel teşkil etmeyeceği sonucuna varılmıştır.

13. Notaların çalım olarak çalınabilir ama görüntü olarak 16 ve 32’lik notalar barındıran zor bir görüntüye sahip olması eğitimciler açısından bakıldığında eğitimde zorluk yaratır mı?

Uzman 1

Yaratabilir ancak belirli yöntemlerle bu durum kolaylaştırılabilir. Örneğin daha büyük notalar, sayfa düzeni ve bağlar gibi.

Uzman 2

Zorluk yaratmaz.

Uzman 3

Zorluk yaratmaz.

Uzman 4

Kısmen zorluk yaratabilir ama sonucu çok etkilemez, sonuç olumlu olur.

Uzman 5

Öğrenci nota değerlerini tanıyorsa zorluk söz konusu değildir.

Uzman 6

Zorluk yaratmayacaktır.

Görüldüğü gibi, “Notaların çalım olarak çalınabilir ama görüntü olarak 16 ve 32’lik notalar barındıran zor bir görüntüye sahip olması eğitimciler açısından bakıldığında eğitimde zorluk yaratır mı?” sorusuna cevap olarak uzmanlar zorluk yaratmayacağını bildirmişlerdir. Yalnızca bir uzman yaratabileceğini fakat bazı değişikliklerle çözülebileceğini belirtmiştir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Araştırmada, Türk müziği sözlü veya sözsüz eserlerin ve eserlere dair egzersizlerin kemana uyarlanma çalışmaları, Türk müziği ve Batı müziği uzmanlarına danışılarak oluşturulan TSM eserlerini Batı müziğine uyumlu hale getirip aynı zamanda özünü bozmadan yeni şeklini verebilmeye yönelik çalışmalar, her esere yazılan üçlü armoni sistemi ile oluşturulmuş piyano eşliklerin oluşturulması, eserlerin çalımını kolaylaştırıcı egzersizlerin yazılması, buna dair bulgulardan yola çıkarak varılan sonuçlar ve bu sonuçlardan yola çıkılarak geliştirilen önerilerden oluşmaktadır.

Türk müziği sözlü veya sözsüz eserlerinin düzensiz yazılmaları sebebiyle Klasik Batı müziği keman icracıları tarafından yeterli derecede seslendirilememesinden dolayı ortaya çıkan, öz müziğimizin icra edilmemesi ve eğitimde yer bulamaması sorunu üzerine odaklanmış olan bu araştırmada; konservatuvar düzeyindeki Klasik Batı müziği eğitimi alan keman öğrencilerinin eğitim repertuvarına Türk müziği eserleri katmak ve hafızlarından silinmek üzere olan ya da hiç duymadıkları Türk melodilerinin tekrar hafızalarında yer etmesini sağlamak, öğrencilerin ailelerini de içine alan bilindik eserler yoluyla Klasik Batı müziği keman eğitimine katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Türk müziği ezgilerinin Klasik Batı müziği keman icrasına uygun hale getirilmesi üzerine yapılan bu çalışmanın, öz müziğimizin gelişimine katkıda bulunacağı ve keman eğitimi alan öğrencilerin ailelerinin de sürece bilindik melodiler yoluyla, dolaylı olarak katılması ile Türk keman eğitim sisteminde önemli bir basamak olan aile faktörünün de eğitime

iştirak etmesi, dolayısıyla eğitim sistemimizin gelişmesine katkı sağlamak konusunda araştırmanın fayda sağlayabileceği anlaşılmıştır.

