



**BATI MÜZİĞİ KEMAN İCRACILIĞI TEKNİKLERİNİN
TÜRK MÜZİĞİ KEMAN ÖĞRETİMİ ALANINDA
KULLANILABİLİRLİK DÜZEYLERİNİN
BELİRLENMESİ**

FERHAT DEVECİOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı

Yrd. Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ

2017

(Her Hakkı Saklıdır)

T. C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

BATI MÜZİĞİ KEMAN İCRACILIĞI TEKNİKLERİNİN TÜRK MÜZİĞİ KEMAN
ÖĞRETİMİ ALANINDA KULLANILABİLİRLİK DÜZEYLERİNİN BELİRLENMESİ

(Determining the Level of Usability the Techniques of the Western Music Violin
Performer for the Field of Turkish Music Violin Teaching)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ferhat DEVECİOĞLU

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ

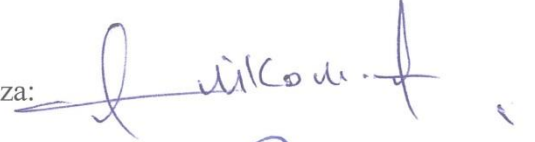
ERZURUM
Ocak, 2017

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Yrd. Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ danışmanlığında, Ferhat DEVECİOĞLU tarafından hazırlanan “Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk Müziği Keman Öğretimi Alanında Kullanılabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi” başlıklı çalışma 10. 01. 2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından. Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ

İmza:



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Gökâlî PARASIZ

İmza:



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Taner ULUÇAY

İmza:



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

10. 01. 2017



Prof. Dr. Mustafa SÖZBİLİR

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk Müziği Keman Öğretimi Alanında Kullanılabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Lisansüstü Eğitim – Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

10. 01. 2017



Ferhat DEVECİOĞLU

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BATI MÜZİĞİ KEMAN İCRACILIĞI TEKNİKLERİNİN TÜRK MÜZİĞİ KEMAN ÖĞRETİMİ ALANINDA KULLANILABİLİRLİK DÜZEYLERİNİN BELİRLENMESİ

Ferhat DEVECİOĞLU

2017, 319 Sayfa

Bu çalışma, Batı müziği keman çalım tekniklerinin Türk müziği keman öğretimi alanında kullanılmasının öğrenciler üzerinde ne derece etkili olduğunu belirlemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın çalışma grubu, 2015–2016 eğitim – öğretim yılı güz – bahar yarıyılında Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümünde öğrenim gören lisans öğrencileri (n=8) tarafından oluşturulmuştur.

Araştırmada ön test ve son test kontrol gruplu deneysel desen kullanılmıştır. Çalışma grubu öğrencileri yansız atama yoluyla kontrol grubu (n=4) ve deney grubu (n=4) olarak belirlenmiştir. Sekiz haftalık süreci kapsayan deneysel işlem süreci içerisinde deney grubu öğrencilerine araştırmacı tarafından hazırlanan bir öğretim sistemi uygulanırken kontrol grubu ile dersler geleneksel yöntemlerle sürdürülmüştür. Deneysel işlem sürecinin ilk aşamasında denklik testi ve devamında ise ön test – son test uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubu öğrencilerinin müzikal ve teknik becerilerinin belirlenmesi amacıyla uzman görüşleri doğrultusunda hazırlanan performans değerlendirme ölçeği kullanılmıştır. Araştırmanın denklik testinde 1 adet şarkı türü, ön test ve son test aşamalarında ise peşrev, saz semâi ile şarkı türlerinden birer esere yer verilmiştir. Öğrencilerin çalgı performansları kamera ile kayda alınmış ve uzmanlar tarafından puanlandırılması sağlanmıştır.

Elde edilen verilerin analizi için, kontrol ve deney grubu öğrencilerinin ön test ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann – Whitney U Testi kullanılmıştır. Toplanan veriler, “SPSS 20” paket programları kullanılarak analiz edilmiştir.

Ön test sonuçlarında, kontrol ve deney grubu öğrencilerinin müzikal ve teknik becerilerine ilişkin puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark belirlenmemiştir. Peşrev türündeki eserin verilerinde ($U=4,000$; $p>0.05$), saz semâi ve şarkı türündeki eserlerin verilerinde ise ($U=5,500$; $p>0.05$) sonuçlarına ulaşılmıştır. Sıra ortalamaları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre müzikal ve teknik becerileri bakımından daha yüksek bir ortalamaya sahip oldukları fakat bu farkın istatistiksel olarak anlamlı bir farka yol açmadığı görülmektedir. Son test sonuçlarında ise kontrol ve deney grubu öğrencilerinin müzikal ve teknik becerilerine ilişkin puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark elde edilmiştir. Peşrev ve saz semâi türündeki eserlerin verilerinde ($U=,000$; $p<0.05$), şarkı türündeki eserin verilerinde ise ($U=,000$; $p<0.05$) sonuçlarına ulaşılmıştır. Sıra ortalamaları ve toplamaları dikkate alındığında deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine göre müzikal ve teknik becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir. Buna göre deney grubunda verilen eğitimin kontrol grubunda verilen eğitime göre öğrencilerin müzikal teknik becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde arttırdığı söylenebilir. Elde edilen sonuçlar bir bütün olarak ele alındığında

araştırmacı tarafından hazırlanan ğretim sistemi üzerinden olumlu sonuçlara ulaşıldığı görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Eğitim, mzik eğitimi, Türk mziği, keman çalgısı, keman algı eğitimi.



ABSTRACT

MASTER`S THESIS

DETERMINING THE LEVEL OF USABILITY THE TECHNIQUES OF THE WESTERN MUSIC VIOLINPERFORMER FOR THE FIELD OF TURKISH MUSIC VIOLIN TEACHING

FERHAT DEVECİOĞLU

2017, 319 Pages

This work has been made in order to see how much the techniques are useful at west music playing violin on teaching Turkish music playing violin. Studying group was formed by the graduate students (n = 8) who attends Kafkas University State Conservatory Traditional Turkish Music during Autumn- spring term.

Experimental value which contains pre test and final test groups is used in the investigation. The investigation consists of control groups (n = 4) and experience groups (n = 4). During the experimental process which lasted 8 weeks, Although experience group students were applied a teaching programme which was prepared by the researcher, control group students were applied traditional teaching methods. At the first stage of experimental process equivalence test and then pre test – post test was applied to them. In order to designate musical and technical skills of working group students, performance evaluation scale was used with expert opinions. There was a kind of song during the equivalence test. There were peşrev, saz semâi and a kind of song during the pre test and post test process. Student`s instrument performance was recorded by a camera and then marked by experts.

In order to analyze the datas, Mann – Whitney U Test was used to see whether there was a huge difference between pre test and final test between control and experiment groups. Datas were analyzed by using “SPSS 20” pocket programme.

A statistical important difference was not found at musical and technical skills of control and experiment group students at pre test results. Datas of peşrev kind works is (U=4,000;p>0.05), saz semai and song kind of work`s result is (U=5,500; p>0.05). At considering array avarege, control grop students are better than experiment grop student at musical and technical skills. But this difference is not important statically. A huge difference was found at final test results. The difference is on musical and technical skills between control and experiment group students. Datas of saz semai is (U=,000; p<0.05), and song`s datas is (U=,000; p<0.05) it may be said by considering array averages and total amount that experiment group of students have got much more musical and technical skiills than control group students. Considering the outcomes as a hole, we can conclude that the teaching programme which was prepared by the researcher is effective and good outcomes arised.

Key Words: Education , music education, Turkish music, violin, violin education.

ÖN SÖZ

Lisans eğitimimdeki akademik bilgilerimi ve tecrübelerimi yüksek lisans eğitimi ile ileri bir düzeye getirmekten mutluluk ve onur duyuyorum.

Yüksek lisans eğitimim süresince ve tezimin hazırlanmasındaki bütün aşamalarında, manevi yaklaşımı, bilimsel görüş ve önerileri ile bana yol gösteren ve mesleki hayatım süresince bana yardımcı olacağına inandığım saygıdeğer Yrd. Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ`a sonsuz saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek lisans eğitimim süresince şahsıma desteklerini esirgemeyen, Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL, Doç. Dr. Barış DEMİRCİ, Yrd. Doç. Dr. Gökalp PARASIZ, Yrd. Doç. Dr. Ahmet FEYZİ, Yrd. Doç. Dr. Sedat TAMAY, Dr. Rafayel MAMMADALİYEV`e saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım. Araştırmamın deneysel çalışmalarında desteklerini esirgemeyen, Yrd. Doç. Dr. Taner ULUÇAY ve Arş. Gör. Ceyhun OZAN`a saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım. Şahsıma, yüksek lisans eğitimi hakkı verdiği için Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü ve Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı kurumlarına saygılarımı sunarım.

Hayatın zor şartlarında hiçbir fedakârlıklarını esirgemeyen, beni yetiştirme özverisinde bulunan, meslek hayatıma başlamama öncülük eden ve her zaman dualarıyla yanımda olan ve de haklarını hiçbir şekilde ödeyemeyeceğim sevgili annem Rabia DEVECİOĞLU ve babam Abdullah DEVECİOĞLU`na sonsuz saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Sevgisi, saygısı, anlayışı, desteği ve mesleki danışmanlığı ile her zaman yanımda olan sevgili eşim Nuray DÖNMEZ DEVECİOĞLU`na sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum 2017

Ferhat DEVECİOĞLU

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLolar DİZİNİ	xv
ŞEKİLLER DİZİNİ	xvii
GRAFİKLER DİZİNİ.....	xxvii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu	3
1.1.1 Alt Problemler	4
1.2 Araştırmanın Amacı.....	4
1.3 Araştırmanın Önemi	5
1.4 Araştırmanın Varsayımları.....	5
1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları	6
1.6 Tanımlar	7

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	8
2.1 Eğitim.....	8
2.2 Öğretim	9
2.3 Öğrenme.....	9
2.4 Öğretme.....	9
2.5 Sanat.....	9
2.6 Sanat Eğitimi	10

2.7	Müzik	11
2.8	Müzik Eğitimi.....	13
2.8.1	Müzik Eğitimi Türleri.....	14
2.8.1.1	Mesleki Müzik Eğitimi.....	15
2.8.1.2	Özengen Müzik Eğitimi	16
2.8.1.3	Genel Müzik Eğitimi	16
2.9	Müzik Kültürü	16
2.10	Müzik Öğretimi	17
2.11	Çalgı.....	17
2.11.1	Çalgıların Sınıflandırılması.....	18
2.11.2	Yaylı Çalgılar	19
2.11.2.1	Keman Ailesi	20
2.11.2.1.1	Viyola Çalgısı.....	20
2.11.2.1.2	Viyolonsel (Çello) Çalgısı.....	21
2.11.2.1.3	Kontrbas Çalgısı	22
2.11.2.1.4	Keman Çalgısı	23
2.11.2.1.4.1	Keman Çalgısının Tarihçesi.....	24
2.11.2.1.4.2	Keman Çalgısının Ses Yapısı.....	25
2.11.2.1.4.3	Keman Çalgısında Akort Sistemi	26
2.11.2.1.4.4	Keman Çalgısının Anatomik Yapısı.....	27
2.12	Yay (Arşe).....	29
2.12.1	Yayın Yapısı	29
2.12.2	Yay Teknikleri (Sağ El Teknikleri).....	29
2.12.2.1	Legato.....	30
2.12.2.2	Staccato.....	31

2.12.2.3	Detache	31
2.12.2.4	Martele.....	32
2.12.2.5	Spiccato	32
2.12.2.6	Pizzicato	33
2.13	Sol El Teknikleri.....	34
2.14	Çalgı Eğitimi	35
2.15	Keman Çalgı Eğitimi	37
2.16	Batı Müziği.....	39
2.16.1	Batı Müziğinde Ses Sistemi	40
2.16.2	Batı Müziğinde Ses Dizileri.....	41
2.16.3	Batı Müziğinde Tonalite	41
2.16.3.1	Majör Dizi.....	42
2.16.3.2	Minör Dizi	42
2.17	Türk Müziği.....	42
2.17.1	Türk Müziği Ses Sistemi	43
2.17.2	Türk Müziğinde Makam	49
2.17.2.1	Türk Müziğinde Makamlar	50
2.17.2.1.1	Basit Makamlar.....	51
2.17.2.1.2	Şed (Göçürülmüş) Makamlar	53
2.17.2.1.2.1	Çârgâh Makamının Şedleri	54
2.17.2.1.2.2	Bûselik Makamının Şedleri.....	54
2.17.2.1.2.3	Kürdî Makamının Şedleri	55
2.17.2.1.2.4	Zîrgûle`li Hicaz Makamının Şedleri.....	56
2.17.2.1.3	Mürekkep (Bileşik) Makamlar	57
2.17.3	Türk Müziğinde Türler	58

2.17.3.1	Şarkı Türü	60
2.17.3.2	Peşrev (Pişrev) Türü.....	60
2.17.3.3	Saz Semâi Türü	60
2.17.4	Türk Müziğinde Usûller	60
2.18	Türk Müziği Eğitimi	63
2.18.1	Türk Müziği Eğitiminde Meşk (Usta – Çırak) Yöntemi	64
2.19	Türk Müziğinde Keman Çalgı Eğitimi	65
2.19.1	Türk Müziğinde Keman Çalgısının Akort Sistemi	66
2.19.2	Keman Çalgısında Konum (Pozisyon) ve Konum Geçişleri	69
2.20	Türk Müziği Keman Sanatçıları	82

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.	YÖNTEM	83
3.1	Araştırmanın Modeli.....	83
3.1.1	Çalışma Grubu	86
3.2	Veri Toplama Teknikleri.....	87
3.2.1	Denklik Testi.....	87
3.2.2	Ön Test ve Son Test	91
3.2.2.1	Ön Test ve Son Test Soruları.....	92
3.2.2.1.1	Ön Test ve Son Test 1. Soru.....	93
3.2.2.1.2	Ön Test ve Son Test 2. Soru.....	95
3.2.2.1.3	Ön Test ve Son Test 3. Soru.....	98
3.2.3	Öğretim Sistemi	102
3.2.3.1	Öğretim Sistemi İçin Hazırlanan Deneysel İşlem Kodları ve Uygulanış Biçimleri	107
3.2.3.1.1	Türk Müziğinde Perdeler (Ses)	107

3.2.3.1.2	Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlüler ..	107
3.2.3.1.3	Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşliler	107
3.2.3.1.4	Türk Müziğinde Makam Dizileri.....	107
3.2.3.1.5	Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler	108
3.2.3.1.6	Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav).....	108
3.2.3.1.7	Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler (İki Oktav).....	108
3.2.3.1.8	Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav ve Konum Geçişli).....	108
3.2.3.1.9	Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler (İki Oktav ve Konum Geçişli)	109
3.2.3.1.10	Dört Ölçülük Tonal Ezgi.....	109
3.2.3.1.11	Dört Ölçülük Makamsal Ezgi.....	109
3.2.3.1.12	Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi	109
3.2.3.1.13	Şarkı Türünden Eserler	110
3.2.3.1.14	Peşrev Türünden Eserler	110
3.2.3.1.15	Saz Semâi Türünden Eserler	110
3.2.3.2	Öğretim Sisteminde Deneysel İşlem Süreci	110
3.2.3.2.1	Öğretim Sisteminde 1`inci Hafta Çalışmaları	110
3.2.3.2.1.1	1`inci Haftanın Ders İçerikleri	110
3.2.3.2.1.1.1	Ders 01.....	111
3.2.3.2.1.1.2	Ders 02.....	111
3.2.3.2.1.1.3	Ders 03.....	112
3.2.3.2.1.1.4	Ders 04.....	112
3.2.3.2.1.1.5	Ders 05.....	112
3.2.3.2.2	Öğretim Sisteminde 2`nci Hafta Çalışmaları	126
3.2.3.2.2.1	2`nci Haftanın Ders İçerikleri	126

3.2.3.2.2.1.1	Ders 01.....	126
3.2.3.2.2.1.2	Ders 02.....	127
3.2.3.2.2.1.3	Ders 03.....	127
3.2.3.2.2.1.4	Ders 04.....	127
3.2.3.2.2.1.5	Ders 05.....	128
3.2.3.2.2.1.6	Ders 06.....	128
3.2.3.2.2.1.7	Ders 07.....	128
3.2.3.2.3	Öğretim Sisteminde 3`üncü Hafta Çalışmaları.....	143
3.2.3.2.3.1	3`üncü Haftanın Ders İçerikleri.....	143
3.2.3.2.3.1.1	Ders 01.....	143
3.2.3.2.3.1.2	Ders 02.....	144
3.2.3.2.3.1.3	Ders 03.....	144
3.2.3.2.3.1.4	Ders 04.....	144
3.2.3.2.3.1.5	Ders 05.....	145
3.2.3.2.3.1.6	Ders 06.....	145
3.2.3.2.3.1.7	Ders 07.....	145
3.2.3.2.3.1.8	Ders 08.....	146
3.2.3.2.4	Öğretim Sisteminde 4`üncü Hafta Çalışmaları.....	160
3.2.3.2.4.1	4`üncü Haftanın Ders İçerikleri.....	160
3.2.3.2.4.1.1	Ders 01.....	160
3.2.3.2.4.1.2	Ders 02.....	161
3.2.3.2.4.1.3	Ders 03.....	161
3.2.3.2.4.1.4	Ders 04.....	161
3.2.3.2.4.1.5	Ders 05.....	162
3.2.3.2.4.1.6	Ders 06.....	162

3.2.3.2.4.1.7	Ders 07.....	163
3.2.3.2.4.1.8	Ders 08.....	163
3.2.3.2.5	Öğretim Sisteminde 5`inci Hafta Çalışmaları	182
3.2.3.2.5.1	5`inci Haftanın Ders İçerikleri	182
3.2.3.2.5.1.1	Ders 01.....	182
3.2.3.2.5.1.2	Ders 02.....	183
3.2.3.2.5.1.3	Ders 03.....	183
3.2.3.2.5.1.4	Ders 04.....	183
3.2.3.2.5.1.5	Ders 05.....	184
3.2.3.2.5.1.6	Ders 06.....	184
3.2.3.2.6	Öğretim Sisteminde 6`ncı Hafta Çalışmaları	201
3.2.3.2.6.1	6`ncı Haftanın Ders İçerikleri	201
3.2.3.2.6.1.1	Ders 01.....	201
3.2.3.2.6.1.2	Ders 02.....	202
3.2.3.2.6.1.3	Ders 03.....	202
3.2.3.2.6.1.4	Ders 04.....	202
3.2.3.2.6.1.5	Ders 05.....	203
3.2.3.2.6.1.6	Ders 06.....	204
3.2.3.2.7	Öğretim Sisteminde 7`nci Hafta Çalışmaları	217
3.2.3.2.7.1	7`nci Haftanın Ders İçerikleri	217
3.2.3.2.7.1.1	Ders 01.....	218
3.2.3.2.7.1.2	Ders 02.....	218
3.2.3.2.7.1.3	Ders 03.....	218
3.2.3.2.7.1.4	Ders 04.....	219
3.2.3.2.7.1.5	Ders 05.....	219

3.2.3.2.7.1.6	Ders 06.....	220
3.2.3.2.8	Öğretim Sisteminde 8`inci Hafta Çalışmaları	233
3.2.3.2.8.1	8`inci Haftanın Ders İçerikleri	233
3.2.3.2.8.1.1	Ders 01.....	233
3.2.3.2.8.1.2	Ders 02.....	234
3.2.3.2.8.1.3	Ders 03.....	234
3.2.3.2.8.1.4	Ders 04.....	234
3.2.3.2.8.1.5	Ders 05.....	235
3.2.3.2.8.1.6	Ders 06.....	236
3.3	Verilerin Analizi	263

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.	BULGULAR VE YORUMLAR	264
4.1	Bulgular ve Yorumlar	264
4.1.1	Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerin Notalarını Doğru Çalabilme Becerilerine İlişkin (1`inci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test).....	264
4.1.2	Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Ritimle Çalabilme Becerilerine İlişkin (2`nci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test)	266
4.1.3	Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin (3`üncü Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test).....	267
4.1.4	Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin (4`üncü Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test).....	269

4.1.5	Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Tempo ile Çalabilme Becerilerine İlişkin (5'inci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test).....	271
4.1.6	Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme Becerilerine İlişkin (6'ncı Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test).....	273
4.1.7	Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Genel Müzikal ve Teknik Davranışları ile Çalabilme Becerilerine İlişkin (7'nci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test).....	275
4.1.8	Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserlerin Notalarını Doğru Çalabilme Becerilerine İlişkin (1'inci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test).....	277
4.1.9	Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Ritimle Çalabilme Becerilerine İlişkin (2'nci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test)	279
4.1.10	Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin (3'üncü Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test).....	281
4.1.11	Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin (4'üncü Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test).....	282
4.1.12	Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Tempo ile Çalabilme Becerilerine İlişkin (5'inci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test).....	284
4.1.13	Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme Becerilerine İlişkin (6'ncı Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test).....	286
4.1.14	Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Genel Müzikal ve Teknik Davranışları ile Çalabilme Becerilerine İlişkin (7'nci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test).....	288

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER	290
5.1 Sonuçlar	290
5.2 Öneriler	290
6. KAYNAKÇA.....	292
7. EKLER.....	304
8. ÖZ GEÇMİŞ	319



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 2.1. <i>Keman Ailesi Çalgıların Boyutları</i>	27
Tablo 2.2. <i>Batı Müziği Dönemleri</i>	40
Tablo 2.3. <i>Türk Mûsikîsinde Kullanılan Değiştirici (Bemol ve Diyez) İşaretler</i>	44
Tablo 2.4. <i>Basit Makamlar</i>	52
Tablo 2.5. <i>Basit Makamlar (Sıra Numarası Verilmeyen)</i>	53
Tablo 2.6. <i>Mürekkep Makamlar</i>	58
Tablo 2.7. <i>Türk Müziğinde Genel Olarak Kullanılan Usûller</i>	62
Tablo 2.8. <i>Keman Çalgısı Tellerinin Frekansları</i>	68
Tablo 2.9. <i>Konum Dizgesi Şekillerinde Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları</i>	81
Tablo 3.1. <i>Deneyisel İşlem Kodlarının Başlıkları</i>	85
Tablo 3.2. <i>Araştırmadaki Katılımcıların Bilgileri</i>	86
Tablo 3.3. <i>Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeğinin Geçerlilik ve Güvenirlilik Testi</i>	92
Tablo 3.4. <i>Deneyisel İşlem Kodları ve Başlıkları</i>	103
Tablo 3.5. <i>Deneyisel İşlem Kodlarının Uygulanacağı Ders Haftaları</i>	105
Tablo 3.6. <i>Öğretim Sisteminin Haftalık Ders Programları</i>	106
Tablo 3.7. <i>Araştırmada Kullanılan Eserlerin Bilgileri</i>	262
Tablo 4.1. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerin Notalarını Doğru Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	265
Tablo 4.2. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Ritimle Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	267
Tablo 4.3. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	268

Tablo 4.4. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	270
Tablo 4.5. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Tempo ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	272
Tablo 4.6. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	274
Tablo 4.7. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Genel Müzikal ve Teknik Davranışları ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	276
Tablo 4.8. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerin Notalarını Doğru Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	278
Tablo 4.9. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Ritimle Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	280
Tablo 4.10. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	282
Tablo 4.11. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	283
Tablo 4.12. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Tempo ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	285
Tablo 4.13. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	287
Tablo 4.14. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Genel Müzikal ve Teknik Davranışları ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	289

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Müzik Eğitiminin Alt Türleri.....	15
Şekil 2.2. Çalgıların Sınıflandırılmaları ve Örnek Çalgılar	19
Şekil 2.3. Keman Ailesi Üyeleri.....	20
Şekil 2.4. Viyola Çalgısının Ses Aralığı.....	20
Şekil 2.5. Viyola Çalgısının Akort Sistemi	21
Şekil 2.6. Do Anahtarı	21
Şekil 2.7. Viyolonsel Ses Çalgısının Ses Aralığı	21
Şekil 2.8. Viyolonsel Çalgısının Akort Sistemi	21
Şekil 2.9. Fa Anahtarı.....	22
Şekil 2.10. Kontrbas Çalgısının Ses Aralığı (4 Telli)	22
Şekil 2.11. Fa Anahtarı.....	22
Şekil 2.12. Kontrbas Çalgısının Ses Aralığı (5 Telli)	23
Şekil 2.13. Kontrbas Çalgısının Akort Sistemi	23
Şekil 2.14. Sol Anahtarı	23
Şekil 2.15. Keman Çalgısının Ses Aralığı.....	25
Şekil 2.16. Keman Çalgısının Akort Sistemi	26
Şekil 2.17. Keman Ailesi İçin Nota Yazım Düzeni	26
Şekil 2.18. Keman Çalgısı ve Arşenin Anatomik Yapısı (Açın, 1994, s. 214).....	28
Şekil 2.19. Keman Ailesinde Kullanılan “Çekerek” İşareti	30
Şekil 2.20. Keman Ailesinde Kullanılan “İterek” İşareti	30
Şekil 2.21. Legato Tekniğinin Yazılış Biçimi	30
Şekil 2.22. Staccato Tekniğinin Yazılış Biçimi	31
Şekil 2.23. Detache Tekniğinin Yazılış Biçimi	32

Şekil 2.24. <i>Martele Tekniğinin Yazılış Biçimi</i>	32
Şekil 2.25. <i>Spiccato Tekniğinin Yazılış Biçimi</i>	33
Şekil 2.26. <i>Pizzicato Tekniğinin Yazılış Biçimi</i>	33
Şekil 2.27. <i>Sol El Parmak Numaraları</i>	34
Şekil 2.28. <i>Do Majör Dizisi İçinde Tampere Ses Sistemi</i>	40
Şekil 2.29. <i>Sol Majör Dizi (Gam)</i>	41
Şekil 2.30. <i>Sol Majör Çıkıcı ve İnici Dizileri</i>	41
Şekil 2.31. <i>Dizi Dereceleri</i>	41
Şekil 2.32. <i>Re Majör Dizisi</i>	42
Şekil 2.33. <i>Si Minör Dizisi</i>	42
Şekil 2.34. <i>Türk Müziğinde Kullanılan Perde (Ses) İsimleri (Sayfa 1)</i>	46
Şekil 2.35. <i>Türk Müziğinde Kullanılan Perde (Ses) İsimleri (Sayfa 2)</i>	47
Şekil 2.36. <i>Batı Müziğindeki Notaların Türk Müziğindeki Perdelerle Karşılıkları</i>	48
Şekil 2.37. <i>Bir Ezginin Bolâhenk ve Diyapozon Akortla Karşılaştırılması</i>	49
Şekil 2.38. <i>Makamların Sınıflandırılması ve Sınıflandırılmalara İlişkin Örnek Makamlar</i>	50
Şekil 2.39. <i>Şed Makamlara Örnek Makamlar</i>	53
Şekil 2.40. <i>Çârgâh Makamının Şed Makamları</i>	54
Şekil 2.41. <i>Bûselik Makamının Şed Makamları</i>	55
Şekil 2.42. <i>Kürdî Makamının Şed Makamları</i>	55
Şekil 2.43. <i>Zîrgûle'li Hicaz Makamının Şed Makamları</i>	56
Şekil 2.44. <i>Segâh Makamında Kullanılan Çeşniler ve Diziler</i>	57
Şekil 2.45. <i>Türk Müziğinde Türlerin Sınıflandırılması (Akdoğan, 1996'dan uyarlanmıştır.)</i>	59
Şekil 2.46. <i>Sofyân Usûlü</i>	63
Şekil 2.47. <i>Keman Çalgısının Batı ve Türk Müziğindeki Akort Seslerinin Eşleştirmesi</i>	66

Şekil 2.48. <i>Keman Çalgısının Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki 1'inci Konum Dizgesi</i>	72
Şekil 2.49. <i>Keman Çalgısının Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki 2'nci Konum Dizgesi</i>	73
Şekil 2.50. <i>Keman Çalgısının Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki 3'üncü Konum Dizgesi</i>	74
Şekil 2.51. <i>Keman Çalgısının Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki 4'üncü Konum Dizgesi</i>	75
Şekil 2.52. <i>Keman Çalgısının (Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki) 1'inci Konum Dizgesindeki Nota Adlarının Dizek Üzerindeki Karşılıkları</i>	77
Şekil 2.53. <i>Keman Çalgısının (Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki) 2'nci Konum Dizgesindeki Nota Adlarının Dizek Üzerindeki Karşılıkları</i>	78
Şekil 2.54. <i>Keman Çalgısının (Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki) 3'ünücü Konum Dizgesindeki Nota Adlarının Dizek Üzerindeki Karşılıkları</i>	79
Şekil 2.55. <i>Keman Çalgısının (Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki) 4'üncü Konum Dizgesindeki Nota Adlarının Dizek Üzerindeki Karşılıkları</i>	80
Şekil 3.1. <i>Bir Akşam Son Defa Seni Görmeden (Sayfa 1)</i>	89
Şekil 3.2. <i>Bir Akşam Son Defa Seni Görmeden (Sayfa 2)</i>	90
Şekil 3.3. <i>Bana Bir Aşk Masalından Şarkılar Söyle</i>	94
Şekil 3.4. <i>Rast Peşrev (1. Sayfa)</i>	96
Şekil 3.5. <i>Rast Peşrev (2. Sayfa)</i>	97
Şekil 3.6. <i>Rast Peşrev (3. Sayfa)</i>	98
Şekil 3.7. <i>Nihâvend Saz Semâi (1. Sayfa)</i>	99
Şekil 3.8. <i>Nihâvend Saz Semâi (2. Sayfa)</i>	100
Şekil 3.9. <i>Nihâvend Saz Semâi (3. Sayfa)</i>	101
Şekil 3.10. <i>Keman Çalgısında Perde Çalışmaları</i>	113
Şekil 3.11. <i>Keman Çalgısında Perde Çalışmaları</i>	113

Şekil 3.12. <i>Keman Çalgısında Perde Çalışmaları</i>	114
Şekil 3.13. <i>Keman Çalgısında Tam Dörtlü Çalışmaları (Çârgâh Dörtlüsü)</i>	115
Şekil 3.14. <i>Keman Çalgısında Tam Dörtlü Çalışmaları (Kürdî Dörtlüsü)</i>	115
Şekil 3.15. <i>Keman Çalgısında Tam Beşli Çalışmaları (Hicaz Beşlisi)</i>	116
Şekil 3.16. <i>Keman Çalgısında Tam Beşli Çalışmaları (Hüseynî Beşlisi)</i>	116
Şekil 3.17. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Bûselik Makamı)</i>	117
Şekil 3.18. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Bûselik Makamı)</i>	117
Şekil 3.19. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Bûselik Makamı)</i>	118
Şekil 3.20. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Bûselik Makamı)</i>	118
Şekil 3.21. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	119
Şekil 3.22. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	120
Şekil 3.23. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	120
Şekil 3.24. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	121
Şekil 3.25. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Bûselik Makamı)</i>	121
Şekil 3.26. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Bûselik Makamı)</i>	122
Şekil 3.27. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Bûselik Makamı)</i>	122
Şekil 3.28. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Bûselik Makamı)</i>	123
Şekil 3.29. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	123
Şekil 3.30. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	124
Şekil 3.31. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	125
Şekil 3.32. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	125
Şekil 3.33. <i>Keman Çalgısında Perde Çalışmaları</i>	129
Şekil 3.34. <i>Keman Çalgısında Perde Çalışmaları</i>	129
Şekil 3.35. <i>Keman Çalgısında Tam Dörtlü Çalışmaları (Rast Dörtlüsü)</i>	130
Şekil 3.36. <i>Keman Çalgısında Tam Dörtlü Çalışmaları (Bûselik Dörtlüsü)</i>	130

Şekil 3.37. <i>Keman Çalgısında Tam Beşli Çalışmaları (Rast Beşlisi)</i>	131
Şekil 3.38. <i>Keman Çalgısında Tam Beşli Çalışmaları (Çârgâh Beşlisi)</i>	131
Şekil 3.39. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)</i>	132
Şekil 3.40. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)</i>	132
Şekil 3.41. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)</i>	133
Şekil 3.42. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)</i>	133
Şekil 3.43. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî Makamı)</i>	134
Şekil 3.44. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî Makamı)</i>	134
Şekil 3.45. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî Makamı)</i>	135
Şekil 3.46. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî Makamı)</i>	135
Şekil 3.47. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	136
Şekil 3.48. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	136
Şekil 3.49. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	137
Şekil 3.50. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	138
Şekil 3.51. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	138
Şekil 3.52. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	139
Şekil 3.53. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	140
Şekil 3.54. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	140
Şekil 3.55. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	141
Şekil 3.56. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	142
Şekil 3.57. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	142
Şekil 3.58. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî`li Hicazkâr Makamı)</i>	146
Şekil 3.59. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî`li Hicazkâr Makamı)</i>	147
Şekil 3.60. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî`li Hicazkâr Makamı)</i>	147
Şekil 3.61. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî`li Hicazkâr Makamı)</i>	148

Şekil 3.62. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Ferahfezâ Makamı)</i>	148
Şekil 3.63. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Ferahfezâ Makamı)</i>	149
Şekil 3.64. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Ferahfezâ Makamı)</i>	150
Şekil 3.65. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Ferahfezâ Makamı)</i>	150
Şekil 3.66. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Ferahnâk Makamı)</i>	151
Şekil 3.67. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Ferahnâk Makamı)</i>	152
Şekil 3.68. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Ferahnâk Makamı)</i>	152
Şekil 3.69. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)</i>	153
Şekil 3.70. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)</i>	154
Şekil 3.71. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)</i>	154
Şekil 3.72. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)</i>	155
Şekil 3.73. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)</i>	156
Şekil 3.74. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)</i>	156
Şekil 3.75. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)</i>	157
Şekil 3.76. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Do Majör)</i>	158
Şekil 3.77. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Do Majör)</i>	158
Şekil 3.78. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	159
Şekil 3.79. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Hicaz Makamı)</i>	159
Şekil 3.80. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)</i>	164
Şekil 3.81. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)</i>	165
Şekil 3.82. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)</i>	165
Şekil 3.83. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)</i>	166
Şekil 3.84. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	167
Şekil 3.85. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	167
Şekil 3.86. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	168

Şekil 3.87. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Sol Majör)</i>	169
Şekil 3.88. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (La Minör)</i>	169
Şekil 3.89. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Ferahfezâ Makamı)</i>	170
Şekil 3.90. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	171
Şekil 3.91. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Kürdî Makamı)</i>	172
Şekil 3.92. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Çârgâh Makamı)</i>	173
Şekil 3.93. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Kürdî Makamı)</i>	174
Şekil 3.94. <i>Kime Hâlim Diyeyim Kime Feryâd Edeyim (1. Sayfa)</i>	175
Şekil 3.95. <i>Kime Hâlim Diyeyim Kime Feryâd Edeyim (2. Sayfa)</i>	176
Şekil 3.96. <i>Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi (1. Sayfa)</i>	177
Şekil 3.97. <i>Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi (2. Sayfa)</i>	178
Şekil 3.98. <i>Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi (3. Sayfa)</i>	179
Şekil 3.99. <i>Bûselik Saz Semâi (1. Sayfa)</i>	180
Şekil 3.100. <i>Bûselik Saz Semâi (2. Sayfa)</i>	181
Şekil 3.101. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	185
Şekil 3.102. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	186
Şekil 3.103. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	187
Şekil 3.104. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	187
Şekil 3.105. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	188
Şekil 3.106. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	189
Şekil 3.107. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	189
Şekil 3.108. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Mâhûr Makamı)</i>	191
Şekil 3.109. <i>Rûzgâr Uyumuş Ay Dalıyor Her Taraf Issız (1. Sayfa)</i>	192
Şekil 3.110. <i>Rûzgâr Uyumuş Ay Dalıyor Her Taraf Issız (2. Sayfa)</i>	193
Şekil 3.111. <i>Ferahfezâ Peşrev (1. Sayfa)</i>	194

Şekil 3.112. <i>Ferahfezâ Peşrev (2. Sayfa)</i>	195
Şekil 3.113. <i>Ferahfezâ Peşrev (3. Sayfa)</i>	196
Şekil 3.114. <i>Ferahfezâ Peşrev (4. Sayfa)</i>	197
Şekil 3.115. <i>Ferahfezâ Peşrev (5. Sayfa)</i>	198
Şekil 3.116. <i>Acem Aşîrân Saz Semâi (1. Sayfa)</i>	199
Şekil 3.117. <i>Acem Aşîrân Saz Semâi (2. Sayfa)</i>	200
Şekil 3.118. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)</i>	204
Şekil 3.119. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)</i>	205
Şekil 3.120. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)</i>	206
Şekil 3.121. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)</i>	206
Şekil 3.122. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)</i>	207
Şekil 3.123. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)</i>	208
Şekil 3.124. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)</i>	208
Şekil 3.125. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Bûselik Makamı)</i>	209
Şekil 3.126. <i>Bir Verd – i Râ`nâ, Etdim Temâşâ</i>	211
Şekil 3.127. <i>Bûselik Peşrev (1. Sayfa)</i>	212
Şekil 3.128. <i>Bûselik Peşrev (2. Sayfa)</i>	213
Şekil 3.129. <i>Bûselik Peşrev (3. Sayfa)</i>	214
Şekil 3.130. <i>Uşşak Saz Semâi (1. Sayfa)</i>	216
Şekil 3.131. <i>Uşşak Saz Semâi (2. Sayfa)</i>	217
Şekil 3.132. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)</i>	221
Şekil 3.133. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)</i>	221
Şekil 3.134. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)</i>	222
Şekil 3.135. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)</i>	223
Şekil 3.136. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	223

Şekil 3.137. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	224
Şekil 3.138. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	225
Şekil 3.139. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Hicaz Makamı)</i>	226
Şekil 3.140. <i>Bak Şu Güzel Köylüye (1. Sayfa)</i>	227
Şekil 3.141. <i>Bak Şu Güzel Köylüye (2. Sayfa)</i>	228
Şekil 3.142. <i>Çârgâh Peşrev (1. Sayfa)</i>	229
Şekil 3.143. <i>Çârgâh Peşrev (2. Sayfa)</i>	230
Şekil 3.144. <i>Hüseyinî Saz Semâi (1. Sayfa)</i>	231
Şekil 3.145. <i>Hüseyinî Saz Semâi (2. Sayfa)</i>	232
Şekil 3.146. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	237
Şekil 3.147. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	237
Şekil 3.148. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	238
Şekil 3.149. <i>Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)</i>	239
Şekil 3.150. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)</i>	239
Şekil 3.151. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)</i>	240
Şekil 3.152. <i>Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)</i>	241
Şekil 3.153. <i>Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Do Majör)</i>	241
Şekil 3.154. <i>Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Seni Çiçekler (1. Sayfa)</i>	242
Şekil 3.155. <i>Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Seni Çiçekler (2. Sayfa)</i>	243
Şekil 3.156. <i>Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Seni Çiçekler (3. Sayfa)</i>	244
Şekil 3.157. <i>Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Seni Çiçekler (4. Sayfa)</i>	245
Şekil 3.158. <i>Zannetme Seni Şimdi Görüp Gönlümü Verdim (1. Sayfa)</i>	246
Şekil 3.159. <i>Zannetme Seni Şimdi Görüp Gönlümü Verdim (2. Sayfa)</i>	247
Şekil 3.160. <i>Sûz – i Dil Peşrev (1. Sayfa)</i>	248
Şekil 3.161. <i>Sûz – i Dil Peşrev (2. Sayfa)</i>	249

Şekil 3.162. <i>Sûz – i Dil Peşrev (3. Sayfa)</i>	250
Şekil 3.163. <i>Sûz – i Dil Peşrev (4. Sayfa)</i>	251
Şekil 3.164. <i>Ferahfezâ Peşrev (1. Sayfa)</i>	252
Şekil 3.165. <i>Ferahfezâ Peşrev (2. Sayfa)</i>	253
Şekil 3.166. <i>Ferahfezâ Peşrev (3. Sayfa)</i>	254
Şekil 3.167. <i>Ferahfezâ Peşrev (4. Sayfa)</i>	255
Şekil 3.168. <i>Mâhûr Saz Semâi (1. Sayfa)</i>	256
Şekil 3.169. <i>Mâhûr Saz Semâi (2. Sayfa)</i>	257
Şekil 3.170. <i>Mâhûr Saz Semâi (3. Sayfa)</i>	258
Şekil 3.171. <i>Ferahnâk Saz Semâi (1. Sayfa)</i>	259
Şekil 3.172. <i>Ferahnâk Saz Semâi (2. Sayfa)</i>	260
Şekil 3.173. <i>Ferahnâk Saz Semâi (3. Sayfa)</i>	261

GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 4.1. <i>Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserlerin Notalarını Doğru Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	265
Grafik 4.2. <i>Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Ritimle Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	266
Grafik 4.3. <i>Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	268
Grafik 4.4. <i>Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	270
Grafik 4.5. <i>Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Tempo ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	272
Grafik 4.6. <i>Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	274
Grafik 4.7. <i>Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Genel Müzikal ve Teknik Davranışları ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)</i>	276
Grafik 4.8. <i>Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserlerin Notalarını Doğru Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	278
Grafik 4.9. <i>Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Ritimle Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	279
Grafik 4.10. <i>Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	281

Grafik 4.11. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	283
Grafik 4.12. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Tempo ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	284
Grafik 4.13. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	286
Grafik 4.14. <i>Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Genel Müzikal ve Teknik Davranışları ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)</i>	288

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Çalgıların içinde önemli bir yere sahip olan keman çalgısı, tüm müzik türlerinde yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Çalgının perdesiz olması, yay ile seslendirilmesi, çalgının ve keman ailesinin ses aralığının geniş olması ve icracılığındaki tekniklerin zenginliği gibi özellikler çalgının önemini arttırmaktadır.

Keman çalgısında kullanılan Batı müziği teknik icraların Türk müziği icralarında pek fazla kullanılmaması sonucunda Türk müziği eser seslendirmelerinde birtakım eksiklikleri ortaya çıkabilmektedir.

Geçmişten günümüze kendi kültürünü yansıtan Türk müziği kendine özgü, sesi sistemi, usûl (ritim) anlayışı, çalgıları, türleri ve biçimleriyle ulusal bir müzik türüdür.

Türk müziği ses, usûl çalgı, tür ve biçim dışında önemli bir özelliği de akort sistemidir. “Türk mûsikîsinde esas akort bolâhenk denilen akorttur. Bu akortta diyapazonun çıkarttığı la sesi, re (nevâ) 440 olarak kabul edilmekte ve akort buna göre yapılmaktadır” (Özkan, 1998, s. 70). Türk müziği bolâhenk akort sistemini kullandığından Türk müziği çalgılarının üretilişi ve anatomik yapıları bu sisteme göre üretilmektedir. Bu çalgılardan bazıları; klasik kemençe, ney, tanbur vb. çalgılardır. Keman çalgısı, Türk ve Batı müziğinde yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Ancak Türk müziği keman çalgısı anatomik yapı gereği Batı müziği keman çalgısıyla aynı biçimde üretilmektedir. Çalgının, Türk müziği ile Batı müziği kullanımındaki farkı Türk müziği akort sistemindeki bolâhenk akort biçimidir. Çalgının Türk ve Batı müziğindeki tellerin akort frekansları eşit durumdadır. Sadece Türk müziğindeki kullanımında tellerin nota adları Batı müziği kullanımındakinden değişik olmasından farklılık göstermektedir.

Batı müziğinin önemli bestekârları tarafından sayısız olarak çok fazla eserler bestelenmiştir. Bestekârlar, eserlerini bestelerken duygu ve düşünceleri özgün bir biçimde yansıtabilmektedir. Bu duygu ve düşüncelerle bestelenmiş eserlerin icralarında teknik bakımından birtakım zorluklar ortaya çıkmış ve bu zorlukları aşabilmek için de

algılara uyarlanmış çeşitli etütler, alıştırmalar ve çalışmalarla icra teknikleri geliştirilmiştir.

Türk müziği tek sesli bir müzik türü olduğundan eserler, çalgılara göre sınıflandırılmamış ve tek yazılı kaynak (nota) üzerinden seslendirilmektedir. Türk müziğindeki eserler genellikle tek yazılı kaynak üzerinden seslendirildiği için çalgıların teknik yapıları gereği icra boyutunda zorluklar meydana gelmektedir.

Batı müziği keman çalgısında kullanılan sağ el ve sol el tekniklerinin Türk müziği keman çalgısında çok az kullanılması sonucunda Türk müziği eserlerinin ezgilerinde duygu ve düşüncelerin anlam bütünlüğünü gösterememekle birlikte bu durum ezgilerin anlam bütünlüğünün kaybolmasına yol açabilmektedir.

Keman algısında, Türk müziği eserlerinin seslendirilmesinde özellikle toplu icralarda sağ el tekniklerinin bir disiplin içinde olmayışı işitsel olarak sorunu da teşkil edebilmektedir.

“Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk Müziği Keman Öğretimi Alanında Kullanılabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi” başlıklı araştırmada, sağ el ve sol el tekniklerini kullanarak Türk müziği eserleriyle bir bütünlüşmeyi içermektedir. Bu araştırma öncelikli olarak mesleki Türk müziği keman çalgısı öğretilimi alanına yöneliktir.

Türk müziğinde keman çalgısı üzerine hazırlanan metotların sayısal olarak azlığından kaynaklanan birtakım icra sorunları da ortaya çıkmaktadır.

Türk müziği keman metodu eksikliğinin yarattığı problemler;

- Keman eğitiminde sağ el ve sol el tekniğinin belirlenmemesi,
- Her icracının düzeyine uygun alıştırmalar bulunmaması,
- Süsleme tekniklerinin verimli seslendirilebilmesi için alıştırmaların bulunmaması,
- Var olan Türk müziği eserlerinin keman için düzenlememesi,
- Türk müziği keman eğitiminde kullanılmak üzere eserler bestelenmemesidir (Gürel, 2011, s. 8).

Bu araştırma, Batı müziğinin çeşitli eserleri, metotları analiz edilerek araştırmada bulunan eserlere uyarlanmış ve bu analiz sonucunda Keman algısının Batı

müziğindeki tekniklerin Türk müziği eserlerinde kullanılmasının ne derece ve ne düzeyde kullanılabilirliğini belirlemek için hazırlanmıştır.

Bu tekniklerin eserlere uygulanması aşamasında, Türk müziği sistemini ve eserlerin yapısını bozacak müdahalelerden uzak durarak hazırlanmaya çalışılmıştır.

1.1 Problem Durumu

Keman çalgısının Türk müziğinde önemli bir yeri olmasına rağmen çalgının Batı müziğinde kullanılan teknik özellikleri, Türk müziğinde ve öğretim alanında çok fazla kullanılmamaktadır. Keman çalgısı, anatomik yapı gereği Türk müziği ses sistemine uygunluğundan rahatlıkla ve yaygın bir biçimde kullanılabilir. Özellikle

Türk müziğindeki eserler çoğunlukla herhangi bir ses, çalgı ve koro için bestelenmemiştir. Eserler tek sesli ve genel (ses, çalgı ve koro) olarak bestelenmiştir. Sadece herhangi bir ses, çalgı ve koro için bestelenen eserlerde bulunmaktadır. Türk müziğinde eserler genel olarak bestelendiği için bazı eserlerde, ses, çalgı ve koro toplulukların icralarında teknik olarak ortaya zorlukları çıkarabilmektedir. Özellikle çalgılar için bestelenen saz eserlerinde bazı çalgılarda seslendirilmesi mümkün olmayan perdeler ve teknik açıdan zorlu bölümler bulunmaktadır.

Keman çalgısı bünyesinde çok sayıda teknik özellikleri barındırmaktadır. Bu özellikler Türk müziği icralarında pek fazla kullanılmamaktadır.

Keman çalgısında konumların (sol el) ve arşe konumlarının (sağ el) Türk müziğinde sistematik olarak işlenmemesi topluluk icralarında da birtakım sorunlar ortaya çıkarabilmektedir. Günümüze kadar Türk müziğinde keman çalgısı için çeşitli metotlar yazılmış olmasına rağmen bu sorunlar günümüzde halen devam ettiği görülebilmektedir.

Araştırmada, bu sebeplerden kaynaklanan keman eğitimi için sistematik hale getirilmiş Batı müziği tekniklerinin Türk müziğinde kullanılabilirliği aşamasında bir öğretim sistemi hazırlanmış ve hazırlayıcı çalışmalarla çözümler aranmıştır. Bu doğrultuda araştırmanın problem cümlesi aşağıda belirtilmiştir.

Keman eğitiminde Batı müziği keman öğretimi teknikleri ile hazırlanan öğretimin sisteminin Türk müziği eserlerinde kullanılabilirlik düzeyi nasıldır?

1.1.1 Alt Problemler

Araştırmada belirtilen probleme ilişkin aşağıda numaralandırılmış maddeler biçiminde sunulan alt problemlerde, ön test ve son test aşamasında öğrencilere yönlendirilen peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserlerde sorulan sorulara yönelik hazırlanan öğretim sisteminde uygulanan çalışmaların işgörüşellik ve etkililik durumlarına ait yanıtlar aranmıştır.

1. Öğrencilerin, peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserlerin notalarını doğru çalabilme becerileri ne düzeyde gelişmiştir?
2. Öğrencilerin, peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserleri doğru ritim ile çalabilme becerileri ne düzeyde gelişmiştir?
3. Öğrencilerin, peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserlerinde sağ eldeki teknik davranışları ile çalabilme becerileri ne düzeyde gelişmiştir?
4. Öğrencilerin, peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserlerinde sol eldeki teknik davranışları ile çalabilme becerileri ne düzeyde gelişmiştir?
5. Öğrencilerin, peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserleri doğru tempo ile çalabilme becerileri ne düzeyde gelişmiştir?
6. Öğrencilerin, peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserleri müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempo ile çalabilme becerileri ne düzeyde gelişmiştir?
7. Öğrencilerin, peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserleri genel müzikal ve teknik davranışları ile çalabilme becerileri ne düzeyde gelişmiştir?

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, Batı müziği keman çalımı teknikleri doğrultusunda Türk müziği keman tekniklerinin daha sistematik bir yapıya dönüştürmek amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Bu araştırmanın bir diğer amacı ise, eğitim müziği ekseninde keman öğretiminde kullanılan tekniklerin Türk müziği türleri eserlerinde belirlemek, eserlerin seslendirilmesinde öğrencilerin karşılaştıkları güçlükleri tespit etmek ve Türk Müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan öğretim sistemi çerçevesindeki çalışmaları işgörüşellik ve etkililik yönünden incelemektir.

1.3 Araştırmanın Önemi

Araştırmanın önemi, aşağıda numaralandırılmış maddeler biçimde sunulmuştur.