Araştırmada, Türk müziği sözlü veya sözsüz eserlerinin kemana uyarlanması ve bu sayede Klasik Batı müziği keman eğitimi alan eşit seviyedeki konservatuvar başlangıç seviyesi keman öğrencilerinin eğitimlerine katkıda bulunulması ve Türk keman eğitimine materyal oluşturulması amacıyla eserler oluşturulmuş, oluşan eser, egzersiz ve piano eşliklerin sonucunda sorulması muhtemel sorular hakkında yapılmış olan araştırmalar incelenmiş ve araştırmaların bize sağladığı veriler ışığında yorum yapılmıştır. Verilerin çözümlenmesi sonucu ortaya çıkan nicel ve nitel bulgular, çalışmada irdelenen konunun öğrencilere katkıda bulunabileceğini, Türk keman eğitimi için materyal oluşturacağını ve alana katkı sağlayacağını göstermiştir.

5.2. Öneriler

Araştırma sonuçları ışığında, Türk müziği ezgilerinden oluşan sözlü veya sözsüz eserlerin Klasik Batı Müziği keman eğitimine uyarlanması ve bu uyarlamaların müziğin özünü bozmadan keman eğitiminin içine dâhil edilerek alternatif bir materyal oluşturması konusunda şu öneriler oluşturulmuştur:

1. Keman eğitimi alan öğrencilerin ailelerinin de eğitimin çok önemli bir basamağı olduğu unutulmamalıdır. Öğrencilerin icra ettikleri eserlerin aileleri tarafından da kabul edilebilecek düzeyde öğeler de içermesi sağlanmalı ve böylece aile desteği alınmalıdır.
2. Türk müziği sözlü veya sözsüz eserlerinin kemana uyarlanması konusunda daha çok çalışma yapılmalı ve yapılan bu çalışmalar tüm Klasik Batı müziğine uygun Türk müziği eserlerini içerecek şekilde olmalıdır.
3. Türk müziği makamlarını içeren makamlarla etütler yazılarak öğrencilerin bu etütleri icra etmeleri suretiyle makamları temel düzeyde öğrenmeleri mümkün kılınmalıdır.
4. Gerekli bilgi ve beceriye sahip uzmanlar tarafından Türk müziği eserleri Klasik Batı müziği keman eğitimine uyarlanıp çeşitli kitaplar çıkartmalıdır.
5. Türk müziği teorisi, öğrencilere temel armoni derslerini öğrendikten hemen sonra ya da beraberce temel düzeyde verilmelidir ki öğrenciler ilerde icra edecekleri eserler konusunda bilinçsiz, öz müziğine yabancı kişiler olmasınlar ve Türk müziğine yapacakları katkıların önü açılsın.
6. Öğrencilerin Türk müziği tavrı ve üslubu hakkında mümkünse temel düzeyde

duyumsal olarak gelişmelerinin önünü açmak amacıyla derslerde dinleme etkinlikleri yapılmalı, öğrencilere yapılacak anket çalışması yoluyla müzik hakkında düşünceleri alınmalı ve eksik olan bilgiler giderilmelidir.

7. Türk müziğinden Klasik Batı keman eğitimine uyarlanmış eserlerin yurt dışında seslendirilmesinin önünün açılması adına daha çok orkestral çalışma yapılmalı ve kültürler arası etkileşimin önü açılmalıdır.

8. Türk müziği sözlü veya sözsüz eserlerinin Klasik Batı müziği keman eğitiminde kullanılması için gerekli eserlerin oluşturulması adına güvenilirliği yüksek deneyler ve konu üzerinde derin araştırmalar yapılmalıdır.

9. Öz müziğimizi içeren, Klasik Batı müziğine uygun metotlar oluşturulmalıdır.

10. Batı müziğini de içine alan melodiler üreten Türk müziği bestecileri incelenmelidir.

11. Araştırmadaki eserlerden uygun olanlar, Klasik Batı müziği eğitimi alan güzel sanatlar ve spor liseleri öğrencilerine de kolaylaştırılarak (gerekirse) sunulmalıdır.

12. Yapılmış olan bu çalışmada bulunan sözlü ya da sözsüz eserler araştırmacılar tarafından keman dışındaki çalgılar için de uyarlanmalıdır.