1. Türk müziğinde peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserlerin seslendirilmesine yönelik oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların işgörüsellik ve etkililik yönünden incelenmesi bakımından,
2. Kullanılan çeşitli Türk müziği makamları ve türleri ile araştırmaya geniş bir perspektif kazandırılması bakımından,
3. Türk müziği keman çalgısında sağ el ve sol el çalışmalarının kullanıldığı ilk çalışma olması bakımından,
4. Türk müziği keman öğretimine yapılacak olan çalışmalara bilimsel bir zemin hazırlaması bakımından,
5. Keman çalgısının Türk müziğinde yaygın olarak kullanılması bakımından,
6. Ön test ve son test aşamasına ilişkin olarak hazırlanan öğretim sisteminin belirli bir sistematik anlayış içinde hazırlanması bakımından,
7. Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan türlerin çalgı eğitimi alanına katkı sağlaması bakımından önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.4 Araştırmanın Varsayımları

Bu araştırmadaki varsayımlar, aşağıda numaralandırılmış maddeler biçiminde sunulmuştur.

1. Araştırmada, veri toplama araçlarıyla ilgili olarak düzenlenen performans değerlendirme ölçeği konu alanı uzmanlarının görüşü alınarak hazırlandığından elde edilen veriler geçerli ve güvenilirlerdir.
2. Kullanılan veri toplama araçları araştırmanın amaçlarına hizmet edecek niteliktedir.
3. Araştırmada yer alan öğrenciler, çalışmalara gönüllü olarak katılmışlardır.
4. Araştırmadaki analizlerin geçerlilik seviyeleri yüksek bir yapıya sahiptir.
5. Denklik testinde uygulanan soru tüm öğrencilerin seviyelerine uygun olarak seçilmiş ve 3 uzman tarafından puanlandırılmıştır.
6. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin atamaları, yansız bir biçimde ve denklik testinden alınan puanların eşitliğine göre sağlanmıştır.
7. Deney ve kontrol grubundaki öğrenciler benzer özelliklere sahiptirler.

8. Ön test ve son test aşamasında araştırmacı, tüm öğrencilere sorulan sorular aynı biçimde ve titizlikte sorulmuş ve kayıt altına alınmıştır.
9. Araştırmanın bulgular bölümü, araştırmanın problem ve alt problemlerin çözümüne uygundur.
10. Ön test ve son test arasındaki süreç deneysel çalışma için uygundur.
11. Sekiz haftalık öğretim sistemi öğrencilerden beklenen kazanımlar için uygundur.
12. Öğretim sistemi, ön test ve son testte kullanılan Türk müziği makamları ve eserler araştırma için uygundur.
13. Türk müziğinde kullanılan türler araştırma için uygundur.
14. Ön test ve son testte uygulanan sorular öğrencilerin çözümleyebileceği uygunluktur.
15. Öğretim sisteminde yer alan eserler ve çalışmalar öğrencilerin çalgı çalma becerileri seviyesine uygundur.
16. Ön test ve son testte elde edilen veriler gerçeği yansıtacak niteliktedir.

1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırmanın sınırlılıkları, aşağıda numaralandırılmış maddeler biçiminde sunulmuştur.

1. Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümünde araştırmaya gönüllü olarak katılan 8 keman çalgı öğrencileri ile sınırlıdır.
2. Araştırmanın uygulama sürecindeki öğretim sistemi ve toplanan veriler 2015 – 2016 güz ve bahar dönemi ile sınırlıdır.
3. Öğretim sistemindeki çalışmaların yapılacağı deneysel işlem kodları (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 ve 15) ile sınırlıdır. Deneysel işlem kodları ve başlıkları Tablo 3. 4.`te ayrıntılı olarak sunulmuştur.
4. Araştırmada, Türk müziği akort sistemlerinden sadece bolâhenk akordu ile sınırlıdır.
5. Öğretim sistemi 8 hafta ile sınırlıdır.
6. Araştırmanın denklik testinde 3 uzman puanlayıcı, ön test ve son test aşamasında da 2 uzman puanlayıcı ile sınırlıdır.
7. Araştırmanın tamamında yapılan çalışmalar keman çalgısı ile sınırlıdır.

8. Denklik testinde bûselik makamına ait olan şarkı türündeki “Bir Akşam Son Defa Seni Görmeden” adlı eser ile sınırlıdır.
9. Denklik testi, ön test ve son testte performans değerlendirmeleri, “Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği” ile sınırlıdır.
10. Ön test ve son testte kullanılan eserler; peşrev (Rast Peşrev), saz semâi (Bûselik Peşrev) ve şarkı (Bana Bir Aşk Masalından Şarkılar Söyle) türünden belirtilen 3 adet eser ile sınırlıdır.
11. Denklik testi, ön test ve son test aşamasında sorulan sorular Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarından alınan eserlerle sınırlıdır.

1.6 Tanımlar

MEB : Millî Eğitim Bakanlığı

MTBİPDÖ : Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği

n : Kişi Sayısı

SPSS : Statistical Package for the Social Sciences

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

TSM : Türk Sanat Müziği

YÖK : Yüksek Öğretim Kurumu

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, araştırmayı meydana getiren kuramsal yapılar, eğitim, öğretim, sanat, müzik, keman çalgısı, Batı müziği, Türk müziği konuları başlık ve alt başlıklar biçiminde ayrıntılı olarak sunulmuştur.

2.1 Eğitim

“Nerdeyse insan toplumlarının tarihiyle yaşıt olan eğitim, öğrenme ve öğretim olguları, insanoğlunun kendi oluşturduğu sosyal çevre ve doğal çevre içinde ayakta kalabilmesinin temel araçlarını oluşturmuşlardır. Özellikle çağımızda toplumsal hayatın her alanında kendisini dayatan vazgeçilmez bir gereksinim haline gelmiştir” (Aykaç, Aydın, Gülbahar, Özdemir, Menteşe, Eronat, Uzunca, 2006, s. 2). “Yirminci yüzyılın ortalarında başlayan, fakat özellikle son çeyreğinde yoğunlaşan ve hâlâ devam eden paradigmatik değişimler, eğitim sistemini değiştirmeye zorlamakta ve zorlamaya da devam edecek gözükmektedir” (Özden, 2005, s. 10).

Eğitim kavramının, ulusal ve uluslararası uzmanlar tarafından birçok tanımları günümüzde mevcut durumdadır. Bu tanım ve açıklamalardan bazıları şöyledir:

Terzi (2010) “Eğitim, bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir” (s. 2). “Eğitimin tanımına göre istendik davranışların bireyin kendi yaşantısı yoluyla meydana getirilmesi gerekmektedir” (Senemoğlu, 2012, s. 86). Coşkuner (2007) ise eğitimi, “Bireyleri biçimlendiren, yönlendiren ve geliştiren aynı zamanda bireylerin toplum içinde nitelikli bir yer kazanmalarını sağlayan önemli bir süreçtir” (s. 1) biçiminde aktarırken Demirel (2014) ise “Bireyde kendi yaşantısı ve kasıtlı kültürlenme yoluyla istenilen davranış değişikliğini meydana getirme sürecidir” (s. 6) biçiminde ifade etmiştir.

Araştırmamızın müzik biliminde olmasından, müzik alanında uzman kişilerin eğitim kavramı ile tanım ve açıklamalarından bazıları şöyledir:

Günay ve Uçan (1980) “Çok yalın bir tanıma göre eğitim, ‘kişilerin davranışlarında istendik değişiklik oluşturma ya da onlara yeni, istendik davranışlar kazandırma sürecidir” (s. 8). Uludağ (2008) ise “Eğitim, sistemli bir kavramdır ve bireyin davranışlarının istenilen yönde ve eğitimin amaçları doğrultusunda değiştirilmesi gereken bir süreçtir. Bu doğrultuda, insanların diğer insanlarla ve çevreleriyle olan kültürel etkileşimleri ve bulundukları farklı sosyolojik katmanlar, eğitimin birçok kademesinde göze çarpan bir durumdur” (s. 7) biçiminde ifade etmişlerdir.

Sonuç olarak eğitim kavramı, bireyin yaşamı boyunca ihtiyaç ve amaçlarının doğrultusunda bilişsel, duyuşsal ve psiko – motor davranışlarında değişiklik meydana getirme sürecidir.

2.2 Öğretim

Terzi (2010) “Öğretim eğitimin planlı ve programlı bir şekilde belirli bir zaman diliminde belirli bir mekânda gerçekleştirilen dilimine denir” (s. 10).

2.3 Öğrenme

“Öğrenme, bireyin çevresiyle belli bir düzeydeki etkileşimleri sonucunda meydana gelen nispeten kalıcı izli davranış değişmesidir” (Senemoğlu, 2012, s. 4). Bu tanım doğrultusunda, keman çalmak, nota okumak, solfej ve dikte kazanımını sağlamak gibi davranışlar birer öğrenme durumudur.

2.4 Öğretme

“Öğretme bilinçli ve amaçlı bir etkinliktir. Öğretme faaliyetleri, bireyde davranış değişikliği gerçekleştirmek amacıyla yapılır. Bu süreç bir kişi veya grup tarafından yapılacağı gibi görsel ya da işitsel sembollerle de sağlanabilir” (Terzi, 2010, s. 7).

2.5 Sanat

“Her toplumun kendine özgü bir sanat anlayışı ve bu anlayışı şekillendiren kültürel birikimleri vardır” (Uludağ, 2008, s. 10). “Kültürün manevi öğelerinden sanat, bireylerin duygu, düşünce, izlenim ve çeşitli ihtiyaçlarını estetik bir bütün çerçevesinde, bir ürün olarak somutlaştırılmasıdır. Bununla birlikte sanat, birey – toplum ilişkisi çerçevesinde var olan bir değerdir” (Taş, 2011, s. 10). “Sanat, yaşamın her alanına girmiş, insanla iç içe olan bir olgudur. Yaratıcı, icra edeni, şekil vereni de insandır. Bir

iletişim aracı olan sanat, bireylerin ve toplumların ilerlemesinde önemli bir göreve sahiptir” (Sökezoğlu, 2010a, s. 35). “Ancak üzerinde durulması gereken asıl nokta, sanatın sadece insana özgülüğü, insansı yaratım ve insancıl bir çalışma olmasıdır. Doğada kendiliğinden oluşan durumlar, olayların sonuçları ve diğere canlıların çabaları ile ortaya çıkanlar, sanat eseri değildir ve olamazlar” (A. Şişman, 2011, s. 1).

“Sanat genellikle işitsel, görsel ve dramatik sanatlar olmak üzere üçe ayrılır. Bu üç dalın da kendi içinde pek çok alt dalı vardır. İşitsel sanatların en önemli dallarından biri de müzik dalıdır” (Bilici, 2014, s. 9). “Müzik en eski sanat dallarından birisidir. Müzik insanoğlunun var oluşuyla başlayıp günümüze kadar gelişerek gelmiş bir sanat türüdür” (Adar, 2008, s. 2). “Sanat türleri içinde müzik, çeşitli katmanları ve biçimleriyle, bireylerin günlük yaşamında en sık yer alan sanat türü olarak nitelendirilebilir” (Taş, 2011, s. 11). “Fonetik sanatların en önemli dallarından olan müzik sanatını diğere sanat dallarından ayıran en önemli öge, müziğin ses ve ritim gibi en temel öğelerinin yeniden sentezlemesi özelliğine sahip olması durumudur” (Ü. S. Şen, 2002, s. 16).

Ulu önder Mustafa Kemal Atatürk’ün sanata, sanatçıya ve sanat eğitime önem verdiği birçok konuşmalarında belirtmiştir. Bu sözlerinden biri de şöyledir: “Güzel sanatlarda muvaffak olmak, bütün inkılâplarda başarıya ulaşmak demektir. Güzel sanatlarda muvaffak olamayan milletler ne yazık ki, medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatıyla yer almaktan mahrum kalacaklardır” (Mustafa Kemal Atatürk).

2.6 Sanat Eğitimi

“Sanatın temel öğelerinden biri de insandır. İnsanların varlığı sanatın estetik bir anlatımıdır. Eğitimin temelinde de insan olduğuna göre, sanat ve eğitimin ortak ve temel başlangıcını insan oluşturur. Sanat eğitimi bireylerde estetik bir bakış açısı kazandırmayı amaçlar” (Sarı, 2014, s. 2).

“Genellikle sanat eğitimi süreci, okul eğitimiyle başlar ve bölgelerin sosyal yapı farklılıklarına bağlı olarak da değişim gösterir. Bu değişim, zamanla toplumların ve bireylerin sanata bakış açılarını farklı bir seviyeye getirerek sanat kategorilerinin amacına ve algılanmasına ayrı bir boyut kazandırır” (Uludağ, 2008, s. 11). “Sanat eğitiminin, eğitim dizgesi içinde yer alması 19. yüzyıla kadar uzanır. Ülkemizde de, özellikle Cumhuriyet döneminden başlayarak okullarımızda sanat eğitimi kapsamındaki

resim ve müzik derslerine önemli bir yer verilmiştir” (Ü. S. Şen, 2002, s. 10). “Sanat eğitimi bugün, öğrencilerin estetik duyarlılığını geliştiren, kendi güçlerini ve önemli görsel gerçekleri tanımalarında önderlik eden, düşünme güçlerini artıran, sosyal alışkanlıklarını ve yaratıcı bireylerin oluşmasını sağlayacak bir eğitim sistemidir” (Ü. S. Şen, 2005, s. 343). Sökezoğlu (2010a) ise sanat eğitimi almış kişilerin davranışlarını “Çevresini olumlu yönde değiştirmeye çalışan, değişen durumlar karşısında kolay uyum sağlayabilen, paylaşmayı bilen, sorumluluk almaktan çekinmeyen, karşılaştığı sorunlar karşısında çok yönlü çözüm üretebilen, eleştirel düşünme becerisi gelişmiş, çağa ayak uydurabilen, üretken bir birey olacağı düşünülmektedir” (s. 36) ifadeleriyle açıklamıştır. Uluçay (2012) “Bireyin gelişim sürecinin herhangi bir döneminde oluşabilecek sanat eğitimi eksikliği bireyin psikolojik ve fiziksel olarak gelişimini olumsuz etkileyebilmektedir” (s. 30).

“Sanat eğitiminin alt kollarından olan fonetik sanat eğitiminin bir dalı da müzik eğitimidir. Müzik eğitimi ise daha çok sessel ve işitsel nitelik bir sanat eğitimi olarak, güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından birini oluşturur” (Y. Şen, 2011, s. 29).

2.7 Müzik

“Müzik kelime olarak Yunancadan gelen musike techne yani meleklerin sanatı anlamına gelmektedir” (Adar, 2008, s. 1).

Tarih boyunca insanlar gündelik ihtiyaçlarını karşılamının yanı sıra kendini ifade etme çabası içerisinde olmuşlardır. İnsanoğlu bu amaçla sanata yönelmiş ve sanat dallarından da özellikle müzikle meşgul olmuştur. Bu bağlamda müzik, yüzyıllardır insanoğlunun temel uğraşlarından biri olmuştur. Buna en güzel örnekler de arkeolojik kazılar sonucu bulunan basit enstrüman örnekleri ve kabartmalardaki müzikle ilgili temsillerdir (Arslanoğlu, 2010, s. 1).

“İlk insanlar, konuşmayı öğrenmeden önce bir takım ritmik hareket ve seslerle, haykırışlarla iletişim kurmaya başlamışlar, doğada duydukları bazı sesleri taklit ederek, bir takım taş ve demirleri birbirine vurarak müziğin temellerini atmışlardır denilebilir” (Emnalar, 1998, s. 2). “Çeşitli hayvan boynuzları, kemikler, boş kütüklere gerilen deriler, hayvan bağırsaklarının bir düzeneğe gerilmesiyle elde edilen ilkel müzik aletleri bulunmaktadır” (Bilici, 2014, s. 9). “Hemen her alanda ilk insanların bütün ihtiyaçlarını

karşılacak bir iletişim aracı olan müzik, gelişimini insanlık tarihiyle paralel bir şekilde göstermektedir “ (M. Demir, 2006, s. 26 – 27). “Sonuç olarak insan doğum öncesinden başlayarak ölümüne kadar sürekli müzikle iç içedir. Müzik geçmişte olduğu gibi şimdi ve gelecekte de yaşamımızın ayrılmaz bir parçası olmaya devam edecektir” (Göksel, 2013, s. 3).

“İnsan duyarlılığının en etkili anlatım biçimlerinden olan müzik; tarihi süreç içerisinde yazıldığı, söylendiği, seslendirildiği ve çalındığı ülkelerde dönemin özelliklerini, yapısını ve insan ve toplumların tutum, davranış ve yaşam biçimlerini, inançlarını, düşüncelerini, duygularını, gelenek ve törelerini yansıtmıştır” (Ü. S. Şen, 2002, s. 17). Sökezoğlu (2010b) “Müzik, yaşanılan toplumun bir parçası olduğu gibi, o toplumun kültürünün de bir parçasıdır” (s. 165). “Toplumda kültürün yayılmasında belki de eğitimden daha etkin görev yapan unsurlardan biri de müzik sanatıdır. Müzik gerek zengin yapısı, gerek birbirinden farklı türleri, gerekse eğitim boyutuyla kültürel yapı üzerinde önemli etkilere sahiptir” (Çiftçi, 2010, s. 156).

Müzik insanoğlunun var olmasıyla oluşan bir sanat ve bilim dalı olmuştur. Bu bağlamda günümüze kadar birçok tanımlar mevcut durumdadır. Bu tanımlardan bazıları şöyledir: Dinç (1997) “Müzik; sevinç, hüzn, kaygı, neşe, öfke hırs vb. gibi duygu ve düşünceleri anlatmak için doğada bulunan tüm ahenkli seslerin, belli bir sanatsal anlayış içinde, armonik, ritmik, estetik bir örgü oluşturmaya denir” (s. 1). “Müzik, doğanın sunduğu ses malzemelerini seçmek, elde edilen müzik sesleri ile bileşimler yaratmak, belli bir düzen ve kurallar çerçevesinde belirli bir uyumu yakalamaktır” (Sarı, 2014, s. 3). Gülhan (2014) ise müziği “Savaştan dini ayinlere, eğitimden ticarete, sanatsal etkinliklerden törenlere kadar toplum yaşamının her alanı ile etkileşim halinde olan bir olgudur” (s. 2). Özkan (1998) “Mûsıkî: Bir duygu, bir düşünce ve fikri veya doğal bir olayı anlatmak gayesiyle, ölçülü ve ahenkli seslerin belirli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirme sanatıdır” (s. 29) ifadesiyle açıklamıştır.

2.8 Müzik Eğitimi

“İnsanoğlunun müzikle olan ilişkisinin anne karnında başladığı bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Müzik, anne karnında ritim duygusuyla tanışan bebeğin doğumundan itibaren bütün yaşamı boyunca hayatının ayrılmaz bir parçası olur” (Gökalp ve Şahin, 2013, s. 104).

“Toplumların ve bireylerin ihtiyaçları ve kültürel özellikleri doğrultusunda, müziğin hayatlarındaki yeri ve anlamı da değişmekte ve gelişmektedir. Bu değişim ve gelişim süreci müzik eğitimi de doğrudan etkilemektedir” (Öner, 2011, s. 6). “Müzik, insanın ve dolayısıyla toplumun gelişmesini sağlayan başlıca kültür öğelerinden biridir. Bireylerin duyuşsal ve bilişsel yönden gelişmelerini sağlayan müzik, eğitimsel süreçte de önemli bir rol oynamaktadır” (Ç. Şişman, 2010, s. 203).

“Müzik, hem önemli bir eğitim aracı hem de eğitim alanıdır. Eğitimin değişik alan ve düzeylerinde öğrenme ve öğretmeyi olumlu yönde etkilediği, kolaylaştırıp sağlamlaştırdığı için müzik bir eğitim aracıdır” (Gül ve Bozkaya, 2010, s. 135). “Müzik eğitimi, ne için, kime, neyi, ne kadar, nasıl, ne zaman, ne kadar süre ile nerede verileceği göz önünde bulundurularak ayrıntılı bir biçimde planlanmalı ve bu doğrultuda gerçekleştirilmelidir” (A. Er, 2012, s. 3). “Günümüz müzik eğitiminin temel amaçlarından biri, bireyleri müziğe açmak ve yönlendirmek, bireyleri müzik yoluyla etkileyerek onların müziğe olan ilgilerini arttırmaktır” (Sökezoğlu, 2010b, s. 164).

Müzik eğitimi kavramının başlıca tanımları şöyledir:

“Müzik eğitimi bireylerin zihinsel ve bedensel özelliklerini buluşturma, biçimlendirme ve müziksel kişilik oluşturma sürecidir” (Demirci, 2009, s. 3). “Eğitim bilimin eğitim tanımına uygun biçimde; ‘Bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak, müzikle ilgili her tür olumlu yeni davranış kazanma, değiştirme sürecine müzik eğitimi denir’ diyerek müzik eğitimi tanımlayabiliriz” (Küçüköncü, 2010, s. 72). Başaran Tanrıöver (2010) “Müzik eğitimi ise, bir müziksel davranış kazandırma veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir” (s. 399). Bir başka tanıma göre ise Gedikli (2007) “Bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bu davranışları kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme, dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir” (s. 19) ifadesiyle açıklamıştır.

Fonetik Sanatlar eğitiminin bir dalı olan müzik eğitimi, bireye kendi yaşantıları yoluyla amaçlı olarak müziksel davranış kazandırma sürecidir. Bu süreçteki öğrenmelerin kalıcı ve izli olabilmesi ancak bilimsel temele dayalı olan, bireylere ve toplumlara çağın yapısına ve gelişimine uygun müziksel davranışlar kazandırmayı hedefleyen çağdaş bir müzik eğitimi sistemiyle olur (Akbulut, 2001, s. 80).

“Müzik eğitiminde amaçlar, hedefler ve ilkeler çok iyi belirlenmiş olmalıdır. Bu eğitimle hedeflenen davranış değişikliklerinin, öğrencinin yaşadığı zaman dilimi içerisinde yaşantılarıyla özdeşleşmesi ve somutlaşması gereklidir. Bu amaçlar, hedefler erişilebilir olmalıdır” (Akbulut, 2001, s. 81). “Müzik eğitiminin pratik olmadan gerçekleşmesi olanaksızdır. Yaşantımız içinde, seslerle ilgili her eylemin müziğe aktarılması öğretimi geliştirici bir unsurdur. Deneyim ve gözlemlerimiz, biz onları tekrar tekrar pratik ettiğimizde kalıcı bir davranış olarak yaşantımıza katılır” (Gedikli, 2007, s. 6).

Müzik eğitiminin zihinsel gelişime de katkıları vardır. Matematik, dil, okuma ve okuduğunu anlamaya ilişkin konularda müzik eğitiminin etkisi dikkate alınmalıdır. Bu doğrultuda genel müzik eğitiminin her düzeyde daha etkin hale getirilmesi ve özengen müzik eğitimine öğrencilerin dikkatlerinin çekilmesine ilişkin yaklaşımlar önemli görülmektedir (Taş, 2011, s. 18).

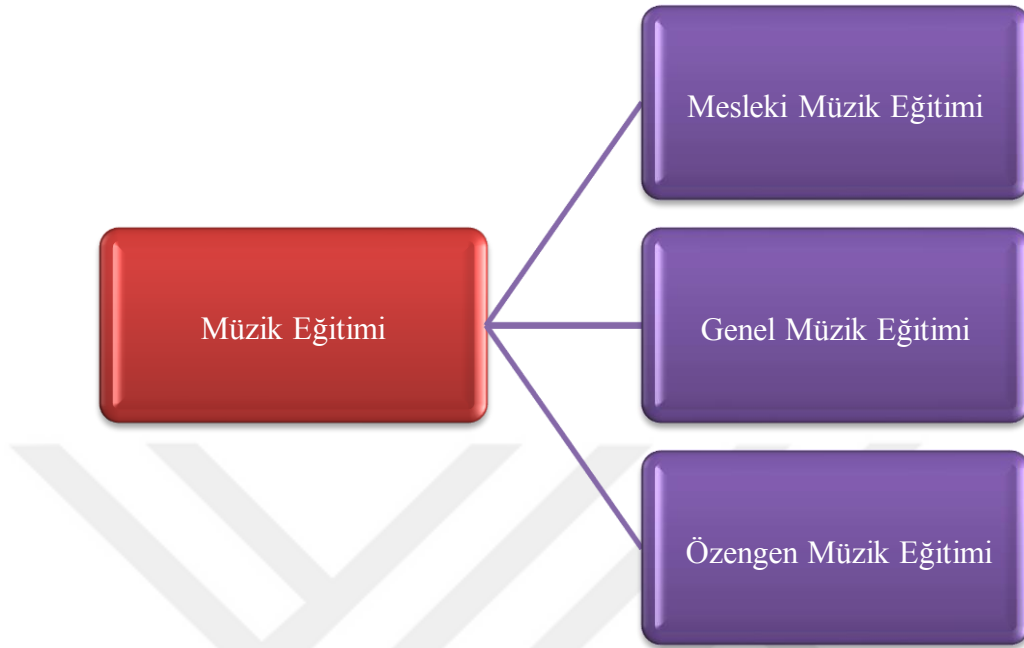
“Okullarda yapılan müzik eğitimi, “örgün müzik eğitimi olarak nitelendirilmektedir. “Yaygın müzik eğitimi” ise, okullarda verilen müzik eğitimi dışında belli kurum ve kuruluşlar tarafından verilmektedir” (Demirci, 2001, s. 2).

Bebeklik yıllarında ninniler, çocuk oyunları ezgileri ve okul öncesine daha sonrasında da okul çağında müzik eğitimi verilmektedir. Bireylerde özellikle kritik dönemlerde kazanılması gereken kazanımlardan olan kişilik oluşumu, sosyal kazanımlar, çevreyi tanıma, gibi gelişme süreçlerinde müzik eğitimi yardımıyla bireylerde olumlu sonuçlar kazandırılabilir.

2.8.1 Müzik Eğitimi Türleri

“Müzik, bireyin eğitim sürecinde eğitimin temel hedefleri açısından araç olmasının yanında aynı zamanda başlı başına bir eğitim alanıdır. Bu anlayış doğrultusunda müzik eğitimi; genel müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi ve mesleki

müzik eğitimi olmak üzere üç ana tür üzerinde sınıflandırılmıştır” (Ç. Şişman, 2010, s. 203). Bu doğrultuda müzik eğitimi, alt türleriyle birlikte Şekil 2.1.’de sunulmuştur.



Şekil 2.1. Müzik Eğitiminin Alt Türleri

2.8.1.1 Mesleki Müzik Eğitimi

“Mesleki müzik eğitimi, müzik sanatının bir dalını meslek olarak seçmiş kişilere yönelik verilen eğitimidir” (Ertenli, 2014, s. 2). “Mesleki müzik eğitimi alan bireylerin, uygulanan planlı eğitim – öğretim sonucunda müzik öğreticisi, müzik sanatçısı, müzik bilimcisi, çalgı yapımcısı vb. gibi çeşitli dallarda uzmanlaşması beklenmektedir. Müzik öğreticisi yetiştiren müzik öğretmenliği programları da mesleki müzik öğretimi verilen bir öğretim programıdır” (Öztürk, 2014, s. 12). “Ülkemizde buna yönelik çeşitli kurumlar bünyesinde bölümler açılmıştır” (Adar, 2008, s. 8).

“Mesleki müzik eğitiminin temel boyutlarından biri çalgı eğitimidir” (Büyükkayıcı, 2004, s. 2). Çalgı eğitimi müzik eğitiminin alt dalıdır. Çalgı eğitiminde özengen ve genel müzik eğitimi de bulunmaktadır.

“Mesleki müzik öğretimi görecekt kişilerin, mesleğin gerektirdiği boyutlarda ve asgari yeterlilikte olmak üzere, belirli bir yetenekte olması gerekir. Bu yeteneğin ortaya çıkabilmesi için yetenek sınavları yapılır ve bu sınavlarda yetenekli kişiler belirlenip seçilir” (Demirci, 2001, s. 3). Uçan (2005) ise mesleki müzik eğitimini “Müziğe üst

düzeyde yetenekli olup müziği kendisine bir iş, meslek, ciddi – sürekli uğraş, görev alanı veya çalışma alanı olarak seçenlere – belirleyenlere yöneliktir” (s. 8) ifadesiyle açıklamıştır. “Öğrencilerin mesleki müzik öğretimi sonucunda çeşitli dallarda uzmanlaşması istenmektedir. Bu dallar, müzik öğreticisi, müzik sanatçısı, müzik bilimcisi, çalgı yapımcısı vb. gibi meslekler ile ilgilidir. Müzik öğretmenliği programı da mesleki müzik öğretimi verilen bir öğretim programıdır” (Önlü, 2014, s. 12).

2.8.1.2 Özengen Müzik Eğitimi

Özengen, sözcük olarak amatör kelimesinin karşılığını ifade etmektedir. “Özengen müzik eğitimi, müzik sanatı ile amatörcü ilgilenmek isteyen bireylerin kendi istekleri doğrultusunda aldıkları müzik eğitimidir” (Ertenli, 2014, s. 2). “Bu alanda yaş, cinsiyet ayrımı yoktur. Müziğe ilgi duyan herkes kendini bu alanda geliştirebilir. Bu nedenle de ülkemizde çeşitli dernekler, vakıflar ve kurum bünyesinde korolar kurularak bu alanda faaliyet yürütmektedirler” (Adar, 2008, s. 8). “Çeşitli müzik kursları, özel dersler, bireysel ve toplu çalışmalar, konserler, şölenler vb. etkinlikler özengen müzik eğitiminde ağırlıklı bir yere sahiptir” (L. Demir, 2007, s. 7).

2.8.1.3 Genel Müzik Eğitimi

“Genel müzik eğitimi insanların dünyaya gelmesiyle başlar ve insanların kültürlerini tanımalarına yardımcı olur. Bu herhangi bir müzik türünü içermeyip değişik müzik dallarını kapsayabilir. Böylelikle insanlar değişik türlerden değişik kültürel etkileşimler alabilirler” (Adar, 2008, s. 8).

“Genel müzik eğitimi, bilindiği gibi örgün eğitim kurumlarındaki müzik dersleri ile verilen müzik eğitimidir” (Ertenli, 2014, s. 3). L. Demir (2007) “Genel müzik eğitimi, genellikle ilköğretim öncesinde anaokulu, ilkokulda sınıf, ortaokul ve lisede ise müzik öğretmeni tarafından okutulur” (s. 7). “Genel müzik eğitimi, müzikle ilişkisi ne olursa olsun herkes için gereklidir ve herkese yöneliktir” (Uçan, 2005, s. 8).

2.9 Müzik Kültürü

“Kültür, bir milletin tarihi boyunca ürettiği maddi manevi değerler bütünüdür. Sadece yaşanılan dönemi değil, o toplumun tarih sahnesine çıktığı andan itibaren geride bıraktığı ortak mirası da içine alır” (Şeker Kün, 2015, s. 1). Bu doğrultuda Türk müziği bir müzik kültürüdür.

“Müzik kültürü, içinde bulunduğu toplumun tarihsel, kültürel ve sosyal gelişimlerine koşut bir seyir izleyerek kendine özgü bazı özellikler sergiler. Bu özellikler, doğal olarak her toplumun kendisine ait müzik kültürünün eşsiz ve benzersiz olmasını sağlar” (M. Coşkun, 2008, s. 36).

“Müzik kültürü tanımı sadece müzisyenlere özel bir unsur değildir. Müzik; toplumda yer alan bütün bireylerin sahip olduğu, meslek, ekonomik farklılıklar veya sosyal sınıf düzeyi her ne olursa olsun herkesin belirli bir düzeyde de olsa sahip olduğu kültürel bir olgudur” (Uluçay, 2012, s. 69).

2.10 Müzik Öğretimi

“Eğitim kurumlarında veya kurumsal olmayan herhangi bir yerde verilen planlı müzik eğitimi sürecine müzik öğretimi denir” (Öztürk, 2014, s. 12). “Bilinçli ve planlı bir eğitimin uygulanabilmesi, sürdürülebilmesi ve istendik davranışa dönüştürülebilmesi için mutlak surette öğretim programlarına ihtiyaç duyulmaktadır” (Demirci ve Albuz, 2010, s. 249).

“Müzik öğretimi genel anlamda temel müzik bilgisi, beceri ve yetilerini davranış haline getirmeyi amaçlar. Bunun için müziği – işitmeyi, okumayı, yazmayı, dinlemeyi, çalmayı, söylemeyi, düşünebilmeyi, yaratmayı, düzenlemeyi, seçmeyi, geliştirmeyi amaçlar” (Gedikli, 2007, s. 5). “Müzik öğretiminde temel olan, öğrencinin müzikal gelişimini sağlamaktır” (Fenmen, 1991, s. 26).

Müzik öğretiminde öncelikli olarak bireylerde kazandırılması gereken davranışları kazandırılmasıyla başlanır. Bu davranışlardan ilk önce müzikal işitme becerisi kazandırılmalı şayet bu beceri kazandırılmaz ise sonraki aşamalarda ve süreçte müzik öğretiminin güçlüklerle veya gerçekleşmeme söz konusu olabilmektedir.

2.11 Çalgı

“Müzik tarihi içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olan ‘çalgı tarihi’, birçok yönü ile zengin bir yapıya sahiptir” (Uludağ, 2008, s. 20). “Tarih öncesi çağların ilkel insanı, başlangıçta nesnelerin özelliklerini tanımak için eline geçen her uygun gerci ses çıkaran bir araç yapmıştır” (Say, 2009, s. 181). Adar (2008) “İlk zamanlarda yalnızca kemik parçaları veya tahtalar birbirine vurulması suretiyle ses çıkarılarak müzik

yapılmaktaydı. Daha sonra hayvan derileri gerdirilerek vurmali tarzda enstrümanlar bulunmuştur” (s. 2).

“Çalgı, müzik yapmak için kullanılan aletlere verilen genel addır. Instrument ‘çalgı’ olarak Türkçeleştirilebilir” (Kalender, 2001, s. 160). “Yurdumuzda aynı anlama gelen karşılığı saz ve müzik aletidir” (Açın, 1994, s. 16).

“Enstrümantasyon çalışmaları, bir çalgının tarihçesinin, isminin kökenin, fiziki özelliklerinin ele alındığı, ses sahası, ezgi süslemeleri gibi icra özelliklerinin tespit edildiği çalışmalardır” (Çakmak, 2006, s. 1). “Müzik eğitiminin önemli bir alanı olan ‘instrumentation’ un yanı sıra, gelmiş geçmiş bütün çalgıları derinlemesine inceleyerek sonuçlara ulaşmayı amaçlayan bilim dalına ‘organoloji’ (çalgı bilim) denir” (Say, 2009, s. 181, 182).

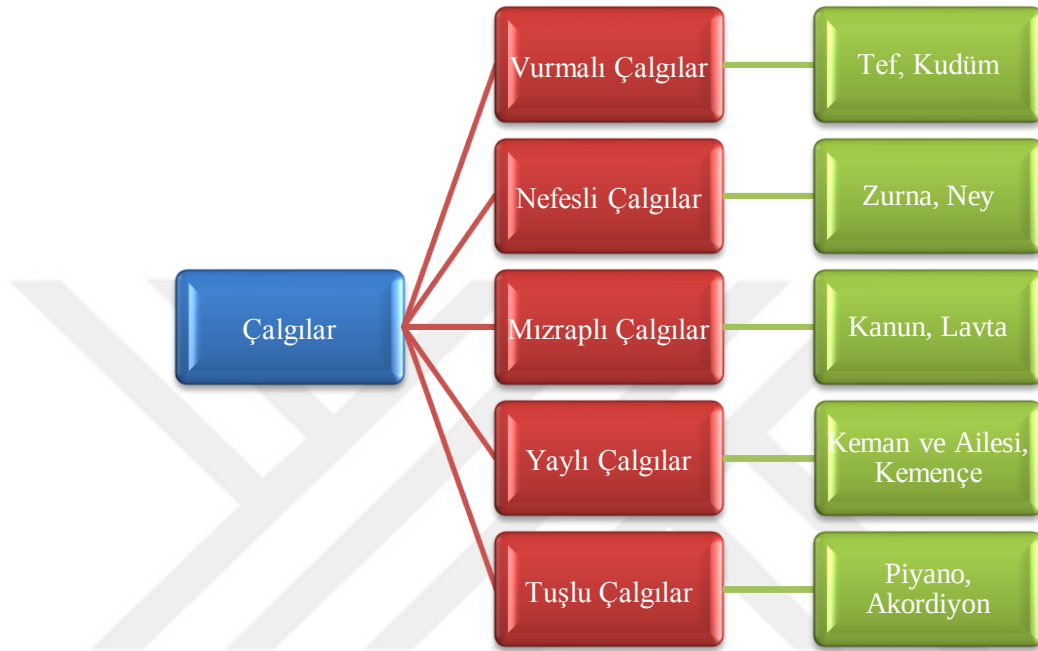
2.11.1 Çalgıların Sınıflandırılması

Sınıflandırma çalışmaları amacı ve sınıflandırma metotları teorisyenler ile pratisyenler açısından farklı amaçlar taşır. Bu farklı amaçlar doğrultusunda uygulanan metotlar da farklıdır. Bilimde farklı yaklaşımların olması doğaldır. Ancak yapılacak sınıflandırmanın, geçmişten günümüze kadar dünyanın tüm bölgelerinde kullanılmış ve kullanılmakta olan bütün çalgıları içine alabilecek bir gruplama anlayışı olmalıdır. Bu geniş sınıflandırma değişik çalgı tipleri ve bu tiplerin çeşitlerini bir mantık silsilesine göre sınıflandırma olanağı sağlar (Çakmak, 2006, s. 4).

“İnsanların önce vurularak, daha sonraları üflenerek çalınan çalgıları ve nihayet telli çalgıları kullandıkları tarihsel bir gerçektir” (Aydıntan ve Egüz, 1987, s. 26).

Çalgı sınıflandırılmasında birçok araştırmacı farklı şekilde tanımlamıştır. Bazı araştırmacılar genelleyerek bazıları ise ayrıntılı bir şekilde çalgıları sınıflandırılmıştır. Karolyi (1965 / 1999)’ye göre “Çalgılar genellikle üç ana başlı altında toplanır: telli çalgılar, üfleme çalgılar, vurma çalgılar” (s. 135). Açın (1994) ise “Çeşitli müziklerde binlerce enstrüman icra edilmektedir. Bu enstrümanlar icra tarzlarına göre 5 gruba ayrılır.

1. Vurmalı (vurgulu – ritim) sazlar
2. Nefesli (üflemlili) sazlar
3. Mızraplı (tezeneli) sazlar
4. Yaylı (arşeli) sazlar
5. Tuşlu (klavyeli) sazlar” (s. 16) biçiminde açıklamıştır.



Şekil 2.2. *Çalgıların Sınıflandırılmaları ve Örnek Çalgılar*

2.11.2 Yaylı Çalgılar

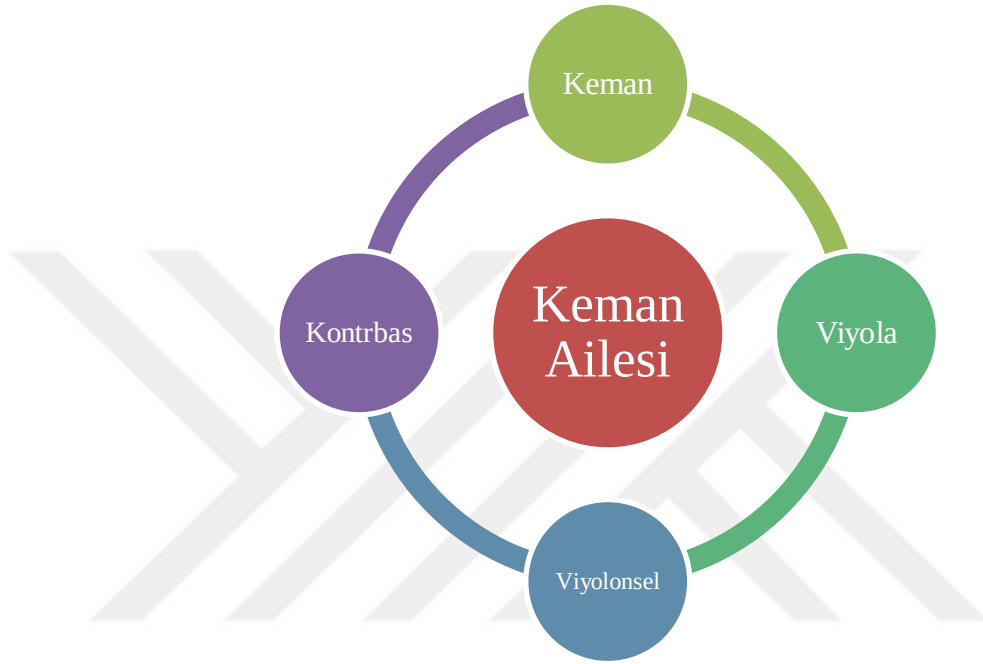
Çalgıların müzikal ses üretmesine yarayan araç yay (arşe) ile sağlandığı için yaylı çalgılar denilmiştir. “Her ne kadar, yaylı çalgılar terimi, yay ile (archet – arşe) çalınan çalgılar anlamında kullanılsa da bilimsel açıdan chordophones (chord – tel) terimi ya da Fransızca, İngilizce ve Almancada bu grubu tanımlayan kelimelerin kökenleri yaydan çok tellerle ilgilidir. (Karcıoğlu, 2011, s. 13).

Yaylı çalgılar üyelerinden keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas (keman ailesi) müzik topluluklarında genellikle yoğun bir şekilde ve topluluk biçiminde kullanılır. Keman ailesi çalgılarının yaklaşık olarak 7 oktavlık ses aralığı bulunmaktadır. Bu özelliğinden dolayı müzik topluluklarında çok tercih edilen bir çalgı topluluğudur. Yaylı çalgılar genel olarak, Batı müziğinde keman ailesi; Türk müziğinde ise keman ailesi,

klasik kemençe, yaylı tanbur, kemençe, kabak kemane gibi çalgılar kullanılmaktadır. Yaylı çalgılar, müzik topluluklarında önemli bir konumda yer almaktadır.

2.11.2.1 Keman Ailesi

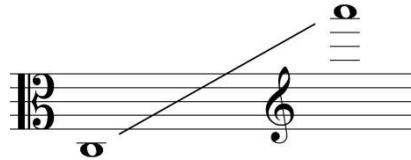
“Ses niteliği ya da ses şiddetindeki en ince ayrıntılar bile, bu son derece duyarlı çalgılarda kolaylıkla elde edilebilmektedir” (Karolyi, 1965 / 1999, s. 135).



Şekil 2.3. Keman Ailesi Üyeleri

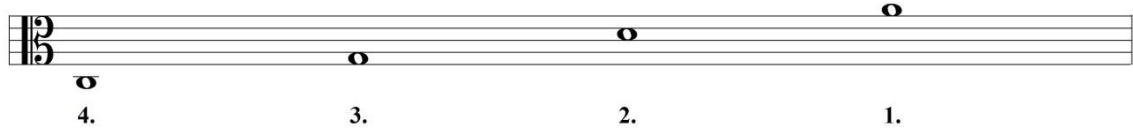
2.11.2.1.1 Viyola Çalgısı

Viyola, keman ailesi üyelerinden bir çalgıdır. Viyola çalgısı, keman çalgısından yaklaşık olarak 6 cm büyüktür. Ailenin küçüklük sıralamasında kemandan sonra gelmektedir. Çalgının icra yapısı ve tüm teknik davranışlar keman çalgısıyla birebir aynıdır. “4 oktav ses sahası vardır. Dört telinde toplam olarak 32,570 kg. kuvvet gerilim vardır” (Açın, 1994, s. 211).



Şekil 2.4. Viyola Çalgısının Ses Aralığı

Viyola algısı, keman çalgısı gibi 4 telli ve akort sistemi 5’li aralıklardan oluşmaktadış. Akort sistemi ve tel numaraları şekil 2. 5.’te sunulmuştur.



şekil 2.5. *Viyola algısının Akort Sistemi*

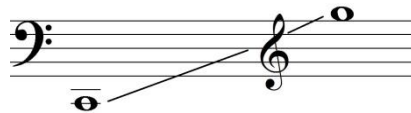
Karolyi (1965 / 1999) “Viyola (ok ince sesler dışında) alto anahtarına yazılır. (s. 140). Alto ses grubu do anahtarı kullanılmaktadır. Türk müziğinde ise genel olarak sol anahtarı kullanılmıştır. Bunun sebebi, Türk müziğİ tek sesli bir müzik olduğundan ve de genel olarak eserlerde algılar için özel notalar yazılmamasından kaynaklanır.



şekil 2.6. *Do Anahtarı*

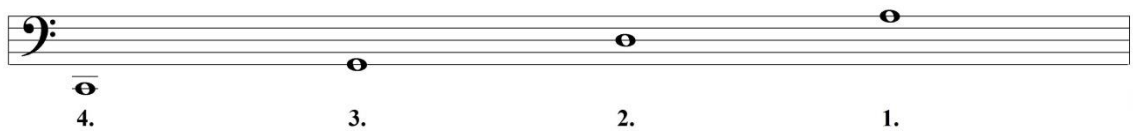
2.11.2.1.2 Viyolonsel (ello) algısı

Viyolonsel, keman ailesi üyelerinden bir çalgıdır. algıya yaygın olarak “ello” da denilmektedir. Ailenin 2’nci büyük çalgısıdır. Çalgı viyoladan 1 oktav (8’li) pesttir. “4 oktav (sekizli) ses sahası vardır. 4 telinde toplam olarak 59,321 kg. kuvvet gerilim bulunmaktadır” (Açın, 1994, s. 212).



şekil 2.7. *Viyolonsel Ses algısının Ses Aralığı*

Çalgı, keman ve viyola gibi 4 telli ve akort sistemi 5’li aralıklardan oluşmaktadış. Akort sistemi ve tel numaraları şekil 2. 8.’de sunulmuştur.



şekil 2.8. *Viyolonsel algısının Akort Sistemi*

Çalgı keman ve viyoladan farklı bir şekilde icra edilmektedir. “Viyolonsel ise, büyük olması yüzünden oturarak çalınır; çalgıcının dizleri arasında, bir metal çivinin

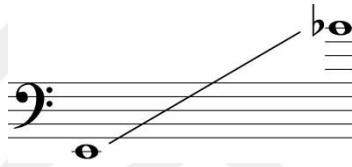
(pik) üzerinde diklemesine durur” (Karolyi, 1965 / 1999, s. 140). Çalgı tenor ses grubunda olduğu için fa anahtarı kullanılır. Türk müziğinde ise genel olarak sol anahtarı kullanılmıştır. Bunun sebebi, Türk müziği tek sesli bir müzik olduğundan ve de genel olarak eserlerde çalgılar için özel notalar yazılmamasından kaynaklanır.



Şekil 2.9. Fa Anahtarı

2.11.2.1.3 Kontrbas Çalgısı

Kontrbas, keman ailesi üyelerinden bir çalgıdır. Ailenin en büyük çalgısıdır. Çalgı viyolonsel çalgısından 1 oktav pesttir. Kontrbas çalgısı, diğer üyelerde olan 4 oktav olan ses aralığı 3,5 oktavdır.



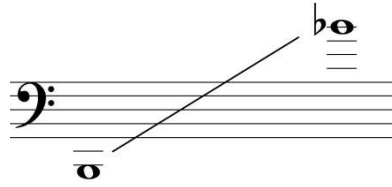
Şekil 2.10. Kontrbas Çalgısının Ses Aralığı (4 Telli)

Kontrbas çalgısının notaları yazıldığı yerden bir oktav (8’li) pestten duyulur. Çalgı bas ses grubuna ait olduğu için fa anahtarı kullanılmıştır. Türk müziğinde ise genel olarak sol anahtarı kullanılmıştır. Bunun sebebi, Türk müziği tek sesli bir müzik olduğundan ve de genel olarak eserlerde çalgılar için özel notalar yazılmamasından kaynaklanır.



Şekil 2.11. Fa Anahtarı

Çalgının büyük olmasından dolayı ailenin diğer üyelerinden birtakım farklılıklar bulunmaktadır. “Ayakta veya yüksek bir yerde oturularak çalınır” (Aydıntan ve Egüz, 1987, s. 37). Çalgı genel olarak keman, viyola ve viyolonsel çalgılarından farklı olarak 4 ve 5 telli olarak kullanılmaktadır. “Kontrbasın ses sahasına genişletmek için son yıllarda pest tellerin en üstüne bir tel daha takılarak tel adedi beşe çıkarılmış ve si sesine akortlanmaktadır” (Açın, 1994, s. 213).



Şekil 2.12. Kontrbas Çalgısının Ses Aralığı (5 Telli)

“Onu ailenin öteki üyelerinden ayıran başka bir özellik de, akort düzeninin ötekilerdeki gibi beşlilerin değil, dörtlülerin üst üste konmasıyla elde edilmiş olmasıdır” (Karolyi, 1965 / 1999, s. 141). Çalgının akort sistemi ve tel numaraları Şekil 2. 13.’te sunulmuştur.



Şekil 2.13. Kontrbas Çalgısının Akort Sistemi

2.11.2.1.4 Keman Çalgısı

“Yaylı çalgılar ailesinin en küçük üyesi olan keman, her biri ayrımlı perdede ses veren dört telli ve ölçünlenmiş (tektipleştirilmiş, standartlaştırılmış) bir çalgıdır. Keman gibi yayı ölçünlüdür” (Günay ve Uçan, 1980, s. 13).

“Kemana Batı dillerinde farklı isimler verilmiş, Fransızcada ‘violona’, İngilizcede ‘violin’ denilmiştir. Keman, birçok ülkenin geleneksel müziklerinde de kullanılan halk çalgısı olmuş ve o ülkelere özgü isimleriyle anılmıştır. Örneğin Macarcada ‘hegedii’, Almancada ‘geige’, Rusçada ‘skripka’ gibi” (Özmen, 2011, s. 7).

Keman çalgısı, 4 telden oluşan ve yay aracı ile icra edilen bir çalgı aletidir. Keman, keman ailenin fiziksel boyut olarak en küçük üyesidir. Çalgı soprano ses grubuna ait olduğu için sol anahtarı kullanılmış ve ses aralığı ise yaklaşık olarak 4 oktavdır.