13. Tanıtım konserleri verilerek öğrencilerin Türk müziği hakkında bilgilenmeleri sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Akpınar, Mehmet (2005). *Keman Eğitimi İçin Makamsal Ezgiler Albümü*, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara
- Adalı, F. (2018). *Türk Müziğinde Keman Üzerine Yazılmış Üç Metodun İncelenmesi ve Etütler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akdeniz, A.Ö. (2017). Osmanlı'nın İtalyan Müzisyenleri. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*. 43-62.
- Akdeniz, H.B. (2019). *Keman Eğitimine Yeni Bir Yaklaşım*. Ankara: Gece Kitapları.
- Akpınar, G. (2010). *Başlangıç Keman Eğitiminde Kullanılabilir Okul Şarkıları, Türküler ve Tekerlemeler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akpınar, M. (1992). *Türk Halk Müziğinin Keman ile Seslendirilmesi Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Akyürek, R. (2002). *Trabzon'da Müzik Eğitimcisi Yetiştirmeye Dönük Lise ve Yüksek Öğrenim Kurumlarında Ege Türküleri Yoluyla Başlangıç Düzeyindeki Keman Tekniklerinin Öğrencilere Kazandırılması ve bu yaklaşımın Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Alpagut, U. (2001). *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Anabilim Dalında Türk Halk Müziği Ezgilerinin Kemana Uyarlanması ve Keman Eğitimi Yoluyla Müzik Öğretmenliği Eğitimine Yansıtılabilirliği*. Doktora Tezi. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Bulut, M. H. (2001). *Sivas Yöresi Halaylarının Kültürel Çeşitlilik Açısından İncelenerek Keman Eğitiminde Kullanılması*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2012). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*. 3. Baskı. Ankara: Cantekin Matbaası.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2010). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. 5. Baskı. Ankara: Pegem Akademi.
- Cebeci, S. (2010). *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*. Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti. İstanbul: Melisa Matbaacılık.
- Çit, U. (2014). *Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği Eserleri ve Etütler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Demirbilek, S. B. (2018). Hakkı Dermanın Keman Taksimlerinin Tahlili ve Bu Tahliller Doğrultusunda Keman Eğitiminde Kullanılabilecek Alıştırmaların Oluşturulması. *İdil Dergisi*. Cilt.7., Sayı 45., s.589.
- Demirci, B. (2013). Viyolonsel Eğitiminde Geleneksel Türk Müziğine Yönelik Bir Çalışma Modeli. *H.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi, (H.U. JOURNAL of Education)*, 28(1), 117-129.
- Derican B. ve Albuz. A. (2008). Viyola Öğretiminde Türk Müziği Dizilerine Dayalı Oluşturulan Makamsal Çerikli Etütlerin İşlevselliği ile İlgili Üniversite Öğretim Elemanlarının Görüşleri. *Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi*. Cilt:3, Sayı:1.
- Develioğlu, F (2007). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. 24. Baskı. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Devecioğlu, F. (2017). *Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk Müziği Keman Öğretimi Alanında Kullanılabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Düzbastılar, E. M. (2008). Kirnberger'in Besteleme Yöntemi ile Makamsal Keman Etütleri Hazırlama. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. Cilt 8, Sayı 1.
- Efe, M. (2007). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekârlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ege, H. (1948). *Musikicilerimiz*. Bursa: Uygun Yayınevi.
- Ekiz. D. (2003). *Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metotlarına Giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Evren, G. (2018). *Keman Eğitiminde Caz Etüt ve Eserlerinin Kullanımına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Eyüpoğlu, S. (2019). *Bolu Yöresi Türkülerinin Güzel Sanatlar Liseleri Keman Eğitimi Dersinde Kullanılabilirliği*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Fidan, C. (2014). *Keman Eğitiminde Van Türkülerini Yorumlama ve Çalma Yöntemleri*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Feyzi, A. (2013). *Keman Eğitiminde Addie Yaklaşımı Esas Alınarak Hazırlanan Eğitim Modelinin Uşşak Ezgilerin Kemanla Seslendirilmesine Etkileri*. Doktora Tezi. Ankara. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Gazimihal, M.R. (2006). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. İstanbul.

- Göbelez, G. (2015). *Başlangıç Düzeyinde Keman Eğitiminde Yaygın Kullanılan Üç Türk Üç Yabancı Metodun İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Göğüş, T. (2000). *Türk Müziği Makamları ile Yazılmış Keman İçin 24 Kapris*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gülüm, O. (2019). *Keman Eğitiminde Zeybek Müziğinin Kullanım Üzerine Bir Araştırma*. Gülüm, O., Albuz A. (2019). Keman Eğitiminde Türk Halk Müziği Eserlerinin Kullanılma Durumuna Yönelik Öğretim Elemanı Görüşlerinin Değerlendirilmesi ,s:5 Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Günay, E. ve Uçan, A. (1980). *Çevreden Evrene Keman Eğitimi I*. Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.
- Gürel, M. (2011). *Keman Eğitiminde Kullanılan Süsleme Tekniklerinin Türk Müziği Keman İcrasındaki Uygulama Biçimi ve Buna Yönelik Araştırmaların Oluşturulması*. Yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Hornbostel, E.M., & Sachs, C. (1961). Classification of musical instruments, The Galpin Society Journal, 14 (Mar., 1961), 3-29.
- Hane, O. (2018). *Türk Müziği Ezgi Yapılarına Dayalı Keman Eğitimi Modeli*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hatipoğlu, V. (2013). *Rast Makamındaki Kar-ı Natik Eserlerinden Oluşturulan Seyr-i Natik Örneğinin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Işık, İ. (2009). *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*. 2. Baskı. Ankara: Elvan Yayınları.
- İnciroğlu, S. (1997). *Türkiye'deki Müzik Eğitimi Bölümlerinde Türk Müziği Makamlarının Keman Çalma Tekniği Yönünden İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kaçar, Y.G. (2009). *Türk Müsiki Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*. Ankara. Maya Akademi Publishing. BRC Printing House.
- Kalaycıoğlu, R. (1983). *Türk Musikisi Bestekârları Külliyyatı Serisi*. İstanbul.
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. 11. Baskı. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Kaptan, S. (1998). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Tekışık Web Ofset Tesisleri.

- Kaya, E. E. (2010). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Makamsal Etüt ve Egzersizlerle Viyolonsel Eğitiminin Uygulanabilirliği. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaya, E. E. ve Çilden, Ş. (2010). Türkiye'deki 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.
- Kaya, E. E. ve Gökbudak. Z. S. (2011). Viyolonsel Eğitiminde Makamsal Etüt ve Egzersizlerin Kullanım Durumuna İlişkin Bir Araştırma. *Selçuk Üniversitesi, e-Journal of New World Sciences Academy (NWSA)*, 6. 4. Konya.
- Köse, P. Ö. (2019). *Hicaz Makamında Aksak Ölçülü Türkülerin Seslendirilmesinde Makamsal Dizi ve Yay Çalışmalarının Keman Çalma Becerilerine Etkisi*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Koç, T. (2007). *Bir Yöntem Olarak Bölgesel Müziklerin Keman Eğitiminde Kullanımı*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van: Y.Y.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koltman, R. H. (2000). *Why String*. *Music Educators Journal*, Vol.87, Vol. 87 Issue 3, p:44-45, Item: 3735869.
- Kurtaslan, Z. (2010). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Keman Eğitiminde Çağdaş Türk Keman Eserlerinin Kullanılma Durumuna İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Müezzinoğlu, A. (2012). *Kemana Uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Nünukoğlu, A. (2019). *Türk Musikisi Keman Metotlarının İncelenmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Oran, N. A. (2004). *Türk Müziğinde Keman İcra, Teknik ve Sanatı*. İstanbul: Gökhan Matbaacılık ve Mücellithanesi.
- Öz, N. B. (2001). İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. Cilt: XIV, Sayı: 1. Uludağ.
- Özasker, A. (1997). *Muzika-i Humayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Parasız G. (2008) Eğitim Müziği Keman Öğretiminde Kullanılan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesinde Öğrencilerin Karşılaştıkları Güçlükler
- Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 3, Sayı I-II Bayburt)