Şekil 2.14. Sol Anahtarı

Soprano olan bu çalgı, ses bakımından ve boyutundan dolayı canlı ve parlaklığı ile hemen hemen her toplumda popülerleşmiştir. “İnsan sesine yakınlığı ve yatkınlığı nedeniyle insanlar üzerinde derin etki bırakan enstrümanların başında gelir. Yaylı çalgılar ailesinden olan keman, ses rengi ve hiçbir çalgıda olmayan virtüözite imkânı, engin ifade gücü ile müzik dünyasında önemli bir konuma sahiptir” (Delikara, 2002, s. 2). “Ses renginin güzelliği, parlak bir yorum imkânı ile müziği etkili ifade edebilme olanağı, duygusal anlatım zenginliği ve virtüöziteye elverişli olması bestecilerin, keman için yüzyıllardır sayısız eserler yazmaları sağlamıştır. Dolayısıyla keman, literatürü en zengin çalgıların başında gelmektedir” (Mustul, 2005, s. 4). “Feyzi (2013) Dünyada varlığını sürdüren farklı toplumlara ait farklı müzik türlerinin birçoğunda sıklıkla kullanılan ve yaylı çalgılar içerisinde de diğerlerine nazaran daha fazla kullanım alanına sahip olan enstrümanlardan birisi kemandır” (s. 36). “Zaman içinde hızlı bir evrim geçiren keman, insan sesine en yakın çalgılardan biri olup, günümüzde eğitim müziğinin de içinde bulunduğu birçok müzik türünde çok yönlü olarak kullanılmaktadır” (Öğüt, 2001, s. 4). “Hemen her müzik grubunun vazgeçilmez bir çalgısı olarak günümüze dek girmeyi başaran keman, geçen süre boyunca yaşaması gereken evrimini yaşayarak gelişmiş ve önem kazanmıştır” (Parasız, 2001, s. 5). “Keman, bütün tarihi süreci boyunca birçok müzik türü içinde yer bulmuş, günümüzde ise, dünyada ve ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlarda eğitimi sürdürülen önemli bir müzik enstrümanıdır” (Efe, 2007, s. 2). “Keman, Ortaçağ’dan günümüze değin gerek yapımı, gerekse icrası ve eğitimi ile müzik adamları tarafından merak edilen, hakkında birçok araştırma yapılan bir çalgı olmuştur” (Özmen, 2011, s. 7).

2.11.2.1.4.1 Keman Çalgısının Tarihçesi

“Kemanın, ortaya çıkışı bakımından bir Rönesans dönemi (1450 – 1600) çalgısı olduğu düşünülse de, yapısal, teknik ve keman edebiyatı açısından – müzik tarihi içindeki dönemlerle beraber – kendi değişim ve dönüşüm süreçlerini yaşamıştır” (Yağışan ve Aydın, 2013, s. 215). Feyzi (2013) “Başka bir varsayıma göre ise; yaylı çalgıların kullanıldığı varsayılan önceki dönemin yaklaşık 2000 yıl öncesi olduğu varsayımıdır” (s. 36).

“Avrupa’nın kemanla tanışması, onaltıncı yüzyıla denk gelmektedir. Avrupalının, kemanla tanışması ile keman, hızla kabul edilmiş ve müzikte birçok

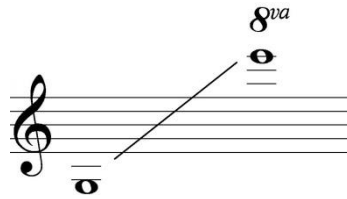
yeniliğin müjdecisi olmuştur (Kapçak, 2008, s. 11). Mumcu (2004)'ya göre ise “Kemanın Avrupa'ya nasıl geldiğine dair iki görüş savunulmaktadır.

1. İspanyadaki Arap egemenliği sırasında Araplar tarafından Avrupa'ya getirilmiş olacağı görüşü
2. Haçlı seferleri sırasında Asya kıtasından dönen askerler tarafından Avrupa'ya getirildiği görüşleri savunulmaktadır (s. 3).

Öğüt (2001) “Kemanı bugünkü şekline sokanlar, 16'ncı yüzyılda Kremona'lı keman yapımcılarıdır. Kremona, Venedik yakınlarında küçük bir kent idi. Amati, Stradivarius ve Guarnerius aileleri o çağda dünyanın en ünlü yaylı çalgılar yapımcı ustaları idi. Bugün bile onların yaptıkları çalgıların ayarında çalgılar yapılmamaktadır” (s. 11). “Keman bugünkü soylu biçimini Amati, Stradivari ile Guarneri ailelerinin ellerinde geçirdiği değişikliklerden sonra almıştır. Bu da tarih olarak on yedinci yüzyıl ile on sekizinci yüzyılın başlarına rastlar. O tarihten beri kemanda önemli bir değişiklik yapılmamıştır” (Karolyi, 1965 / 1999, s. 135).

2.11.2.1.4.2 Keman Çalgısının Ses Yapısı

Açın (1994) “ Kemanın ses sahası 4 oktav (4 sekizli) kadardır. Dört telinde toplam olarak 29,5 kg. kuvvetlik bir gerilim vardır” (s. 210).



Şekil 2.15. Keman Çalgısının Ses Aralığı

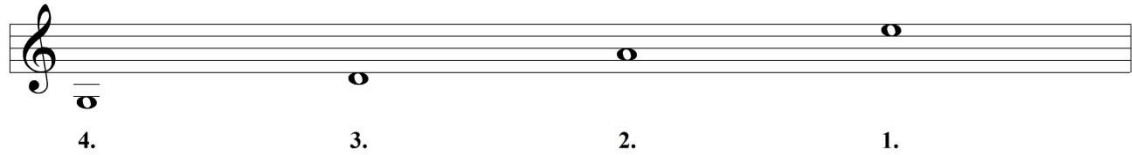
Kemanın sadece dört teli olmasına karşın, yarım ses aralıklarından oluşan sistemde yaklaşık 53 farklı ses çıkarma olanağımız vardır. Yalnızca ses yüksekliğini değil, birbirinden tını (ses rengi) ile farklılaşan notaları da sayarsak 118 gibi bir sayıya ulaşırız. Bunların yanı sıra flajöle (flütsü yada ıslıksı) sesler, aynı anda iki, üç ya da dört notanın birlikte tınlatılması da söz konusudur (Günay, 2006, s. 6).

Ön plana çıkan toplumlarda keman çalgısı, o toplumun kendi müzik sistemini çalgıya uyarlamış ve tekniğini geliştirmiştir.

2.11.2.1.4.3 Keman Çalgısında Akort Sistemi

Bir konser başlamadan hemen önce, orkestrada ya da toplulukta bulunan müzisyenler çalgılarını, birinci obuanın ya da birinci kemanın verdiği bir sese göre ayarlarlar. Çalgılarını, saniyede 440 titreşimli (ya da öyle olmadı gereken) bir sese göre akort ederler. Bu standart ses yüksekliği 1939'da yapılan bir konferansta çoğu Batı ülkesi tarafından kabul edilmiştir (Karolyi, 1965 / 1999, s. 12).

Günay ve Uçan (1980) “Kemanın ses düzeni (akordu) denilince hemen akla, boş ya da açık tellerden çıkarılan (elde edilen) sesler arasındaki aralık düzeni gelir” (s. 15). Keman çalgısı 4 telden ve 5’li ses aralıklı sistemden oluşmaktadır. Çalgıdaki akort sesleri ve tel numaraları aşağıdaki Şekil 2. 16.’da sunulmuştur.



Şekil 2.16. Keman Çalgısının Akort Sistemi

Keman ailesi nota yazımı müzik topluluklarında ilk önce keman sonra varsa ikinci keman sonra sırasıyla viyola, viyolonsel ve kontrbas biçiminde notaları yazılır. Keman ailesi için nota yazım düzeni Şekil 2. 17.’de sunulmuştur.



Şekil 2.17. Keman Ailesi İçin Nota Yazım Düzeni

2.11.2.1.4.4 Keman Çalgısının Anatomik Yapısı

“Kemanın ses kutusunun (form boyu) uzunluğu 36 cm, tel boyu (eşik – baş eşik arası) 33 cm’dir. Sazın boyu 60 cm’dir” (Açın, 1994, s. 210).

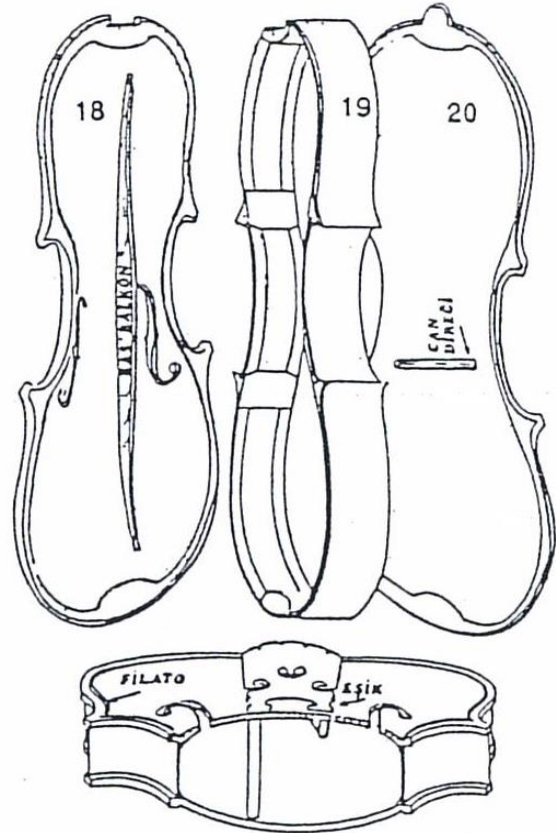
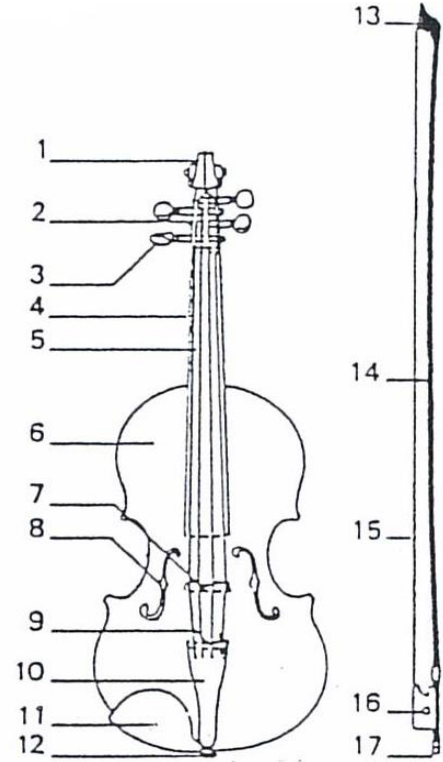
Keman çalgısı yukarıda da belirtildiği üzere 36 cm’dir. Keman ailesi çalgılar, küçük yaşlarda (5 – 15 yaş) başlanabilmektedir. Bu yaşlarda başlandığında veya yetişkin bireylerin fiziksel olarak rahat edebileceği durumda, standart olan çalgıların form boyları büyük gelmektedir. Buna sebep olarak çalgıların anatomik yapılarında bir değişiklik yapılmadan orantılı bir şekilde küçültülerek yapılmakta ve kullanılmaktadır. Bu çalgıların orantılı bir Tablo 2. 1.’de sunulmuştur.

Tablo 2.1. Keman Ailesi Çalgıların Boyutları

Keman Ailesi Çalgıların Boyutları	
Çalgının Orantısı	Çalgının Orantılı Adı
8/8	Tam (Standart) Boyut
8/7	
8/6	Üç Çeyrek Boyut
8/5	
8/4	Yarım Boyut
8/3	
8/2	Çeyrek Boyut
8/1	

Keman çalgısı ve arşenin anatomik yapısı Şekil 2. 18’de sunulmuştur.

1. Keman başı (salyangoz)
2. Burguluk
3. Burgu
4. Sap
5. Tuş (Klavye)
6. Üst (ses) tablosu
7. Eşik
8. Ses (Ef) deliği
9. Fiks
10. Kuyruk
11. Çenelik
12. Kuyruk düğmesi
13. Keman yayı (Arşe)
14. Yay çubuğu
15. Yay (At) kılı
16. Yay topuğu
17. Yay gerdirme vidası
18. Ses (üst) tablosu
19. Yanlığı
20. Alt tablosu
21. Bas balkon
22. Can direği
23. Filato
24. Takozlar
25. Mukavemet çıtaları



Şekil 2.18. Keman Çalgısı ve Arşenin Anatomik Yapısı (Açın, 1994, s. 214).

2.12 Yay (Arşe)

Yay, keman ailesi ve yaylı çalgılarda ses üretilebilmesine yarayan araçtır. Keman ailesi çalgılarında yay kelimesi arşe olarak da kullanılmaktadır. Yay sağ elde kullanılmaktadır.

“Arşeleme yaylı çalgıların genel tınlatılış yöntemidir. Arşeleme, arşenin genelde tuşe ve köprünün arasında kalan mesafenin ortasına yakın bir yerde teller üzerinde dik açıyla, hareket ettirilmesidir” (Karcıoğlu, 2011, s. 22).

2.12.1 Yayın Yapısı

“Yay, iki ucu arasında kıl gerilmiş bir çubuk olup genellikle tele sürtülerek kullanılan, çalgıların çalınma niteliklerine göre özel ağaçlardan yapılan bir gereçtir” (Öğüt, 2001, s. 14).

Yayın yapısı, esnek bir ağaca sahiptir. Keman ailesinde, yayda bulunan kıllar at kuyruğundan yapılmaktadır. Bazen kıl yerine uygun görülmesi de misina maddesi de kullanılmaktadır.

Keman ailesi çalgıların her birinde yay kullanılmaktadır. Keman ailesi çalgıların her birinde farklı yay boyutları kullanılmaktadır. Arşenin anatomik yapısı Şekil 2. 18.'de sunulmuştur.

2.12.2 Yay Teknikleri (Sağ El Teknikleri)

Yay sağ el ile kullanıldığından, yay tekniklerine, kelime olarak sağ el teknikleri ve arşeleme terimleri de kullanılmaktadır.

“Keman yay ile çalınan bir çalgı olmasından dolayı sağ el tekniğini geliştirmek için birçok pedagog ve besteci farklı arayışlarla yay tekniklerinin ortaya çıkmasına önemli katkılarda bulunmuşlardır “ (Çuhadar, 2009, s. 122).

Arşelemenin temel değişmez özellikleri ise şunlardır:

- Yaylı çalgılar için cümle bağları değil arşe bağları yazılır. Bağ içindeki tüm notalar, (aynı yönde kesintisiz hareket eden) tek bir arşede alınır.
- Arşe bağı ile bağlanmayan her notada arşe yönünün değişimi söz konusudur. Pasaj (non legato) ayrık çalınır (Karcıoğlu, 2011, s. 24, 25).

Arşelemede genel olarak arşeye yön vermesini sağlayan işaretler bulunmaktadır. Bu işaretler “çekerek” ve “itererek” terimi ile kullanılır. Keman ailesinin nota yazımında kullanılan çekerek ve itererek işaretleri Şekil 2. 19 ve 2. 20.’de sunulmuştur. Bu işaretler eserlerde, etütlerde notaların tam hizasının üst tarafına ve portre dışında yazılır. Çekerek terimi, yayın topuğundan başlayarak yayın uç kısmı yönünde doğru kullanma biçimidir. İtererek terimi ise yayın ucundan başlayarak yayın topuk kısmı yönüne doğru kullanma biçimidir. Çekerek ve itererek terimlerini eserlerde ve etütlerde nerede ve ne zaman kullanılacağına ilişkin işaretler bulunmaktadır. Bu işaretler Şekil 2. 19 ve 2. 20.’de sunulmuştur.



Şekil 2.19. Keman Ailesinde Kullanılan “Çekerek” İşareti



Şekil 2.20. Keman Ailesinde Kullanılan “İtererek” İşareti

2.12.2.1 Legato

Sağ el tekniklerinden olan “legato” tekniği yaylı çalgılarda genel olarak kullanılan önemli bir tekniktir.

“İki ya da daha çok sesi bir yay içerisinde ayırmadan çalmaya legato denir” (Kömürcü, 2009, s. 36). “Yaylı çalgılarda legato, birden fazla notanın kesintisiz olarak çekerek ya da itererek çalınacağını bildiren temel bir yay hareketidir” (Kurtaslan, Ergan, Kutluk, 2012, s. 189). Legato tekniğinin nota yazım biçimi Şekil 2. 21.’de sunulmuştur.

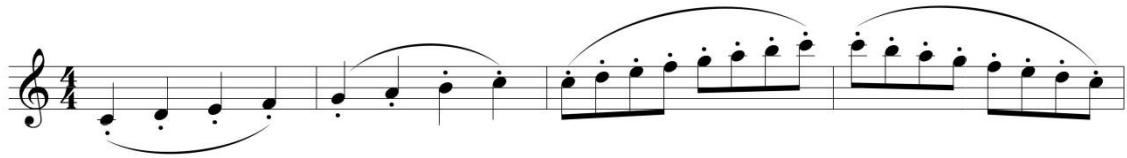


Şekil 2.21. Legato Tekniğinin Yazılış Biçimi

“Seslerin birbirine bağlanmış gibi söylenmeleri gerektiğini gösteren eğri çizgiye deyim bağı denir. Deyim bağı, genellikle, notaların kuyrukları yönünde değil başları yönünde çizilir” (Sun, 1995, s. 32).

2.12.2.2 Staccato

“Bu temel arşe de tüm yaylı sazlar için geçerlidir. Adını “ayrı” anlamına gelen İtalyanca bir sözcük olan ‘staccare’den alan staccato Farklı ya da aynı yönlerde kesik arşe hareketleri ile gerçekleştirilir” (Karcıoğlu, 2011, s. 31). “Her notaya yay durdurularak başlanır” (Öğüt, 2001, s. 9). “Yayın kılları her zaman telle temas halinde olmalı, telden ayrılmamalıdır. Her çekiş için yay üzerine tekrar baskı uygulanmalı, vurgu bitince uygulanan baskı kaldırılmalıdır. (Kömürcü, 2009, s. 42). Staccato tekniğinin nota yazımında kısaca “stacc.” olarak da yazılabilir. Staccato tekniğinin nota yazım biçimi Şekil 2. 22.’de sunulmuştur.



Şekil 2.22. Staccato Tekniğinin Yazılış Biçimi

2.12.2.3 Detache

“Detache, her nota için arşede çekerek ve iterek hareketi ile icra edilir. “Arşe değiştirirken seslerin arasında boşluk olmaz” (Mumcu, 2004, s. 24). “Detache – tek düzüne seslerin oluşması ile ilgili olarak aslında yaylı tekniğin temelini teşkil etmektedir. Detache’ye müracaat ettiğiniz zaman yayın bütün uzunluğunu kullanmanız önem taşımaktadır, aynı zamanda, orta derecedeki tempoda çaldığınız zaman yayı yukarı ve aşağı tarttığınızda aynı güce sahip seslerle gerçekleştirilmesine dikkat etmek gerekir (Memedaliyev ve Kurbanov, 2011, s. 170,171).

“Detache yayın her yerinde yapılabilir. Detache çalınacak pasajın üzerindeki tempo, kullanılacak olan detachenin türünü belirler. Çalınacak tempo yavaşken kullanılan yay ve sağ el hareketi geniş olabilir” (Aytekin, 2012, s. 11). “Detache tekniğinde itme çekme hareketleri aynı şekilde ve ağırlıklı olarak sağ ön kolun hareketiyle yapılır. “Tele yapılan baskıda herhangi bir değişiklik olmaz” (Kömürcü, 2009, s. 37). “Hızlı tempolarda topuğa doğru uygulandığında ise staccato karakteri kazanır” (Karcıoğlu, 2011, s. 28). Detache tekniğinin nota yazım biçimi Şekil 2. 23.’te sunulmuştur.

“Yay havadan düşürüldüğü için parmak, el ve kol hareketlerinin yanı sıra dirsek de önem kazanır. Ancak ana hareket koldan gelir. Hız arttıkça hareket koldan ele ve parmaklara doğru kayar” (Kömürcü, 2009, s. 41).

Spiccato tekniğinin nota yazımında kısaca “spicc.” olarak da yazılabilir. Spiccato tekniğinin nota yazım biçimi Şekil 2. 25.`te sunulmuştur.



Şekil 2.25. *Spiccato Tekniğinin Yazılış Biçimi*

2.12.2.6 Pizzicato

“Pizzicato, yay kullanmadan, telin parmakla çekilmesiyle ses elde edilmesidir” (Karolyi, 1965 / 1999, s. 138). “Yayla çalınan bir ezgide yerine göre sağ ya da sol elin parmaklarıyla teller çekilerek uygulanır” (Öğüt, 2001, s. 10).

Tellerin arşe yerine sağ ve bazen sol elin parmakları ile çekilmesi yoluyla tınlatılan kuru kısa bir sestir. Pizzicato tekniği, keman ve viyolada sağ elin bazen başparmağının tuşenin köşesine dayanarak destek alındığı işaret parmağı ve viyolonsel ve kontrbasta ise başparmak ve işaret parmaklarının kullanılması şeklinde özetlenebilir. Pizzicato pasajlarda arşe (eğer tutulmaya devam edilecekse) sağ elin üç parmağı tarafından tutulur. Uzun pizzicato pasajlarda ise bırakılır. Pizzicato pizz. terimi ile partitürde belirtilir, ve dönüşü ise arco. dur. Bütün bir bölüm bu şekilde icra edilecekse pizzicato sempre terimi kullanılır (Karcılıoğlu, 2011, s. 49).

Pizzicato tekniğinin nota yazımında kısaca “pizz.” olarak da yazılabilir. Pizzicato tekniğinin nota yazım biçimi Şekil 2. 26.`da sunulmuştur.



Şekil 2.26. *Pizzicato Tekniğinin Yazılış Biçimi*

2.13 Sol El Teknikleri

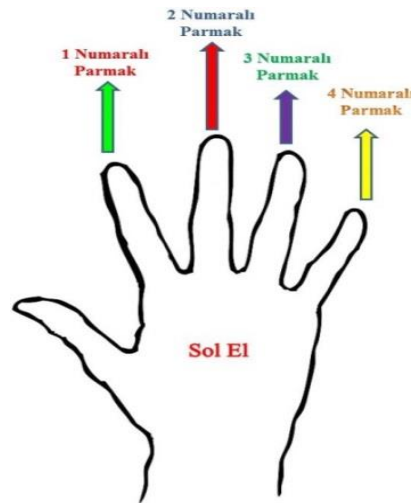
Sol el, keman ailesi çalgılarını tuttuğumuz elimizdir. Sol el teknikleri ise tuşu üzerinde parmakların kullanıldığı ve kolumuzun konum durumudur.

“Başlıca sol el tekniklerini entonasyon (ses temizliği), konum (pozisyon) değıştirme, çift ses, flageolet (flajöle), glissando (glisando), vibrato, ornament (süsleme) olarak sıralayabiliriz” (Fidan, 2014, s. 27).

Keman ailesi çalgılarında sol elin parmak numaraları evrensel ve değışmezdir. Ülkemizde elimizdeki parmaklara isimler verilmiştir. Bu isimlerden yola çıkarak keman ailesi çalgılarında parmak numaralarını belirtmek gerekir ise; 1 numaralı parmak “işaret parmağı”, 2 numaralı parmak “orta parmak”, 3 numaralı parmak “yüzük parmağı” ve 4 numaralı parmak da “serçe parmak”, “başparmak” ise tuşu üzerinde bir sesi seslendirmez sadece konum geçişlerinde ve sapı tutmaya yardımcı olur. 0 (sıfır) numara ise tuşeye sol elin parmakları basılmadan telin seslendirilmesi anlamına gelmektedir. Sol elin parmak numaraları Şekil 2. 27.`de görsel olarak sunulmuştur.

“Kemanda teller ve parmaklar beş farklı numarayla belirtilir. Bunlar sırasıyla:

0. Boş tel,
1. Birinci parmak,
2. İkinci parmak,
3. Üçüncü parmak,
4. Dördüncü parmaklardır” (Aytekin, 2012, s. 25).



Şekil 2.27. Sol El Parmak Numaraları

Keman ailesi çalgılarında sol el tekniklerinden biri de konumlardır. Konum sol kolun çalgının sap üzerindeki konumudur. Keman ailesi algıları perdesiz bir çalgı olmasından dolayı konumlar keman ailesi algıları için önemli bir tekniktir. Konum dizgelerine örnek olarak; 2 numaralı telde (la teli) 1`inci konumda 1 numaralı parmak si notasını seslendirirken 2`nci konumda ise 1 numaralı parmak do notasını seslendirmekte, 4 numaralı telde (sol teli) 1`inci konumda 4 numaralı parmak re notasını seslendirmekte 2`nci konumda ise mi notasını seslendirmektedir.

Türk müziğinin bolâhenk akordundaki 1, 2, 3 ve 4. konum dizgeleri Şekil 2. 48, 2. 49, 2. 50, 2. 51, 2. 52, 2. 53, 2. 54 ve 2.55.`te görsel olarak sunulmuştur.

2.14 Çalgı Eğitimi

“Müzik yapmada çalgı kullanımının tarihi oldukça eskidir. İlk ağlardan beri kullanılan algılar zaman içerisinde pek çok değişikliğe uğramıştır. Günümüzde kullanılan çok sayıda çalgı vardır. Batı müziği orkestralarını oluşturan çalgı aletlerine örnek olarak aşağıdaki liste verilebilir” (Önlü, 2014, s. 12).

“algı eğitimi, tüm branşları ile müzik eğitiminin en önemli unsurlarından biridir. Bireyler hem müzik eğitimi hem de onun önemli bir parçası olan çalgı eğitimi yoluyla sanatsal beceriler ve kültürel davranışlar geliştirmekte, içinde bulundukları çevrenin değerlerini yükselterek ona yön vermektedirler” (Uludağ, 2012, s. 4).

“algı eğitimi, bireylere kendi müziksel yaşamlarında algıları aracılığıyla müziksel davranışlar kazandırma veya müziksel davranış değişiklikleri oluşturma sürecidir” (Mustul, 2005, s. 3). Ömür (2011)` e göre “Bireyin fiziksel yapısıyla ve psiko – motor gelişimiyle çok yakından ilgili olması ve uzun bir sürece yayılması nedeniyle, gerek mesleki gerekse genel eğitim çerçevesinde, ağırlıklı olarak çocukluk ve gençlik yıllarını kapsayan bir eğitimidir” (s. 252).

“algı eğitimi müzik eğitiminin diğ er dalları olan ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi ve yaratıcılık eğitiminin sağlıklı bir biçimde gerçekleştirilebilmesi için bir ön koşuldur” (Demirova, 2008, s. 20). “Müzik eğitimi ile kazandırılan bu çok yönlü düşünme yetisi, kişide müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır” (Acar Önal ve Aydoğ an, 2012, s. 63). Derican (2008) “algı öğretimi yoluyla bireylerin devinışsel, duyuşsal ve bilişsel davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturulur” (s. 1).

“Çalgı eğitiminin amacı, temelde öğrencinin bir çalgıyı belirli bir düzeyde çalabilmesini sağlayarak çalgı çalma becerisi yanında müzik sevgisini geliştirip müzik bilgisini arttırmaktır” (Parasız, 2001, s. 4). Büyükkayıkçı (2004) amaç olarak “Sadece teknik ve müzikalite açısından gelişmiş öğrenciler yetiştirmek olmayıp, çalgılarını gerek müzik öğrenimleri gerekse mesleki yaşamları boyunca işlevsel olarak kullanabilecek bireyler yetiştirmektir” (s. 2). Coşkuner (2007) ise “Teknik ve müzikalite bakımından gelişmiş öğrenciler yetiştirmenin yanı sıra aynı zamanda çalgılarını müziğin ve müzik eğitiminin her alanında işlevsel olarak kullanabilen bireyler yetiştirmektir” (s. 2). ifadeleriyle çalgı eğitiminin amaçlarına değinmişlerdir.

“Bir çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından ve bu becerilerin sergilenebilmesinden oluşmaktadır. Çalgı eğitimi olarak adlandırılan bu eğitim sürecinin niteliğinin ölçüsü, bireyin icra kabiliyetindeki davranış değişikliği olarak kabul edilmektedir” (Feyzi, 2013, s. 3). Demirci ve Parasız (2012) “Çalgı eğitiminde, öğrencinin bilgiyi belirli yöntem ve teknikler uygulayarak davranışa dönüştürmesi hedeflenir. Bu yöntem ve teknikler çalgı eğitimcisi tarafından oluşturulur ve öğrenciye aktarılır. Bütün bu ilişki, öğrencinin zihinsel ve bedensel özelliklerini buluşturur, biçimlendirir ve müzikal kişilik oluşturur” (s. 181). “Ülkemizde farklı kurumlarda mesleki çalgı eğitimi verilmekte, bu kurumlarda eğitim veren çalgı eğitimcileri farklı eğitim süreçlerinden geçtikleri için öğrencilerine eğitim verirken değişik yaklaşımlar, hedefler ve bakış açıları geliştirebilmektedirler” (Özmenteş ve Taşkın, 2011, s. 453). “Hangi çalgı olursa olsun, uzman kişiler doğrultusunda sağlam materyaller üzerine oturtulmuş ve uygulanabilen bir çalgı öğretim programı ve modeli, bireyde istenilen davranışa dönüşmede ve performansı arttırmada olumlu yönde etkili olacaktır” (Demirci, 2013, s. 118). Çalgı eğitimi, alanında uzman eğitimciler tarafından verilmesi çalgı eğitiminde esas alınacak bir durumdur. Çalgı eğitiminin bir diğer durumu da özellikle müzik ve çalgı eğitiminde kullanılan gösterip – yaptırma diğer bir adıyla da halk arasında kullanılan ve bilinen usta – çırak yöntemiyle uygulanmalıdır.

Öner (2011) “Çalgıyı, eğitim sürecinin fiziksel amaçlarını gerçekleştirebilmek için, öncelikle o çalgıyı çalabilecek sağlıklı bir fiziğe sahip olmak gerekmektedir. O çalgının çalınmasına engel olacak herhangi bir fiziksel rahatsızlık ya da sağlık sorunu olmadıkça, çalgı eğitim sürecinin gerçekleşmesi mümkündür” (s. 8). “Çalgı seçiminde

öğrencinin fiziksel özellikleri yanında ilgisi, isteği, çalgıyı ve kullanacağı metotları öğrenebilmesi de ayrıca önemlidir. Öğrencinin fiziksel durumu çalgıyı öğrenme süresince ortaya çıkabilecek rahatsızlıklar yönünden önemlidir” (Öğüt, 2001, s. 3). Günümüzde çalgıların artık imkânlar çerçevesinde öğrencilerin fiziki yapısına uygun çalgılar üretilmektedir. Öğrencinin fiziki yapısına uygun bir çalgı seçilmemesi durumunda hem çalgının güçlkle öğrenilebilmesi veya öğrenilmemesi hem de fiziksel rahatsızlıklara yol açabilmesi engellenebilmektedir. Bu sebepten dolayı çalgı seçimi ve boyutunu eğitmen ile birlikte seçilmesi çalgı eğitimine katkı sağlamaktadır.

“Müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olan çalgı eğitiminin yeterince uygulanmadığı durumlarda müzik eğitimi ya eksik olur, ya da yeterince sağlam ve tutarlı olmaz” (Derican, 2008, s. 1). Bir diğer eksiklik olabilecek durum ise çalgı öğretiminde alanında uzman eğiticiler tarafından yanlış bir şekilde eğitilmesi sonrasında da öğrencinin doğruya ulaşması güç durumlara sebebiyet vermesidir.

2.15 Keman Çalgı Eğitimi

Günay ve Uçan (1980) Keman eğitimi, ‘Keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturduğu toplulukların devinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci’ diye tanımlanabilir (s. 8). Parasız (2001) ise keman eğitimini, “Keman öğretimi ve bireylerin kendi yaşantıları yoluyla onların devinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında kasıtlı ve istendik değişiklik meydana getirme ve yeni davranışlar kazandırma sürecidir” (s. 5). Şendurur (2001) ise “Bireyin davranışında istendik değişiklikleri oluşturma ve bu değişiklikleri beceriye dönüştürme sürecidir” (s. 146) biçiminde keman eğitimini tarif etmiştir.

“İnsan sesine en yakın ses rengine ve tınısına sahip olan “yaylı çalgıların eğitimi” çalgı eğitiminin alt kollarından biridir. Keman, viyola, viyolonsel ve kontrbastan oluşan yaylı çalgıların eğitim süreçleri de kazandıkları yönünden önemlidir” (Gürkan Öztürk, 2008, s. 60).

“Keman çalma, kuşkusuz kendine özgü davranışlar örüntüsüdür. Bu örüntü kendi içinde birtakım davranış türlerine ayrılabilir. En yalından en karmaşığına en somutundan en soyutuna doğru bu davranış türleri devinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlar olarak adlandırılabilir” (Günay ve Uçan, 1980, s. 18).

Öncelikle keman eğitiminin formal bir eğitim olduğunu, belli bir plan, program ve amaçlar dahilinde yapılması gerektiğini belirtmek gerekir. Keman çalmayı öğrenmeye yeni başlayacak birisini düşünecek olursak, bu kişinin öncelikle keman çalmaya ilişkin hangi davranışları kazanması ve geliştirmesi gerektiğini saptamamız, yani amacı belirlememiz gerekmektedir (Akıncı, 1998, s. 2).

“Keman eğitimine teknik açıdan bakıldığında gerekli olan unsurlar, bedenın doğru biçimde durusuyla başlar, devamında kemanı ve yayı doğru tutmak, kol, bilek el ve parmakları doğru konuşturmak, sol el ve sağ el teknikleri gibi temel davranışlardan oluşur” (Parasız, 2009, s. 6).

Keman eğitimine bütünüyle baktığımızda temel davranışların kazandırılmasından sonra, üzerinde en çok durulan konunun yay teknikleri olduğunu görüyoruz. Bunun nedeni de eserlerin seslendirilmesinde yay tekniklerinin önemli bir yerinin olmasıdır. Yorumcu, bir eseri, üzerinde yazan yay tekniklerine göre seslendirmelidir. Ancak bu şekilde eseri, bestecinin isteği doğrultusunda ve eserin ait olduğu dönemin özelliklerini ön plana çıkartarak seslendirmiş olacaktır (Dalkıran, 2011, s. 154).

“Keman eğitimi çalgı eğitimi içinde önemli bir yer tutmaktadır. Ancak perdesiz bir çalgı olması, tutuşunun insanın doğal duruş pozisyonunda olmaması keman eğitiminde belli güçlüklerle yol açabilmektedir” (Yıldırım, 2010, s. 141). “Keman çalmaya yeni başlayan öğrencilerin yapacakları en ufak bir tutuş hatası belki de bu öğrencilerin kemancılık geleceklerini derinden etkileyecektir. Bu yanlış tutuş geliştirme sonucunda zor pasajlar karşısında çabucak ylgın düşecekler veya keman çalmayı başaramayacakları kanısına kapılabileceklerdir” (Günay, 2006, s. 2). “Bütün çalgıların eğitiminde olduğu gibi yaylı çalgı eğitimi de son derece dikkatli ve sabırlı olunması gereken bir süreçtir. Bu süreçte öğretmenin öğrencisini iyi tanması gerekir. Onun zayıf ve kuvvetli yönlerini keşfetmeli ve bu doğrultuda gelişimine yön vermelidir” (Coşkun, 2007, s. 3, 4).

Keman eğitimine la ya da re telinden başlanır. Çünkü birinci konumda bu tellerden elde edilen sesler insanın doğal ses alanına genellikle en yakın ya da en uygun seslerdir. Bu nedenle söz konusu sesler kolay algılanır, ayırt edilir ve denetlenir. Parmak uçlarının duyarlılığı, yayın tele sürtülmesine ilişkin duyarlılık la ve re tellerinde daha kolay kazanılır. La ve re telleri çok kalın, çok ince ve çok gergin olmadıklarından parmak uçlarını fazla acıtmazlar. Ayrıca bilinen, öğrenilen tekerleme, şarkı, Türkü vb. ezgiler bu tellerde kolayca çalınabilir, denetlenebilir (Günay ve Uçan, 1980, s. 20).

Keman öğretiminde alıştırma, etütler ve bunların uygulanmaları önemli faktörler arasında yer almaktadır. Yay teknikleri, pozisyonlar ve pozisyon geçişleri, çift sesler ve akorlar, triller gibi bütün teknikler bu yolla öğrenilebilmekte, keman ve yayın doğru bir biçimde tutulması ve kullanılması bu süreçte şekillenerek tekniğin oluşmasında belirleyici olmaktadır (Tarkum, 2006, s. 176).

Çünkü özellikle başlangıç düzeyinde kullanılacak metot öğrencinin ilgisini çekmeli, sıkıcı olmamalı, teknik becerileri geliştirmesinin yanı sıra eğlenceli olmalı, hızlı sonuç vermelidir. Özellikle çocuklar için, çocuk çok yetenekli olsa bile sevilmeyen, sıkıcı bir başlangıç metodu çocuğun çalgıdan uzaklaşmasını sağlayacaktır (Coşkun, Sevinç, Kurtaslan, 2012, s. 419).

2.16 Batı Müziği

“Kökleri antik Yunan uygarlığına kadar uzanan, klasik Batı müziğinin gelişimi yüzyıllara dayanmaktadır. Estetik ve sanatsal değer bakımından üstün nitelikler taşıyan bu müzik 18. yüzyıldan itibaren Avrupa’nın tamamını etkisi altına almış ve dünyaya yayılmaya başlamıştır” (Taş, 2011, s. 25).

“Halk müziğinden net çizgilerle ayrılmış, Batı kökenli olan çok sesliliğe dayalı müzik türüdür. Kendi içerisinde Rönesans, Barok, Klasik, Romantik ve Modern (20. Yüzyıl ve günümüz) olmak üzere dönemlere ayrılır” (Göksel, 2013, s. 8, 9).

Tablo 2.2. Batı Müziği Dönemleri

BATI MÜZİĞİ DÖNEMLERİ	
DÖNEM ARALIĞI	DÖNEMİN ADI
1347 – 1780	RÖNESANS DÖNEMİ
1600 – 1750	BAROK DÖNEMİ
1750 – 1821	KLASİK DÖNEM
1820 – 1900	ROMANTİK DÖNEM
1900 –	ÇAĞDAŞ (MODERN) DÖNEM

“Temelleri Avrupa’da atılan klasik Batı müziği, ülkemizde 19.yy’da yerini almış, Cumhuriyet’in kurulmasıyla da gelişmeye ve yaygınlaşmaya başlamıştır” (Ertenli, 2014, s. 14).

2.16.1 Batı Müziğinde Ses Sistemi

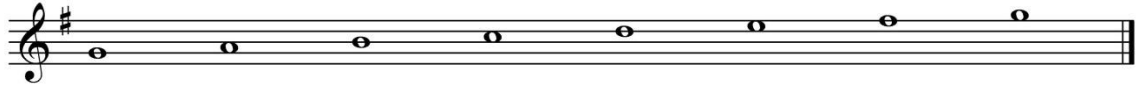
Batı müziğinin ses sistemi, tampere ses sisteminden oluşur. Tampere ses sistemi yarım aralıklardan oluşur ve iki ses arasında 4,5 komalardan oluşan ses sistemidir. Tampere ses sistemine göre 1 oktav (sekizli) içinde toplam birbirine eşit 12 yarım aralık bulunmaktadır. Do majör dizi içerisinde tampere ses sistemi Şekil 2. 28.’ de sunulmuştur.



Şekil 2.28. Do Majör Dizisi İçinde Tampere Ses Sistemi

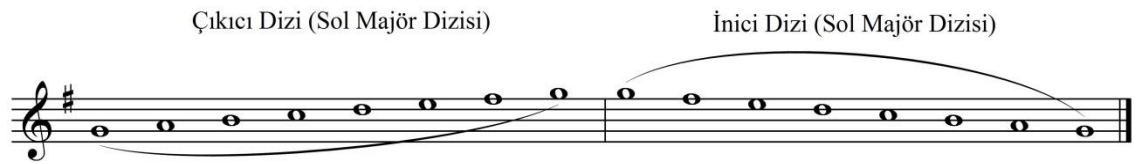
2.16.2 Batı Müziğinde Ses Dizileri

“Dizi: Seslerin birbirlerini sıra ile izleyecek şekilde sıralanmasına dizi veya gam denir” (Emnalar, 1998, s. 532). Dizilerde 1`inci derece olan ses (nota), diziye adını verir. Şekil 2. 29.`da dizilere örnek olarak sol majör dizisi sunulmuştur.



Şekil 2.29. Sol Majör Dizi (Gam)

“Kalın sestten başlayıp ince seslere doğru çıkan diziye çıkıcı dizi, ince sestten başlayıp kalın seslere doğru inen diziye inici dizi denir” (Sun, 1995, s. 13).



Şekil 2.30. Sol Majör Çıkıcı ve İnici Dizileri

“Gamin her notasına derece denir. Buna göre gama adını veren en pest nota 1. derece, diğerleri de 2. derece, 3. derece, 8. derece diye sıra numarasını alırlar” (Özkan, 1998, s. 32).



Şekil 2.31. Dizi Dereceleri

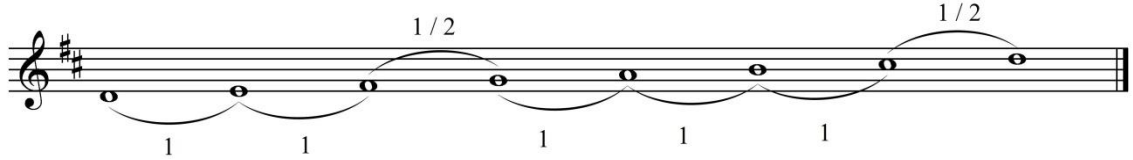
2.16.3 Batı Müziğinde Tonalite

Ton denilince anlaşılması gereken, bir dizinin ya da bir parçanın içinde bulunduğu tonalite olmalıdır. Ton sözcüğü gene tekil anlamda kullanılmasına rağmen, bundan böyle herhangi bir tek sesi değil, belli bir tonaliteyi oluşturan dizideki tüm öteki sesleri kendine doğru çeken bir temel sesi, eksen sesini anlatır (Karolyi, 1965 / 1999, s. 51).

Tonal sistem majör ve minör dizi olmak üzere 2 biçimden meydana gelmektedir. Majör büyük, minör ise küçük anlamına gelmektedir. Majör ve minör diziler, ses aralıklarının (tam ve yarım) yapısına göre oluşmaktadır.

2.16.3.1 Majör Dizi

“Diziye majör denmesine, tam ile yarım perdelerin özel dizilişi neden olur” (Karolyi, 1965/1999, s. 45). Majör dizilerden re majör dizisinin biçimi Şekil 2. 32. `de sunulmuştur.

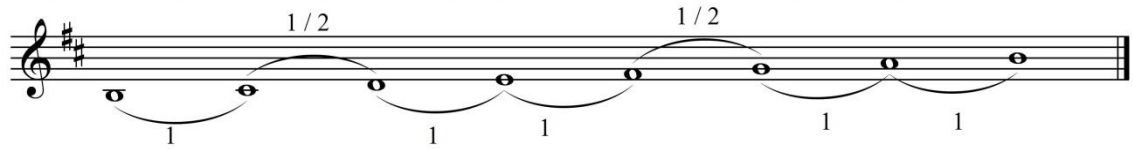


Şekil 2.32. Re Majör Dizisi

“Bu dizilişe göre, bir majör dizinin o diziye özgü temel aralığı, birinci ile üçüncü dereceler arasındaki büyük üçlü (‘majör’ üçlü) `dür” (Karolyi, 1965/1999, s. 45).

2.16.3.2 Minör Dizi

“Minör diziye majör diziden ayıran temel özellik ise, minör dizinin eksen ile medyant sesleri arasında bir tam perde ile bir yarım perde bulunmasıdır (örneğin, La₁ Si_y Do)” (Karolyi, 1965/1999, s. 53). Minör dizilerden si minör dizisinin biçimi Şekil 2. 33.`te sunulmuştur.



Şekil 2.33. Si Minör Dizisi

2.17 Türk Müziği

“Kültür, bir toplumun oluşum ve gelişim sürecinde değer yargılarının, yaşayış biçimlerinin şekillendiği özelliklerin bütünüdür” (Demirci, 2013, s. 117). “Her ulusal müziğin kendine ait geleneksel değerleri ve kültürel yaşam farklılıkları vardır” (Uludağ, 2008, s. 6). “Türk mûsikîsi kendine özgü yapısal ve karakteristik özellikleri olan bir mûsikîdir” (Yahya Kaçar, 2009, s. 51).

“Türk müziğinin kökleri, “Kitab – ül Mûsikî – ül Kebir” isimli, Türk müziği sazları ve müzisyenlerinden bahseden eseri ile X. yüzyılın büyük âlimi Türkistanlı Farabi’ye (870 – 950) kadar dayanmaktadır” (Alkaç, 2015, s. 1).

“Türk müziği, Türklerin İslamiyet’i kabulüyle (Karahanlılar dönemi) Ortadoğulu Acem ve Arap; 11. yüzyıl’ da Anadolu’ ya yerleşmesiyle de eski Anadolu ve Bizans müzik kültürleri ile etkileşime girmiştir” (A. Er, 2012, s. 8). “Asıl gelişiminin Osmanlı döneminde gerçekleştiği, saray, tekke ve medreselerden destek gördüğü bilinmektedir” (Kardeş, 2013, s. 6). “Osmanlılarda padişahları bazı dönemlerde müzik sanatı ile ilgilenmişler, eserler bestelemişler, hatta bazıları makam ve usûl terkip etmişlerdir” (Kahyaoğlu, 2011, s. 3). “Porteli Batı notası Osmanlı musikişinaslarca ilk kez 1830’yu yıllarda ‘Mızıka – yı Hümayûn’ da kullanılmıştır. Yeni oluşturulan Mızıka – yı Hümayûn başına getirilen Donizetti, yönetimine verilen Türk Mızıka öğrencilerine bu nota yazısını öğretmesiyle başlar” (Özgül, 2014, s. 2).

“Yüzyılın başına kadar nota başta olmak üzere eğitim materyali kullanılmadan meşk yöntemiyle gerçekleştirilen müzik eğitiminde, günümüzde nota, metot, kuram, ses ve görüntü teknolojisinin ve bu sahaya ait materyallerin kullanımıyla hem öğrenim süresi kısalmış hem de öğrenim kolaylığı yakalanmıştır” (F. Coşkun, 2013, s. 157).

“Tarihi çok eski dönemlere kadar uzanan ve günümüze kadar gelişerek değişen müzik kültürümüzü, gelecek asırlara daha çağdaş ve modern bir yapıyla taşıyabilmek için, onu iyi tanımamız ve aktarımda doğru yöntemler kullanarak tanıtmanız gerekmektedir” (Parasız, 2009, s. 2).

2.17.1 Türk Müziği Ses Sistemi

Türk müziğinin en önemli karakteristik özelliği ses sistemidir. Bu ses sistemi ise büyük ikili aralığın (natürel do notası ile natürel re nota aralığı) 9 eşit parçaya bölünmesiyle oluşan özel koma ses sistemine dayanmaktadır.

“Türk Müziğinde diyez ve bemoller Batı Müziğinden çok daha fazladır. Diyez ve bemollerin her birinin ayrı şekilleri vardır ve farklı değerlerdedir” (Özgüler, 2007, s. 30). Ses sisteminde oluşan bemol ve diyezlerin işaretleri, adları, değerleri ve rumuzları Tablo 2. 3.’te sunulmuştur.

Tablo 2.3. *Türk Mûsikîsinde Kullanılan Değiştirici (Bemol ve Diyez) İşaretler*

Türk Mûsikîsinde Kullanılan Değiştirici İşaretler				
Koma Adı	Koma Değeri	Diyez İşareti	Bemol İşareti	Rumuz
Koma	1	#	♭	F
Eksik Bakiye	3	-	-	E
Bakiye	4	#	♭	B
Küçük Mücennep	5	#	♭	S
Büyük Mücennep	8	#	♭	K
Tanini	9	×	♭	T
Artık	12	-	-	A ₁₂
Artık	13	-	-	A ₁₃

“Türk müziği ses sistemi, Batı müziğinin bir oktavın 12 eşit sese bölünmesinden oluşan sistemi karşısında, Türk Müziği ses sistemi bir sekizli içinde 24 eşit olmayan aralıktan oluşmaktadır” (Öner, 2011, s. 18). Bu sistem, Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek kuramcılarının soyadlarından oluşan “Arel – Ezgi – Uzdilek”

ses sistemi denilmektedir. Bu ses sisteminde perdelere ve perdelerin koma değerlerinin sayısal verilerine göre diyez ve bemollere kuramcılar tarafından özel isimler verilmiştir. Bu doğrultuda kullanılan Türk müziğinde perde sistemi şekil 2.34 ve 2. 35.'te sunulmuştur.



Türk Müziğinde Kullanılan Perde (Ses) İsimleri

Kaba Çârgâh Kaba Nîm Hicaz Kaba Hicaz Kaba Dik Hicaz

Yegâh Kaba Nîm Hisâr Kaba Hisâr Kaba Dik Hisâr

Hüseyinî Aşîrân Acem Aşîrân Dik Acem Aşîrân Irâk

Geveşt Dik Geveşt Rast Nîm Zîrgüle Zîrgüle Dik Zîrgüle

Dügâh Kürdî Dik Kürdî Segâh Bûselik

Dik Bûselik Çârgâh Nîm Hicaz Hicaz Dik Hicaz

Nevâ Nîm Hisâr Hisâr Dik Hisâr Hüseyinî

Acem Dik Acem Eviç Mâhûr Dik Mâhûr

Şekil 2.34. Türk Müziğinde Kullanılan Perde (Ses) İsimleri (Sayfa 1)

Türk Müziğinde Kullanılan Perde (Ses) İsimleri
Sayfa - 2 -

Gerdâniye Nîm Şehnâz Şehnâz

Dik Şehnâz Muhâyyer Sümbüle

Dik Sümbüle Tiz Segâh Tiz Büselik

Tiz Dik Büselik Tiz Çârgâh Tiz Nîm Hicaz

Tiz Hicaz Tiz Dik Hicaz Tiz Nevâ

Tiz Nîm Hisâr Tiz Hisâr Tiz Dik Hisâr

Tiz Hüseyinî Tiz Acem Tiz Dik Acem

Tiz Eviç Tiz Mâhûr Tiz Dik Mâhûr Tiz Gerdâniye

Şekil 2.35. Türk Müziğinde Kullanılan Perde (Ses) İsimleri (Sayfa 2)

“Geleneksel Türk müziğinde notalar sol anahtarına göre yazılır. Ancak çıkan ses Batı müziği notalarından farklı frekanstadır. Batı müziğinde 440 frekanslı ses la notası iken, Türk müziğinde re (nevâ) notasına denk gelir” (L. Demir, 2007, s. 15).

Fakat mûsikîmizde insan sesleri tenor, bariton, bas, soprano, mezzo soprano, alto gibi, imkânlarına göre ayrılmadığı için, her sesin imkânına göre başka akort kullanılır. Bu akortların karşılığı olan neyler vardır. Ve kullanılan akorda hangi ney uymakta ise, o akorda o neyin ismi verilir (Özkan, 1998, s. 70).

Türk müziği ses sistemi içinde transpozeden oluşan ve birbirinden farklı akort sistemleri mevcuttur. Batı müziğinde ve çoğu ulusal müziklerde ise böyle bir akort sistemi mevcut değildir. Eser, hangi majör, minör veya dizilerden bestelemişse o tonaliteden icra edilmektedir. Türk müziğinde ise aynı bir eser farklı karar seslerinden de icra edilebilmektedir. Bu akortlara ney çalgısı türlerinin isimleri verilir. Kullanılan bu ney çalgı türleri toplam 12 adettir. Bu neylerden Türk müziğinde en çok kullanılanlarından bazılarının isimleri şöyledir: Kız, mansur, süperde ve bolâhenk neyleridir. Türk müziğinin bolâhenk akordundaki re (nevâ) notası Batı müziğinde la notasına denk gelmektedir. Kız akortta re (nevâ) notası Batı müziğinde mi notasına denk gelmektedir. Bu karşılaştırmalar Şekil 2. 36.'da ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Nota (Diyapazon)	
Bolâhenk Akort	
Süperde Akort	
Kız Akort	
Mansur Akort	

Şekil 2.36. Batı Müziğindeki Notaların Türk Müziğindeki Perdelerle Karşılıkları



Şekil 2.37. *Bir Ezginin Bolâhenk ve Diyapozon Akortla Karşılaştırılması*

Şekil 2. 37.`de bolâhenk akortta çalınan bir ezginin Batı müziği ses sistemindeki yazılış biçimi sunulmuştur. Ezgi karşılaştırılmasından da anlaşılacağı üzere bolâhenk akortta yazılan ve diyapazon (Batı müziği ses sistemi) akortta yazılan eserler aynı frekanstaki seslerle icra edilmektedir.

2.17.2 Türk Müziğinde Makam

“Abdülkadir Meragi’ye gelinceye kadar, eski mûsikîciler hep ‘devir’den söz etmişler, makam yerine bazen ‘şed’ bazen “devir” sözcüklerini kullanmışlardır” (İrden, 2006, s. 5).

Geleneksel Türk Müziği gerek tarihi geçmişi gerekse beslenmiş olduğu kaynakların çeşitliliği bakımından Dünya üzerindeki en köklü ve zengin müziklerden birisidir. Geleneksel Türk Müziğini diğer müzik sistemlerinden ayıran en önemli nokta sahip olduğu ses sistemi ve buna dayalı olarak gelişmiş olan makamsal yapısıdır (Öner, 2011, s. 18).

“Bir dizide durak, güçlü ve asma karar perdeleri gibi önemli sesleri güçlendirerek oluşturulan ezgileri belirli bir sesle bitirme sonucu oluşan duyguya makam denir” (Emnalar, 1998, s. 532). “Türk müziğinde dizinin işleniş biçimine makam denir” (Koç Aliefendioğlu, 2009, s. 83). Akdoğu (1996)’ya göre makam “Bir dizide, bir ya da birden fazla sesin / perdenin güçlendirilmesiyle oluşan ezgi veya ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan duyguya denir” (s. 12).

“Türk müziğinde makamlarında kullanılan diziler, dörtlü ve beşlilerin değişik şekillerde birbirine eklenmesiyle oluşur” (Dinç, 1997, s. 3). Özek (2011) “Türk Müziğinde makam oluşumunu sağlayan temel yapı taşları dörtlü ve beşliler, bir başka deyişle ‘çeşni’lerdir. Çeşni kavramını şu şekilde tarif edebiliriz: Başlangıç ve bitiş notaları arasındaki seslerin belirli bir aralık düzenine göre diatonik olarak sıralandığı, ses kalıpları” (s. 2).

“Her makam seyrinin en pest ile en tiz sınırları arasında kendine özgü bir ses alanı vardır. Ses alanını belirlemek, bir makamın karakterini ortaya koymak açısından önem taşımaktadır” (Hatipoğlu, 2013, s. 45).

2.17.2.1 Türk Müziğinde Makamlar

Türk müziğinde makamlar 3 ana başlık altında toplanmıştır. Basit makamlar, mürekkep (birleşik) makamlar ve şed (göçürülmüş) makamlar ve olmak üzere üç ana bölüme ayrılmaktadır.



Şekil 2.38. Makamların Sınıflandırılması ve Sınıflandırılmalara İlişkin Örnek Makamlar

2.17.2.1.1 Basit Makamlar

Bir makamın basit makam sayılabilmesi için belirli kurallar çerçevesinde olması gereklidir. Bu kuralları Özkan (1998) şu biçimde ifade etmiştir.

1. Bir dörtlü ile beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana gelmiş bir dizisi olmalı.
2. Dörtlü ve beşliler tam dörtlü ve tam beşli olmalı (Çârgâh, bûselik, kürdî, rast, uşşak, hicaz).
3. Güçlü perdeleri, dörtlü ile beşlinin veya beşli ile dörtlünün ek yerinde olmalı.
4. Sekiz sesli bir dizisi olmalı ve bu dizi makamın bütün özelliklerini taşımali.

Bu özelliklere sahip olan makamlar basit makamlardır (s. 94).

Basit makamlar ve basit makamlarda kullanılan dörtlü ve beşliler mürekkep ve şed makamlarda sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Hatta mürekkep makamların karara yakın kullanıldığı da görülmektedir. Arazbâr bûselik, şehnâz bûselik, hisâr bûselik, muhayyer kürdî vb. makamlar bunlardan bazılarıdır.

Basit makamlar, Türk müziğinde sayısal olarak toplam 13 adettir. Bu makamlar Tablo 2. 4. 'te sunulmuştur.

Tablo 2.4. Basit Makamlar

Basit Makamlar	
Sıra Numarası	Makamın Adı
01.	Çârgâh
02.	Bûselik
03.	Kürdî
04.	Rast
05.	Uşşak
06.	Hüseyinî
07.	Hicaz Hümâyûn
08.	Hicaz
09.	Hicaz Uzzâl
10.	Zîrgûle`li Hicaz
11.	Nevâ
12.	Karcığâr
13.	Basit Sûz`nak

Tablo 2. 4.`te sunulan makamlar basit makamlardır. Tabloda belirtilen sıra numaraları genel olarak Türk müziği eğitiminde uzmanlar tarafından kabul görmüş ve bu sırada eğitim verilmektedir.

Bazı basit makamlar, basit makamlara dizi bakımından benzerliği ve inici veya çıkıcı biçimi bakımından ayrıca sıra numarası verilmemiş ancak basit makam olarak kabul edilmektedir. Sıra numarası verilmeyen basit makamlar Tablo 2. 5.`te sunulmuştur.

Tablo 2.5. Basit Makamlar (Sıra Numarası Verilmeyen)

Basit Makamlar (Sıra Numarası Verilmeyen)
Makamın Adı
Bayâti
Basit Isfahân
Muhayyer
Gülizâr
Tâhir

2.17.2.1.2 Şed (Göçürülmüş) Makamlar

“Şed kelime anlamı olarak göçürüm (transposition) demektir” (Emnalar, 1998, s. 538). Şed makamlar genellikle basit makamların başka bir perdeye (ses) şeddidir. Buna örnek verecek olursak Şekil 2. 39.’da sunulduğu üzere kürdî makamının sol (rast) perdesindeki şeddine kürdî `li hicazkâr makamı adı verilmektedir. Şeddi yapılan makamlara ayrı bir isim verilmiş ve kişilik kazanmıştır.

Kürdî Makamı



Kürdî `li Hicazkâr Makamı

**Şekil 2.39. Şed Makamlara Örnek Makamlar**

Her basit makamın belli bir perdeye şeddi söz konusu mümkün olmamakla beraber mümkün olan makamların belli bir perdeye şeddi de ayrı bir makamı oluşturmamaktadır. Örnek verecek olursak kürdî makamının bûselik perdesine şeddi

ayrı bir makam oluşturmamaktadır sadece makamın bûselik perdesine göçürülmüş halidir. Şekil 2. 39.`da gösterildiği gibi kürdî makamının rast perdesine şeddi kürdî`li hicazkâr makamın oluşturmaktadır ancak bu şed kürdî makamının rast perdesindeki işitiminden oluşmamaktadır. Kürdî makamının rast perdesindeki şeddi kürdî`li hicazkâr makamının kendine özgü seyir özelliği ve kişiliği bulunmaktadır. Bu özellikler tüm şed makamlar için aynı durumu ifade etmektedir.

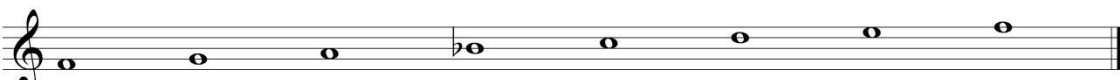
2.17.2.1.2.1 Çârgâh Makamının Şedleri

Çârgâh makamının şedleri 2 adettir. Bu makamlar, çârgâh makamının acem aşîrân perdesine şeddi acem aşîrân makamını, rast perdesine şeddi mâhûr makamını oluşturmaktadır. Çârgâh makamının şed makam dizileri Şekil 2. 40.`da sunulmuştur.

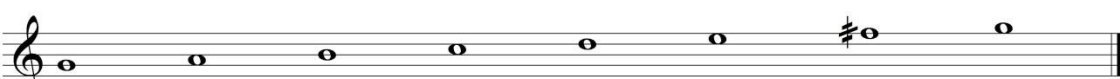
Çârgâh Makamı



Acem Aşîrân Makamı



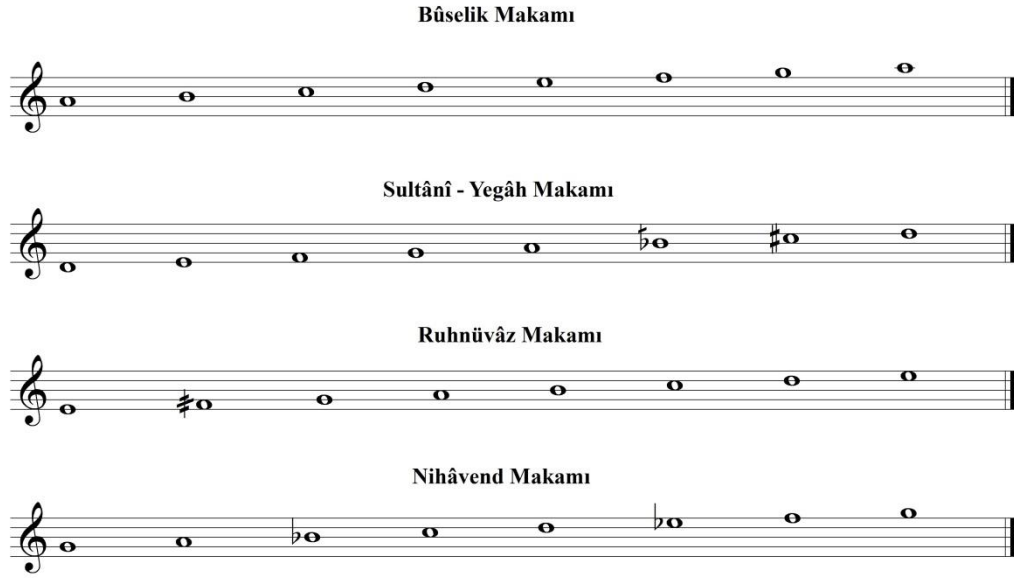
Mâhûr Makamı



Şekil 2.40. Çârgâh Makamının Şed Makamları

2.17.2.1.2.2 Bûselik Makamının Şedleri

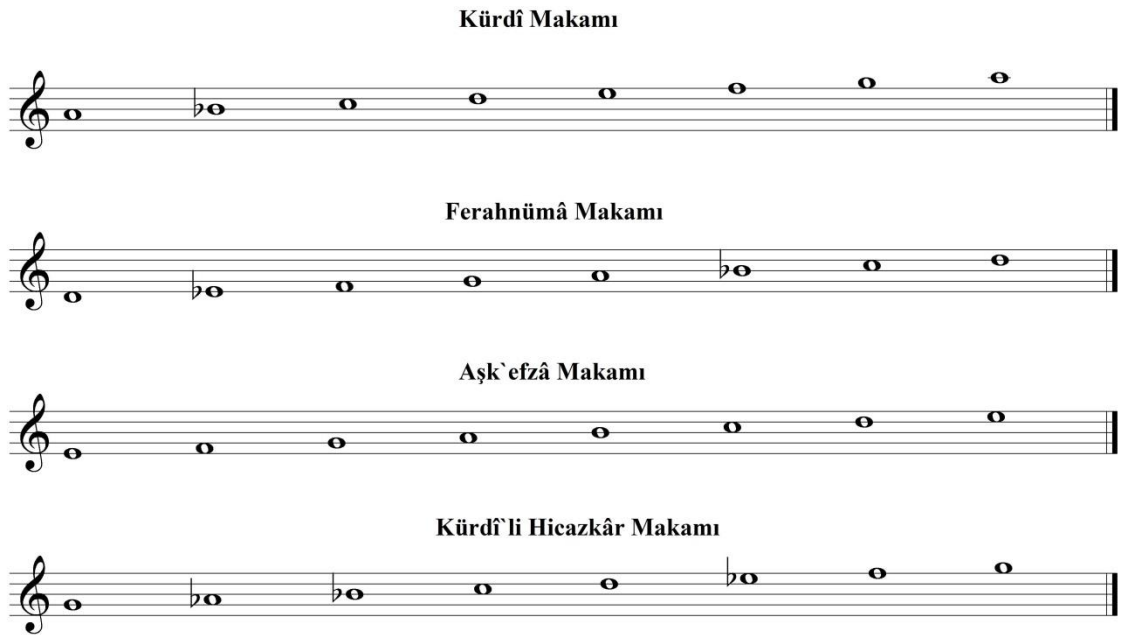
Bûselik makamının şedleri 3 adettir. Bu makamlar, bûselik makamının yegâh perdesine şeddi sultânî - yegâh makamını, hüseyinî aşîrân perdesine şeddi ruhnüvâz makamını ve rast perdesine şeddi ise de nihâvend makamını oluşturmaktadır. Bûselik makamının şed makam dizileri Şekil 2. 41.`de sunulmuştur.



Şekil 2.41. Bûselik Makamının Şed Makamları

2.17.2.1.2.3 Kürdî Makamının Şedleri

Kürdî makamının şedleri 3 adettir. Bu makamlar, kürdî makamının yegâh perdesine şeddi ferahnümâ makamını, hüseyinî aşîrân perdesine şeddi aşk`efzâ makamını ve rast perdesine şeddi ise de kürdî`li hicazkâr makamını oluşturmaktadır. Kürdî makamının şed makam dizileri Şekil 2. 42.`de sunulmuştur.



Şekil 2.42. Kürdî Makamının Şed Makamları

2.17.2.1.2.4 Zîrgûle`li Hicaz Makamının Şedleri

Şeddi olan basit makamlarımızdan en zengin içeriğe sahip olan zîrgûle`li hicaz makamıdır ve toplamda şedleri 5 adettir. Bu makamlar, zîrgûle`li hicaz makamının yegâh perdesine şeddi, şedd – i arabân makamını, hüseyinî aşîrân perdesine şeddi, sûz – i dil makamını, ve ırâk perdesine şeddi, evcârâ makamını, rast perdesine şeddi ise de hicazkâr makamını ve zirgûle`li sûz`nâk makamlarını oluşturmaktadır. Zîrgûle`li hicaz makamının şed makam dizileri Şekil 2. 43.`te sunulmuştur.

Zîrgûle`li Hicaz Makamı



Şedd - i Arabân Makamı



Sûz - i Dil Makamı



Evcârâ Makamı



Hicazkâr Makamı



Zîrgûle`li Sûz`nâk Makamı



Şekil 2.43. Zîrgûle`li Hicaz Makamının Şed Makamları

Basit makamların dışında az da olsa şed makamlar bulunmaktadır. Bu makamlar Türk müziğinde pek fazla kullanılmamıştır.

2.17.2.1.3 Mürekkep (Bileşik) Makamlar

“Mürekkep makamlar çok çeşni ve dizlerden meydana geldikleri için, bir kısmı hariç, çoğu 8 sesli bir dizi ile gösterilemez. Daha doğrusu 8 sesli bir dizi, bu çeşit makamların bütün özelliklerini göstermeye yetmez” (Özkan, 1998, s. 271). Bu doğrultuda mürekkep makamlardan segâh makamında kullanılan çeşni ve diziler Şekil 2. 44.`te sunulmuştur.

Segâh Makamı

Şekil 2.44. *Segâh Makamında Kullanılan Çeşniler ve Diziler*

Şekil 2. 44.`te sunulduğu üzere segâh makamının yapısında birbirinden farklı dörtlüler, beşliler ve makamın dışında farklı dizilerde bulunmaktadır.

Mürekkep makamlara bileşik makamlarda denilmektedir. Mürekkep makamlar sayısal veri olarak basit ve şed makamların sayısından çok fazladır. Mürekkep makamlar, karar perdelerine göre sınıflandırılırlar. Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan mürekkep makamlardan bazıları Tablo 2. 6.`da karar perdelerine göre sınıflandırılmış biçiminde sunulmuştur.

Tablo 2.6. Mürekkep Makamlar

Mürekkep (Bileşik) Makamlara Örnek Makamlar	
Karar Perdesi	Makamın Adı
Yegâh	Ferahfezâ
Hüseynî Aşîrân	Hüseynî Aşîrân
Acem Aşîrân	Şevk`efzâ
Irâk	Eviç
Rast	Nikrîz
Dügah	Sabâ
Segâh	Segâh

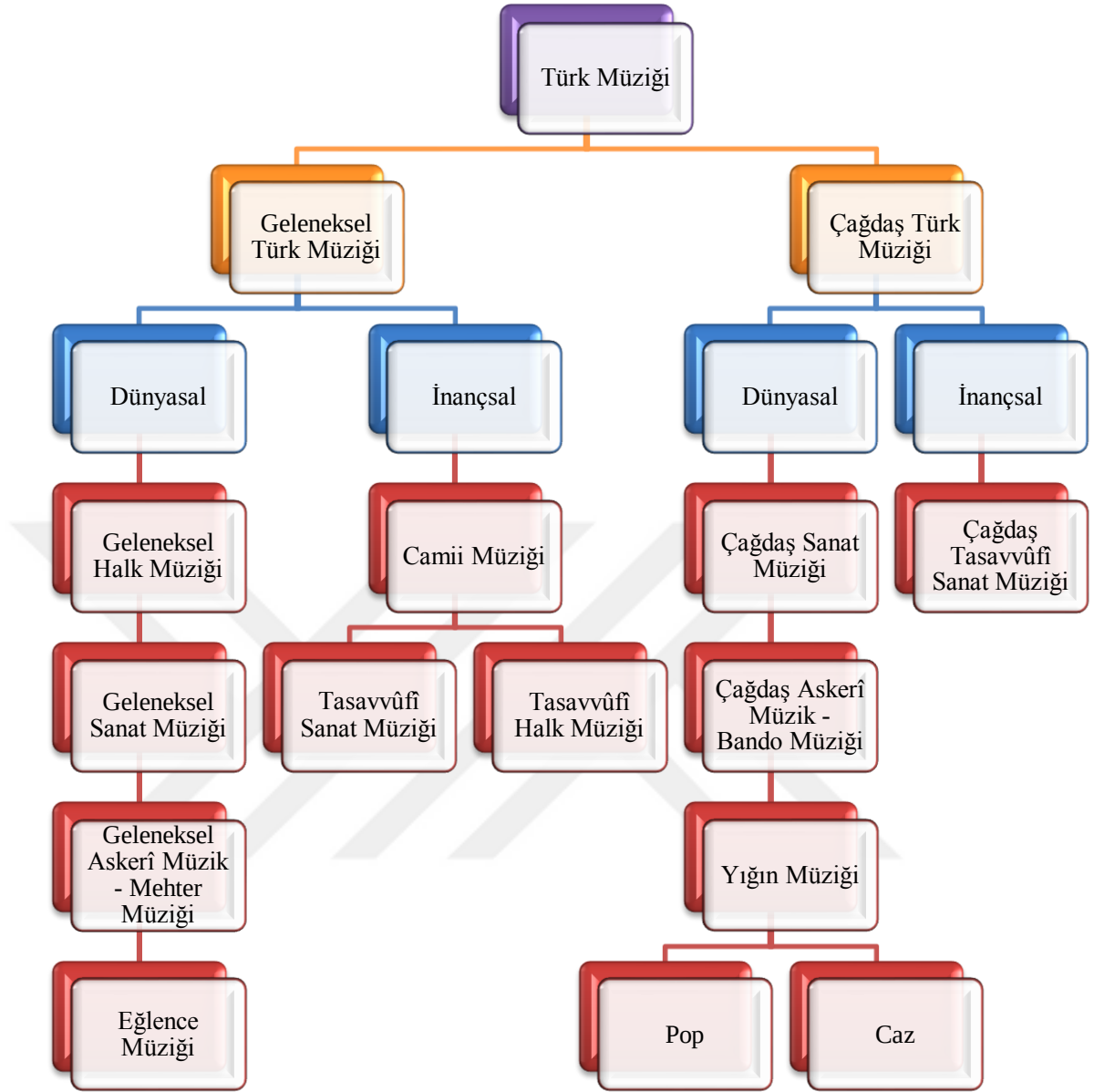
2.17.3 Türk Müziğinde Türler

“Form – Forme (Fr) – Form (Ing) kelimesi, dilimize Fransızcadan girmiştir” (Alkaç, 2015, s. 4). Tür terimi, bazen “form” terimi olarak da kullanılmıştır.

Emnalar (1998) tür terimini “Aynı cinsten nesneler ya da varlıklar bütünü içinde yer alan bir grubu özdeş bir tipi belirleyen ortak özellik” olarak tanımlamıştır.

“Türler, temel türler ve alt türler olmak üzere ikiye ayrılırlar. Örneğin canlı, bir temel türdür. Alt türleri ise; insan, hayvan ve bitkidir” (Akdoğu, 1996, s. 1). Bu doğrultuda şarkı bir türdür ve aynı zamanda müziğin alt türüdür.

Türk müziğinin türleri ve alt türleri Şekil 2. 45.`te sunulmuştur.



Şekil 2.45. *Türk Müziğinde Türlerin Sınıflandırılması (Akdoğan, 1996'dan uyarlanmıştır.)*

Türk müziğinde türler, çalgı müziği ve sözlü müzik olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Araştırmanın öğretim sisteminde, ön test ve son test aşamasında kullanılan eserler, geleneksel sanat müziğinin alt türlerinden olan şarkı, peşrev ve saz semâi türlerinden kullanılmıştır.

2.17.3.1 Şarkı Türü

Özkan (1998) şarkı formunu, “4, 5, 6, 8 mısralı kıtaların bestelenmesinden meydana gelmiş bir formadır. Terennümsüzdür. Ekseriyetle 10 zamanlıya kadar küçük usûllerle ve nadiren de bazı büyük usûllerle ölçülmüşlerdir (s. 87). Türk müziğinde sözel bir tür olup en çok kullanılan türlerdendir.

2.17.3.2 Peşrev (Pîşrev) Türü

Farsça pîş: ön, rev: giden demektir. Bu duruma göre pîşrev ‘önde giden’ anlamına geliyor. Gerçekten pîşrevler bir faslın en başında çalınan saz eserleridir. Her birine hâne adı verilen kısımlardan meydana gelmişlerdir. Her hânenin sonunda nağmeleri karara götüren teslim veya mülâzime denilen, melodisi hiç değişmeyen bir kısım vardır (Özkan, 1998, s. 80).

2.17.3.3 Saz Semâî Türü

Hemen hemen her bakımdan Pîşreve benzer. Gerek hâne – teslim ilişkisi gerekse yarım karar, tam karar yerleri bakımından tamamen pîşrevle aynı kurallara bağlıdır. Ancak saz semâîlerinin ilk üç hânelerinin 10/8’lik aksak semâî usûlü ile ölçülmek zarureti vardır. 4. hâne daha yürük, istenilen bir başka usûlde olur. 4. hânedeki usûl geçkisi yapmak da bir zarurettir. Saz semâîleri mûsıkî faslının en sonunda çalınır. 4. hânedeki usûl geçkisi yapmayan saz semâîleri de bulunmaktadır (Özkan, 1998, s. 81).

2.17.4 Türk Müziğinde Usûller

“Ritim, belirli bir zamanın kendi içinde bölünmesidir. Bu bölünmeler rastgele değil, belirlenen zaman bölmelerinin uzunluklarına göre düzenlenmektedir. Zaman bölmeleri ya da bölünmüş zamanlar bir araya (yan yana) getirildiğinde, ritim kalıpları oluşmaktadır”(Çelak, 2010, s. 10). Türk müziğinin kendine özgü ritmik oluşumuna usûl terimi kullanılmaktadır. “Türk müziği aynı zamanda değişik ve çeşitli ritmik yapısıyla da, kültürel mirasının zenginliğini yansıtmaktadır” (Öner, 2011, s. 18).

“Notaların sürelerini belirlemek için yapılan sayma hareketlerine ‘vuruş’ denir” (Karahasan, 2003, s. 13). “Vuruşların kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka, muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına usûl denir” (Özkan, 1998, s. 561). Eserlerin, anahtar ve donanımından sonra yazılan kesir

şeklinde sayısal veriler usûl rakamlarını belirler. “Bu rakamlardan kesir çizgisinin altındaki rakam zaman birimini, kesir çizgisinin üstündeki rakam bir ölçüdeki zaman birimini ifade eder” (Çakar, 1996, s. 24).

Türk Mûsikîsinde usûller zamanlarının büyüklük ve küçüklüklerine göre iki kümeye ayrılmıştır. On beş zamana kadar olan usûllere küçük usuller, diğerlerine büyük usûller denilmiştir (Yay, 2010, s. 9). “Kendinden daha küçük usûllere ayrılmayan usullere basit usûl denir” (Çakar, 1996, s. 27). Bu usûller Türk müziğinde nîm sofyan (2/4) ve semâi (3/4) olmak üzere 2 adettir. Bu usûllerin dışındaki tüm usûller yani yapısında birden fazla basit veya bileşik usûl olan usûller bileşik usûl olarak adlandırılır. Türk müziğinde genel olarak kullanılan usûller Tablo 2. 7.`de sunulmuştur.

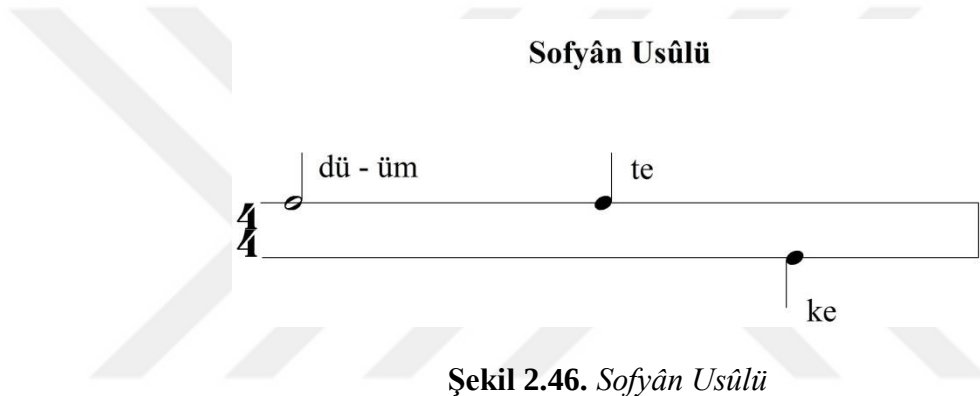


Tablo 2.7. Türk Müziğinde Genel Olarak Kullanılan Usûller

Türk Müziğinde Genel Olarak Kullanılan Usûller			
Küçük Usûller		Büyük Usûller	
Usûlün Birimi	Usûllerin Adı	Usûlün Birimi	Usûllerin Adı
2/4	Nîm Sofyân	16/4	Çifte Düyek
3/4	Semâî	20/4	Fahte
4/4	Sofyân	24/4	Çember / Nîm Sakîl
5/8	Türk Aksağı	26/4	Evsat
6/8	Yürük Semâî / Sengin Semâî	28/4	Devr – i Kebîr
7/8	Devr – i Hindî / Devr – i Tûrân	32/4	Muhammes / Hafîf
8/8	Düyek / Müsemmen	48/4	Sakîl
9/8	Aksak / Evfer / Raks Aksağı / Oynak	120/4	Zencîr
10/8	Curcuna / Aksak Semâî / Lenk Fahte / Ceng – i Harbî		
11/8	Tek Vuruş		
12/8	Firenkçîn / İkiz Aksak / Nîm Çember Aksak /		
13/8	Nîm Evsat / Şark – ı Devr – i Revânı		
14/8	Devr – i Revân - ı		
15/8	Raksân		

Tablo 2. 7.'de gösterildiği üzere aynı usûl rakamların farklı isimleri bulunmaktadır. Bu usûllerin düzümleri ve kümeleri birbirinden tamamen farklı biçimde vurulmaktadır. “Ancak her usûlün kendine özgü bir yapısı ve uygulamada esere göre bir yürüyüşü vardır” (Şehirkahyasıoğlu, 2006, s. 18).

Usûllerin vuruluşunda ve tarifinde özel bir şekle ihtiyaç bulunmaktadır. Bu şekil dikdörtgen biçiminde bulunan çizgilere notalar aracılığıyla belirtilir. “Bu paralel ve yatay çizgilerin baş tarafına usûl rakamları, üst çizgiye sağ el ile vurulan vuruşlar, alt çizgiye sol el ile vurulan vuruşlar, usulün zaman birimine ve vuruşlardaki zaman birimi adedine göre nota değeri ile yazılır (Çakar, 1996, s. 24). Usûllerin yazılmasına ve vuruluşunu ifade etmek için oluşan özel şekil, Şekil 2. 46.'da sunulmuştur.



“İcraya özgü inceliklerin benimsenmesini amaçlayan meşk yöntemi, dinleyerek algılama yeteneğini geliştirmektedir. Usûl vurmanın önemi oldukça büyüktür. Eserlerin hafızaya yerleşmesini kolaylaştıran yardımcı bir unsur olmuştur. Ayrıca usûlün eser icrasında her zaman zihinde tutulması, eserlerin usûlü bozulmadan icra edilmesi çok önemlidir” (Kardeş, 2013, s. 36).

2.18 Türk Müziği Eğitimi

“Günümüze kadar gelişerek güçlenen Türk müzik kültürünü, gelecek nesillere daha çağdaş ve modern bir yapıyla taşıyabilmek için, onu iyi tanımak ve aktarımda doğru yöntemler kullanarak ifade etmek gerekir” (Demirci, 2013, s. 118). “Ne var ki, Osmanlı müziği geleneğine bağlı bu klasik eserlerin bir kısmı, notası olmadığından hafızalardan silinmiştir. Bunun sebebi Klasik Türk Müziğinin sözlü geleneklerle kendini üreten bir sanat olarak var olmasıdır” (Alkaç, 2015, s. 1).

“Osmanlı İmparatorluğun’dan Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna kadar yazı, kitap, metot kullanılmadan bütünüyle meşk yöntemiyle usta – çırak ilişkili olarak yürütülen Türk Müziğinin eğitimi ve öğretimi, imparatorluk toplumundan günümüze çeşitli kurumlarda gerçekleşmiştir” (F. Coşkun, 2013, s. 149). “Osmanlı imparatorluğu döneminde müzik eğitim faaliyetlerinin yürütüldüğü kurumların en önde gelenleri, Enderun Mektepleri, Mevlevîhâneler, tarikatlara ait Tekkeler, Esnaf Loncaları ve Askeri müzik eğitiminin verildiği Mehterhane – i Humayun’dur” (Feyzi, 2013, s. 31). Bu kurum ve mekânlar klâsik Türk müziğinin toplum içinde tanınıp sevilmesinde ve yaygınlaşmasında çok büyük rol oynamış, dini, dindışı ve askeri mûsikî eğitiminin verilmesini sağlamışlardır. Bu sayede birçok dâhi şahsiyetlerin yetişmesine katkı sağlanmıştır (Kardeş, 2013, s. 37). Bu kurumlarda ve o dönemlerde yazılı kaynakların pek fazla gelişmediği için genellikle müzik eğitimi usta – çırak ilişkisiyle yani meşk adı verdiğimiz yöntemle öğretilirdi.

2.18.1 Türk Müziği Eğitiminde Meşk (Usta – Çırak) Yöntemi

Türk müziği eğitimi genel olarak usta – çırak ilişkisi öğretim yöntemine dayanmaktadır. Bu yöntem ‘meşk’ ve ‘gösterip – yaptırma’ yöntemleri de denilmektedir. “Meşk sistemi, Türk müziği öğretiminin geçmişten günümüze aktarılmasında çok önemli bir role sahiptir” (Potuoğlu, 2014, s. 6). “Meşk metodunun en büyük faydası talebenin bir eseri, bir çalgıyı, herhangi bir mûsikî tekniğini ve icrâsını hocasının tarz ve üslûbuyla öğrenerek ‘tavır’ denen o ekolü devam ettirmesi olmuştur” (Karataş, 2009, s. 134). “Türk müziğinde yazılı kültüre geçme zamanı olarak bilinen XX. yüzyıla kadar Türk müziği eğitim – öğretim ve intikalini meşk diye adlandırılan eğitim yöntemiyle sürdürmüştür” (Feyzi, 2013, s. 31).

“Türk Mûsikîsi, meşk sistemiyle görerek ve duyarak öğrenilir. Mûsikîmizin üslûbunu sindirmek, usta – çırak ilişkisiyle mümkündür” (Özgüler, 2007, s. 1). “Bir sazende ya da hânende, öğrencisi ile birebir etkileşim içinde bulunurlardı. Tavır yahut üslûp denilen hadise, öğrenci için bu eğitim süresince oluşmaktadır. Meşk sistemi 16. yüzyıldan itibaren süregelen geleneksel eğitim metodudur (Gülhan, 2014, s. 5).

“Eser geçme tabirinin de kullanıldığı meşkte mûsikî eserleri hoca tarafından seslendirilir, talebeye usûlüyle birlikte bölüm bölüm veya bütünüyle defalarca tekrar edilerek ezberletilirdi (Karataş, 2009, s. 134). “Sabır ve sadakat gerektiren bu zahmetli

eğitim yöntemi birçok müzisyen kuşaklarını birbirine bağlamış, aynı zamanda bireylere sanat ahlakı ve bazı kalıcı değerler kazandırmıştır (Kardeş, 2013, s. 36, 37). “Tekrar ve hafıza esasına dayanan meşk sistemi, Türk mûsikîsinde, notanın kullanılmadığı zamanlarda işlevsel olup, binlerce eser ve üslûbun asırlarca sonraya taşınmasını sağlamıştır” (Gerçek, 2008, s. 151).

Türk müziği eğitiminde meşk yönteminin kullanılmasının bazı sebeplerini aşağıda numaralandırılmış maddeler biçiminde söyleyebiliriz:

Türk müziği ve Türk müziği çalgı eğitimlerinde,

1. İcralarda genellikle ifadelerin ve nüansların yazılı olarak (nota) gösterilmemesi,
2. İcralarda genellikle süsleme tekniklerinin yazılı olarak belirtilmemesi,
3. Türk müziğinin ses sistemi ve nazari yapısı gereği,
4. Perdelerin bazı değiştirici işaretlerin perdelerde belirtildiği şekilde olmadığı,
5. İşitmeye dayalı olması,
6. Öğretmenlerin icra tavır ve üslûplarının öğretilmesi gibi,
7. Öğrencilerin hatalarında öğretmenin anında dönüt ve düzeltme yaparak öğrencinin yanlış öğrenmesine engel olması,
8. Öğretmenin deneyimlerini ve icra deneyimlerini sözel bir biçimde sunması gibi sebeplerden dolayı meşk yöntemi kullanılmaktadır.

Meşk yöntemi Türk müziği dışında tüm müzik eğitimlerinde de kullanılmakta ancak Türk müziği eğitiminde yaygın olarak kullanılmaktadır. “Cumhuriyet dönemi sürecinde oluşan gelişmeler ile meşk yöntemine yönelik uygulamalar azalmış ve yazılı geleneğe dayalı eğitim – öğretim yöntemlerinden yararlanılmaya başlanılmıştır” (Hatipoğlu, 2013, s. 1). Günümüzde halen Türk müziği öğretiminde meşk yöntemi uygulanmaktadır. Teknolojik gelişmeler sayesinde meşk yöntemi, uzaktan eğitim, görüntü ve ses kayıtları aracılığıyla da uygulanmaktadır.

2.19 Türk Müziğinde Keman Çalgı Eğitimi

“Keman çalgısı her ne kadar gelişimini Türk toprakları dışında tamamlayan bir çalgı olsa da, bu çalgının gelişimini tamamladıktan sonra Türk müzik kültürü içerisine girmesi çok fazla zaman almamıştır” (Feyzi, 2013, s. 36).

“Türkiye’de Türk müziği keman eğitiminin tarihsel gelişim sürecine bakıldığında Osmanlı İmparatorluğu’nda Kemanî Yorgi ile başlayan bu yolculuk,

günümüze kadar daha çok geleneksel boyutta ve usta çırak ilişkisi ile günümüze gelmiştir” (Özmen, 2011, s. 8).

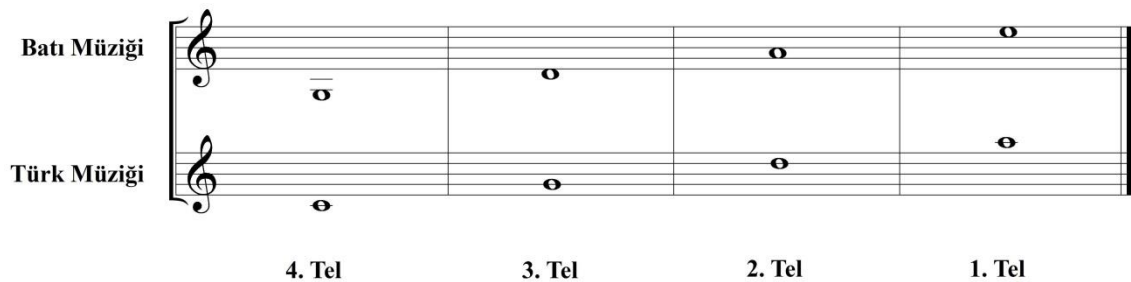
Keman çalgısı ulusal bir çalgı olmasından icra kısmı tüm dünyada aynı şekildedir. Çalgının kullanıldığı toplumlarda kültürel yapılarına göre icraları teknik açıdan farklılıkları da beraberinde getirmiştir. Türkiye’de Türk müziği icracıları kendi müzik kültürüne göre icra etmektedir. Türkiye’de, Batı müziğindeki keman çalgı icrası biçimini icra edenler bulunmakla beraber kabul de görmektedir. “Tüm çalgıların eğitimi ve icrasında kültürel bir alt yapıya ihtiyaç olduğu gibi, Türk müziğini keman eğitimi ve icrası da bir donanım gerektirir” (Gürel, 2011, s. 9). Bu doğrultuda çalgıyı çalan bireyler, Türk müziği ses sistemini, perdelerini, makamsal yapılarını, usûllerini, tür ve biçimlerini kavrayabilmeleri gerekmektedir.

Türk müziği eğitimi yöntemlerinden meşk yöntemi, keman çalgısı ve diğer tüm Türk müziği çalgılarında da uygulanmaktadır. Türk müziği keman çalgı öğretiminin ilk aşamalarında, öğretmen nezaretinde yani meşk yönteminde yapılması önerilmektedir.

Türk müziği keman çalgı eğitimi için sistemli bir şekilde alıştırma, etüt ve çalışmalar pek fazla yapılmamıştır. Genel olarak eserler üzerinde çalışmalar yapılmaktadır. Öğrenciler, bu sebepten dolayı çalgı bilgisini ve teknik açıdan icralarını geliştirebilmek için Batı müziği için uyarlanmış metotları kullanmaktadırlar.

2.19.1 Türk Müziğinde Keman Çalgısının Akort Sistemi

Türk müziği, bolâhenk akordu kullandığından Türk müziği keman çalgısında da bir takım farklılıkları beraberinde getirmektedir. Keman çalgısı Batı müziğinde, 4. tel sol notasını seslendirirken Türk müziğinde ise do (kaba çârgâh) notasını seslendirmektedir. Keman çalgısının Batı müziği ve Türk müziğindeki farklılığı Şekil 2. 47.’de sunulmuştur.



Şekil 2.47. Keman Çalgısının Batı ve Türk Müziğindeki Akort Seslerinin Eşleştirmesi

Şekil 2.47.`de sunulduğu üzere Türk müziğindeki keman tellerinin isimleri farklı biçimdedir. Türk müziğinde keman telleri farklı bir biçimde akortlanamaz. Türk müziğindeki seslere göre akortlanması keman çalgısının anatomik yapısına mümkün değildir. Çalgı, Batı müziğindeki gibi akort yapılır. Çalgının akort sistemi Tablo 2. 8.`de sunulmuştur.



Tablo 2.8. *Keman Çalgısı Tellerinin Frekansları*

Keman Çalgısı Tellerinin Frekansları		
Tel Numarası	Ses (Nota)	Frekans
4	Batı Müziği	195 Hertz
	Türk Müziği	
3	Batı Müziği	294 Hertz
	Türk Müziği	
2	Batı Müziği	440 Hertz
	Türk Müziği	
1	Batı Müziği	659 Hertz
	Türk Müziği	

Seslerin bir saniye içerisindeki (1 dakika / 60) dalga sayıları o sesin frekans sayısını verir. Örneğin keman çalgısının 2'nci teli olan la notasının frekansı 440 'Hertz'dir. Hertz biriminin kısaltması 'Hz' olarak yazılır. "Frekans, hertz birimi ile ifade edilir. İnsan kulağı 20 ile 20.000 hertz arasındaki sesleri algılayabilir. 20 hertzın altındaki seslere 'infra', 20.000 hertzın üstündeki seslere ise 'ultra' sesler denir. Bu sesleri insan kulağı algılayamaz" (S. Er, 2014, s. 204).

Tablo 2. 8.'de sunulduğu üzere Türk müziği ve Batı müziği keman çalgısını akortlanırken aynı frekanslara akortlanır. Türk müziğinde 4'üncü tel do notası olarak adlandırılırken Batı müziğinde ise sol notası olarak adlandırılır. Bunun sebebi olarak Türk müziği bolâhenk akordu kullanmasından kaynaklanmaktadır. Türk müziği ile Batı müziği ses karşılaştırmaları Şekil 2. 36 ve 2. 37.'de ayrıntılı olarak sunulmuştur. Türk müziği keman çalgısında tellerin notaları farklı olduğu için tuşe üzerindeki notalarda değişmektedir.

2.19.2 Keman Çalgısında Konum (Pozisyon) ve Konum Geçişleri

Keman çalgısında konum, sol elin tuşe üzerindeki yeridir.

Pozisyon, parmak pozisyonu ve el pozisyonu olmak üzere ikiye ayrılır. Parmak pozisyonu, 1. ve 4. parmaklar arasındaki mesafedir ve bu mesafe kalın seslerde dörtlü aralığına denk gelmektedir. Fakat ince seslerde aplikatür (parmak sıralaması) ilkesi eskisi gibi kalmasına rağmen, aralıklar daraldığından pozisyon duyumu kalın seslerdeki pozisyon duyumundan farklı olur. Bundan başka, parmak pozisyonu hacmi genişleyen veya daralan aplikatüre göre değişebilir (Memedaliyev ve Kurbanov, 2011, s. 162).

El konumunda ise sol elin tuşe üzerindeki yeridir. Ancak el konumu geçişlerinde sol elin başparmağı konum geçişlerinde belirleyici bir özelliği vardır. Konum geçişlerinde sol el başparmağı, perdeleri seslendirmeye yarayan diğer parmaklara yardımcı olabilmesi için kemanın sapını sıkmadan ve rahat bir biçimde durması gerekmektedir. "Yeni pozisyona geçildiği anda parmaktaki basıncın serbest bırakılması gerekir" (Aytekin, 2012, s. 28).

Tuşenin tümüyle ve etkin olarak öğrenilip kullanabilmesi ereğiyle, sol elin saptaki yerleri ile tuşedeki kullanım alanları dizgeleştirilmiştir. Kemanın sapı ve tuşesi çalmadan somut olarak gözlenemeyen fakat çalarken ayırımsanabilen (fark edilebilen) yapay bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümlerin, tümüne birden konumlar dizgesi (sistemi) denir. Bu dizge temel olarak dokuz konumdan oluşur. Bunlar alt konumlar, orta konumlar ve üst konumlar olarak adlandırabilecek olan üç kümede toplanabilir. Buna göre birinci, ikinci, üçüncü konumlar alt konumları; dördüncü, beşinci, altıncı konumlar orta konumları; yedinci, sekizinci, dokuzuncu konumlar da üst konumları oluşturur. Ayrıca birincinin gerisinde yarımıncı, dokuzuncunun ötesinde de onuncu ve hatta onbirinci konumların bulunduğunu belirtmekte yarar vardır (Günay ve Uçan, 1980, s. 18).

Keman çalgısında konumlar ve geçişleri eserlerin yapısına, bestekârların duygularına ve ezgilerin bütünlüğüne göre uygulanmaktadır. Konumlar çalgının teknik açıdan en zor olduğu bölümlerinden olduğu için çok sayıda metotlar ve çalışmalar yapılmıştır. “Keman eğitiminde etkili ve verimli bir çalışma alışkanlığı, çalışma disiplini konum geçiş alıştırmalarının verimliliğinde çok kritik rol oynar. Çünkü kemancıyı üst seviyeye çıkaracak ve bu seviyesini gösterecek olan en önemli tekniklerden biri konum geçişlerindeki ustalığı ve kıvraklığıdır” (Alan, 2014, s. 57).

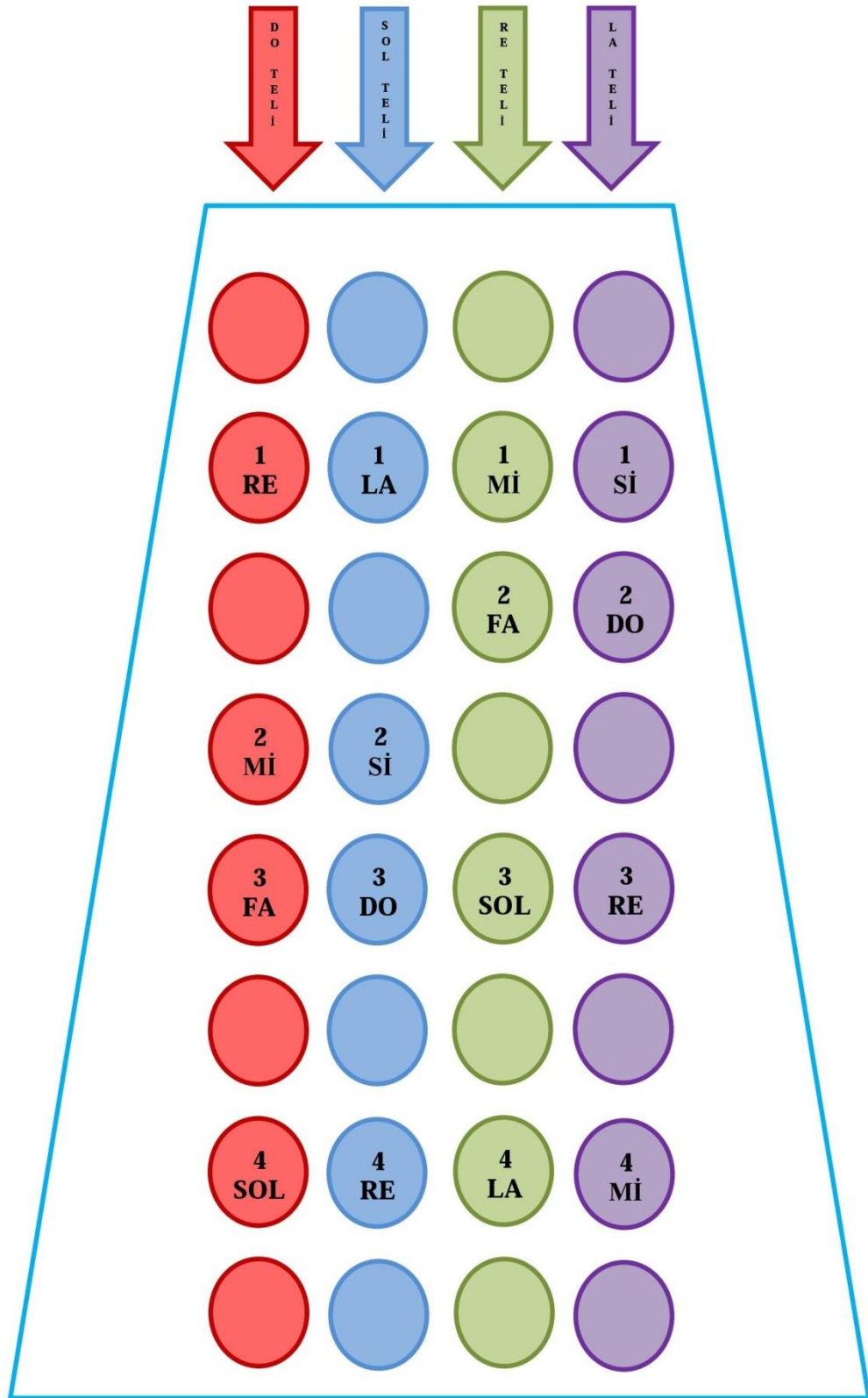
Türk müziğinde akort sistemi, tek sesli ve eserlerin yapısı gereği keman çalgısında pek fazla konum geçişleri uygulanmamış ve kullanılmamaktadır. Araştırmamızda da belirttiğimiz üzere bazı eserlerde ve taksimlerde konum geçişi uygulanmadığından ezgi bütünlüğünün bozulmasına sebebiyet vermektedir.