- Parasız, G. (2009). *Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Parasız, G. (2009). *Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seseleştirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörsellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Salih, A. B. M. (2018). *Keman Eğitiminde Kemana Uyarlanmış Türk Eğitim Ezgilerinin 1. Ve 3. Pozisyonlara Uygun Olarak Kullanımı*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncüyıl Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Say, A. (1992). *Müzik Ansiklopedisi*. Cilt 1. s.455. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Cilt 1,2,3,4., s.106. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şahin, H. İ. (2019). *Mersin Yöresine Ait Türkülerin Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Şen, S. S. (1992). *Evrensel Keman Teknikleri Kullanılarak Türk Folkloruna ve Evrensel Müziğe Dayalı Özgün Keman Etütlerinin Yaratılması*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Tuğlacı, Pars. (1986). *Mehterhaneden Bandoya*. İstanbul.
- Uçan, A. (1993). Genel Müzik Eğitiminde ve Genel Müzik Eğitimcisi Yetiştirmede Müzik Türlerinin Yeri. *1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*. Trabzon.
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi*. Kurtuluş Matbaası. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Türk Müzik Kültürü*. 2. Basım. ANKARA: Önder Matbaacılık Ltd. Şti.
- 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.
- Yağışan, N. (2002). *Keman çalmada Etkin Bedensel Yapıların Hareket Analizi ve Fiziksel-Metrik Özelliklerin Geliştirilmesinin Öğrencilerin Çalma Performansına Yansıması*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: G.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. 5. Baskı. Ankara: Seçkin Yayın Dağıtım.

Yılmaz, Z. (2007). *Türk Musikisi Dersleri*. İstanbul: Çağlar Musiki Yayınları.

Yükselsin, İ. Y. ve 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.

İnternet Kaynakları

http1:https://www.google.com/search?safe=active&rlz=1C5CHFA_enTR904TR904&sxsrf=ALeKk02rbar9T7FcvePwPwodCpmBWhQOuA:1594665763515&q=%C4%B0nsan+nedir+insan&sa=X&ved=2ahUKEwjtrPry8MrqAhVRu3EKHaoqAdIQ1QIoAHoECBUQAQ&biw=1200&bih=1211 (Erişim Tarihi: 22.03.2020)

http2: <https://www.turksanatmuzigi.org> › bilgiler › nedir › koma-nedir (Erişim Tarihi: 19.06.2020)

http4: <https://yenisehir.fandom.com> › wiki › Acemkürdi_Makamı (Erişim Tarihi: 10.04.2020)

http5-<https://www.salihbora.com/sanatcilarimiz/bestekarlarimiz/izzet-altinbas/> (Erişim Tarihi: 06.01.2020)

http6: <https://www.biyografi.net.tr/yusuf-nalkesen-kimdir/> (Erişim Tarihi: 03.02.2020)

http7: <http://www.kimkimdir.net.tr/kisiler/muzaffer-ilkcar> (Erişim Tarihi: 02.04.2020)

http8: <http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/ismail-baha-surelsan> (Erişim Tarihi: 07.05.2019)

http9: <http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/arif-sami-toker> (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

http10: https://www.turkedebiyati.org/sairler/faruk_nafiz_camlibel.html (Erişim Tarihi: 21.06.2019)

http11: www.musikiklavuzu.net › blog › makaleler › buselik-makami (Erişim Tarihi: 19.05.2020)

http12:<https://www.antoloji.com/bedri-rahmi-eyuboglu/hayati/> (Erişim Tarihi: 18.02.2020)

http13:<https://kultursurasi.ktb.gov.tr/TR-174808/mutlu-torun-prof-dr.html> (Erişim Tarihi: 27.03.2020)