“Pozisyonlu çalış tekniği, tartışmasız, ihtiyaçtan doğmuş bir öğrenme ve öğretme tekniği, aynı zamanda da, ortak bir dil oluşturma çabalarının bir sonucudur” (Tamay, 2015, s. 347). Eserlerde bazı ezgilerin veya bölümlerin 1’inci konumda çalınması zorlu bir aşama durumundayken yine aynı ezginin başka konumlarda çalınabilmesi söz konusudur bu da konumların önemini göstermektedir. “Bir pasajın farklı tellerde, farklı pozisyonlarda farklı parmaklara çalınması mümkündür. Bu üç değişkenin toplamına duate denir” (Karcılioğlu, 2011, s. 19).

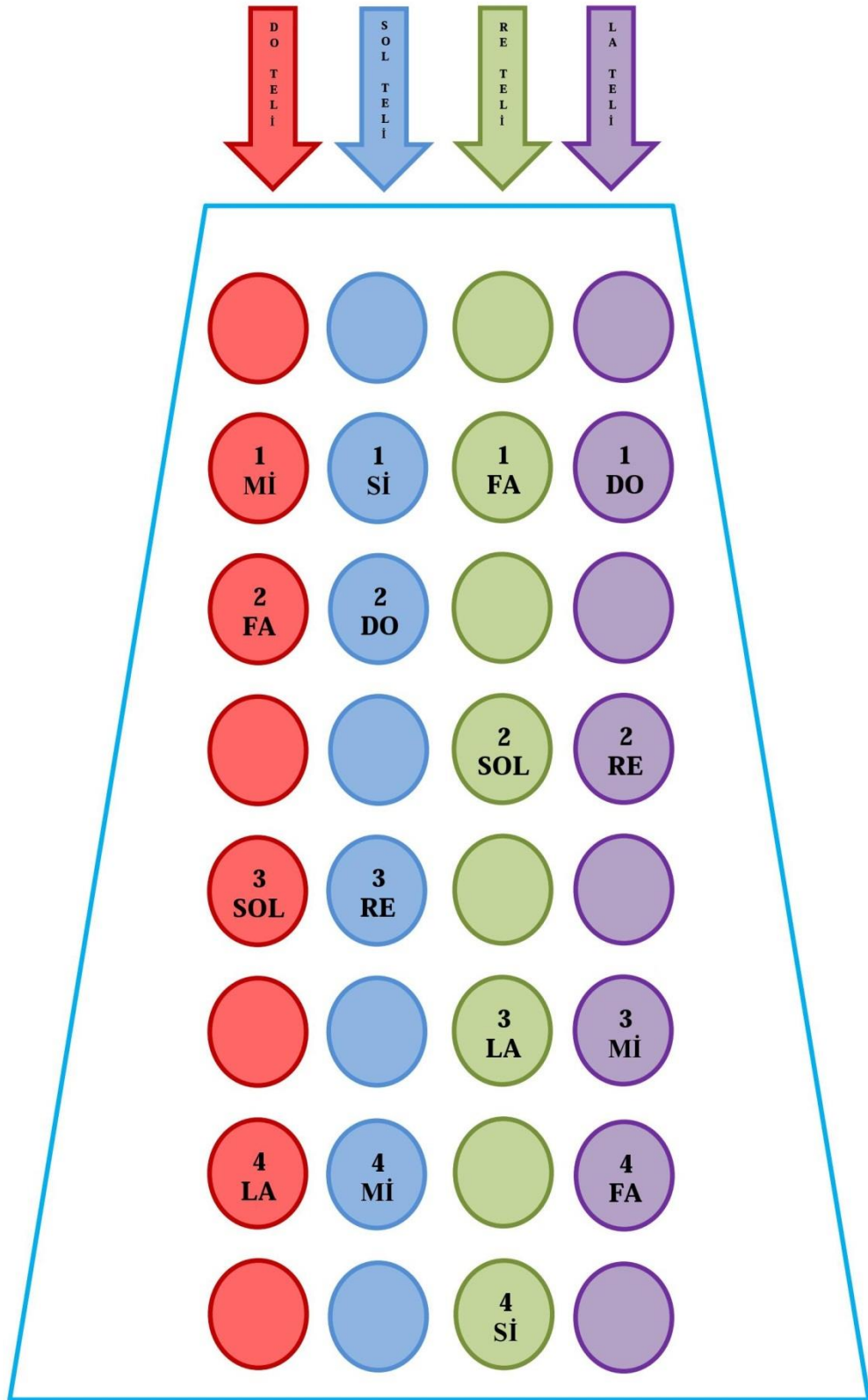
Konumlarda ve geçişleri, icracılığı daha rahat bir biçim özelliğini de bünyesinde barındırmaktadır. Burada önemli olan konum geçişlerini doğru bir biçimde uygulamaktır. Bu uygulamalarda konumlar ve konum geçişleri için etütler yaparak konum geçişlerinde çalgı üzerinde hâkimiyet sağlamak gerekmektedir. “Etütler, müzik edebiyatında rastlanan bütün güçlükleri, sistemli bir şekilde işleyen ve bunların bir bütün içinde elde edilmesini sağlayan, genellikle bir motif ya da figür üzerine yazılmış yapıtlardır” (Derican, 2008, s. 10).

Konumlarda ve konum geçişlerinde öncelikli olarak gam ve arpej çalışmaları yapmak konumları tanımak ve alışmak için ilk aşamada önemlidir. “Gam çalışmalarına kolay çalınabilen dizilerden başlamak gerekir. Örneğin, bir oktav içerisinde ‘re majör’ veya ‘la majör’ gamları başlangıç için uygundur. Bu gamlar ikinci ve üçüncü parmakların küçük ikili aralığında çalıştırılması için önemlidir” (Memedaliyev ve Kurbanov, 2011, s. 192). “Arpejlerin gamlara paralel olarak öğretimi özellikle önem taşımaktadır. İki oktavlı gamlarda majör ve minöre ait üç sesli arpejlerin öğretimi başlangıç aşamasında yeterlidir” (Memedaliyev ve Kurbanov, 2011, s. 195).

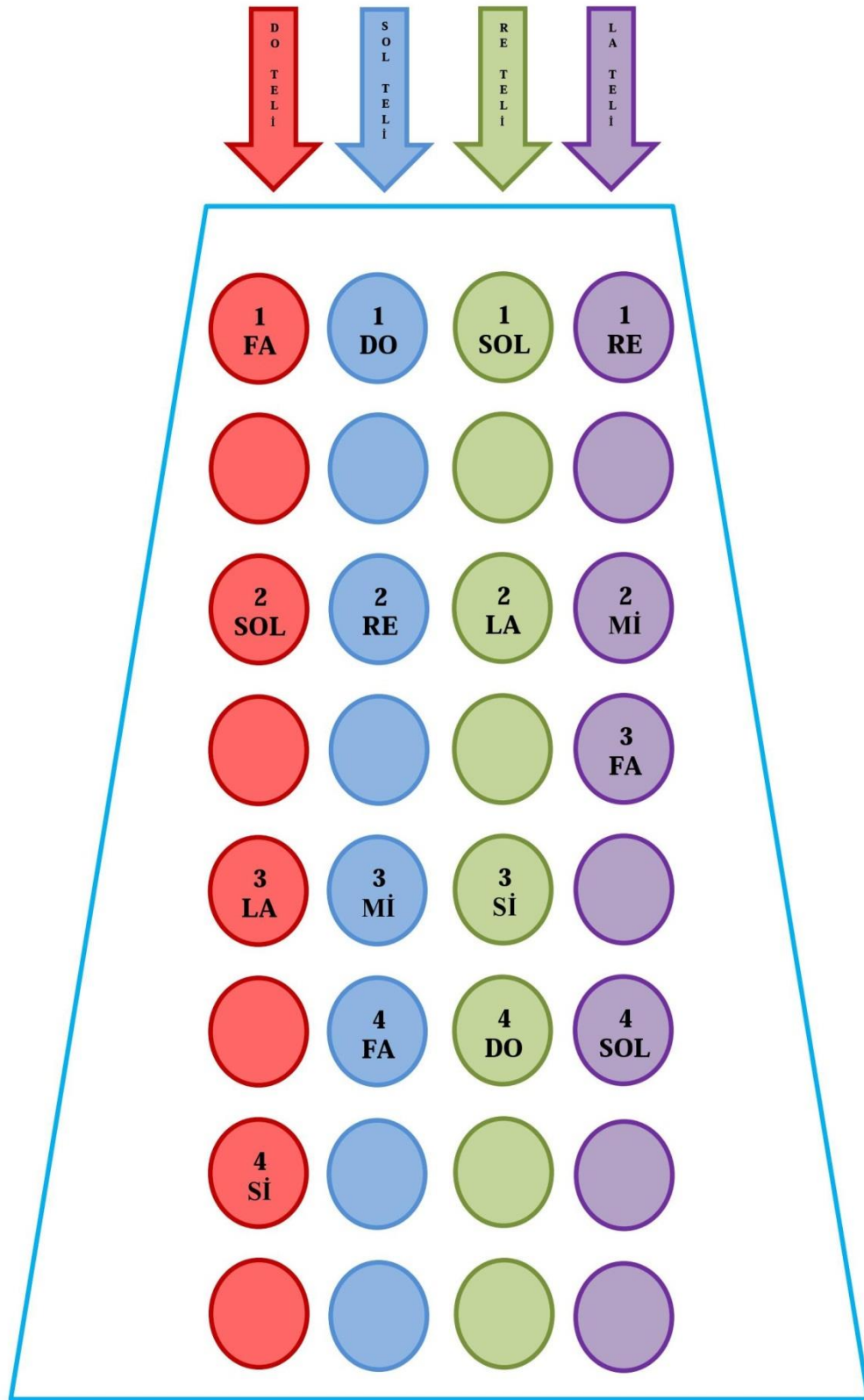
Bu araştırmada, öğretim sistemi, ön test ve son test aşamalarındaki mevcut eserlerde kullanılan konumlar ve konumlardaki parmak numaralarının nota adları Şekil 2. 48, 2.49, 2. 50 ve 2. 51.’de ayrıntılı olarak sunulmuştur. Sunulan bu şekillerdeki parmak numaraları ve nota adları Türk müziğinde kullanılan bolâhenk akorduna göre uyarlanmıştır.



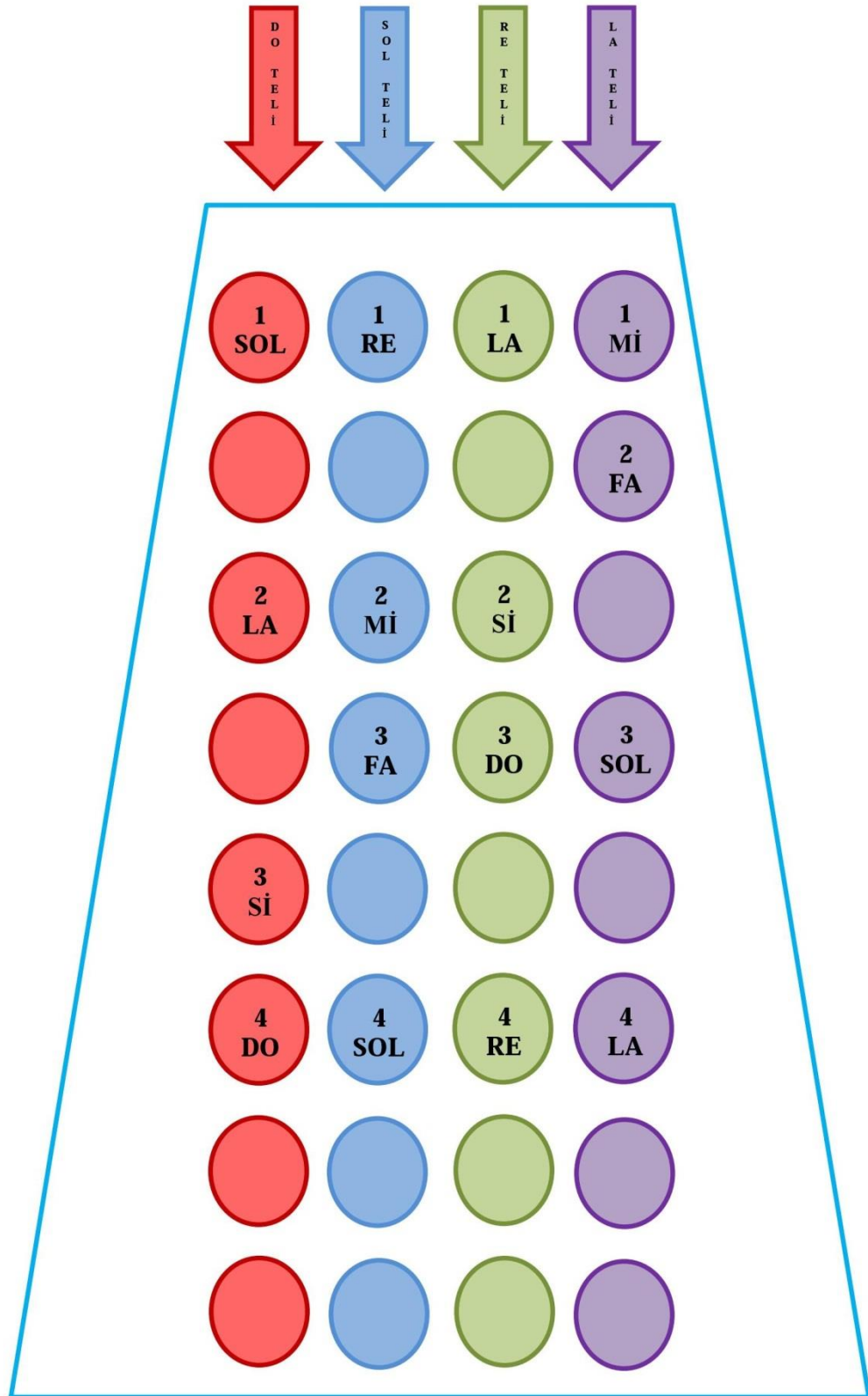
Şekil 2.48. Keman Çalgısının Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki 1'inci Konum Dizgesi



Şekil 2.49. Keman Çalgısının Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki 2`nci Konum Dizgesi



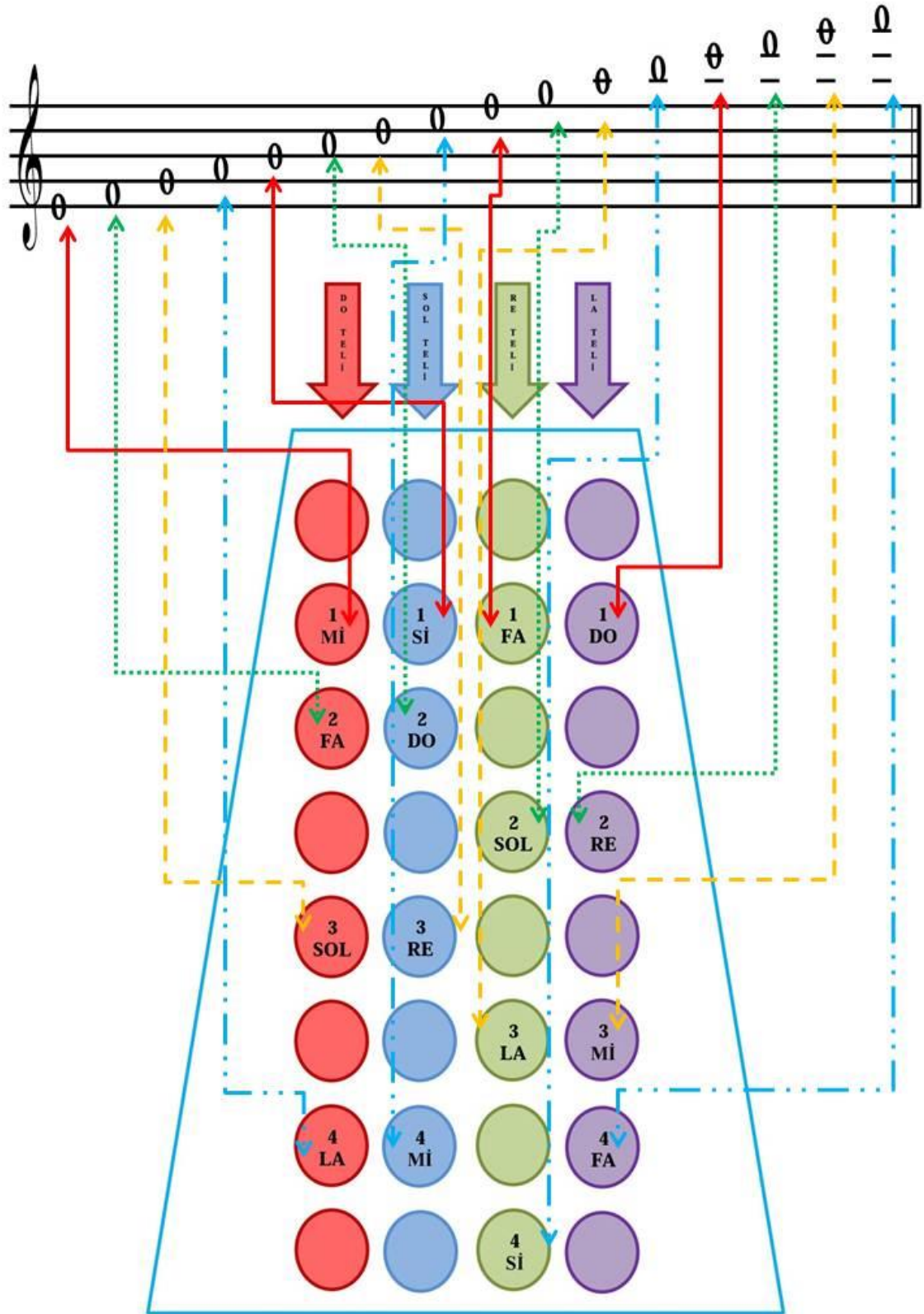
Şekil 2.50. Keman Çalgısının Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki 3'üncü Konum Dizgesi



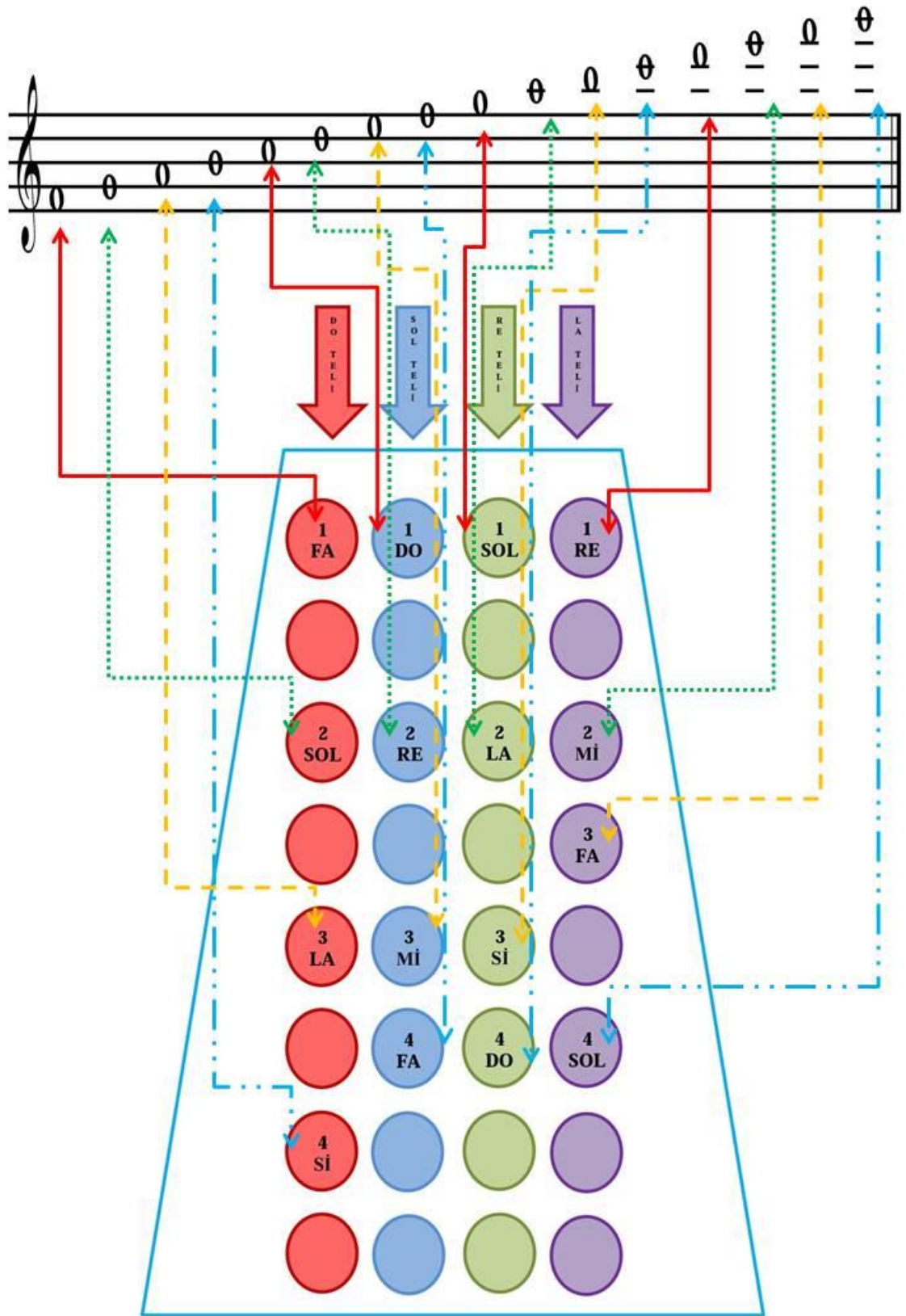
Şekil 2.51. Keman Çalgısının Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki 4'üncü Konum Dizgesi

Şekil 2. 48, 2.49, 2. 50 ve 2. 51.`de sunulan çalgıdaki konum dizgelerinin dizek (portre) zerinde bulunan notalarla eşleştirilmeleri Şekil 2. 52, 2. 53, 2. 54 ve 2. 55.`te ayrıntılı olarak sunulmuştur.

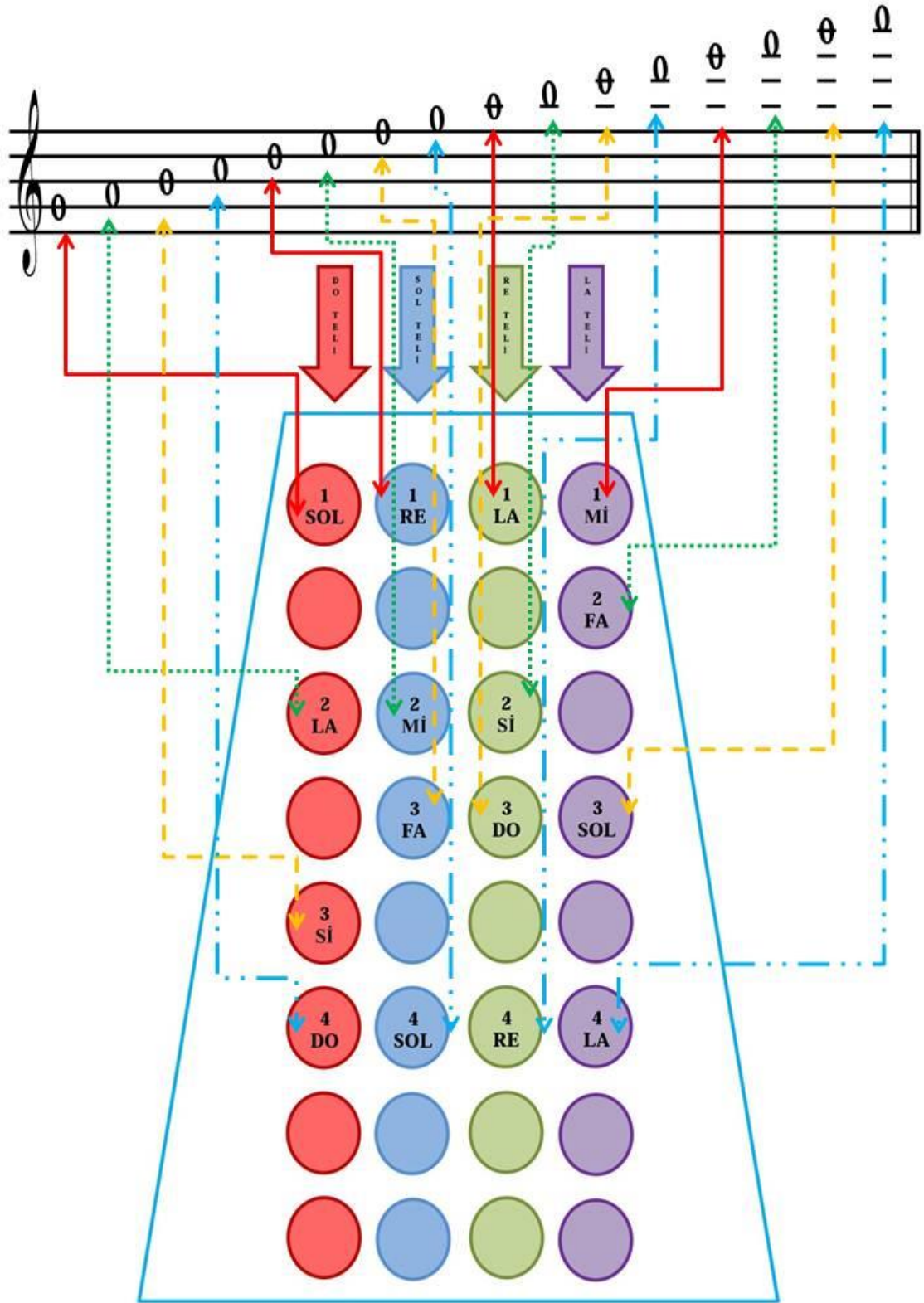




Şekil 2.53. Keman Çalgısının (Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki) 2`nci Konum Dizgesindeki Nota Adlarının Dizek Üzerindeki Karşılıkları



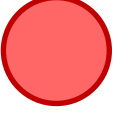
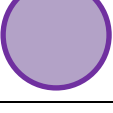
Şekil 2.54. Keman Çalgısının (Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki) 3'ünücü Konum Dizgesindeki Nota Adlarının Dizek Üzerindeki Karşılıkları



Şekil 2.55. Keman Çalgısının (Türk Müziğinin Bolâhenk Akordundaki) 4'üncü Konum Dizgesindeki Nota Adlarının Dizek Üzerindeki Karşılıkları

Şekil 2. 48, 2. 49, 2. 50, 2. 51, 2. 52, 2. 53, 2. 54 ve 2. 55.`te kullanılan işaretler ve işaret renklerinin açıklamaları Tablo 2. 9.`da ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Tablo 2.9. *Konum Dizgesi Şekillerinde Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları*

Şekiller	Şekillerin Açıklaması
	Telin Notası (Boş Tel)
	1 Numaralı Parmak
	2 Numaralı Parmak
	3 Numaralı Parmak
	4 Numaralı Parmak
	4 Numaralı (Do) Teldeki Notalar (Kaba Çârgâh Perdesi Teli)
	3 Numaralı (Sol) Teldeki Notalar (Rast Perdesi Teli)
	2 Numaralı (Re) Teldeki Notalar (Neva Perdesi Teli)
	1 Numaralı (La) Teldeki Notalar (Muhayyer Perdesi Teli)

2.20 Türk Müziği Keman Sanatçıları

Türk müziği ve kültürünün günümüze kadar ulaşmasını sağlayan ve gelişmesini sağlayan, önemli ses sanatçıları, çalgı sanatçıları, bestekârlar, güftekârlar, eğitimciler ve araştırmacılar bulunmaktadır.

Türk müziği keman sanatçıları, çalgının yaygınlaşmasında, estetik anlayışın, tavır ve üslûpların günümüze kadar gelmesine hizmet etmiş birçok Türk müziği keman çalgı sanatçıları bulunmaktadır. Türk müziğinde keman çalgısını seslendiren kişilere “kemanî” de denilmektedir. Kemanî Tatyos Efendi, Kemanî Sebuḥ Efendi, Kemanî Serkis Efendi, Kemanî Salih Efendi.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın, modeli, yöntemi, çalışma grubu, deneysel işlem süreci, verilerin toplanması, veri toplama araçları ve veri analizleri ile bilgiler yer almıştır.

3.1 Araştırmanın Modeli

Araştırmanın modelini ön test – son test kontrol gruplu model oluşturmuştur.

“Deneysel bir çalışmada araştırmacı en azından bir bağımlı değişkeni manipüle (istediği şekilde değer verir – ışık, ısı oranını artırmak gibi) eder ve bunun bir veya daha çok bağımlı değişken üzerindeki etkilerini belirlemeye çalışır. Bu sebeple kontrol deneysel çalışmalarda temel bir rol oynar. Araştırmacı deney grubu ile kontrol grubu arasında her şeyin eşit olmasını ister. Ancak bu sayede manipüle edilen bağımsız değişkenin etkisini doğru olarak tespit etmek mümkün olur” (Altunışık, Coşkun, Bayraktaroğlu, Yıldırım, 2010, s. 65). “Bununla birlikte ön test – son test kontrol gruplu desenin, deneysel işlemin bağımlı değişken üzerindeki etkisinin test edilmesiyle ilgili olarak araştırmacıya yüksek bir istatistiksel güç sağlayan, elde edilen bulguların neden – sonuç bağlamında yorumlanmasına olanak veren ve davranış bilimlerinde sıklıkla kullanılan güçlü bir desen olduğu söylenebilir” (Büyüköztürk, 2014, s. 24).

“Deneysel çalışmalarda önemli bir sorun deneklerin seçimidir. Bu sorun ön test – son test kontrol gruplu desenlerde çok daha önemlidir. Çünkü bağımlı değişkene ait deney ve kontrol grupların puanlarının deney sonrasındaki farklılıkları, deney öncesi farklılıklardan kaynaklanıyor olabilir” (Büyüköztürk, 2014, s. 22). Araştırmada, kontrol ve deney gruplarının dengeli bir biçimde oluşturulması amacıyla çalışma grubuna 1 soruluk denklik testi sorulmuştur. “Bu Akşam Son Defa Seni Göremeden” adlı eser denklik testi olarak uygulanmış ve yansız atama ve de puan eşitlikleri sağlanarak grupların atamaları gerçekleştirilmiştir. “İki gruptaki deneklerin başlangıçtaki farklılıkların en aza indirgemenin yolu ise deneklerin uygun yöntemlerle grupların

atanmasından geçer. Deneklerin iki gruba ayrılmasında izlenen iki temel yöntemden biri eşleştirme, diğeri yansız atamadır” (Büyüköztürk, 2014, s. 22).

Araştırmanın deneysel işlem süreci 8 hafta ve haftada da 4 ders saati (45 dakika X 4 = 180 dakika) olmak üzere deneysel işlem kod dersleriyle ilgili  ğretim sistemi uygulanmıştır. Ders süreci içerisinde yer alan konular kontrol grubu ile geleneksel biçimde sürdürülürken deney grubu ile de haftalık ders çalışma planına dayalı  ğretim sistemi kapsamında gerçekleştirilmiştir. Deney grubunu, ön test ve son test sorularına hazırlamaya yönelik hazırlanan  ğretim sistemi içerisinde bulunan deneysel işlem kod başlıkları Tablo 3. 1.`de sunulmuştur.



Tablo 3.1. *Deneyisel İşlem Kodlarının Başlıkları*

Deneyisel İşlem Kod Başlıkları
Türk Müziğinde Perdeler (Ses)
Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlüler
Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşliler
Türk Müziğinde Makam Dizileri
Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler
Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav)
Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler (İki Oktav)
Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav ve Konum Geçişli)
Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler (İki Oktav ve Konum Geçişli)
Dört Ölçülük Tonal Ezgi
Dört Ölçülük Makamsal Ezgi
Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi
Şarkı Türünden Eserler
Peşrev Türünden Eserler
Saz Semâi Türünden Eserler

3.1.1 Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubu, 2015 – 2016 yılı güz ve bahar dönemi içinde Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü öğretim kurumunda araştırmaya katılan keman çalgısı öğrenimi gören öğrencilerdir.

Araştırma 2015 – 2016 yılı güz ve bahar dönemi içinde Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümünde öğrenim gören (n = 8) öğrencilerle gerçekleştirilmiştir. Öğrenciler, araştırmaya gönüllülük esasına dayalı olarak katılmıştır. Katılımcılara, çalışmanın içeriği, süreci ve kazanımları hakkında bilgiler edinmek için “Gönüllü Katılım Formu” hazırlanmış ve öğrencilere sunulmuştur. Gönüllü katılım formu Ek 9’de sunulmuştur.

Araştırmaya katılan öğrencilerin adı, soyadı ve cinsiyet bilgileri Tablo 3. 2. ’de sunulmuştur.

Tablo 3.2. *Araştırmadaki Katılımcıların Bilgileri*

Öğrencinin Adı ve Soyadı	Cinsiyeti
A. Y.	Kız
A. K.	Erkek
G. T.	Erkek
A. A.	Erkek
M. D.	Erkek
D. A.	Kız
Ş. A.	Kız
N. İ.	Erkek

3.2 Veri Toplama Teknikleri

Araştırmaya başta araştırılacak konuyla ilgili alan yazın araştırmaları yapılmış ve bu bağlamda kuramsal çerçeve oluşturulmuştur.

Araştırmada kontrol ve deney gruplarının oluşturulması için başlangıç aşamasında bir denklik testi uygulanmıştır. Bu testte öğrencilere, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) Türk Sanat Müziği (TSM) sözlü eserler arşivinin 1767 sayılı repertuarı olan “Bir Akşam Son Defa Seni Görmeden” adlı eser sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerin performanslarına dayalı olarak 3 uzman tarafından ölçme ve değerlendirme yapılmıştır.

Araştırma sürecinde kullanılan ikinci veri toplama tekniği ise deneysel veri toplama tekniğidir. Araştırma, ön test ve son test kontrol gruplu deneysel desen kullanılarak nicel veriler nitel verilere dönüştürülerek toplanmıştır.

Bu veri toplama aracında toplam 3 adet soru ile öğrencilerin performanslarına dayalı olarak ölçme ve değerlendirme yapılmıştır. Araştırmada uygulanan performans değerlendirme ölçeğinin güvenirliğini belirlemek için puanlayıcı güvenirliğine bağlı korelasyon katsayısı 0,92 olarak hesaplanmıştır. Bu sonuca göre performans değerlendirme ölçeğinden elde edilen sonuçların güvenilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ön test ve son testte sorulan sorularda, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarındaki mevcut eserler kullanılmıştır. Araştırmada, bu eserlere ilişkin bilgiler, “ön test ve son test soruları” alt başlığı altında sunulmuştur. Kontrol ve deney grubunda bulunan öğrencilere, ön test ve son test aşamasında aynı sorular sorulmuştur.

Araştırmanın grupları oluşturulduktan sonra ön test aşaması yapılır ve ardından 8 haftalık öğretim sistemi uygulandıktan sonra da son test aşaması uygulanmıştır. Son test aşamasının sonuçları ön testten elde edilen verilerle karşılaştırılmıştır.

3.2.1 Denklik Testi

Denklik testi sorusunda öğrencilere çalgı performanslarına yönelik 1 adet soru sorulmuştur. Soru, bûselik makamında TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM Sözlü Eserler arşivinin 1767 sayılı repertuarı olan “Bir Akşam Son Defa Seni Görmeden” adlı eserden hazırlanmıştır. Denklik testi sorusu Şekil 3. 1 ve 3. 2.’ de sunulmuştur.

Bu soru, Türkiye Cumhuriyeti Yüksek Öğretim Kurumuna (YÖK) bağlı Türk müziği eğitimi kurumlarının müfredatlarına ve öğrencilerin düzeylerine uygun bir biçimde seçilmiştir. Öğrencilerin performanslarını, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Bölümünden 3 öğretim üyesi puanlamıştır.



Bûselik Şarkı
(Bir Akşam Son Defa Seni Görmeden)

Güfte ve Beste:
Mustafa SEYRAN

Usûlü: Semâî

Aranağme ...

Bir ak şam son de fa se ni gör me den
Bi lir sin se ve mez se ni hiç kim se

Bir ak şam son de fa se ni gör me den
Bi lir sin se ve mez se ni hiç kim se

De di ler göç et ti sev gi lin ne den
Çıl gın ca bir aşk la sev di ğim ka dar

De di ler göç et ti sev gi lin ne den
Çıl gın ca bir aşk la sev di ğim ka dar

Ne den na sıl ol du bu aşk yı kıl dı
Git me gel bu has ret be ni ya ra lar

(Saz)

Şekil 3.1. Bir Akşam Son Defa Seni Görmeden (Sayfa 1)

Büselik Şarkı
(Bir Akşam Son Defa Seni Görmeden)
Sayfa - 2 -

Sol du bü tün ü mit ba har gel me den
U nut ma ki her ya nım ha tı ra lar

Sol du bü tün ü mit ba har gel me den
Her ta raf dop do lu ha tı ra lar

Ferhat DEVECİOĞLU

Bir akşam son defa seni görmeden
Dediler göç etti sevgilin neden
Neden nasıl oldu bu aşk yıkıldı
Soldu bütün ümit hatıralar

Bilirsin sevemez seni hiç kimse
Çılgınca bir aşkla sevdiğim kadar
Gitme gel bu hasret beni yaralar
Unutma ki her yanım hatıralar
Her taraf dopdolu hatıralar

Şekil 3.2. *Bir Akşam Son Defa Seni Görmeden (Sayfa 2)*

Bu eserin TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarındaki mevcut notası Ek 1’de sunulmuştur.

Denklik testi sorusu, katılımcılara 3 gün önceden verilip çalışmalarını için zaman tanınmıştır. 3’üncü günün sonunda performanslarını sergilemek için Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvar dersliklerinde araştırmacı tarafından birebir görüntü kayıtları alınmış ve sonrasında da puanlayıcılara sunulularak ölçme ve değerlendirmeleri yapılmıştır. Test, 100 (yüz) tam puan üzerinden puanlandırılmış ve puanlayıcıların ortalamaları alınarak kontrol ve deney grupları arasında yansız atama ve puan eşitlikleri sağlanarak grupların atamaları gerçekleştirilmiştir.

Denklik testinde kullanılan performans değerlendirme ölçeği, Parasız’ın 2009 yılında doktora tezinde uygulamış olduğu “Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeğidir (MTBİPDÖ).” MTBİPDÖ Ek 2’de sunulmuştur.

3.2.2 Ön Test ve Son Test

Denklik testinin sonuçlarına göre kontrol ve deney grupları oluşturulduktan sonra araştırmacı tarafından, her iki gruba da ön test aşaması uygulanmıştır.

Araştırmacı tarafından hazırlanan 8 haftalık öğretim sisteminden sonra da ön testte sorulan sorulara hiçbir müdahale yapılmadan son test aşaması uygulanmıştır. Ön test ve son test aşamasında hiçbir öğrencinin birbirini görmeyecek bir düzende ve özel ortamda performanslarının görüntü kayıtları tek tek alınarak araştırmacı tarafından muhafaza edilmiştir. Performansların görüntü kayıtları puanlayıcılara sunularak ölçme ve değerlendirmeleri yapılmıştır. Puanlamanın sonucunda elde edilen veriler “Statistical Package for the Social Sciences 20” (SPSS 20) paket programına aktarılarak yorumlanmıştır.

Öğretim sisteminde ve ön test ve son test aşamasında kullanılan eserler TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarından alınarak hazırlanmıştır. Araştırmada kullanılan eserler ve çalışmalar, YÖK’e bağlı Türk müziği bölümlerindeki kurumların müfredatlarına uygun bir biçimde hazırlanmıştır.

Ön test ve son test aşamasındaki performansların ölçme ve değerlendirmenin yapılabilmesi için Parasız’ın 2009 yılındaki doktora tezindeki “Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği” (MTBİPDÖ) kullanılmıştır. Parasız, MTBİPDÖ beşli likert biçiminde hazırlamıştır. Ölçek Ek 3’te sunulmuştur. Ayrıca bu ölçek aynı biçimde araştırmanın denklik testinde de uygulanmıştır.

Bu ölçekteki soruların geçerlilik ve güvenirliği tespit etmek amacıyla Cronbach’s Alpha test istatistiğini kullanmış ve güvenirliği ispat edilmiştir. Parasız’ın, geçerlilik ve güvenirlik testi için hazırlamış olduğu “Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği” Ek 4’te sunulmuştur. Parasız’ın uygulamış olduğu Cronbach’s Alpha test istatistiğinin sonucu Tablo 3. 3.’te sunulmuştur.

Tablo 3.3. *Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeğinin Geçerlilik ve Güvenirlik Testi*

Cronbach`s Alpha	N of Items
0,792	6
Cronbach`s Alpha	
Doğru Nota Çalabilme	0,802
Doğru Ritimle Çalabilme	0,778
Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme	0,745
Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme	0,703
Müzikal İfade ve Tempo	0,747
Toplam Kriter Puanı	0,800

3.2.2.1 Ön Test ve Son Test Soruları

Ön test ve son testteki soruların kazanımlarına sahip olabilmek için araştırmacı tarafından bir öğretim sistemi yapılandırılmıştır. Ön test sorusu denklik testinden hemen sonra uygulanmış ve akabinde de 8 haftalık bir öğretim sistemi uygulanmıştır. Öğretim sisteminden hemen sonra da son test uygulanmıştır.

Ön test ve son testte uygulanan sorularda TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarından alınan eserlerin orijinalliğine müdahale edilmeden araştırmacı tarafından “Finale 2014” paket programında sağ el ve sol el teknikleri düzenlenerek yeniden hazırlanmıştır. Hazırlanan eserlerde araştırmanın başlığında da belirtildiği üzere keman çalgısının Batı müziğinde kullanılan sağ el ve sol el teknik özellikleri (konum, arşeleme, parmak numaraları) belirtilerek sunulmuştur.

Ön test ve son testte sorulan sorular aşağıda numaralandırılmış maddeler biçiminde sunulmuştur.

1. Soru:

Şarkı türündeki bir eseri keman çalgısıyla seslendirebilme?

2. Soru:

Peşrev türündeki bir eseri keman çalgısıyla seslendirebilme?

3. Soru:

Saz semâi türündeki bir eseri keman çalgısıyla seslendirebilme?

3.2.2.1.1 Ön Test ve Son Test 1. Soru

Ön test ve son testin 1`inci sorusunda şarkı türünde bir sözlü eser sorulmuştur.

Ön test ve son test aşamasında şarkı türünde sözlü eser olan “Bana Bir Aşk Masalından Şarkılar Söyle” adlı eser öğrenciler tarafından seslendirilmiştir. Bu eser, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM Sözlü Eserler arşivinin 1176 sayılı repertuvarından alınmış ve Ek 5`te sunulmuştur.

Soruda öğrencilerin keman çalgısı performanslarına yönelik olarak, “şarkı türündeki bir eseri keman çalgısıyla seslendirebilme?” başlığı altında 6 adet soru sorulmuştur. Soruya ilişkin eser uygulaması Şekil 3. 3.`te sunulmuştur. Bu eserin performansına ilişkin sorular şu biçimde sorulmuştur:

1. Doğru nota çalabilme?
2. Doğru ritimle çalabilme?
3. Sağ eldeki teknik davranışları yapabilme?
4. Sol eldeki teknik davranışları yapabilme?
5. Doğru tempo ile çalabilme?
6. Müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme? Biçiminde toplam 6 adet soru sorulmuştur. Bu soruya ilişkin, MTBİPDÖ Ek 3`te sunulmuştur.

Bu soruda öğrencilerin, keman çalgısıyla bir şarkı türünde eser seslendirmeleri istenmiştir. Güftesi ve bestesi Erol SAYAN`a ait olan eser, bûselik makamında ve müsemmen (8/8) usûlünde bestelenmiştir.

Eserde, araştırmacı tarafından ezgi bütünlüğünün sağlanabilmesi için arşeleme ve 1`inci, 2`nci, ve 3`üncü konumlar uygulanmıştır. Bu eserde kullanılan konumların dizgeleri Şekil 2. 48, 2. 49, 2. 50, 2. 52, 2. 53 ve 2. 54.`te sunulmuştur.

Büselik Şarkı
(Bana Bir Aşk Masalından Şarkılar Söyle)

Güfte ve Beste:
Erol SAYAN

Usûlü: Müsemmen

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

Aranagme ...

Ferhat DEVECİOĞLU

Şekil 3.3. Bana Bir Aşk Masalından Şarkılar Söyle

Uygulamada, eserin aranağmesinde dönüş (röpriz) işareti kullanılmamış ve 2 defa farklı biçimlerde arşeleme ve konumlar kullanılarak yazılmıştır. Eserin, söz kısımlarında ise dönüş işareti uygulanmıştır. Araştırmacı tarafından yazılan eserde öğrencilerin tamamıyla dikkatlerinin teknik özelliklere odaklanması için sözlerin notaların altına yerleştirilmemesi uygun görülmüştür. Eserin sözleri 3 kıtadır ve bundan dolayı eser 3 defa icra edilmektedir. Eserin sözleri ise şu şekildedir:

Bana bir aşk masalından şarkılar söyle
Kalbimin bahçesinde gülleri gör de

Seni sevmek dileğimdi her şeyim sendin
Sensiz âlem zindan oldu sevgilim bana

Seni sevdim diyebilsem ölürüm inan
O güzel gözlere baksam eririm bir an

3.2.2.1.2 Ön Test ve Son Test 2. Soru

Ön test ve son testin 2`nci sorusunda peşrev türünde bir saz eseri sorulmuştur.

Bu eser, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM Saz Eserleri arşivinin 2492 sayılı repertuvarından alınmış ve Ek 6`da sunulmuştur.

Soruda öğrencilerin keman çalgısı performanslarına yönelik olarak, “peşrev türündeki bir eseri keman çalgısıyla seslendirebilme?” başlığı altında 6 adet soru sorulmuştur. Soruya ilişkin eser uygulaması Şekil 3. 4, 3. 5 ve 3. 6.`da sunulmuştur. Bu eserin performansına ilişkin sorular şu şekilde sorulmuştur:

1. Doğru nota çalabilme?
2. Doğru ritimle çalabilme?
3. Sağ eldeki teknik davranışları yapabilme?
4. Sol eldeki teknik davranışları yapabilme?
5. Doğru tempo ile çalabilme?
6. Müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme? Biçiminde toplam 6 adet soru sorulmuştur. Bu soruya ilişkin, MTBİPDÖ Ek 3`te sunulmuştur.

Rast Peşrev
(Musahâbât – 1 Mûsikîye)

Usûlü: Hafif

Beste:
Refik FERSAN

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

Mülâzime Hânesi

Şekil 3.4. Rast Peşrev (1. Sayfa)

Rast Peşrev
(Musahâbât – 1 Mûsikîye)

II. Hâne

2



III. Hâne



Şekil 3.5. Rast Peşrev (2. Sayfa)

Rast Peşrev
(Musahâbât – 1 Mûsikîye)

IV. Hâne 3

Ferhat DEVECİOĞLU

Şekil 3.6. Rast Peşrev (3. Sayfa)

Bu soruda öğrencilerin, keman çalgısıyla seslendirebileceği bir peşrev türünde eser seslendirmeleri istenmiştir. Bestesi Refik FERSAN`a ait olan eser, rast makamında ve hafîf (32/4) usûlünde bestelenmiştir. Eser, 4 hâne ve 1 mülâzime (teslim) hânesinden oluşmaktadır.

Eserde, araştırmacı tarafından ezgi bütünlüğünün sağlanabilmesi için arşeleme ve 1`inci ve 3`üncü konumlar uygulanmıştır. Bu eserde kullanılan konumların dizgeleri Şekil 2. 48, 2. 50, 2. 52 ve 2. 54.`te sunulmuştur.

3.2.2.1.3 Ön Test ve Son Test 3. Soru

Ön test ve son testin 3`üncü sorusu saz semâi türünde bir saz eseri sorulmuştur.

Bu eser, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM Saz Eserleri arşivinin 2459 sayılı repertuvarından alınmış ve Ek 7`de sunulmuştur.

Soruda öğrencilerin keman çalgısı performanslarına yönelik olarak, “saz semâi türündeki bir eseri keman çalgısıyla seslendirebilme?” başlığı altında 6 adet soru sorulmuştur. Soruya ilişkin eser uygulaması Şekil 3. 7, 3. 8 ve 3. 9.`da sunulmuştur.

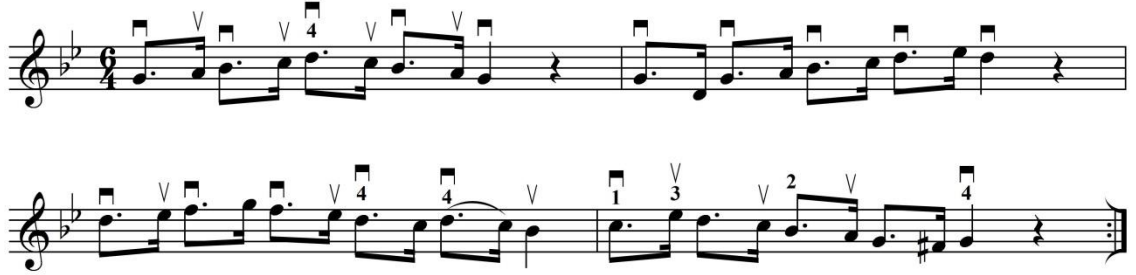
Nihâvend Saz Semâi

Usûlü: Sengin Semâi
Yürük Semâi

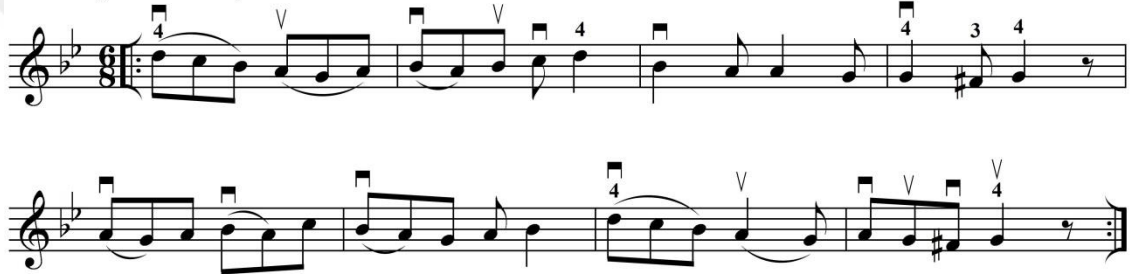
Beste:
Erzurumlu Hasib Dede

I. Hâne ve Mülâzime (Sengin Semâi)

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU



II. Hâne (Yürük Semâi)



Mülâzime Hânesi (Sengin Semâi)



Şekil 3.7. Nihâvend Saz Semâi (1. Sayfa)

Nihâvend Saz Semâi

2

III. Hâne (Yürük Semâi)



Mülâzime Hânesi (Sengin Semâi)



IV. Hâne (Yürük Semâi)



Şekil 3.8. Nihâvend Saz Semâi (2. Sayfa)

Nihâvend Saz Semâi

3

Mülâzime Hânesi (Sengin Semâi)



Şekil 3.9. Nihâvend Saz Semâi (3. Sayfa)

Bu eserin performansına ilişkin sorular şu şekilde sorulmuştur:

1. Doğru nota çalabilme?
2. Doğru ritimle çalabilme?
3. Sağ eldeki teknik davranışları yapabilme?
4. Sol eldeki teknik davranışları yapabilme?
5. Doğru tempo ile çalabilme?
6. Müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme? Biçiminde toplam 6 adet soru sorulmuştur. Bu soruya ilişkin, MTBİPDÖ Ek 3'te sunulmuştur.

Bu soruda öğrencilerin, keman çalgısıyla bir saz semâi türünde eser seslendirmeleri istenmiştir. Bestesi Erzurumlu Hasib Dede'ye ait olan eser, nihâvend makamında ve de sengin semâi (6/4) ve yürük semâi (6/8) usûllerinde bestelenmiştir.

Eserde, araştırmacı tarafından ezgi bütünlüğünün sağlanabilmesi için arşeleme ve 1'inci ve 3'üncü konumlar uygulanmıştır. Bu eserde kullanılan konumların dizgeleri Şekil 2. 48, 2. 50, 2. 52 ve 2. 54.'te sunulmuştur.

Eserin 1'inci hânesi aynı zamanda mülâzime hanesidir. Mülâzime hânesi 4 ölçülük sengin semâi usûlündedir. Eserin mülâzime hânesinde her hâne sonrasındaki

icalarında farklı arşelemeler uygulanmıştır. Buradaki farklı arşelemelerin uygulanmasındaki amaç, çalgının teknik özelliklerini öğrencilere tanıtmak ve ezgi bütünlüğünü sağlamaya yöneliktir.

3.2.3 Öğretim Sistemi

“Öğretim programı, eğitim programının amaçları doğrultusunda öğrenciye kazandırılması istenen bilgi, beceri, tutum ve davranışların ders kümeleri olarak planlı bir biçimde düzenlenmesidir (Demirel, 2014, s. 12). “Genel anlamda öğretim, öğrenmeyi oluşturmak üzere bilgi ve çevrenin düzenlenmesidir. Çevre yalnızca öğretimin olduğu yeri değil, aynı zamanda bilgileri aktarmada ve öğrencinin çalışmasına yön vermede gerekli yöntemleri, teknikleri ve araç – gereçleri de içerir” (Kaya, 2006, s. 4).

“Öğretim planlı, kontrollü ve örgütlenmiş öğrenme faaliyetleridir. Öğretim sürecinde yapılacak etkinliklerin tümü önceden planlanır ve bu plan dâhilinde yürütülür” (Terzi, 2010, s. 10). “Bilinçli ve planlı bir eğitimin uygulanabilmesi, sürdürülebilmesi ve istendik davranışa dönüştürülebilmesi için mutlak surette öğretim programlarına ihtiyaç duyulmaktadır” (Demirci ve Albuz, 2010, s. 249).

Deneyisel işlem sürecinin öğretim sistemi toplam 8 hafta ve her haftada da 4 ders saatinden oluşmaktadır. 1 Ders saatinin süresi 45 dakika toplamda da haftada 4 ders saati sonucunda 180 dakikadır. Öğretim sistemi deney grubu ile çalışılmış kontrol grubu ile de geleneksel öğretim sistemi uygulanmıştır. Araştırmanın öğretim sistemindeki tüm çalışmalar, öğrencilerin düzeylerine uygun bir biçimde hazırlanmıştır. Öğretim sistemindeki deneyisel işlem kodları, YÖK’e bağlı müzik eğitim kurumlarının Türk müziği bölümlerindeki ders müfredatlarından uygun bir biçimde seçilmiş ve düzenlenmiştir.

Deneyisel çalışmada uygulanacak deneyisel işlem kodları ve başlıkları Tablo 3. 4.`te sunulmuştur.

Tablo 3.4. *Deneysel İşlem Kodları ve Başlıkları*

Öğretim Sisteminde Uygulanacak Deneysel İşlem Kodları	
Deneysel İşlem Kodu	Deneysel İşlem Kodlarının Açıklaması
1	Türk Müziğinde Perde (Ses)
2	Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlü
3	Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşli
4	Türk Müziğinde Makam Dizileri
5	Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej
6	Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav)
7	Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav)
8	Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav ve Konum Geçişli)
9	Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav ve Konum Geçişli)
10	Dört Ölçülük Tonal Ezgi
11	Dört Ölçülük Makamsal Ezgi
12	Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi
13	Şarkı Türünde Eserler
14	Peşrev Türünde Eserler
15	Saz Semâi Türünde Eserler

Araştırmada, deneysel işlem kodu verilmesinin özel bir sebebi olamamakla beraber sadece araştırmacıya ve deneysel sürecin işleyişinde karışıklığa sebebiyet vermemesinden düzenlenmiştir. Öğretim sisteminde toplam 15 adet deneysel işlem kodu bulunmaktadır. Her deneysel işlem kodu içinde de belirlenen kazanımlara sahip olabilmek için farklı ders içerikleri bulunmaktadır.

Ön test ve son testte sorulan 3 sorunun kazanımına sahip olabilmek için araştırmacı tarafından belirlenen 15 adet deneysel işlem kodu hazırlanmıştır. Her deneysel işlem kodunun içeriği, ön test ve son testte sorulan sorulara ilişkin olarak hazırlanmıştır. Öğretim sisteminin içeriği, tamamıyla keman çalgısının Türk müziği öğretimine göre hazırlanmıştır. Öğretim sistemindeki deneysel işlem kodlarının içeriğinde, hedeflenen kazanımların sağlanması amacıyla araştırmacı tarafından hazırlanmış çalışmalar, etütler ve eserler haftalara bölünerek uygulanmıştır. Bu içeriklerin de araştırmacı tarafından özel bir biçimde kodlanarak ve numaralandırılmış bir biçimde öğretim verilmesi ön görülmüştür. Öğretim sisteminin uygulanış biçimi Tablo 3. 5 ve 3. 6.`da sunulmuştur.

Tablo 3.5. *Deneysel İşlem Kodlarının Uygulanacağı Ders Haftaları*

İşlenecek Ders Haftaları	Deneysel İşlem Kodu	Deneysel İşlem Kodu Açıklamaları
1. 2.	1	Türk Müziğinde Perdeler (Ses)
1. 2.	2	Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlüler
1. 2.	3	Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşliler
1. 2. 3.	4	Türk Müziğinde Makam Dizileri
1. 2. 3.	5	Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler
2. 3. 4.	6	Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav)
2. 3. 4.	7	Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler (İki Oktav)
3. 4. 5. 6. 7. 8.	8	Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav ve Konum Geçişli)
3. 4. 5. 6. 7. 8.	9	Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler (İki Oktav ve Konum Geçişli)
3. 4.	10	Dört Ölçülük Tonal Ezgi
3. 4.	11	Dört Ölçülük Makamsal Ezgi
4. 5. 6. 7.	12	Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi
4. 5. 6. 7. 8.	13	Şarkı Türünden Eserler
4. 5. 6. 7. 8.	14	Peşrev Türünden Eserler
4. 5. 6. 7. 8.	15	Saz Semâi Türünden Eserler

Tablo 3.6. Öğretim Sisteminin Haftalık Ders Programları

ÖĞRETİM SİSTEMİ PLANI										
HAFTALIK DERS PLANLARINDA UYGULANACAK OLAN ÇALIŞMALARIN, ETÜTLERİN VE ESERLERİN UYGULAMA DAĞILIMI										
Haftalar	01.	02.	03.	04.	05.	06.	07.	08.		
Deneysel İşlem Kodu										
1	1.1. – 1.2. – 1.3.	1.4. – 1.5.								
2	2.1. – 2.2.	2.3. – 2.4.								
3	3.1. – 3.2.	3.3. – 3.4.								
4	4.1. – 4.1.1. – 4.1.2. – 4.1.3. – 4.2. – 4.2.1. – 4.2.2. – 4.2.3.	4.3. – 4.3.1. – 4.3.2. – 4.3.3. – 4.4. – 4.4.1. – 4.4.2. – 4.4.3.	4.5. – 4.5.1. – 4.5.2. – 4.5.3.							
5	5.1. – 5.1.1. – 5.1.2. – 5.1.3. – 5.2. – 5.2.1. – 5.2.2. – 5.2.3.	5.2. – 5.2.1. – 5.2.2. – 5.2.3.	5.3. – 5.3.1. – 5.3.2. – 5.3.3.							
6		6.1. – 6.1.1. – 6.1.2. – 6.1.3.	6.2. – 6.2.1. – 6.2.2. – 6.2.3.							
7		7.1. – 7.1.1. – 7.1.2. – 7.1.3.	7.2. – 7.2.1. – 7.2.2. – 7.2.3.							
8			8.1. – 8.1.1. – 8.1.2. – 8.1.3.	8.2. – 8.2.1. – 8.2.2. – 8.2.3.	8.3. – 8.3.1. – 8.3.2. – 8.3.3.	8.2. – 8.2.1. – 8.2.2. – 8.2.3.	8.1. – 8.1.1. – 8.1.2. – 8.1.3.	– 8.3. – 8.3.1. – 8.3.2. – 8.3.3.		
9			9.1. – 9.1.1. – 9.1.2. – 9.1.3.	9.2. – 9.2.1. – 9.2.2. – 9.2.3.	9.2. – 9.2.1. – 9.2.2. – 9.2.3.	9.1. – 9.1.1. – 9.1.2. – 9.1.3.	9.2. – 9.2.1. – 9.2.2. – 9.2.3.	– 9.1. – 9.1.1. – 9.1.2. – 9.1.3.		
10			10.1. – 10.2.	10.3. – 10.4.						10.1.
11			11.1. – 11.2.	11.3. – 11.4.						
12				12.1. – 12.2. – 12.3.	12.4.	12.5.	12.6.			
13				13.1.	13.2.	13.3.	13.4.			13.5. – 13.6. –
14				14.1.	14.2.	14.3.	14.4.			14.5. – 14.6. –
15				15.1.	15.2.	15.3.	15.4.			15.5. – 15.6. –

Deneysel İşlem Süreci ile İlgili Çalışmaların, Etütlerin ve Eserlerin Deneysel İşlem Kodları

Deneysel İşlem Süreci ile İlgili Çalışmaların, Etütlerin ve Eserlerin Deneysel İşlem Kodları

3.2.3.1 Öğretim Sistemi İçin Hazırlanan Deneysel İşlem Kodları ve Uygulanış Biçimleri

Ön test ve son test aşamasında sorulan sorulara yönelik hazırlanan çalışmaların disiplinli ve programlı bir biçimde yürütülebilmesi için deneysel işlem kodları uygulanmıştır. Bu deneysel işlem kodlarının uygulanış biçimi ve açıklamaları alt başlıklar biçiminde açıklanmıştır.

3.2.3.1.1 Türk Müziğinde Perdeler (Ses)

Araştırmanın 1'inci deneysel işlem kodunda, Türk müziğinde perde çalışmalarından oluşmaktadır. Bu çalışmada öğrencilerden perdelerin yazılı belge üzerinden gösterilerek veya sözel bir biçimde perde isimleri söylenerek keman çalgısında seslendirmeleri istenmiştir. Bu çalışmada sadece 1'inci konum kullanılmıştır. 1'inci konum dizgeleri Şekil 2. 48 ve 2. 52.'de sunulmuştur.

3.2.3.1.2 Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlüler

Araştırmanın, 2'nci deneysel işlem kodunda, Türk müziğinde makamları meydana getiren özel tam dörtlü çalışmaları, 4 farklı basit makamların (çârgâh, kürdî, rast ve bûselik) özel dörtlülerinden oluşmaktadır. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir. Bu çalışmada sadece 1'inci konum kullanılmıştır. 1'inci konum dizgeleri Şekil 2. 48 ve 2. 52.'de sunulmuştur.

3.2.3.1.3 Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşliler

Araştırmanın, 3'üncü deneysel işlem kodunda, Türk müziğinde makamları meydana getiren özel tam beşli çalışmaları, 4 farklı basit makamların (hicaz, hüseyinî, rast ve çârgâh) özel beşlilerinden oluşmaktadır. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir. Bu çalışmada sadece 1'inci konum kullanılmıştır. 1'inci konum dizgeleri Şekil 2. 48 ve 2. 52.'de sunulmuştur.

3.2.3.1.4 Türk Müziğinde Makam Dizileri

Araştırmanın, 4'üncü deneysel işlem kodunda, Türk müziğinde makam dizileri çalışmaları, 5 farklı makam (bûselik, nihâvend, acem aşîrân, kürdî ve kürdî'li hicazkâr) dizisinden ve 1 oktav içerisinde inici ve çıkıcı biçiminde hazırlanmıştır. Bu çalışmada

sadece 1'inci konum kullanılmıştır. 1'inci konum dizgeleri Şekil 2. 48 ve 2. 52.'de sunulmuştur. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir.

3.2.3.1.5 Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler

Araştırmanın, 5'inci deneysel işlem kodunda, Türk müziği makam dizilerinde arpej çalışmaları, 2 farklı makam (bûselik ve çârgâh) dizisinden ve 1 oktav içerisinde inici ve çıkıcı biçiminde hazırlanmıştır. Bu çalışmada sadece 1'inci konum kullanılmıştır. 1'inci konum dizgeleri Şekil 2. 48 ve 2. 52.'de sunulmuştur. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir.

3.2.3.1.6 Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav)

Araştırmanın, 6'ncı deneysel işlem kodunda, Türk müziğinde makam dizileri çalışmaları, 2 farklı makam (çârgâh ve ferahfezâ) dizisinden ve 2 oktav içerisinde inici ve çıkıcı biçiminde hazırlanmıştır. Bu çalışmada sadece 1'inci konum kullanılmıştır. 1'inci konum dizgeleri Şekil 2. 48 ve 2. 52.'de sunulmuştur. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir.

3.2.3.1.7 Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler (İki Oktav)

Araştırmanın, 7'nci deneysel işlem kodunda, Türk müziği makam dizilerinde arpej çalışmaları, 2 farklı makam (çârgâh ve ferahnâk) dizisinden ve 2 oktav içerisinde inici ve çıkıcı biçiminde hazırlanmıştır. Bu çalışmada sadece 1'inci konum kullanılmıştır. 1'inci konum dizgeleri Şekil 2. 48 ve 2. 52.'de sunulmuştur. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir.

3.2.3.1.8 Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav ve Konum Geçişli)

Araştırmanın, 8'inci deneysel işlem kodunda, Türk müziğinde makam dizileri çalışmaları, 3 farklı makam (acem aşîrân, rast ve nihâvend) dizisinden ve 2 oktav içerisinde inici ve çıkıcı biçiminde hazırlanmıştır. Bu çalışmada 1'inci ve 3'üncü konumlar kullanılmıştır. 1'inci ve 3'üncü konum dizgeleri Şekil 2. 48, 2. 50, 2. 52 ve 2. 54.'te sunulmuştur. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir.

3.2.3.1.9 Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler (İki Oktav ve Konum Geçişli)

Araştırmanın, 9'uncu deneysel işlem kodunda, Türk müziği makam dizilerinde arpej çalışmaları, 2 farklı makam (mâhûr ve nihâvend) dizisinden ve 2 oktav içerisinde inici ve çıkıcı biçiminde hazırlanmıştır. Bu çalışmada 1'inci ve 3'üncü konum kullanılmıştır. 1'inci ve 3'üncü konum dizgeleri Şekil 2. 48, 2. 50, 2. 52 ve 2. 54.'te sunulmuştur. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir.

3.2.3.1.10 Dört Ölçülük Tonal Ezgi

Araştırmanın, 10'uncu deneysel işlem kodunda, tonal ezgi seslendirilmesinde, sol majör, do majör ve ilgili minörü olan la minör tonlarında 4 ölçülük ezgiler çalışılmıştır. Bu ezgilerde, 4/4, 3/4 ve 2/4'lük ritimleri kullanılmıştır. Bu ezgi çalışmalarında 1'inci ve 3'üncü konumlar kullanılmıştır. 1'inci ve 3'üncü konum dizgeleri Şekil 2. 48, 2. 50, 2. 52 ve 2. 54.'te sunulmuştur. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir.

3.2.3.1.11 Dört Ölçülük Makamsal Ezgi

Araştırmanın, 11'inci deneysel işlem kodunda, makamsal ezgi seslendirilmesinde, nihâvend, hicaz ve ferahfezâ makamlarında 4 ölçülük ezgiler çalışılmıştır. Bu ezgilerde, sengin semâi (6/4), düyek (8/8) ve curcuna (10/8) usûlleri kullanılmıştır. Bu ezgi çalışmalarında 1'inci ve 3'üncü konumlar kullanılmıştır. 1'inci ve 3'üncü konum dizgeleri Şekil 2. 48, 2. 50, 2. 52 ve 2. 54.'te sunulmuştur. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir.

3.2.3.1.12 Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi

Araştırmanın, 12'nci deneysel işlem kodunda, makamsal ezgi seslendirilmesinde, kürdî, çârgâh, mâhûr, bûselik ve hicaz makamlarında 8 ölçülük ezgiler çalışılmıştır. Bu ezgilerde, sofyan (4/4), Türk aksağı (5/8), yürük semâi (6/8), devr – i hindî (7/4) ve düyek (8/8) usûlleri kullanılmıştır. Bu ezgi çalışmalarında 1'inci ve 3'üncü konumlar kullanılmıştır. 1'inci ve 3'üncü konum dizgeleri Şekil 2. 48, 2. 50, 2. 52 ve 2. 54.'te sunulmuştur. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir.

3.2.3.1.13 Şarkı Türünden Eserler

Araştırmanın, 13'nci deneysel işlem kodunda, şarkı türündeki eserlerin seslendirilmesinde, 6 adet şarkı türünde eser çalışılmıştır. Eserlerin düzenlenmelerinde eserin yapısını bozacak müdahalelerde bulunmadan sadece sağ el ve sol el teknikleri uygulanmıştır. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir.

3.2.3.1.14 Peşrev Türünden Eserler

Araştırmanın, 14'üncü deneysel işlem kodunda, peşrev türündeki eserlerin seslendirilmesinde, 6 adet peşrev türünde eser çalışılmıştır. Eserlerin düzenlenmelerinde eserin yapısını bozacak müdahalelerde bulunmadan sadece sağ el ve sol el teknikleri uygulanmıştır. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir.

3.2.3.1.15 Saz Semâî Türünden Eserler

Araştırmanın, 15'inci deneysel işlem kodunda, saz semâî türündeki eserlerin seslendirilmesinde, 6 adet saz semâî türünde eser çalışılmıştır. Eserlerin düzenlenmelerinde eserin yapısını bozacak müdahalelerde bulunmadan sadece sağ el ve sol el teknikleri uygulanmıştır. Bu çalışmada öğrencilerden sağ el ve sol el tekniklerini uygulamaları istenmiştir.

3.2.3.2 Öğretim Sisteminde Deneysel İşlem Süreci

Öğretim sistemi, 8 hafta ve haftada da 4 ders saati ($45 \times 4 = 180$ dakika) olmak üzere uygulanmıştır. Öğretim sisteminin uygulanması ve çalışmalarda kullanılacak deneysel işlem kodları ve derslerin ayrıntıları, alt başlıklar biçiminde sunulmuştur.

3.2.3.2.1 Öğretim Sisteminde 1'inci Hafta Çalışmaları

Öğretim sisteminin 1'inci haftasındaki deneysel işlem süreci planı ve içerikleri alt başlıklar biçiminde açıklanmış ve uygulanmıştır.

3.2.3.2.1.1 1'inci Haftanın Ders İçerikleri

Yöntem : Deneysel.

Deneysel İşlem Kodları : Türk Müziğinde Perdeler (Ses) (1.), Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlüler (2.), Türk Müziğinde

Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşliler (3.), Türk Müziğinde Makam Dizileri (4.) Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (5.).

Materyaller : Keman çalgısı ve ilgili etütlerin yazılı dokümanları.

Öğrenci Sayısı : 4.

Ders Süresi : 45` + 45` + 45` + 45` = 4 X 45` = 180 Dakika (4 Ders).

3.2.3.2.1.1.1 Ders 01

Ders 01`de bulunan, “Türk Müziğinde Perdeler (Ses)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği ses sistemindeki perdeleri öğrenir.
- Türk müziği ses sisteminde yer alan özel değiştirici işaretlerin (bemol ve diyez) koma değerlerini ve sembollerini ifade eder ve çalar.
- Türk müziği ses sistemindeki perdelerin keman çalgısında hangi tel numarası ve hangi parmak numarasına denk geldiğini söyler ve çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (1.1. – 1.2. – 1.3.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.1.1.2 Ders 02

Ders 02`de bulunan, “Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlüler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziğinde basit makamları meydana getiren özel tam dörtlüleri öğrenir ve ifade eder.
- Basit, şed ve mürekkep makamları tanır ve ifade eder.
- Makamları meydana getiren özel tam dörtlü çeşitlerinin rumuzlarını öğrenir ve kâğıt üzerinde göçürme yaparak çözümleme yapar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (2.1. – 2.2.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.1.1.3 Ders 03

Ders 03'te bulunan, “Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşliler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziğinde basit makamları meydana getiren özel tam beşlileri öğrenir ve ifade eder.
- Basit, şed ve mürekkep makamları tanır ve ifade eder.
- Makamları meydana getiren özel tam beşli çeşitlerinin rumuzlarını öğrenir ve kâğıt üzerinde göçürme yaparak çözümleme yapar.
- Türk Müziği makamların birçoğunun dörtlü ve beşlilerden meydana geldiğini söyler.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (3.1. – 3.2.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.1.1.4 Ders 04

Ders 04'te bulunan, “Türk Müziğinde Makam Dizileri” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından bûselik ve nihâvend makamlarını tanır ve ifade eder.
- Öğrendiği makam dizilerini arşelemeli olarak çalar.
- Öğrendiği makamların hangi dörtlü ve beşliden meydana geldiğini söyler.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (4.1. – 4.1.1. – 4.1.2. – 4.1.3. – 4.2. – 4.2.1. – 4.2.2. – 4.2.3.) etütleri çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.1.1.5 Ders 05

Ders 05'te bulunan, “Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından bûselik ve çârgâh makamlarını tanır ve ifade eder.
- Arpejin tanımını söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerinin arpejini arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (5.1. – 5.1.1. – 5.1.2. – 5.1.3. – 5.2. – 5.2.1. – 5.2.2. – 5.2.3.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

**Şekil 3.10.** *Keman Çalgısında Perde Çalışmaları*

Şekil 3. 10.'da sunulan 1. 1. numaralı derste 5 adet perde uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. 1'inci perde segâh perdesidir. Segâh perdesi, sol (rast) telinde (3 numaralı tel) 2 numaralı parmak konumunda seslendirilmektedir. 2'nci perde nîm zirgüle perdesidir. Nîm zirgüle perdesi, sol (rast) telinde (3 numaralı tel) 1 numaralı parmak konumundan yarım ses pestleştirilerek seslendirilmektedir. 3'üncü perde düğâh perdesidir. Düğâh perdesi, sol (rast) telinde (3 numaralı tel) 1 numaralı parmak konumunda seslendirilmektedir. 4'üncü perde nevâ perdesidir. Nevâ perdesi, re (nevâ) telinde (2 numaralı tel) telin isminden de anlaşılacağı üzere boş telde seslendirilmektedir. 5'inci perde muhayyer perdesidir. Muhâyyer perdesi, la (muhâyyer) telinde (1 numaralı tel) telin isminden de anlaşılacağı üzere boş telde seslendirilmektedir.

**Şekil 3.11.** *Keman Çalgısında Perde Çalışmaları*

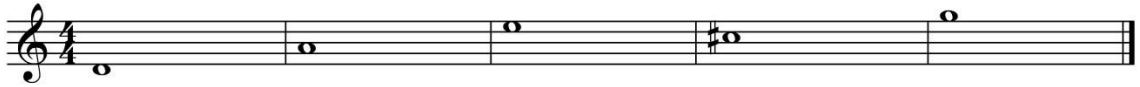
Şekil 3. 11.'de sunulan 1. 2. numaralı derste 5 adet perde uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. 1'inci perde ırâk perdesidir. ırâk perdesi, do (kaba çârgâh) telinde (4 numaralı tel) 3 numaralı parmak konumundan yarım ses tizleştirilerek seslendirilmektedir. 2'nci perde nevâ perdesidir.

Nevâ perdesi, re (nevâ) telinde (2 numaralı tel) telin isminden de anlaşılacağı üzere boş telde seslendirilmektedir. 3'üncü perde düğâh perdesidir. Düğâh perdesi, sol (rast) telinde (3 numaralı tel) 1 numaralı parmak konumunda seslendirilmektedir. 4'üncü perde kaba çârgâh perdesidir. Kaba çârgâh perdesi, do (kaba çârgâh) telinde (4 numaralı tel) telin isminden de anlaşılacağı üzere boş telde seslendirilmektedir. 5'inci perde rast perdesidir. Rast perdesi, sol (rast) telinde (3 numaralı tel) telin isminden de anlaşılacağı üzere boş telde seslendirilmektedir.

Türk Müziğinde Perde (Ses) Çalışmaları

Deneyisel İşlem Kodu: 1. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.12. Keman Çalgısında Perde Çalışmaları

Şekil 3. 12.'de sunulan 1. 3. numaralı derste 5 adet perde uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. 1'inci perde yegâh perdesidir. Yegâh perdesi, do (kaba çârgâh) telinde (4 numaralı tel) 1 numaralı parmak konumunda seslendirilmektedir. 2'nci perde düğâh perdesidir. Düğâh perdesi, sol (rast) telinde (3 numaralı tel) 1 numaralı parmak konumunda seslendirilmektedir. 3'üncü perde hüseyinî perdesidir. Hüseyinî perdesi, re (nevâ) telinde (2 numaralı tel) 1 numaralı parmak konumunda seslendirilmektedir. 4'üncü perde nîm hicaz perdesidir. Nîm hicaz perdesi, sol (çârgâh) telinde (3 numaralı tel) 3 numaralı parmak konumundan yarım ses tizleştirilerek seslendirilmektedir. 5'inci perde gerdâniye perdesidir. Gerdâniye perdesi, re (nevâ) telinde (2 numaralı tel) 1 numaralı parmak konumunda seslendirilmektedir.

Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlü Çalışmaları
(Çârgâh Dörtlüsü)

Deneyisel İşlem Kodu: 2. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



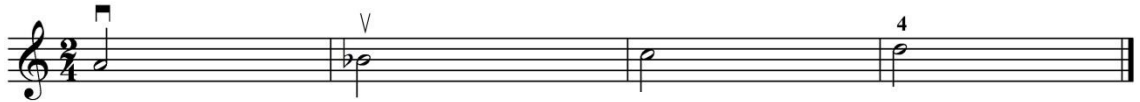
Şekil 3.13. *Keman Çalgısında Tam Dörtlü Çalışmaları (Çârgâh Dörtlüsü)*

Şekil 3. 13.`te sunulan 2. 1. numaralı derste çârgâh dörtlüsü uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Özel tam dörtlü deneyisel işlem kodunun bu çalışmasında, do (kaba çârgâh) telinde uyarlanan çârgâh dörtlüsü çalışılmıştır.

Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlü Çalışmaları
(Kürdî Dörtlüsü)

Deneyisel İşlem Kodu: 2. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.14. *Keman Çalgısında Tam Dörtlü Çalışmaları (Kürdî Dörtlüsü)*

Şekil 3. 14.`te sunulan 2. 2. numaralı derste kürdî dörtlüsü uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Özel tam dörtlü deneyisel işlem kodunun bu çalışmasında, sol (rast) telinde uyarlanan kürdî dörtlüsü çalışılmıştır.

Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşli Çalışmaları
(Hicaz Beşlisi)

Deneyisel İşlem Kodu: 3. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.15. Keman Çalgısında Tam Beşli Çalışmaları (Hicaz Beşlisi)

Şekil 3. 15.`te sunulan 3. 1. numaralı derste hicaz beşlisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Özel tam beşli deneyisel işlem kodunun bu çalışmasında, sol (rast) ve re (nevâ) tellerinde uyarlanan hicaz beşlisi çalışılmıştır. Hicaz beşlisi çalışmasında hüseyinî perdesinin kullanımından dolayı nevâ perdesi 4 numaralı parmak konumu biçiminde kullanılmamış ve nevâ teli kullanılarak uyarlanmış ve çalışılmıştır.

Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşli Çalışmaları
(Hüseyinî Beşlisi)

Deneyisel İşlem Kodu: 3. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



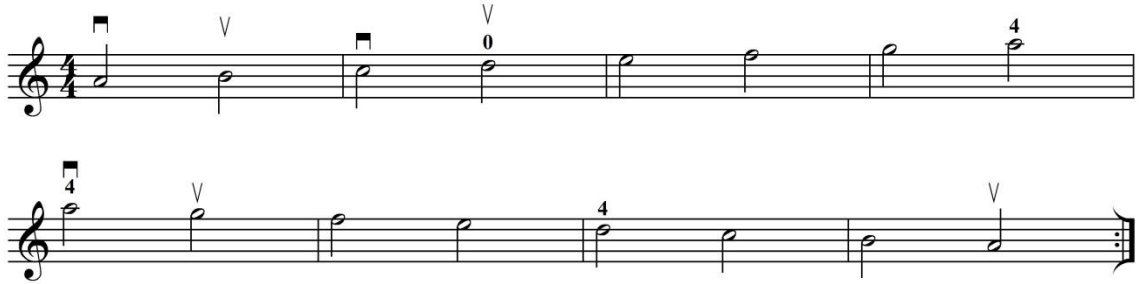
Şekil 3.16. Keman Çalgısında Tam Beşli Çalışmaları (Hüseyinî Beşlisi)

Şekil 3. 16.`da sunulan 3. 2. numaralı derste hüseyinî beşlisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Özel tam beşli deneyisel işlem kodunun bu çalışmasında, sol (rast) ve re (nevâ) tellerinde uyarlanan hüseyinî beşlisi çalışılmıştır. Hüseyinî beşlisi çalışmasında hüseyinî perdesinin kullanımından dolayı nevâ perdesi 4 numaralı parmak konumu biçiminde kullanılmamış ve nevâ teli kullanılarak uyarlanmış ve çalışılmıştır.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Bûselik Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



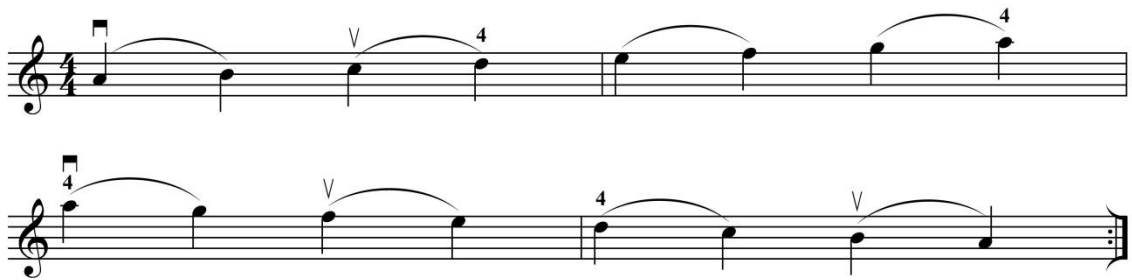
Şekil 3.17. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Bûselik Makamı)

Şekil 3. 17.`de sunulan 4. 1. numaralı derste bûselik makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Bûselik Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 1. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



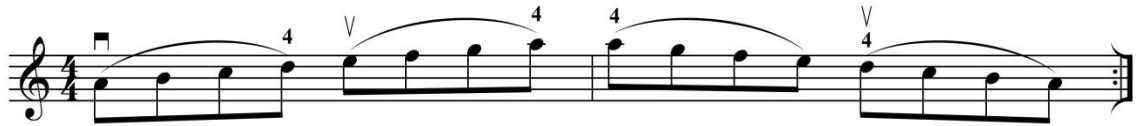
Şekil 3.18. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Bûselik Makamı)

Şekil 3. 18.`de sunulan 4. 1. 1. numaralı derste bûselik makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Bûselik Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 1. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



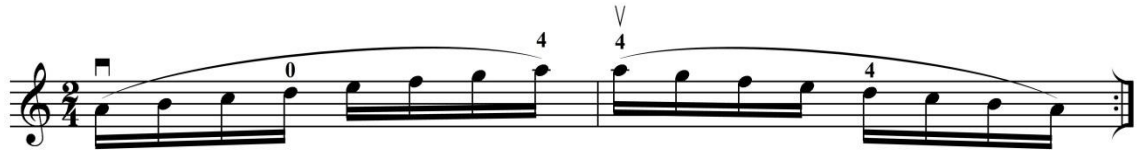
Şekil 3.19. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Bûselik Makamı)

Şekil 3. 19.`da sunulan 4. 1. 2. numaralı derste bûselik makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Bûselik Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 1. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



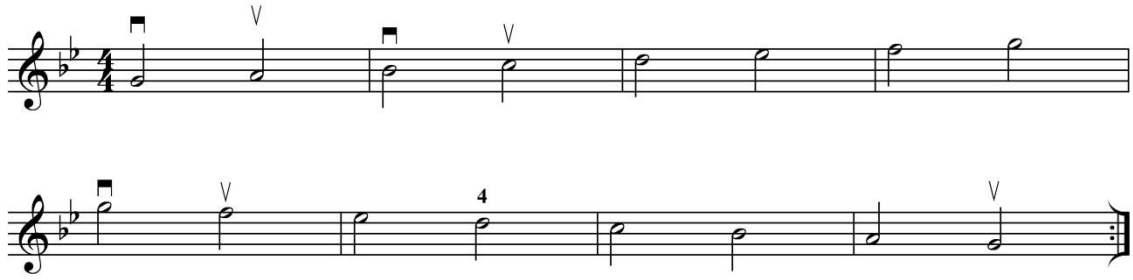
Şekil 3.20. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Bûselik Makamı)

Şekil 3. 20.`de sunulan 4. 1. 3. numaralı derste bûselik makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri
(Nihâvend Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.21. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

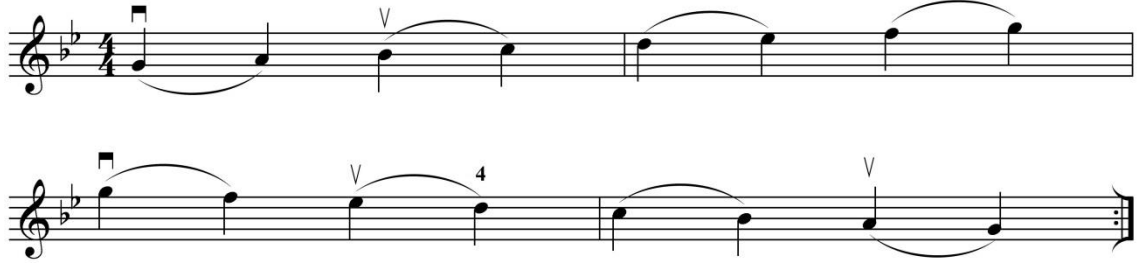
Şekil 3. 21`de sunulan 4. 2. numaralı derste nihâvend makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Şekil 3. 22.`te sunulan 4. 2. 1. numaralı derste nihâvend makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri
(Nihâvend Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 2. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.22. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Türk Müziğinde Makam Dizileri
(Nihâvend Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 2. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.23. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 23.`te sunulan 4. 2. 2. numaralı derste nihâvend makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.



Şekil 3.24. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 24.`te sunulan 4. 2. 3. numaralı derste nihâvend makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.



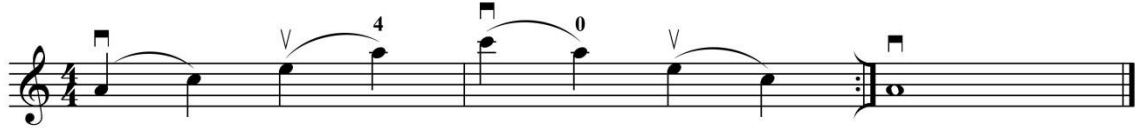
Şekil 3.25. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Bûselik Makamı)

Şekil 3. 25.`te sunulan 5. 1. numaralı derste bûselik makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Bu arpej çalışmasında tiz çârgâh (do) perdesinin arpeje dâhil edilmesi, arpej çalışmasının dönüşlü olarak çalınmasından ve akıcı bir duruma sebebiyet vermesinden dolayı araştırmacı tarafından öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizilerinde Arpej Çalışmaları
(Bûselik Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 5. 1. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.26. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Bûselik Makamı)

Şekil 3. 26.`da sunulan 5. 1. 1. numaralı derste bûselik makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu arpej çalışmasında tiz çârgâh (do) perdesinin arpeje dâhil edilmesi, arpej çalışmasının dönüşlü olarak çalınmasından ve akıcı bir duruma sebebiyet vermesinden dolayı araştırmacı tarafından öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizilerinde Arpej Çalışmaları
(Bûselik Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 5. 1. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.27. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Bûselik Makamı)

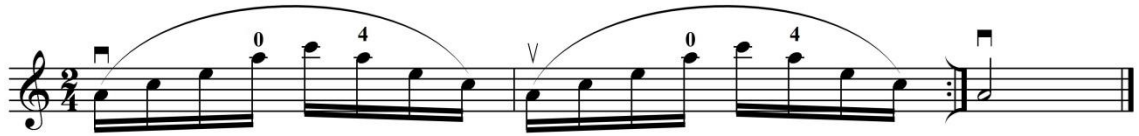
Şekil 3. 27.`de sunulan 5. 1. 2. numaralı derste bûselik makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu arpej çalışmasında tiz çârgâh (do) perdesinin arpeje dâhil edilmesi, arpej çalışmasının dönüşlü olarak çalınmasından ve akıcı bir duruma sebebiyet vermesinden dolayı araştırmacı tarafından öngörülmüştür. Bu çalışmada

dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizilerinde Arpej Çalışmaları
(Bûselik Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 5. 1. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.28. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Bûselik Makamı)

Şekil 3. 28.'de sunulan 5. 1. 3. numaralı derste bûselik makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu arpej çalışmasında tiz çârgâh (do) perdesinin arpeje dâhil edilmesi, arpej çalışmasının dönüşlü olarak çalınmasından ve akıcı bir duruma sebebiyet vermesinden dolayı araştırmacı tarafından öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizilerinde Arpej Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 5. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



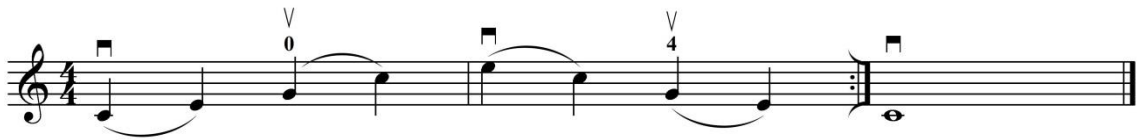
Şekil 3.29. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 29.`da sunulan 5. 2. numaralı derste cârgâh makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Bu arpej çalışmasında hüseyinî (mi) perdesinin arpeje dâhil edilmesi, arpej çalışmasının dönüşlü olarak çalınmasından ve akıcı bir duruma sebebiyet vermesinden dolayı araştırmacı tarafından öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizilerinde Arpej Çalışmaları
(Çârgâh Makamı) D

Deneysel İşlem Kodu: 5. 2. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Türk Müziğinde Makam Dizilerinde Arpej Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 5. 2. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



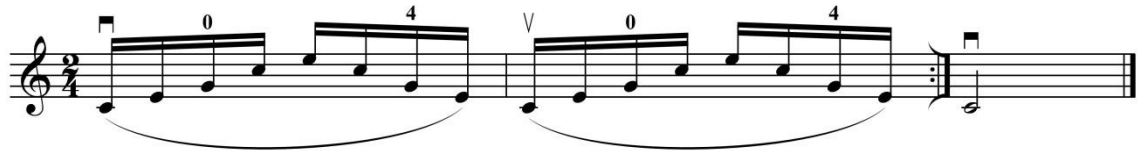
Şekil 3.31. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 31.`de sunulan 5. 2. 2. numaralı derste çârgâh makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu arpej çalışmasında hüseyinî (mi) perdesinin arpeje dâhil edilmesi, arpej çalışmasının dönüşlü olarak çalınmasından ve akıcı bir duruma sebebiyet vermesinden dolayı araştırmacı tarafından öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizilerinde Arpej Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 5. 2. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.32. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 32.`de sunulan 5. 2. 3. numaralı derste çârgâh makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu arpej çalışmasında hüseyinî (mi) perdesinin arpeje dâhil edilmesi, arpej çalışmasının dönüşlü olarak çalınmasından ve akıcı bir duruma

sebebiyet vermesinden dolayı araştırmacı tarafından öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

3.2.3.2.2 Öğretim Sisteminde 2`nci Hafta Çalışmaları

Öğretim sisteminin 2`nci haftasındaki deneysel işlem süreci planı ve içerikleri alt başlıklar biçiminde açıklanmış ve uygulanmıştır.

3.2.3.2.2.1 2`nci Haftanın Ders İçerikleri

Yöntem : Deneysel.

Deneysel İşlem Kodları : Türk Müziğinde Perdeler (Ses) (1.), Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlüler (2.), Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşliler (3.), Türk Müziğinde Makam Dizileri (4.) Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (5.), Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav) (6.), Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav) (7.).

Materyaller : Keman çalgısı ve ilgili etütlerin yazılı dokümanları.

Öğrenci Sayısı : 4.

Ders Süresi : $45' + 45' + 45' + 45' = 4 \times 45' = 180$ Dakika (4 Ders).

3.2.3.2.2.1.1 Ders 01

Ders 01`de bulunan, “Türk Müziğinde Perdeler (Ses)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği ses sistemindeki perdeleri öğrenir.
- Türk müziği ses sisteminde yer alan özel değiştirici işaretlerin (bemol ve diyez) koma değerlerini ve sembollerini ifade eder ve çalar.
- Türk müziği ses sistemindeki perdelerin keman çalgısında hangi tel numarası ve hangi parmak numarasına denk geldiğini söyler ve çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (1.4. – 1.5.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.2.1.2 Ders 02

Ders 02`de bulunan, “Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlüler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziğinde basit makamları meydana getiren özel tam dörtlüleri öğrenir ve ifade eder.
- Basit, şed ve mürekkep makamları tanır ve ifade eder.
- Makamları meydana getiren özel tam dörtlü çeşitlerinin rumuzlarını öğrenir ve kâğıt üzerinde göçürme yaparak çözümleme yapar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (2.3. – 2.4.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.2.1.3 Ders 03

Ders 03`te bulunan, “Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşliler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziğinde basit makamları meydana getiren özel tam beşlileri öğrenir ve ifade eder.
- Basit, şed ve mürekkep makamları tanır ve ifade eder.
- Makamları meydana getiren özel tam beşli çeşitlerinin rumuzlarını öğrenir ve kâğıt üzerinde göçürme yaparak çözümleme yapar.
- Türk Müziği makamların birçoğunun dörtlü ve beşlilerden meydana geldiğini söyler.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (3.3. – 3.4.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.2.1.4 Ders 04

Ders 04`te bulunan, “Türk Müziğinde Makam Dizileri” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından acem aşîrân ve kürdî makamlarını tanır ve ifade eder.
- Öğrendiği makam dizilerini arşelemeli olarak çalar.
- Öğrendiği makamların hangi dörtlü ve beşliden meydana geldiğini söyler.

- Bu ders konusuyla ilgili olarak (4.3. – 4.3.1. – 4.3.2. – 4.3.3. – 4.4. – 4.4.1. – 4.4.2. – 4.4.3.) etütleri çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.2.1.5 Ders 05

Ders 05`te bulunan, “Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından çârgâh makamlarını tanır ve ifade eder.
- Arpejin tanımını söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerinin arpejini arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (5.2. – 5.2.1. – 5.2.2. – 5.2.3.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.2.1.6 Ders 06

Ders 06`da bulunan, “Türk Müziği Makam Dizileri (İki Oktav)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından çârgâh makamını tanır ve ifade eder.
- Öğrendiği makam dizilerini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (6.1. – 6.1.1. – 6.1.2. – 6.1.3.) etütleri çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.2.1.7 Ders 07

Ders 07`de bulunan, “Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler (İki Oktav)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından çârgâh makamını tanır ve ifade eder.
- Arpejin tanımını söyler.
- Öğrendiği makam dizilerinin arpejini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (7.1. – 7.1.1. – 7.1.2.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.33. *Keman Çalgısında Perde Çalışmaları*

Şekil 3. 33.`te sunulan 1. 4. numaralı derste 5 adet perde uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. 1`inci perde kaba çârgâh perdesidir. Kaba çârgâh perdesi, do (kaba çârgâh) telinde (4 numaralı tel) telin isminden de anlaşılacağı üzere boş telde seslendirilmektedir. 2`nci perde kaba nîm hisâr perdesidir. Kaba nîm hisâr perdesi, do (kaba çârgâh) telinde (4 numaralı tel) 2 numaralı parmak konumundan yarım ses pestleştirilerek seslendirilmektedir. 3`üncü perde kürdî perdesidir. Kürdî perdesi, sol (rast) telinde (3 numaralı tel) 2 numaralı parmak konumundan yarım ses pestleştirilerek seslendirilmektedir. 4`üncü perde acem aşîrân perdesidir. Acem aşîrân perdesi, do (kaba çârgâh) telinde (4 numaralı tel) 3 numaralı parmak konumunda seslendirilmektedir. 5`inci perde mâhûr perdesidir. Mâhûr perdesi, re (nevâ) telinde (2 numaralı tel) 2 numaralı parmak konumundan yarım ses tizleştirilerek seslendirilmektedir.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.34. *Keman Çalgısında Perde Çalışmaları*

Şekil 3. 34.`te sunulan 1. 5. numaralı derste 5 adet perde uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. 1`inci perde muhâyyer perdesidir. Muhâyyer perdesi, la (muhâyyer) telinde (1 numaralı tel) telin

isminden de anlaşılacağı üzere boş telde seslendirilmektedir. 2'nci perde nîm hisâr perdesidir. Nîm hisâr perdesi, re (nevâ) telinde (3 numaralı tel) 1 numaralı parmak konumundan yarım ses pestleştirilerek seslendirilmektedir. 3'üncü perde segâh perdesidir. Segâh perdesi, sol (rast) telinde (3 numaralı tel) 2 numaralı parmak konumunda seslendirilmektedir. 4'üncü perde yegâh perdesidir. Yegâh perdesi, do (kaba çârgâh) telinde (4 numaralı tel) 1 numaralı parmak konumunda seslendirilmektedir 5'inci perde kaba çârgâh perdesidir. Kaba çârgâh perdesi, do (kaba çârgâh) telinde (4 numaralı tel) telin isminden de anlaşılacağı üzere boş telde seslendirilmektedir.

Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlü Çalışmaları

(Rast Dörtlüsü)

Deneyisel İşlem Kodu: 2. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.35. Keman Çalgısında Tam Dörtlü Çalışmaları (Rast Dörtlüsü)

Şekil 3. 35.'te sunulan 2. 3. numaralı derste rast dörtlüsü uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Özel tam dörtlü deneyisel işlem kodunun bu çalışmasında, sol (rast) telinde uyarlanan hicaz dörtlüsü çalışılmıştır.

Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Dörtlü Çalışmaları

(Bûselik Dörtlüsü)

Deneyisel İşlem Kodu: 2. 4.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.36. Keman Çalgısında Tam Dörtlü Çalışmaları (Bûselik Dörtlüsü)

Şekil 3. 36.`da sunulan 2. 4. numaralı derste bûselik dörtlüsü uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Özel tam dörtlü deneysel işlem kodunun bu çalışmasında, sol (rast) telinde uyarlanan bûselik dörtlüsü çalışılmıştır.

Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşli Çalışmaları
(Rast Beşlisi)

Deneysel İşlem Kodu: 3. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.37. *Keman Çalgısında Tam Beşli Çalışmaları (Rast Beşlisi)*

Şekil 3. 37.`de sunulan 3. 3. numaralı derste rast beşlisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Özel tam beşli deneysel işlem kodunun bu çalışmasında, sol (rast) telinde uyarlanan rast beşlisi çalışılmıştır.