http14: <https://www.biyografya.com/biyografi/6549>(Erişim Tarihi: 22.06.2019)

http15: <https://www.biyografya.com/biyografi/15969>(Erişim Tarihi: 22.06.2019)

http16:h.org > wiki > Hicaz_(müzik) (Erişim Tarihi: 22.06.2019)

http17::<https://www.biyografya.com/biyografi/20829#:~:text=Uzun%20y%C4%B1llar%20%C4%B0stanbul%20ve%20Ankara,denilince%20akla%20ilk%20gelen%20musiki%20cidir.>(Erişim Tarihi:21.05.2019)

http18: <https://tr.wikipedia.org> > wiki > Kürdilihicazkâr (Erişim Tarihi: 20.05.2020)

http19: <https://www.sabah.com.tr/zeki-muren-kimdir-> (Erişim tarihi: 19.06.2019)

http20: <https://eksisozluk.com/seref-canku--925370> (Erişim tarihi: 22.05.2020)

http21:<https://www.biyografi.net.tr/sekip-ayhan-ozisik-kimdir/>(Erişim tarihi: 22.05.2020)

http22:<https://besteci.kim/unlu-besteci-kimdir/turk-sanat-muzigi-bestecileri-sarki/bestekar-avni-anil-kimdir-hayati-besteleri/> (Erişim tarihi: 22.06.2019)

http23: <https://www.biyografya.com/biyografi/10251>(Erişim Tarihi:22.06.2019)

http24: www.eksd.org.tr > sultani-yegah-makami (Erişim Tarihi: 22.06.2019)

http25: <http://www.ykultursanat.com/kategori/goksel-baktagir-biyografi> (Erişim tarihi: 22.04.2020)

http26: <https://www.biyografi.info/kisi/sezen-cumhur-onal> (Erişim tarihi: 19.08.2019)

http27: www.eksd.org.tr > suzidil-makami (Erişim Tarihi:17.03.2019)

http28: <https://www.biyografya.com/biyografi/13674>(Erişim Tarihi:23.04.2020)

http29: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ozbekkan-suphi-ziya> (Erişim tarihi: 21.05.2020)

http30: <https://www.turksanatmuzigi.org/sanatcilarimiz/sairlerimiz/resat-ozpirincci/> (Erişim tarihi: 19.08.2019)

Görsel Kaynaklar

http3: <https://www.nasilyap.net/kemanin-tarihcesi/> (Erişim: 10.03.2019)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Uğur ÇİT
Yabancı Dil : İngilizce
Doğum Yeri ve Yılı: Ankara /1987
E-Posta : ugur_cit@hotmail.com

Eğitim:

- Yüksek Lisans 2014, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Müzik Bilimleri Bilim Dalı
- Lisans 2009, Gazi Üniversitesi, Müzik Öğretmenliği Eğitim Bilimleri, Keman Ana Sanat Dalı
- Lise 2005, Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

İş:

- 2014, Araştırma Görevlisi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

Orkestra Etkinlikleri:

- 2014, A. S. O., İkinci Keman, Eskişehir
- 2010, Almanya Berlin Tarihi Konser Salonunda Konservatuvardan Sınavla Seçilen Özel Öğrencilerden Oluşan Senfoni Orkestrası, 1. Keman, Berlin
- 2008, Birincilik, Dağ Şarkıları Festivali Koro Dalında, Gazi Üniversitesi Korosu, Sofya
- 2003, Birincilik, Polonya Uluslararası Orkestra Yarışması, A.G.S. L. Senfoni Orkestrası, Varşova
- 2003, Birincilik, Kuartet Kültürünü En İyi Yansıtan Seslendirme Ödülü, Varşova
- 2003, ODTÜ Senfoni Orkestrası, Baş Kemancı, Ankara
- 2002, Güzel Sanatlar Liseleri Toplu Senfoni Orkestrası, Baş Kemancı, Diyarbakır