Türk Müziğinde Makamları Meydana Getiren Özel Tam Beşli Çalışmaları
(Çârgâh Beşlisi)

Deneysel İşlem Kodu: 3. 4.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



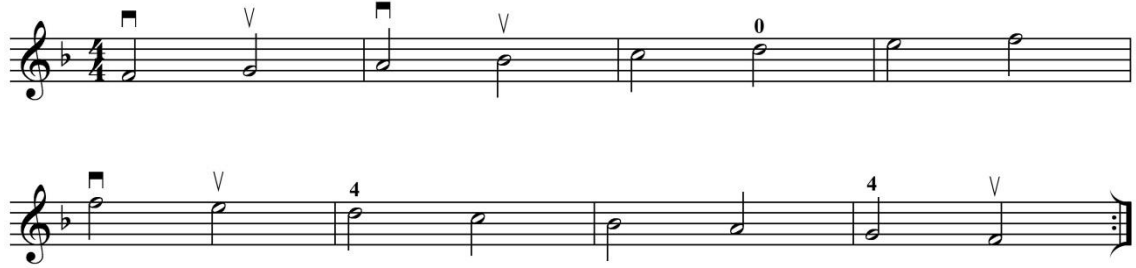
Şekil 3.38. *Keman Çalgısında Tam Beşli Çalışmaları (Çârgâh Beşlisi)*

Şekil 3. 38.`de sunulan 3. 4. numaralı derste çârgâh beşlisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Özel tam beşli deneysel işlem kodunun bu çalışmasında, do (kaba çârgâh) telinde uyarlanan çârgâh beşlisi çalışılmıştır.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Acem Aşîrân Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



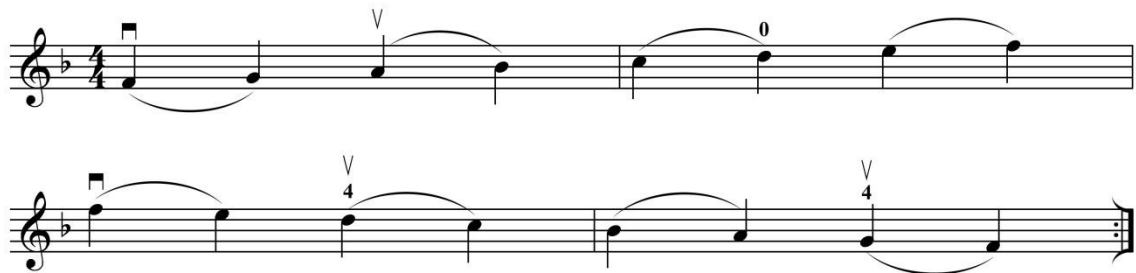
Şekil 3.39. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)

Şekil 3. 39.`da sunulan 4. 3. numaralı derste acem aşîrân makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Acem Aşîrân Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 3. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.40. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)

Şekil 3. 40.`da sunulan 4. 3. 1. numaralı derste acem aşîrân makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak

sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Acem Aşîrân Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 3. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.41. *Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)*

Şekil 3. 41.`de sunulan 4. 3. 2. numaralı derste acem aşîrân makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Acem Aşîrân Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 3. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



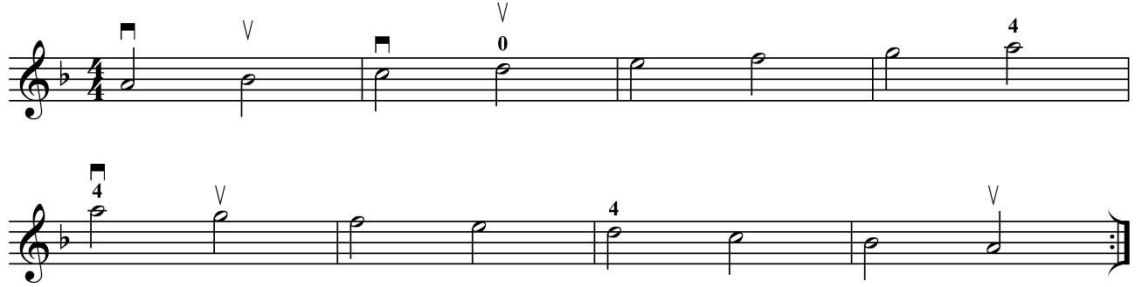
Şekil 3.42. *Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)*

Şekil 3. 42.`de sunulan 4. 3. 3. numaralı derste acem aşîrân makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Kürdî Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 4.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



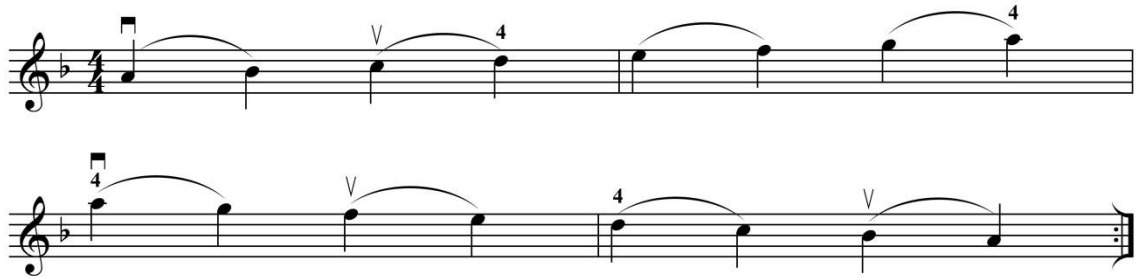
Şekil 3.43. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî Makamı)

Şekil 3. 43.`te sunulan 4. 4. numaralı derste kürdî makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Kürdî Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 4. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.44. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî Makamı)

Şekil 3. 44.`te sunulan 4. 4. 1. numaralı derste kürdî makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Kürdî Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 4. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



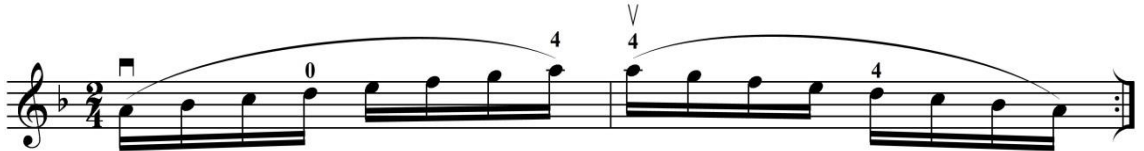
Şekil 3.45. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî Makamı)

Şekil 3. 45.`te sunulan 4. 4. 2. numaralı derste kürdî makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Kürdî Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 4. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.46. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî Makamı)

Şekil 3. 46.`da sunulan 4. 4. 2. numaralı derste kürdî makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizilerinde Arpej Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 5. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



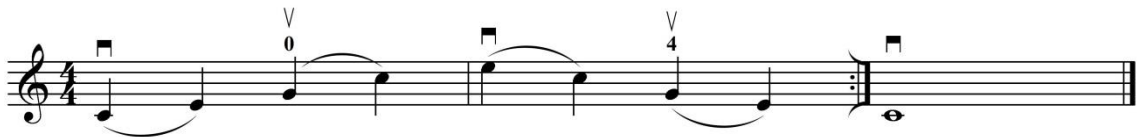
Şekil 3.47. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 47.`de sunulan 5. 2. numaralı derste çârgâh makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Bu arpej çalışmasında hüseyinî (mî) perdesinin arpeje dâhil edilmesi, arpej çalışmasının dönüşlü olarak çalınmasından ve akıcı bir duruma sebebiyet vermesinden dolayı araştırmacı tarafından öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizilerinde Arpej Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 5. 2. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.48. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 48.`de sunulan 5. 2. 1. numaralı derste çârgâh makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu arpej çalışmasında hüseyinî (mi) perdesinin arpeje dâhil edilmesi, arpej çalışmasının dönüşlü olarak çalınmasından ve akıcı bir duruma sebebiyet vermesinden dolayı araştırmacı tarafından öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizilerinde Arpej Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 5. 2. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



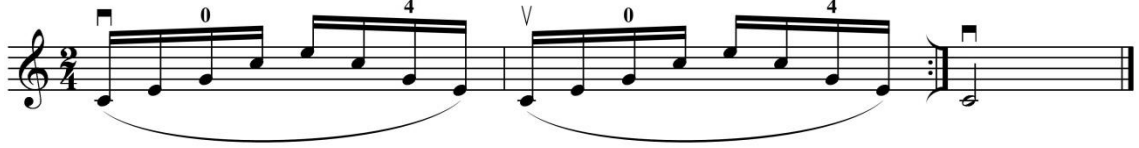
Şekil 3.49. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 49.`da sunulan 5. 2. 2. numaralı derste çârgâh makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu arpej çalışmasında hüseyinî (mi) perdesinin arpeje dâhil edilmesi, arpej çalışmasının dönüşlü olarak çalınmasından ve akıcı bir duruma sebebiyet vermesinden dolayı araştırmacı tarafından öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizilerinde Arpej Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 5. 2. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



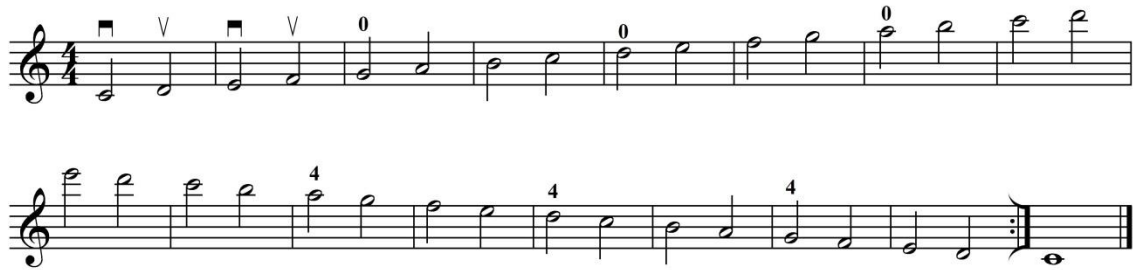
Şekil 3.50. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 50.`de sunulan 5. 2. 3. numaralı derste çârgâh makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu arpej çalışmasında hüseyinî (mi) perdesinin arpeje dâhil edilmesi, arpej çalışmasının dönüşlü olarak çalınmasından ve akıcı bir duruma sebebiyet vermesinden dolayı araştırmacı tarafından öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 6. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



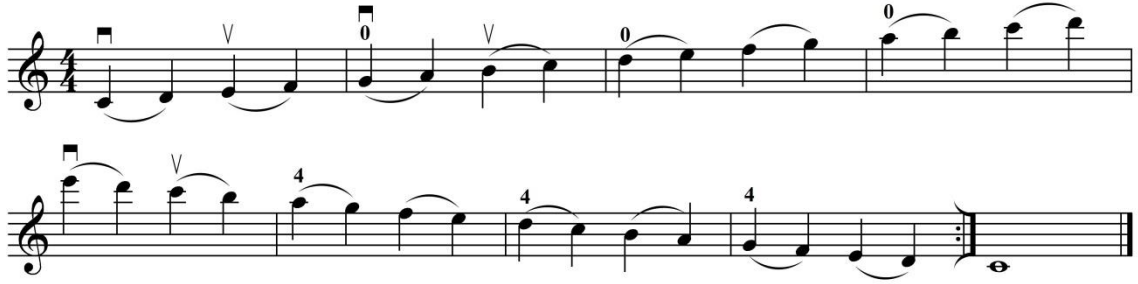
Şekil 3.51. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 51.`de sunulan 6. 1. numaralı derste çârgâh makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Bu çalışmada iki oktav içinde dizi çalışması uygulamasına rağmen tiz nevâ (re) ve tiz hüseyinî (mi) perdelerinin seslendirilmesindeki sebep, iki oktav içinde gam çalışmasına akışkanlık vermesinden dolayı düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 6. 1. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



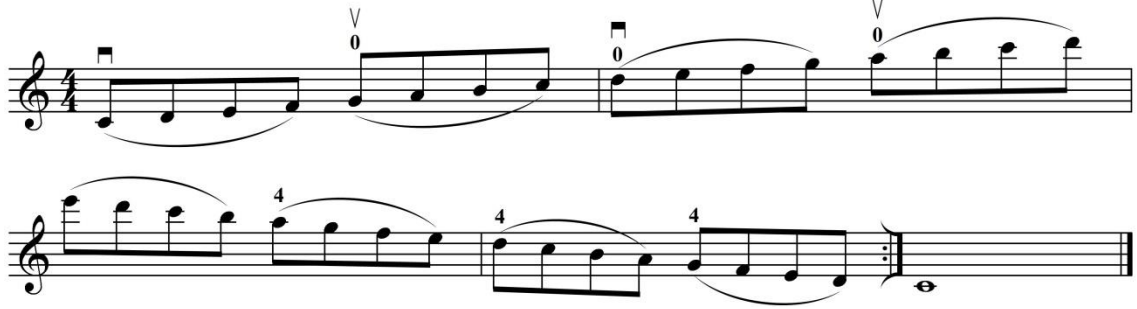
Şekil 3.52. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 52.`de sunulan 6. 1. 1. numaralı derste çârgâh makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu çalışmada iki oktav içinde dizi çalışması uygulamasına rağmen tiz nevâ (re) ve tiz hüseyinî (mi) perdelerinin seslendirilmesindeki sebep, iki oktav içinde gam çalışmasına akışkanlık vermesinden dolayı düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 6. 1. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



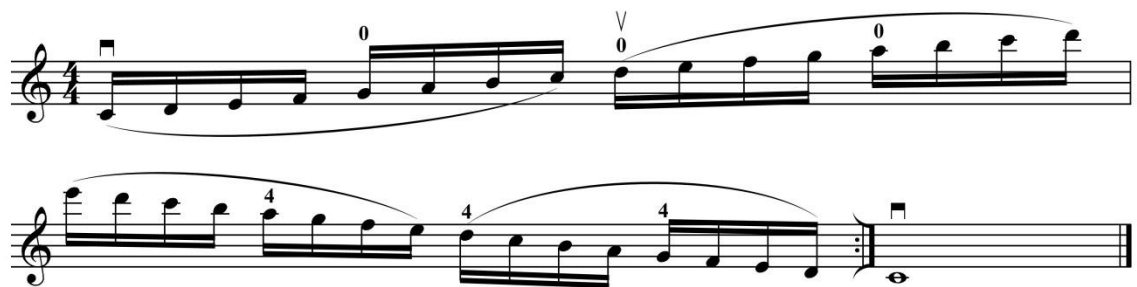
Şekil 3.53. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 53.'te sunulan 6. 1. 2. numaralı derste çârgâh makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu çalışmada iki oktav içinde dizi çalışması uygulamasına rağmen tiz nevâ (re) ve tiz hüseyinî (mi) perdelerinin seslendirilmesindeki sebep, iki oktav içinde gam çalışmasına akışkanlık vermesinden dolayı düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 6. 1. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



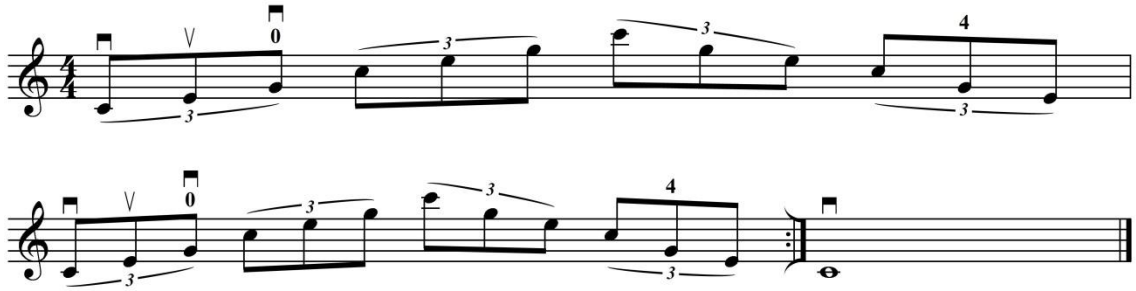
Şekil 3.54. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 54.`te sunulan 6. 1. 3. numaralı derste çârgâh makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu çalışmada iki oktav içinde dizi çalışması uygulamasına rağmen tiz nevâ (re) ve tiz hüseyinî (mi) perdelerinin seslendirilmesindeki sebep, iki oktav içinde gam çalışmasına akışkanlık vermesinden dolayı düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 7. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



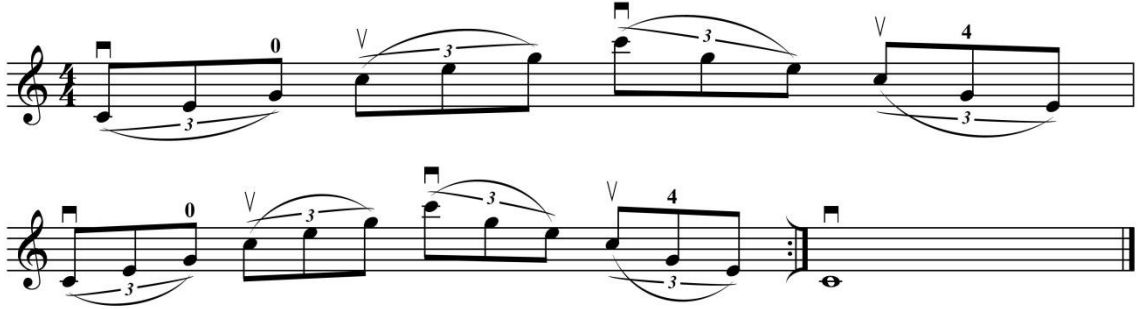
Şekil 3.55. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 55.`te sunulan 7. 1. numaralı derste çârgâh makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 7. 1. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



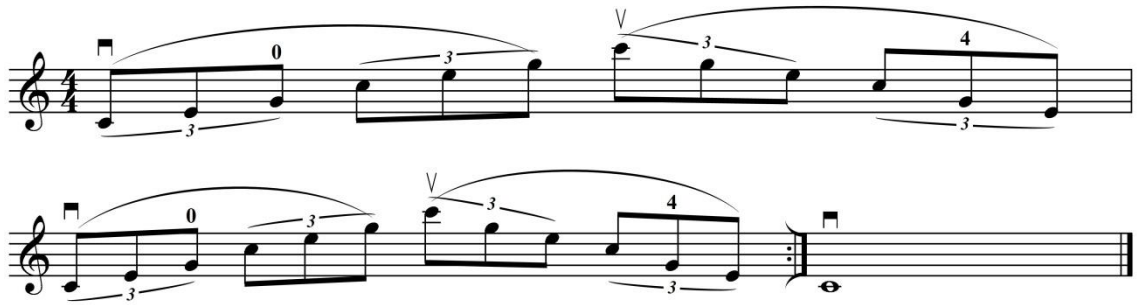
Şekil 3.56. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 56.`da sunulan 7. 1. 1. numaralı derste çârgâh makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da üçerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Çârgâh Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 7. 1. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.57. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

Şekil 3. 57.`de sunulan 7. 1. 2. numaralı derste çârgâh makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da altışarlı biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

3.2.3.2.3 Öğretim Sisteminde 3`üncü Hafta Çalışmaları

Öğretim sisteminin 3`üncü haftasındaki deneysel işlem süreci planı ve içerikleri alt başlıklar biçiminde açıklanmış ve uygulanmıştır.

3.2.3.2.3.1 3`üncü Haftanın Ders İçerikleri

Yöntem : Deneysel.

Deneysel İşlem Kodları : Türk Müziğinde Makam Dizileri (4.) Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (5.), Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav) (6.), Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav) (7.). Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav ve Konum Geçişli) (8.), Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav ve Konum Geçişli) (9.), Dört Ölçülük Tonal Ezgi (10.), Dört Ölçülük Makamsal Ezgi (11.).

Materyaller : Keman çalgısı ve ilgili etütlerin yazılı dokümanları.

Öğrenci Sayısı : 4.

Ders Süresi : $45` + 45` + 45` + 45` = 4 \times 45` = 180$ Dakika (4 Ders).

3.2.3.2.3.1.1 Ders 01

Ders 01`de bulunan, “Türk Müziğinde Makam Dizileri” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından kürdî`li hicazkâr makamını tanıır ve ifade eder.
- Öğrendiği makam dizilerini arşelemeli olarak çalar.

- Öğrendiği makamların hangi dörtlü ve beşliden meydana geldiğini söyler.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (4.5. – 4.5.1. – 4.5.2. – 4.5.3.) etütleri çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.3.1.2 Ders 02

Ders 02`de bulunan, “Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından rast makamını tanır ve ifade eder.
- Arpejin tanımını söyler.
- Öğrendiği makam dizilerinin arpejini arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (5.3. – 5.3.1. – 5.3.2. – 5.3.3.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.3.1.3 Ders 03

Ders 03`te bulunan, “Türk Müziği Makam Dizileri (İki Oktav)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından ferahfezâ makamını tanır ve ifade eder.
- Öğrendiği makam dizilerini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (6.2. – 6.2.1. – 6.2.2. – 6.2.3.) etütleri çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.3.1.4 Ders 04

Ders 04`te bulunan, “Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler (İki Oktav)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından ferahnâk makamını tanır ve ifade eder.
- Arpejin tanımını söyler.
- Öğrendiği makam dizilerinin arpejini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (7.2. – 7.2.1. – 7.2.2.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.3.1.5 Ders 05

Ders 05`te bulunan, “Türk Müziği Makam Dizileri (İki Oktav ve Konum Geçişli)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından acem aşîrân makamını tanır ve ifade eder.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde konum geçişli ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (8.1. – 8.1.1. – 8.1.2. – 8.1.3.) etütleri çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.3.1.6 Ders 06

Ders 06`da bulunan, “Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpejler (İki Oktav ve Konum Geçişli)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından mâhûr makamını tanır ve ifade eder.
- Arpejin tanımını söyler.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerinin arpejini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde konum geçişli ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (9.1. – 9.1.1. – 9.1.2.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.3.1.7 Ders 07

Ders 07`de bulunan, “Dört Ölçülük Tonal Ezgi” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Majör ve Minör tonalitenin ne olduğunu ve nasıl oluştuğunu söyler.

- Majör ile minör tonalitenin farklılığını söyler.
- Do majör dizisini tanır ve çalgısında icra eder.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği ders konusuyla ilgili olarak (10.1. – 10.2.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.3.1.8 Ders 08

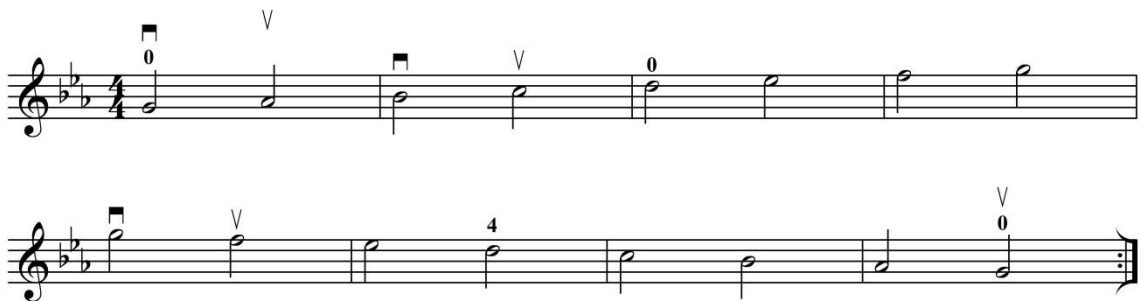
Ders 08`de bulunan, “Dört Ölçülük Makamsal Ezgi” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından nihâvend ve hicaz makamlarını tanır ve ifade eder.
- Usûlün ne olduğunu ve neye yaradığını söyler.
- Sengin semâi ve düyek usûllerini tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği ders konusuyla ilgili olarak (11.1. – 11.2.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Kürdî`li Hicazkâr Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 4. 5.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



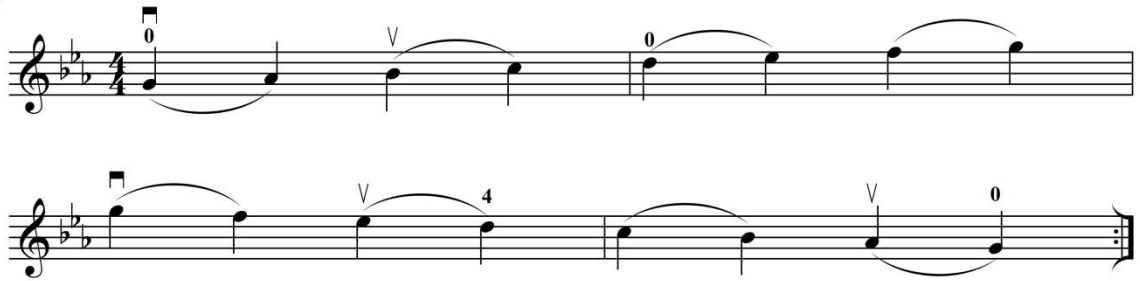
Şekil 3.58. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî`li Hicazkâr Makamı)

Şekil 3. 58.`de sunulan 4. 5. numaralı derste kürdî`li hicazkâr makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Kürdî`li Hicazkâr Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 5. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.59. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî`li Hicazkâr Makamı)

Şekil 3. 59.`da sunulan 4. 5. 1. numaralı derste kürdî`li hicazkâr makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Kürdî`li Hicazkâr Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 5. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.60. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî`li Hicazkâr Makamı)

Şekil 3. 60.`da sunulan 4. 5. 2. numaralı derste kürdî'li hicazkâr makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Kürdî'li Hicazkâr Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 4. 5. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.61. *Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Kürdî'li Hicazkâr Makamı)*

Şekil 3. 61.`de sunulan 4. 5. 3. numaralı derste kürdî'li hicazkâr makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Ferahfezâ Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 6. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



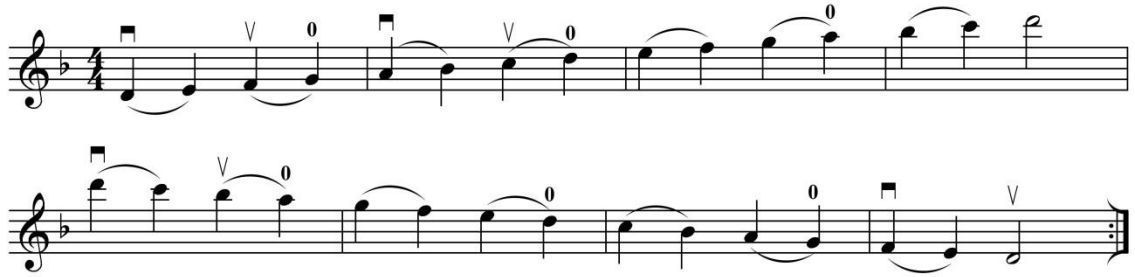
Şekil 3.62. *Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Ferahfezâ Makamı)*

Şekil 3. 62.`de sunulan 6. 2. numaralı derste ferahfezâ makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Bu çalışmada iki oktav içinde dizi çalışması uygulamasına rağmen kaba nîm hicaz (do diyez) perdesinin seslendirilmesi ve diziye özel bir uygulama yapılması, iki oktav içinde gam çalışmasına akışkanlık vermesinden dolayı düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Ferahfezâ Makamı)

DeneySEL İşlem Kodu: 6. 2. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



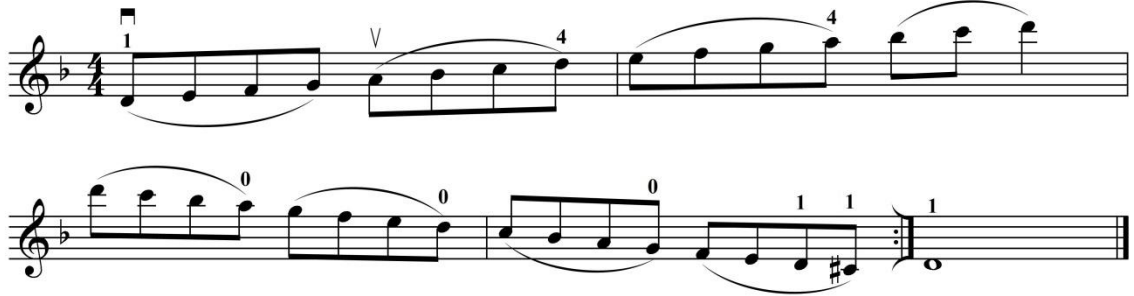
Şekil 3.63. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Ferahfezâ Makamı)

Şekil 3. 63.`te sunulan 6. 2. 1. numaralı derste ferahfezâ makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu çalışmada iki oktav içinde dizi çalışması uygulamasına rağmen kaba nîm hicaz (do diyez) perdesinin seslendirilmesi ve diziye özel bir uygulama yapılması, iki oktav içinde gam çalışmasına akışkanlık vermesinden dolayı düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Ferahfezâ Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 6. 2. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



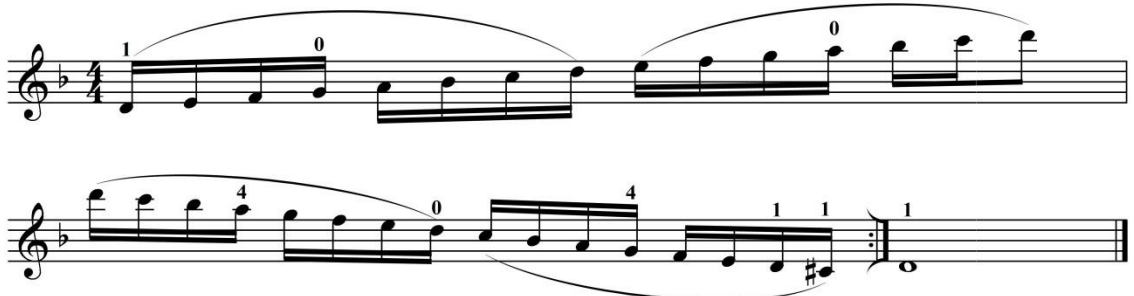
Şekil 3.64. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Ferahfezâ Makamı)

Şekil 3. 64.`te sunulan 6. 2. 2. numaralı derste ferahfezâ makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu çalışmada iki oktav içinde dizi çalışması uygulamasına rağmen kaba nîm hicaz (do diyez) perdesinin seslendirilmesi ve diziye özel bir uygulama yapılması, iki oktav içinde gam çalışmasına akışkanlık vermesinden dolayı düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Ferahfezâ Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 6. 2. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.65. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Ferahfezâ Makamı)

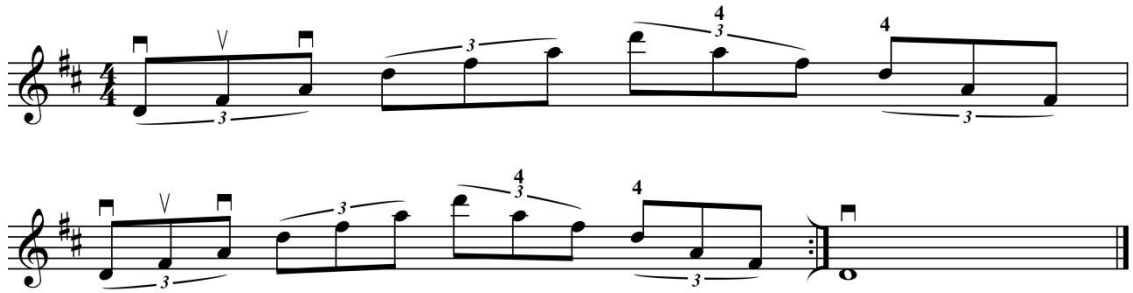
Şekil 3. 65.`te sunulan 6. 2. 3. numaralı derste ferahfezâ makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu çalışmada iki oktav içinde dizi çalışması uygulamasına rağmen kaba nîm hicaz (do diyez) perdesinin seslendirilmesi ve diziye özel bir uygulama yapılması, iki oktav içinde gam çalışmasına akışkanlık vermesinden dolayı düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları

(Ferahnâk Makamı)

DeneySEL İşlem Kodu: 7. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.66. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Ferahnâk Makamı)

Şekil 3. 66.`da sunulan 7. 2. numaralı derste ferahnâk makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Ferahnâk Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 7. 2. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.67. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Ferahnâk Makamı)

Şekil 3. 67.'de sunulan 7. 2. 1. numaralı derste ferahnâk makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da üçerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Ferahnâk Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 7. 2. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.68. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Ferahnâk Makamı)

Şekil 3. 68.`de sunulan 7. 2. 2. numaralı derste ferahnâk makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci konumda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde ve notalar da altışarlı biçimde birbirine bağlanarak sağ el çalışması için düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Acem Aşîrân Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 8. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



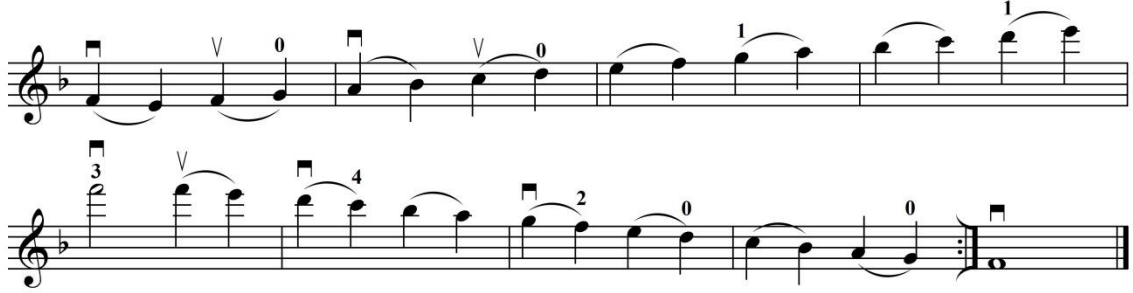
Şekil 3.69. *Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)*

Şekil 3. 69.`da sunulan 8. 1. numaralı derste acem aşîrân makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında konum geçişleri uygulanarak sol el çalışılması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Acem Aşîrân Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 1. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



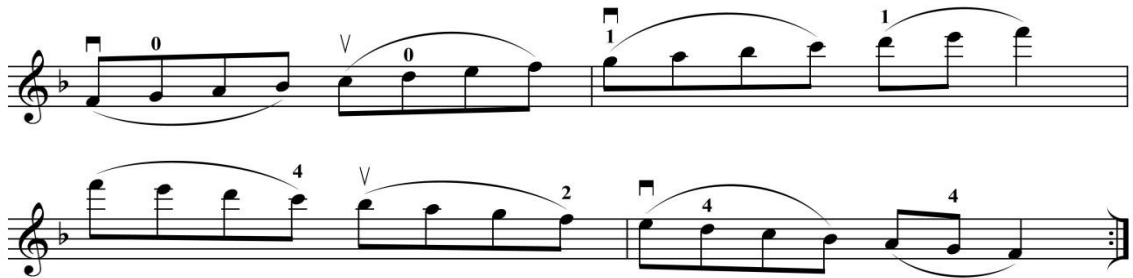
Şekil 3.70. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)

Şekil 3. 70.`de sunulan 8. 1. 1. numaralı derste acem aşîrân makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada iki oktav içinde dizi çalışması uygulamasına rağmen hüseyinî aşîrân (mî) perdesinin seslendirilmesindeki sebep, iki oktav içinde gam çalışmasına akışkanlık vermesinden dolayı düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Acem Aşîrân Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 1. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU

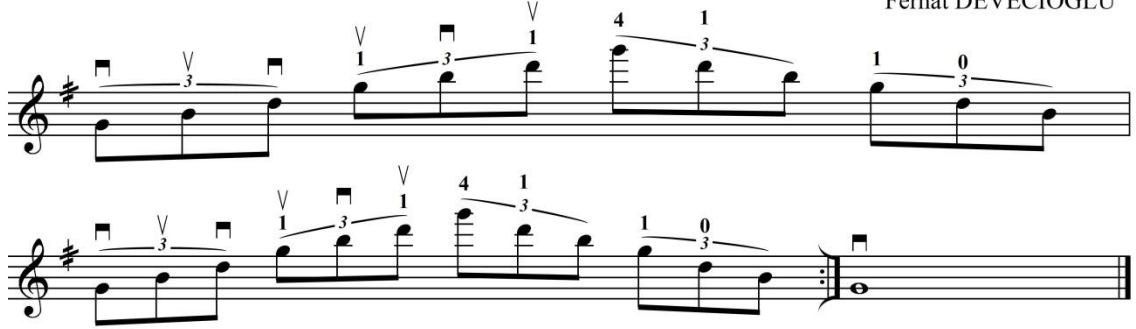


Şekil 3.71. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Mâhûr Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 9. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



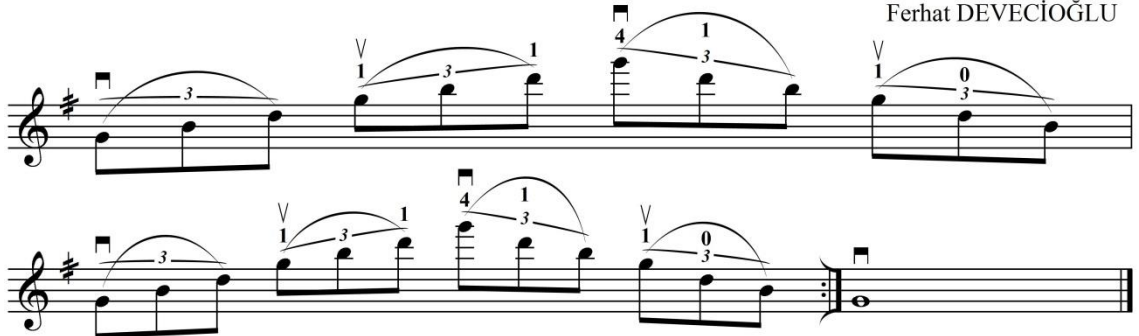
Şekil 3.73. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)

Şekil 3. 73.`te sunulan 9. 1. numaralı derste mâhûr makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında konum geçişleri uygulanarak sol el çalışılması düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Mâhûr Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 9. 1. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



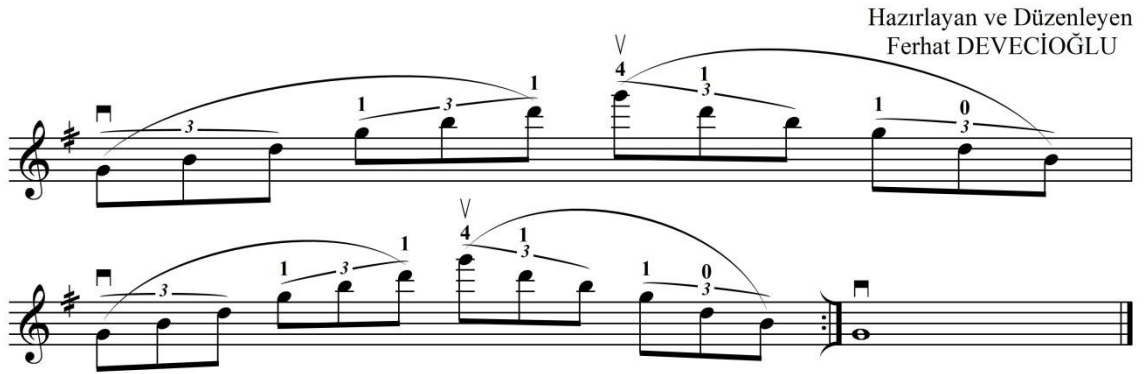
Şekil 3.74. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)

Şekil 3. 74.`te sunulan 9. 1. 1. numaralı derste mâhûr makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da üçerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları

(Mâhûr Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 9. 1. 2.



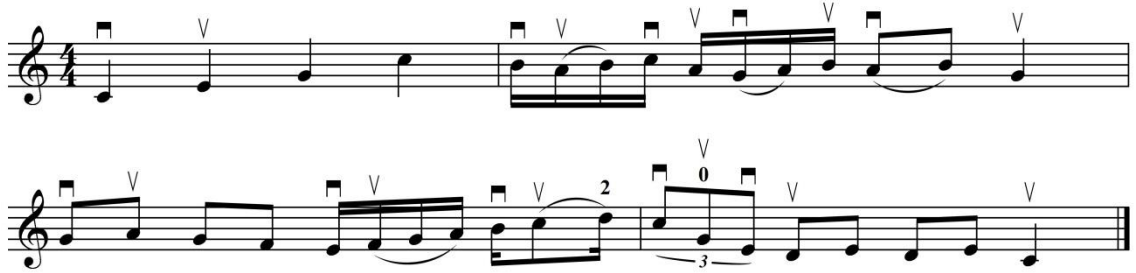
Şekil 3.75. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)

Şekil 3. 75.`te sunulan 9. 1. 1. numaralı derste mâhûr makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da altışarlı biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Keman Çalgısında, Dört Ölçülük Do Majör Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneysel İşlem Kodu: 10. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



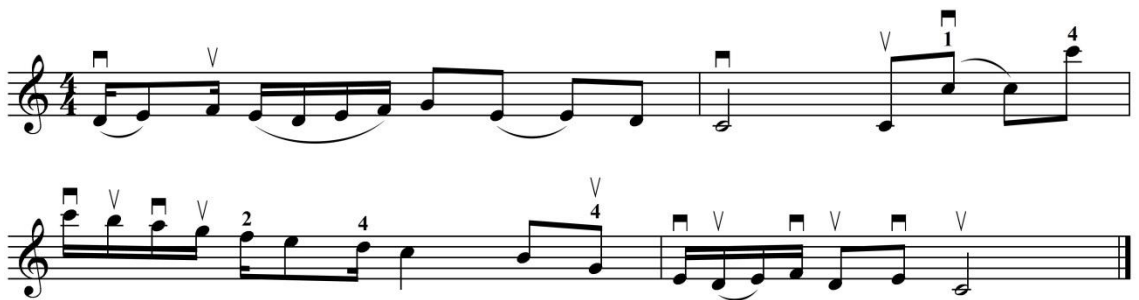
Şekil 3.76. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Do Majör)

Şekil 3. 76.`da sunulan 10. 1. numaralı derste 4 ölçülük 4/4`lük ölçüde ve do majör dizisinde bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 4`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Keman Çalgısında, Dört Ölçülük Do Majör Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneysel İşlem Kodu: 10. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.77. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Do Majör)

Şekil 3. 77.`de sunulan 10. 2. numaralı derste 4 ölçülük 4/4`lük ölçüde ve do majör dizisinde bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Keman Çalgısında, Dört Ölçülük Nihâvend Makamında Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneysel İşlem Kodu: 11. 1.

Usûlü: Düyek

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.78. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 78.'de sunulan 11. 1. numaralı derste 4 ölçülük düyek usûlünde (8/8) ve nihâvend makamında bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci ve 3'üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Keman Çalgısında, Dört Ölçülük Hicaz Makamında Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneysel İşlem Kodu: 11. 2.

Usûlü: Sengin Semâi

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.79. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Hicaz Makamı)

Şekil 3. 79.'da sunulan 11. 2. numaralı derste 4 ölçülük sengin semâi usûlünde (6/4) ve hicaz makamında bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci ve 3'üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

3.2.3.2.4 Öğretim Sisteminde 4'üncü Hafta Çalışmaları

Öğretim sisteminin 4'üncü haftasındaki deneysel işlem süreci planı ve içerikleri alt başlıklar biçiminde açıklanmış ve uygulanmıştır.

3.2.3.2.4.1 4'üncü Haftanın Ders İçerikleri

Yöntem : Deneysel.

Deneysel İşlem Kodları : Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav, Konum Geçişli ve Arşelemeli) (8.), Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav, Konum Geçişli ve Arşelemeli) (9.), Dört Ölçülük Tonal Ezgi (10.), Dört Ölçülük Makamsal Ezgi (11.), Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi (12.), Şarkı Türünden Eserler (13.), Peşrev Türünden Eserler (14.), Saz Semâi Türünden Eserler (15.).

Materyaller : Keman çalgısı, ilgili etütlerin yazılı dokümanları, müzik çalar ve görüntü oynatıcı cihazlar (teyp, radyo, bilgisayar, video, vb.).

Eserler : “Kime Halim Diyeyim Kime Feryâd Edeyim”, “Nihâvend Peşrev (Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi)”, “Bûselik Saz Semâi”.

Öğrenci Sayısı : 4.

Ders Süresi : $45' + 45' + 45' + 45' = 4 \times 45' = 180$ Dakika (4 Ders).

3.2.3.2.4.1.1 Ders 01

Ders 01'de bulunan, “Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav ve Konum Geçişli)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından rast makamını tanır ve ifade eder.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde konum geçişli ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (8.2. – 8.2.1. – 8.2.2. – 8.2.3.) etütleri çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.4.1.2 Ders 02

Ders 02`de bulunan, “Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav ve Konum Geçişli)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından nihâvend makamını tanır ve ifade eder.
- Arpejin tanımını söyler.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerinin arpejini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde konum geçişli ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (9.2. – 9.2.1. – 9.2.2.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.4.1.3 Ders 03

Ders 03`te bulunan, “Dört Ölçülük Tonal Ezgi” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Majör ve minör tonalitenin ne olduğunu ve nasıl oluştuğunu söyler.
- Majör ile minör tonalitenin farklılığını söyler.
- Sol majör ve la minör dizisini tanır ve çalgısında icra eder.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği ders konusuyla ilgili olarak (10.3. – 10.4.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.4.1.4 Ders 04

Ders 04`te bulunan, “Dört Ölçülük Makamsal Ezgi” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından ferahfezâ ve nihâvend makamlarını tanır ve ifade eder.

- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Sengin semâi ve curcuna usûllerini tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği ders konusuyla ilgili olarak (11.3. – 11.4.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.4.1.5 Ders 05

Ders 05`te bulunan, “Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından kürdî ve cârgâh makamlarını tanır ve ifade eder.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Sofyân ve düyek usûllerini tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği ders konusuyla ilgili olarak (12.1. – 12.2. – 12.3.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.4.1.6 Ders 06

Ders 06`da bulunan, “Şarkı Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Şarkı türü hakkında bilgiler söyler.
- Şarkı türüne ait eser isimlerini söyler.
- Şarkı türünün özelliklerini söyler.
- Şarkı türlerini dinler ve benimser.
- Türk müziği makamlarından acem aşîrân makamını tanır ve ifade eder.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.

- Düyek usûlünü tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Eserin bestek arı olan Tanbûrî Fâize Ergin`i tanır ve diğ r eserlerinin dinler.
- “Kime Hâlim Diyeyim Kime Feryâd Edeyim” (13.1.) adlı eseri konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve  devlendirilir.

3.2.3.2.4.1.7 Ders 07

Ders 07`de bulunan, “Peşrev Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Peşrev türü hakkında bilgiler söyler.
- Peşrev türüne ait eser isimlerini söyler.
- Peşrev türünün özelliklerini söyler.
- Peşrev türlerini dinler ve benimser.
- Türk müziği makamlarından rast makamını tanır ve ifade eder.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve  alar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve  alar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Hafîf usûlünü tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Eserin bestek arı olan Hüseyin Sâdettin AREL`i tanır ve diğ r eserlerinin dinler.
- “Nihâvend Peşrev (Mini Minin Bir Nihâvend Peşrevi)” (14.1.) adlı eseri konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve  devlendirilir.

3.2.3.2.4.1.8 Ders 08

Ders 08`de bulunan, “Saz Semâi Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Saz semâi türü hakkında bilgiler söyler.
- Saz semâi türüne ait eser isimlerini söyler.
- Saz semâi türünün özelliklerini söyler.
- Saz semâi türlerini dinler ve benimser.
- Saz semâi, peşrev ve şarkı türleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları söyler.
- Türk müziği makamlarından b selik makamını tanır ve ifade eder.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve  alar.

- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Aksak semâî ve semâî usûllerini tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Eserin bestekârı olan Sultân I. Mahmud`u tanır ve diğer eserlerinin dinler.
- “Bûselik Saz Semâî” (15.1.) adlı eseri konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Rast Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



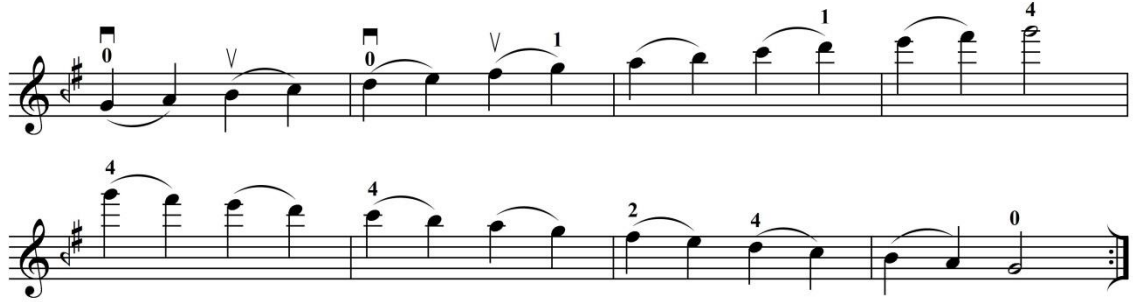
Şekil 3.80. *Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)*

Şekil 3. 80.`de sunulan 8. 2. numaralı derste rast makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında konum geçişleri uygulanarak sol el çalışılması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Rast Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 2. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



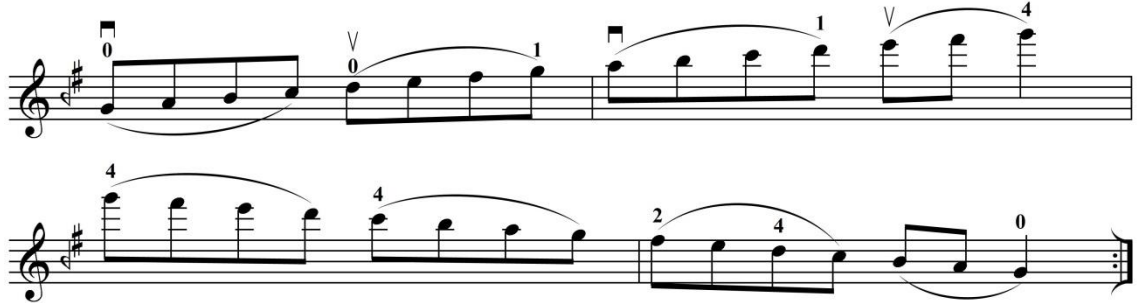
Şekil 3.81. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)

Şekil 3. 81.`de sunulan 8. 2. 1. numaralı derste rast makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Rast Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 2. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



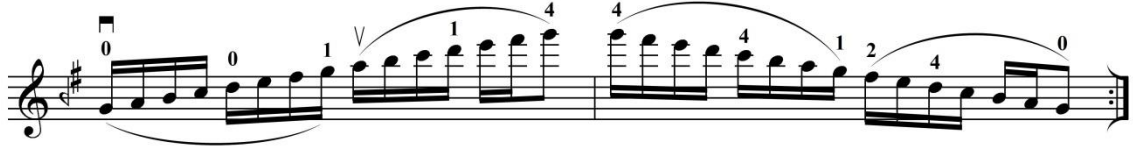
Şekil 3.82. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)

Şekil 3. 82.`de sunulan 8. 2. 2. numaralı derste rast makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Rast Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 2. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



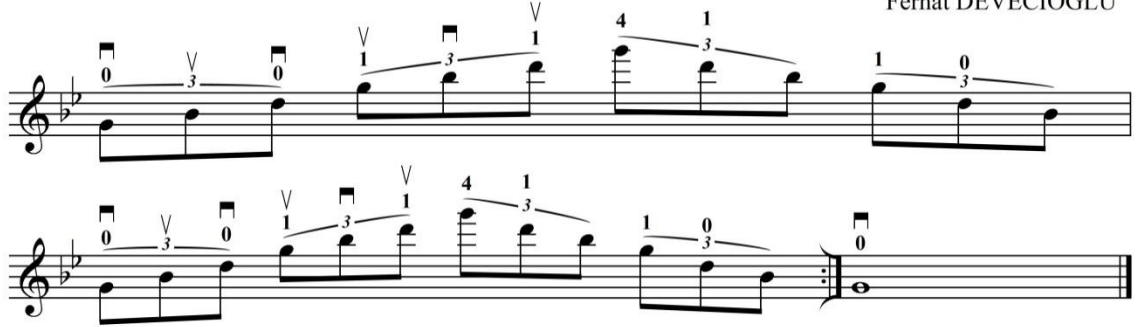
Şekil 3.83. *Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)*

Şekil 3. 83.`te sunulan 8. 2. 3. numaralı derste rast makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneyssel İşlem Kodu: 9. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



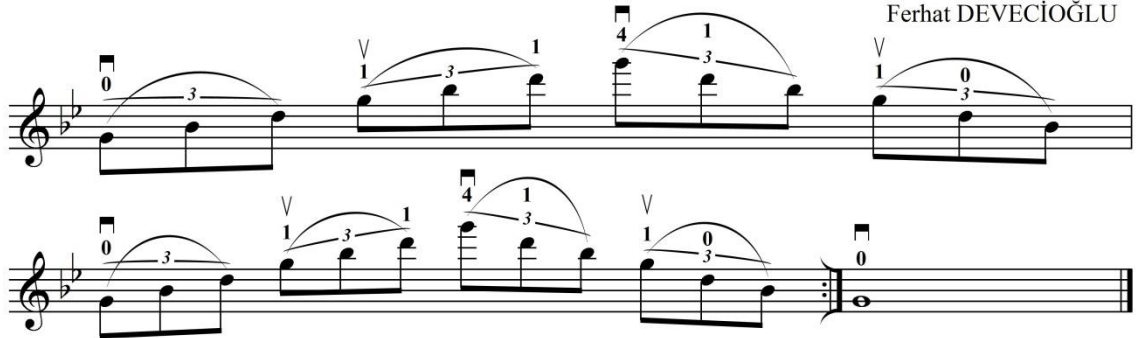
Şekil 3.84. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 84.`te sunulan 9. 2. numaralı derste nihâvend makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında konum geçişleri uygulanarak sol el çalışılması düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneyssel İşlem Kodu: 9. 2. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



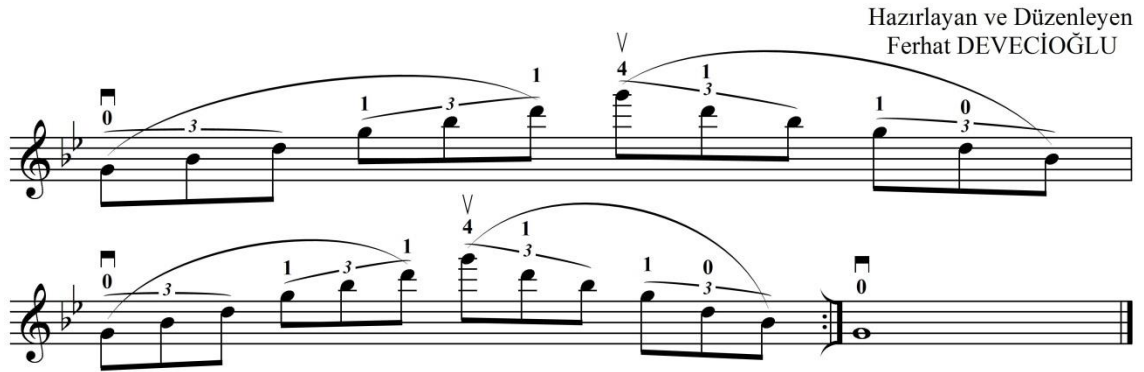
Şekil 3.85. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 85.`te sunulan 9. 2. 1. numaralı derste nihâvend makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da üçerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları

(Nihâvend Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 9. 2. 2.



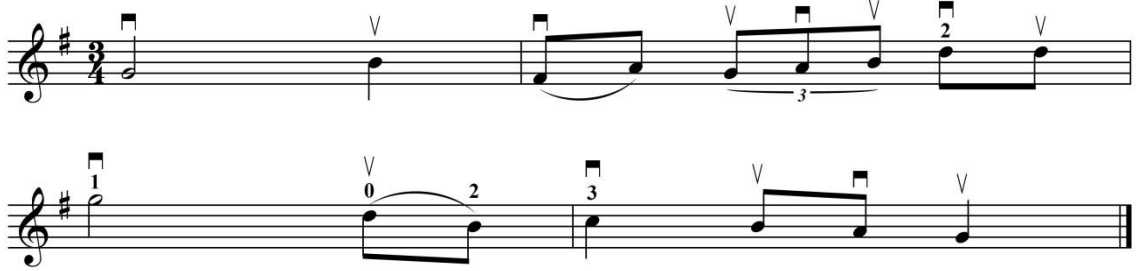
Şekil 3.86. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 86.`da sunulan 9. 2. 2. numaralı derste nihâvend makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da altışarlı biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Keman Çalgısında, Dört Ölçülük Sol Majör Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneyisel İşlem Kodu: 10. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.87. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Sol Majör)

Şekil 3. 87.`de sunulan 10. 3. numaralı derste 4 ölçülük 3/4`lük ölçüde ve sol majör dizisinde bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Keman Çalgısında, Dört Ölçülük La Minör Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneyisel İşlem Kodu: 10. 4.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.88. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (La Minör)

Şekil 3. 88.`de sunulan 10. 4. numaralı derste 4 ölçülük 2/4`lük ölçüde ve la minör dizisinde bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Keman Çalgısında, Dört Ölçülük Ferahfezâ Makamında Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneyisel İşlem Kodu: 11. 3

Usûlü: Sengin Semâi

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.89. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Ferahfezâ Makamı)

Şekil 3. 89.`da sunulan 11. 3. numaralı derste 4 ölçülük sengin semâi usûlünde (6/4) ve ferahfezâ makamında bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Keman Çalgısında, Dört Ölçümlük Nihâvend Makamında Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol Düzenlemeli)

Deneyisel İşlem Kodu: 11. 4.

Usûlü: Curcuna

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.90. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 90.'da sunulan 11. 4. numaralı derste 4 ölçümlük curcuna usûlünde (10/8) ve nihâvend makamında bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci ve 3'üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Keman Çalgısında, Dört Ölçülük Kürdî Makamında Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneyisel İşlem Kodu: 12. 1.

Usûlü: Düyek

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.91. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Kürdî Makamı)

Şekil 3. 91.'de sunulan 12. 1. numaralı derste 8 ölçülük düyek usûlünde (8/8) ve kürdî makamında bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci ve 3'üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Keman Çalgısında, Sekiz Ölçülük Çârgâh Makamında Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneyisel İşlem Kodu: 12. 2.

Usûlü: Sofyân

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.92. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Çârgâh Makamı)

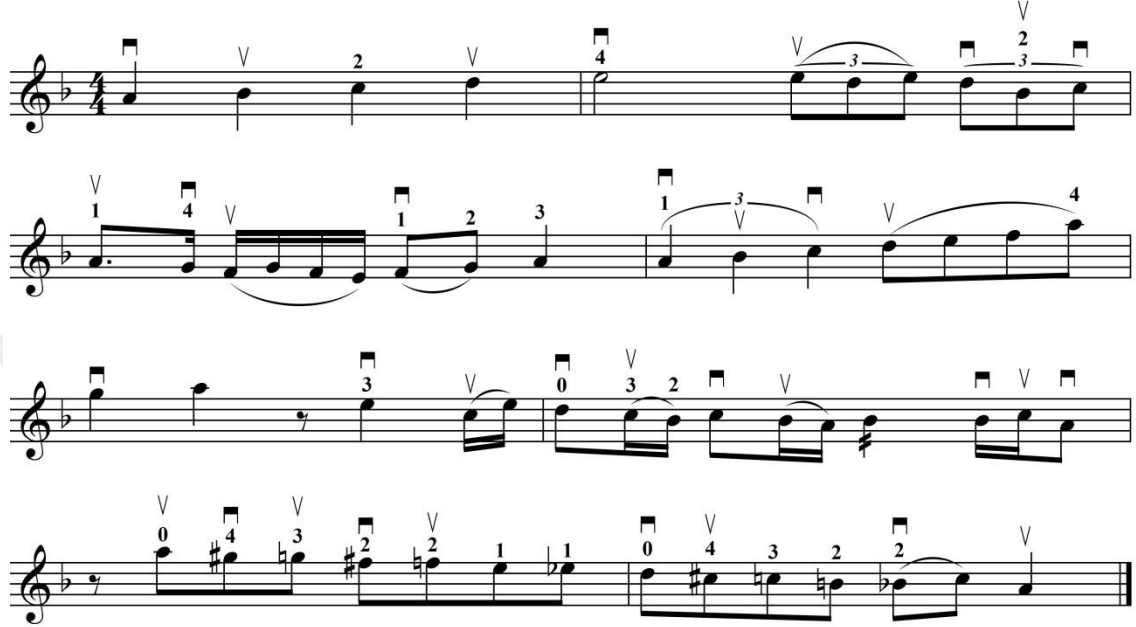
Şekil 3. 92.`de sunulan 12. 2. numaralı derste 8 ölçülük düyek usûlünde (8/8) ve çârgâh makamında bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Keman Çalgısında, Sekiz Ölçülük Kürdî Makamında Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneysel İşlem Kodu: 12. 3.

Usûlü: Sofyân

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.93. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Kürdî Makamı)

Şekil 3. 93.`te sunulan 12. 3. numaralı derste 8 ölçülük sofyân usûlünde (4/4) ve kürdî makamında bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci, 2`nci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Acem Aşırân Şarkı
(Kime Hâlim Diyeyim Kime Feryâd Edeyim)

Deneyisel İşlem Kodu: 13. 1.

Güfte : ?

Beste : Tanbûrî Fâize ERGİN

Usûlü: Düyek

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

The musical score is written in 8/4 time and consists of eight staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. Some notes are marked with a 'V' symbol, likely indicating a breath mark or a specific articulation. The score includes a repeat sign at the end of the first staff and a double bar line at the end of the eighth staff. The text 'Aranağme ...' is written above the second staff.

Şekil 3.94. Kime Hâlim Diyeyim Kime Feryâd Edeyim (1. Sayfa)

Acem Aşîrân Şarkı
(Kime Hâlim Diyeyim Kime Feryâd Edeyim)



Şekil 3.95. Kime Hâlim Diyeyim Kime Feryâd Edeyim (2. Sayfa)

Şekil 3. 94 ve 3. 95.`te sunulan 13. 1. numaralı derste acem aşîrân makamında şarkı türünde “Kime Hâlim Diyeyim Kime Feryâd Edeyim” adlı eser çalışılmıştır. Eserin güfte sahibi bilinmeyen bestesi ise Tanbûrî Fâize ERGİN’e aittir. Eser düyek usûlünde (8/4) bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM sözlü eserler arşivinin 7227 sayılı repertuvarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci, 3`üncü ve 4`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Şarkı çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Nihâvend Peşrev
(Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi)

Deneysel İşlem Kodu: 14. 1.

Usûlü: Hafif

Beste:

Hüseyin Sâdettin AREL

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:

Ferhat DEVECİOĞLU

p

mf

p

f

p

mf

Mülâzime Hânesi

f

Şekil 3.96. Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi (1. Sayfa)

Nihâvend Peşrev
(Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi)

2

p

mf

II. Hâne

f

ff

III. Hâne

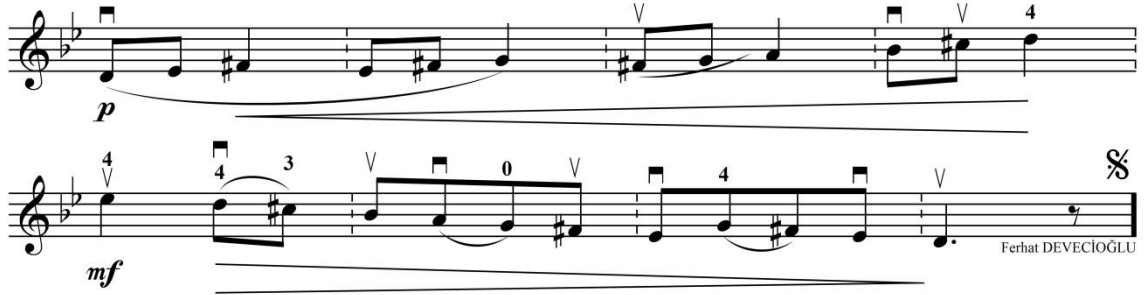
p

mf

Şekil 3.97. Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi (2. Sayfa)

Nihâvend Peşrev
(Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi)

3



Şekil 3.98. *Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi (3. Sayfa)*

Şekil 3. 96, 3. 97 ve 3. 98.`de sunulan 14. 1. numaralı derste nihâvend makamında peşrev türünde “Nihâvend Peşrev (Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi)” adlı eser çalışılmıştır. Eserin bestesi Hüseyin Sâdettin AREL`e ait olan eser hafif usûlünde (32/4) bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM saz eserleri arşivinin 2098 sayılı repertuarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci, 3`üncü ve 4`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Peşrev çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Bûselik Saz Semâi

Deneyisel İşlem Kodu: 15. 1.

Usûlü: Aksak Semâi

Beste: Sultân I. Mahmud

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

Mülâzime Hânesi



II. Hâne



Şekil 3.99. Bûselik Saz Semâi (1. Sayfa)

Bûselik Saz Semâi

III. Hâne

2

IV. Hâne

Usûlü : Semâi

Ferhat DEVECIOĞLU

Şekil 3.100. Bûselik Saz Semâi (2. Sayfa)

Şekil 3. 99 ve 3. 100.`de sunulan 15. 1. numaralı derste bûselik makamında saz semâi türünde “Bûselik Saz Semâi” adlı eser çalışılmıştır. Eserin bestesi Sultân I. Mahmud’a ait olan eser, aksak semâi (10/8) ve semâi (3/4) usûllerinde bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM saz eserleri arşivinin 0401 sayılı repertuarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci, 2`inci, 3`üncü ve 4`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Saz semâi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

3.2.3.2.5 Öğretim Sisteminde 5`inci Hafta Çalışmaları

Öğretim sisteminin 5`inci haftasındaki deneysel işlem süreci planı ve içerikleri alt başlıklar biçiminde açıklanmış ve uygulanmıştır.

3.2.3.2.5.1 5`inci Haftanın Ders İçerikleri

Yöntem : Deneysel.

Deneysel İşlem Kodları : Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav, Konum Geçişli ve Arşelemeli) (8.), Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav, Konum Geçişli ve Arşelemeli) (9.), Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi (12.), Şarkı Türünden Eserler (13.), Peşrev Türünden Eserler (14.), Saz Semâi Türünden Eserler (15.).

Materyaller : Keman çalgısı, ilgili etütlerin yazılı dokümanları, müzik çalar ve görüntü oynatıcı cihazlar (teyp, radyo, bilgisayar, video, vb.).

Eserler : “Rüzgâr Uyumuş Ay Dalıyor Her Taraf Issız”, “Ferahfezâ Peşrev”, “Acem Aşîrân Saz Semâi”.

Öğrenci Sayısı : 4.

Ders Süresi : $45' + 45' + 45' + 45' = 4 \times 45' = 180$ Dakika (4 Ders).

3.2.3.2.5.1.1 Ders 01

Ders 01`de bulunan, “Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav ve Konum Geçişli)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından nihâvend makamını tanıır ve ifade eder.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde konum geçişli ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (8.3. – 8.3.1. – 8.3.2. – 8.3.3.) etütleri çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.5.1.2 Ders 02

Ders 02`de bulunan, “Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav ve Konum Geçişli)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından nihâvend makamını tanır.
- Arpejin tanımını söyler.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerinin arpejini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde konum geçişli ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (9.2. – 9.2.1. – 9.2.2.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.5.1.3 Ders 03

Ders 03`te bulunan, “Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından mâhûr makamını tanır ve ifade eder.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Devr – i hindî usûlünü tanır, bilgiler söyler ve usûlü vuruluşunu vurur.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği ders konusuyla ilgili olarak (12.4.) etüdü çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.5.1.4 Ders 04

Ders 04`te bulunan, “Şarkı Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Şarkı türü hakkında bilgiler söyler.
- Şarkı türüne ait eser isimlerini söyler.
- Şarkı türünün özelliklerini söyler.

- Şarkı türlerini dinler ve benimser.
- Türk müziği makamlarından acem kürdî makamını tanır ve ifade eder.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Sengin semâi usûlünü tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Eserin güftesi Cenap Muhittin KOZANOĞLU ve bestesi Refik FERSAN'a ait olan kişileri tanır ve diğer eserlerini dinler.
- “Rüzgâr Uyumuş Ay Dalıyor Her Taraf Issız” (13.2.) adlı eser konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.5.1.5 Ders 05

Ders 05`de bulunan, “Peşrev Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Peşrev türü hakkında bilgiler söyler.
- Peşrev türüne ait eser isimlerini söyler.
- Peşrev türünün özelliklerini söyler.
- Peşrev türlerini dinler ve benimser.
- Türk müziği makamlarından ferahfezâ makamını tanır ve ifade eder.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Muhammes usûlünü tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Eserin bestekârı olan Zeki Mehmet Ağa'yı tanır ve diğer eserlerinin dinler.
- “Ferahfezâ Peşrev” (14.2.) adlı eser konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.5.1.6 Ders 06

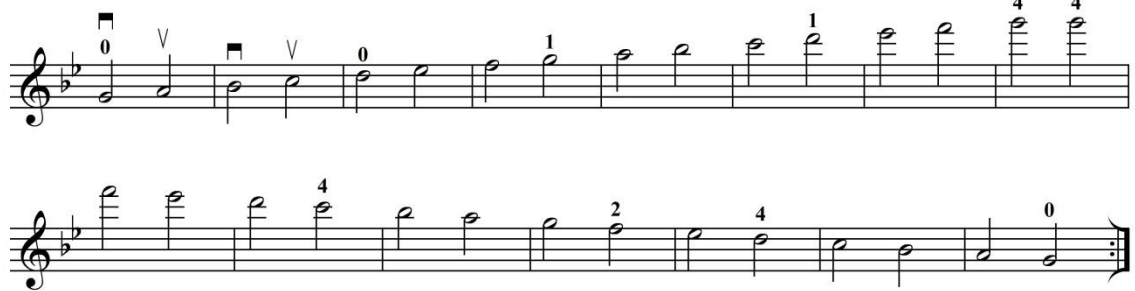
Ders 06`da bulunan, “Saz Semâi Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Saz semâi türü hakkında bilgiler söyler.
- Saz semâi türüne ait eser isimlerini söyler.
- Saz semâi türünün özelliklerini söyler.
- Saz semâi türlerini dinler ve benimser.
- Saz semâi, peşrev ve şarkı türleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları söyler.
- Türk müziği makamlarından acem aşîrân makamını tanır ve ifade eder.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Aksak Semâi ve yürük semâi usûllerini tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Eserin bestekârı olan Udî İbrahim Efendi`yi tanır diğer eserlerinin dinler.
- “Acem Aşîrân Saz Semâi” (15.2.) adlı eser konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 8. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



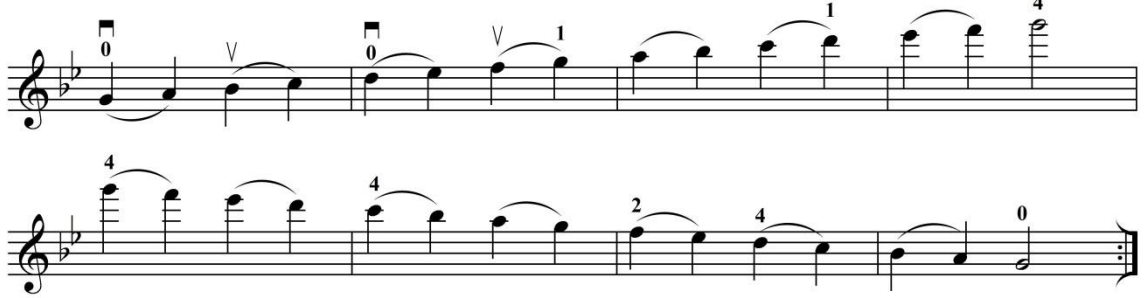
Şekil 3.101. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 101.'de sunulan 8. 3. numaralı derste nihâvend makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci ve 3'üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında konum geçişleri uygulanarak sol el çalışılması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 3. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.102. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 102.'de sunulan 8. 3. 1. numaralı derste nihâvend makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci ve 3'üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da ikiyeşerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 8. 3. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



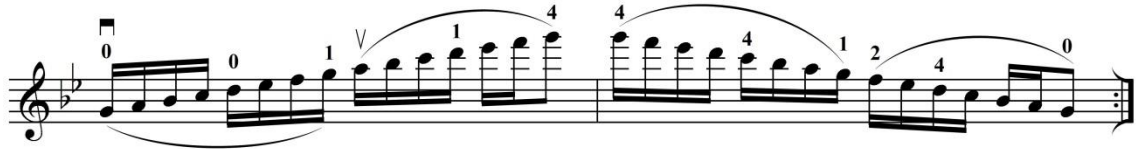
Şekil 3.103. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 103.`te sunulan 8. 3. 2. numaralı derste nihâvend makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 8. 3. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



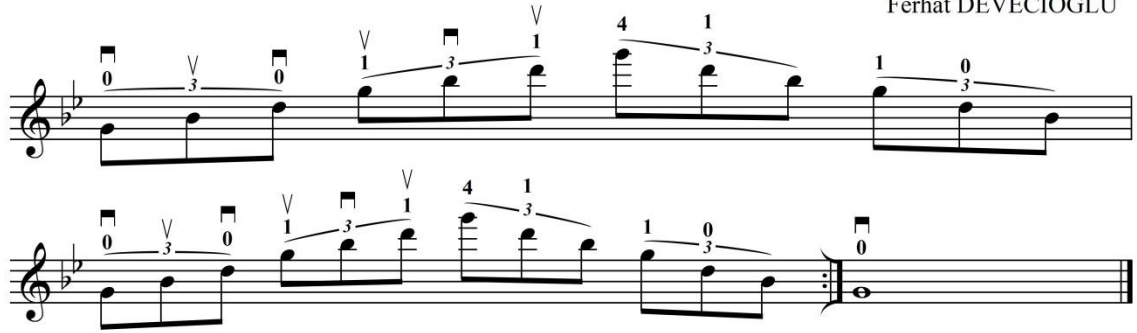
Şekil 3.104. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 104.`te sunulan 8. 3. 3. numaralı derste nihâvend makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

DeneySEL İşlem Kodu: 9. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



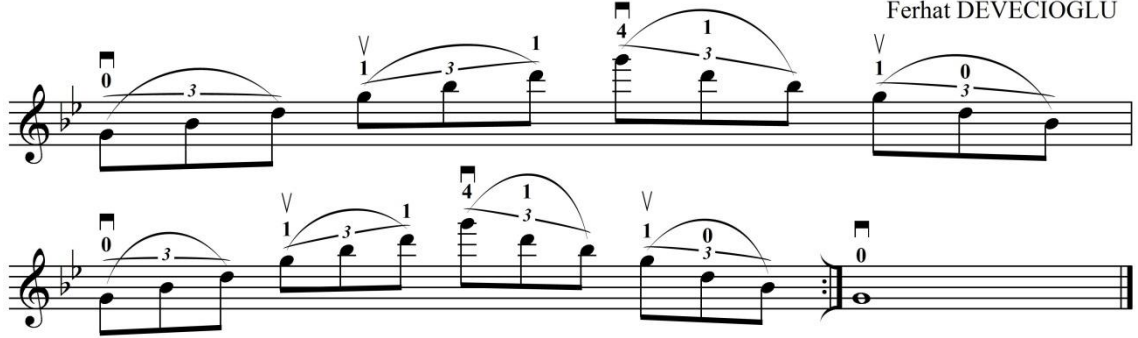
Şekil 3.105. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 105.`te sunulan 9. 2. numaralı derste nihâvend makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında konum geçişleri uygulanarak sol el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 9. 2. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



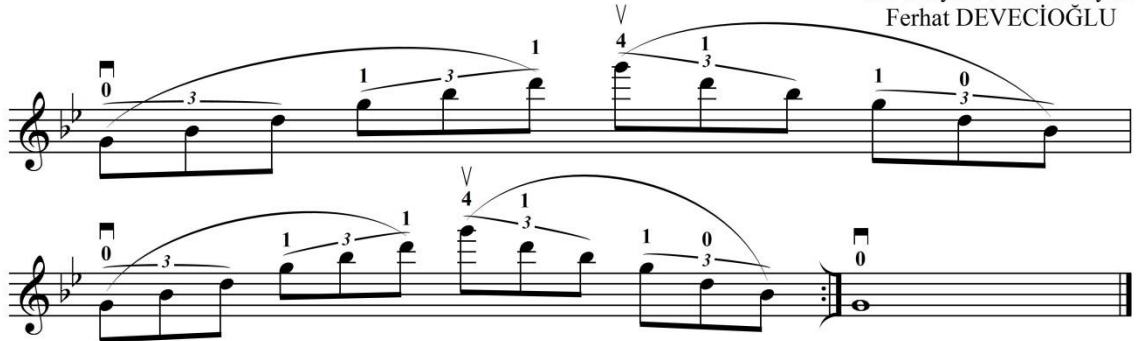
Şekil 3.106. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 106.`da sunulan 9. 2. 1. numaralı derste nihâvend makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da üçerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 9. 2. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.107. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 107.`de sunulan 9. 2. 2. numaralı derste nihâvend makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da altışarlı biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Şekil 3. 108.`de sunulan 12. 4. numaralı derste 8 ölçülük devr – i hindî usûlünde (7/4) ve mâhûr makamında bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Keman Çalgısında, Sekiz Ölçülük Mâhûr Makamında Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneysel İşlem Kodu: 12. 4.

Usûlü: Devr - i Hindî

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.108. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Mâhûr Makamı)

Acem Kürdî Şarkı
(Rüzgâr Uyumuş Ay Dalıyor Her Taraf İssız)

Deneyisel İşlem Kodu: 13. 2.

Güfte : Cenap Muhittin KOZANOĞLU
Beste : Refik FERSAN

Usûlü: Sengin Semâi

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

The musical score is written on a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accented with 'V' marks. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 above the notes. The score includes a repeat sign with first and second endings. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.'. The melody concludes with a final cadence. The text 'Aranagme ...' is written below the first staff.

Şekil 3.109. Rüzgâr Uyumuş Ay Dalıyor Her Taraf İssız (1. Sayfa)

Acem Kürdî Şarkı
(Rüzgâr Uyumuş Ay Dalıyor Her Taraf Issız)



Şekil 3.110. *Rüzgâr Uyumuş Ay Dalıyor Her Taraf Issız (2. Sayfa)*

Şekil 3. 109 ve 3. 110.'da sunulan 13. 2. numaralı derste acem kürdî makamında şarkı türünde “Rüzgâr Uyumuş Ay Dalıyor Her Taraf Issız” adlı eser çalışılmıştır. Eserin güfte Cenap Muhittin KOZANOĞLU bestesi ise Refik FERSAN’a aittir. Eser sengin semâi usûlünde (6/4) bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM sözlü eserler arşivinin 8974 sayılı repertuvarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1’inci ve 3’üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Şarkı çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Ferahfezâ Peşrev

Deneyisel İşlem Kodu: 14. 2.

Usûlü: Muhammes

Beste:

Zeki Mehmet Ağa

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:

Ferhat DEVECİOĞLU

The musical score is written on a single staff in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two main sections: 'I. Hâne' and 'Mülâzime Hânesi'. The 'I. Hâne' section is the first part of the piece, and the 'Mülâzime Hânesi' is the second part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments (marked with 'V'). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0. The piece concludes with a double bar line.

Şekil 3.111. Ferahfezâ Peşrev (1. Sayfa)

Ferahfezâ Peşrev

II. Hâne

2



Mülâzime Hânesi



Şekil 3.112. Ferahfezâ Peşrev (2. Sayfa)

Ferahfezâ Peşrev

III. Hâne

3



Mülâzime Hânesi



Şekil 3.113. Ferahfezâ Peşrev (3. Sayfa)

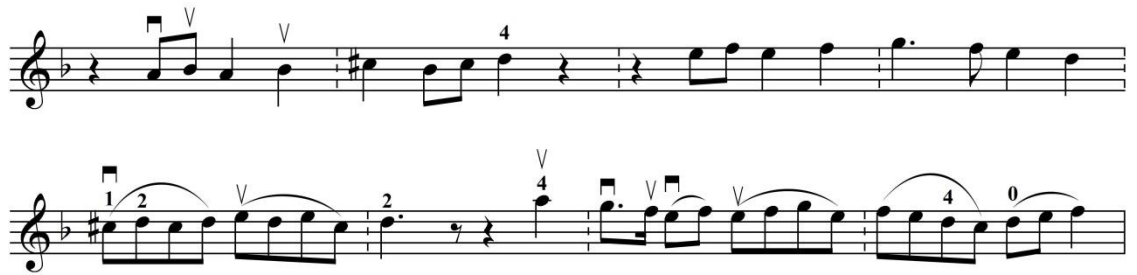
Ferahfezâ Peşrev

IV. Hâne

4



Mülâzime Hânesi



Şekil 3.114. Ferahfezâ Peşrev (4. Sayfa)

Ferahfezâ Peşrev

5



Şekil 3.115. Ferahfezâ Peşrev (5. Sayfa)

Şekil 3. 111, 3. 112, 3. 113, 3. 114 ve 3. 115.`de sunulan 14. 2. numaralı derste ferahfezâ makamında peşrev türünde “Ferahfezâ Peşrev” adlı eser çalışılmıştır. Eserin bestesi Zeki Mehmet Ağa`ya ait olan eser muhammes usûlünde (32/4) bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM saz eserleri arşivinin 0672 sayılı repertuarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci, 3`üncü ve 4`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Peşrev çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Şekil 3. 116 ve 3. 117.`de sunulan 15. 2. numaralı derste acem aşîrân makamında saz semâî türünde “Acem Aşîrân Saz Semâî” adlı eser çalışılmıştır. Eserin bestesi Udî İbrahim Efendi`ye ait olan eser, aksak semâî (10/8) ve yürük semâî (6/8) usûllerinde bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM saz eserleri arşivinin 0072 sayılı repertuarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci, 2`inci, 3`üncü ve 4`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Saz semâî çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Acem Aşîrân Saz Semâi

Deneyisel İşlem Kodu: 15. 2.

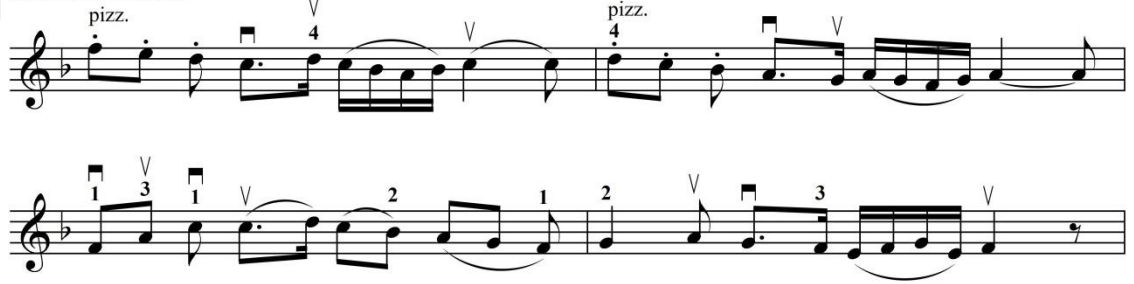
Usûlü: Aksak Semâi

Beste: Udi İbrahim Efendi

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

Mülâzime Hânesi



II. Hâne



III. Hâne



Şekil 3.116. Acem Aşîrân Saz Semâi (1. Sayfa)

Acem Aşîrân Saz Semâi

IV. Hâne

Usûlü : Yürük Semâi

2

Ferhat DEVECIOĞLU

Şekil 3.117. Acem Aşîrân Saz Semâi (2. Sayfa)

3.2.3.2.6 Öğretim Sisteminde 6`ncı Hafta Çalışmaları

Öğretim sisteminin 6`ncı haftasındaki deneysel işlem süreci planı ve içerikleri alt başlıklar biçiminde açıklanmış ve uygulanmıştır.

3.2.3.2.6.1 6`ncı Haftanın Ders İçerikleri

Yöntem : Deneysel.

Deneysel İşlem Kodları : Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav, Konum Geçişli ve Arşelemeli) (8.), Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav, Konum Geçişli ve Arşelemeli) (9.), Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi (12.), Şarkı Türünden Eserler (13.), Peşrev Türünden Eserler (14.), Saz Semâi Türünden Eserler (15.).

Materyaller : Keman çalgısı, ilgili etütlerin yazılı dokümanları, müzik çalar ve görüntü oynatıcı cihazlar (teyp, radyo, bilgisayar, video, vb.).

Eserler : “Bir Verd – i Ra`nâ Etdim Temâşâ”, “Bûselik Peşrev”, Uşşak Saz Semâi

Öğrenci Sayısı : 4.

Ders Süresi : 45` + 45` + 45` + 45` = 4 X 45` = 180 Dakika (4 Ders).

3.2.3.2.6.1.1 Ders 01

Ders 01`de bulunan, “Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav ve Konum Geçişli)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından rast makamını tanır ve ifade eder.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde konum geçişli ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (8.2. – 8.2.1. – 8.2.2. – 8.2.3.) etütleri çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.6.1.2 Ders 02

Ders 02`de bulunan, “Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav ve Konum Geçişli)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından mâhûr makamını tanır ve ifade eder.
- Arpejin tanımını söyler.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerinin arpejini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde konum geçişli ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (9.1. – 9.1.1. – 9.1.2.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.6.1.3 Ders 03

Ders 03`te bulunan, “Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından bûselik makamını tanır ve ifade eder.
- Basit, makamların ne olduğunu ve nasıl oluştuklarını söyler.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Yürük Semâi usûlünü tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği ders konusuyla ilgili olarak (12.5.) etüt çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.6.1.4 Ders 04

Ders 04`te bulunan, “Şarkı Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Şarkı türü hakkında bilgiler söyler.
- Şarkı türüne ait eser isimlerini söyler.

- Şarkı türünün özelliklerini söyler.
- Şarkı türlerini dinler ve benimser.
- Türk müziği makamlarından ferahfezâ makamını tanır ve ifade eder.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Semâi usûlünü tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Eserin güftesi ve bestesi Hammâmî - zâde İsmâil Dede Efendi`ye ait olan kişiyi tanır ve diğer eserlerini dinler.
- “Bir Verd - i Ra`nâ Etdim Temâşâ” (13.3.) adlı eser konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.6.1.5 Ders 05

Ders 05`de bulunan, “Peşrev Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Peşrev türü hakkında bilgiler söyler.
- Peşrev türüne ait eser isimlerini söyler.
- Peşrev türünün özelliklerini söyler.
- Peşrev türlerini dinler ve benimser.
- Türk müziği makamlarından bûselik makamını tanır ve ifade eder.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Muhammes usûlünü tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Eserin bestekârı olan Kemençeci Nikolâki`yi tanır ve diğer eserlerinin dinler.
- “Bûselik Peşrev” (14.3.) adlı eser konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.6.1.6 Ders 06

Ders 06`da bulunan, “Saz Semâi Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Saz semâi türü hakkında bilgiler söyler.
- Saz semâi türüne ait eser isimlerini söyler.
- Saz semâi türünün özelliklerini söyler.
- Saz semâi türlerini dinler ve benimser.
- Saz semâi, peşrev ve şarkı türleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları söyler.
- Türk müziği makamlarından uşşak makamını tanır ve ifade eder.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Aksak semâi ve sengin semâi usûllerini tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Eserin bestekârı olan Neyzen Aziz Dede`yi tanır diğer eserlerinin dinler.
- “Uşşak Saz Semâi” (15.3.) adlı eser konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Rast Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 8. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



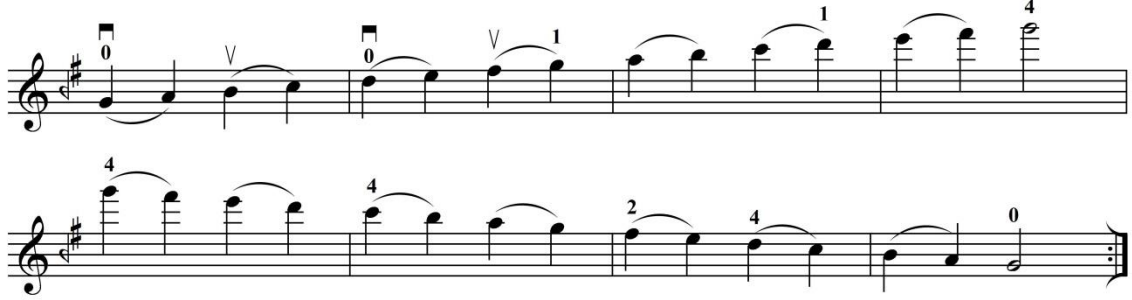
Şekil 3.118. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)

Şekil 3. 118.`de sunulan 8. 2. numaralı derste rast makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında konum geçişleri uygulanarak sol el çalışılması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Rast Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 2. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.119. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)

Şekil 3. 119.`da sunulan 8. 2. 1. numaralı derste rast makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da ikiyeşerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Rast Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 2. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.120. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)

Şekil 3. 120.`de sunulan 8. 2. 2. numaralı derste rast makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Rast Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 2. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.121. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Rast Makamı)

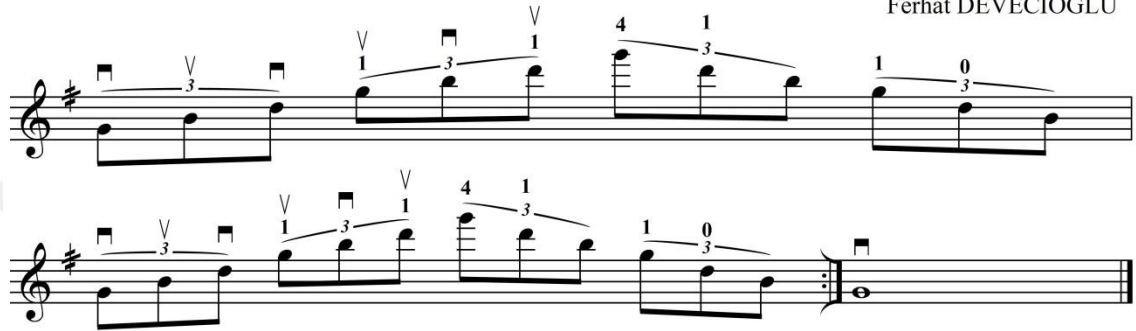
Şekil 3. 121.`de sunulan 8. 2. 3. numaralı derste rast makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el

çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Mâhûr Makamı)

DeneySEL İşlem Kodu: 9. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



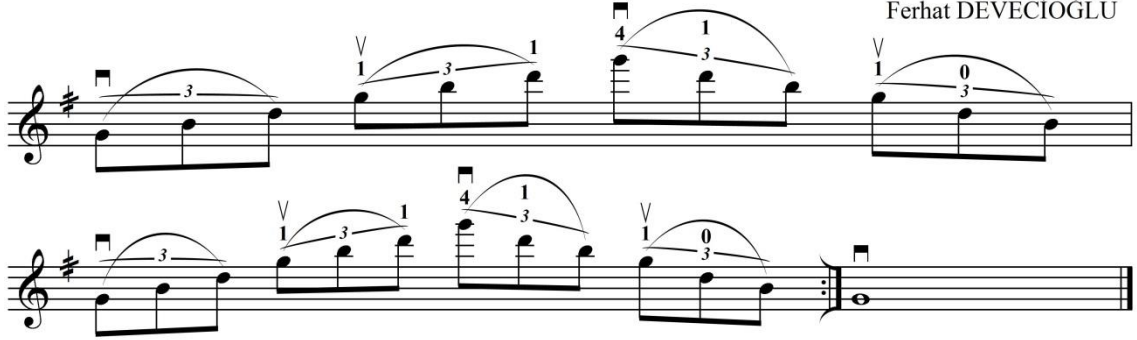
Şekil 3.122. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)

Şekil 3. 122.`de sunulan 9. 1. numaralı derste mâhûr makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında konum geçişleri uygulanarak sol el çalışılması düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Mâhûr Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 9. 1. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



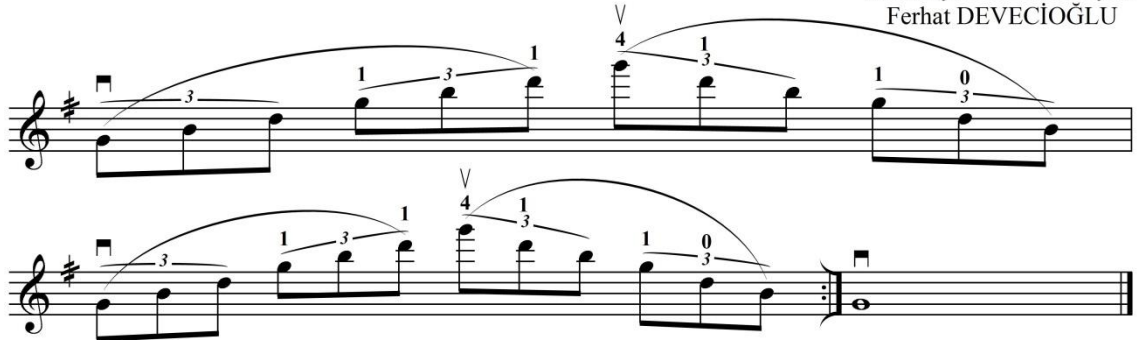
Şekil 3.123. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)

Şekil 3. 123.`te sunulan 9. 1. 1. numaralı derste mâhûr makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da üçerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Mâhûr Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 9. 1. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.124. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)

Şekil 3. 124.`te sunulan 9. 1. 1. numaralı derste mâhûr makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da altışarlı biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Keman Çalgısında, Sekiz Ölçülük Bûselik Makamında Ezgi Çalışması

(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneysel İşlem Kodu: 12. 5.

Usûlü: Yürük Semâi

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.125. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Bûselik Makamı)

Şekil 3. 125.`de sunulan 12. 5. numaralı derste 8 ölçülük yürük semâi usûlünde (6/8) ve bûselik makamında bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Şekil 3. 126.`da sunulan 13. 3. numaralı derste ferahfezâ makamında şarkı türünde “Bir Verd – i Râ` nâ, Etdim Temâşâ” adlı eser çalışılmıştır. Eserin güfte ve bestesi Hammâmî – zâde İsmâîl Dede Efendi`ye aittir. Eser semâî usûlünde (6/4) bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM sözlü eserler arşivinin 2328 sayılı repertuvarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Şarkı çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.



Ferahfezâ Şarkı
(Bir Verd - i Râ`nâ, Etdim Temâşâ)

Deneysel İşlem Kodu: 13. 3.

Güfte ve Beste:
Hammâmî - zâde İsmâil Dede Efendi

Usûlü: Semâî

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

The musical score is written on a single staff in 3/4 time, featuring a single melodic line. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various ornaments (V) and fingerings (1, 2, 3, 4) throughout. A specific ornament is labeled "Aranağme ...". The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Ferhat DEVECİOĞLU

Şekil 3.126. Bir Verd – i Râ`nâ, Etdim Temâşâ

Bûselik Peşrev

Deneysel İşlem Kodu: 14. 3.

Usûlü: Muhammes

Beste:

Kemençeci Nikolâki

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:

Ferhat DEVECİOĞLU

Mülâzime Hânesi

Şekil 3.127. Bûselik Peşrev (1. Sayfa)

Bûselik Peşrev

II. Hâne

2

The musical score for Bûselik Peşrev, II. Hâne, is presented in two systems. The first system, labeled 'II. Hâne', contains three staves of music. The second system, labeled 'Mülâzime Hânesi', also contains three staves. The notation is in a single melodic line with various ornaments (V) and fingerings (1, 2, 3, 4) indicated above the notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Şekil 3.128. Bûselik Peşrev (2. Sayfa)

Bûselik Peşrev

3

III. Hâne

Mülâzime Hânesi

Ferhat DEVECİOĞLU

Şekil 3.129. Bûselik Peşrev (3. Sayfa)

Şekil 3. 127, 3. 128 ve 3. 129.`da sunulan 14. 3. numaralı derste bûselik makamında peşrev türünde “Bûselik Peşrev” adlı eser çalışılmıştır. Eserin bestesi Kemençeci Nikolâki`ye ait olan eser muhammes usûlünde (32/4) bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM saz eserleri arşivinin 0369 sayılı repertuvarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci, 3`üncü ve 4`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Peşrev çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Şekil 3. 130 ve 3. 131.`de sunulan 15. 2. numaralı derste uşşak makamında saz semâi türünde “Uşşak Saz Semâi” adlı eser çalışılmıştır. Eserin bestesi Neyzen Aziz Dede`ye ait olan eser, aksak semâi (10/8) ve sengin semâi (6/4) usûllerinde bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM saz eserleri arşivinin 3370 sayılı repertuvarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Saz semâi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

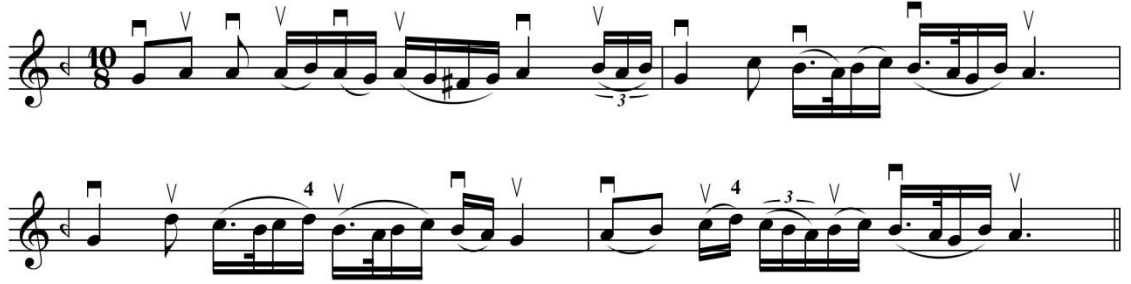
Uşşak Saz Semâi

Deneyisel İşlem Kodu: 15. 3.

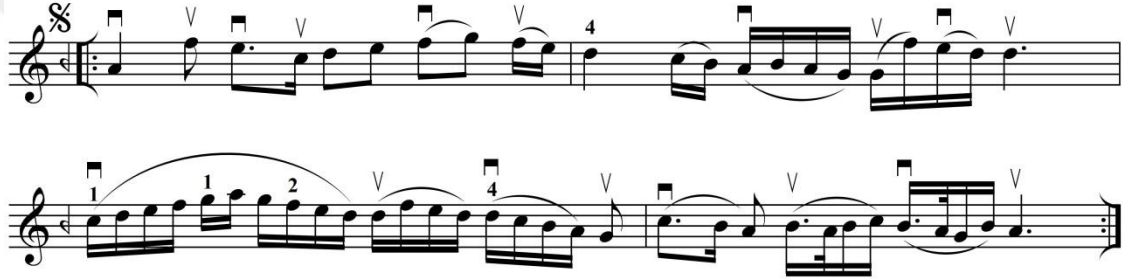
Usûlü: Aksak Semâi

Beste: Neyzen Aziz Dede

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

Mülâzime Hânesi



II. Hâne



III. Hâne



Şekil 3.130. Uşşak Saz Semâi (1. Sayfa)

Uşşak Saz Semâi

IV. Hâne

Usûlü : Sengin Semâi



Şekil 3.131. Uşşak Saz Semâi (2. Sayfa)

3.2.3.2.7 Öğretim Sisteminde 7'nci Hafta Çalışmaları

Öğretim sisteminin 7'nci haftasındaki deneysel işlem süreci planı ve içerikleri alt başlıklar biçiminde açıklanmış ve uygulanmıştır.

3.2.3.2.7.1 7'nci Haftanın Ders İçerikleri

Yöntem : Deneysel.

Deneysel İşlem Kodları : Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav, Konum Geçişli ve Arşelemeli) (8.), Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav, Konum Geçişli ve Arşelemeli) (9.), Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi (12.), Şarkı Türünden Eserler (13.), Peşrev Türünden Eserler (14.), Saz Semâi Türünden Eserler (15.).

Materyaller : Keman çalgısı, ilgili etütlerin yazılı dokümanları, müzik çalar ve görüntü oynatıcı cihazlar (teyp, radyo, bilgisayar, video, vb.).

Eserler : “Bak Şu Güzel Köylüye”, “Çârgâh Peşrev”, “Hüseynî Saz Semâi”.

Öğrenci Sayısı : 4.

Ders Süresi : 45` + 45` + 45` + 45` = 4 X 45` = 180 Dakika (4 Ders).

3.2.3.2.7.1.1 Ders 01

Ders 01`de bulunan, “Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav ve Konum Geçişli)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından acem aşîrân makamını tanır ve ifade eder.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde konum geçişli ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (8.1. – 8.1.1. – 8.1.2. – 8.1.3.) etütleri çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.7.1.2 Ders 02

Ders 02`de bulunan, “Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav ve Konum Geçişli)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından nihâvend makamını tanır.
- Arpejin tanımını söyler.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerinin arpejini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde konum geçişli ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (9.2. – 9.2.1. – 9.2.2.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.7.1.3 Ders 03

Ders 03`te bulunan, “Sekiz Ölçülük Makamsal Ezgi” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından hicaz makamını tanır.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Türk aksağı usûlünü tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği ders konusuyla ilgili olarak (12.6.) etüt çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.7.1.4 Ders 04

Ders 04`te bulunan, “Şarkı Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Şarkı türü hakkında bilgiler söyler.
- Şarkı türüne ait eser isimlerini söyler.
- Şarkı türünün özelliklerini söyler.
- Şarkı türlerini dinler ve benimser.
- Türk müziği makamlarından hüseyinî makamını tanır ve ifade eder.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Semâi usûlünü tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Eserin bestekârı Rızâ Bey (Danbeni) ve güftekarı Mustafâ Nûri Bey (Hacı)`ye ait olan kişileri tanır diğer eserlerinin dinler.
- “Bak Şu Güzel Köylüye” (13.4.) adlı eser konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.7.1.5 Ders 05

Ders 05`de bulunan, “Peşrev Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Peşrev türü hakkında bilgiler söyler.
- Peşrev türüne ait eser isimlerini söyler.
- Peşrev türünün özelliklerini söyler.

- Peşrev türlerini dinler ve benimser.
- Türk müziği makamlarından cârgâh makamını tanır ve ifade eder.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Sofyân usûlünü tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Eserin bestekârı olan Mehmet Reşat AYSU`yu tanır ve diğer eserlerinin dinler.
- “Çârgâh Peşrev” (14.4.) adlı eser konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.7.1.6 Ders 06

Ders 06`da bulunan, “Saz Semâi Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Saz semâi türü hakkında bilgiler söyler.
- Saz semâi türüne ait eser isimlerini söyler.
- Saz semâi türünün özelliklerini söyler.
- Saz semâi türlerini dinler ve benimser.
- Saz semâi, peşrev ve şarkı türleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları söyler.
- Türk müziği makamlarından hüseyinî makamını tanır ve ifade eder.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Aksak Semâi ve Sengin Semâi usûllerini tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- Eserin bestekârı Kemâni Tatyos Efendi tanır diğer eserlerinin dinler.
- “Hüseyinî Saz Semâi” (15.4.) adlı eser konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Acem Aşîrân Makamı)

Deneyssel İşlem Kodu: 8. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



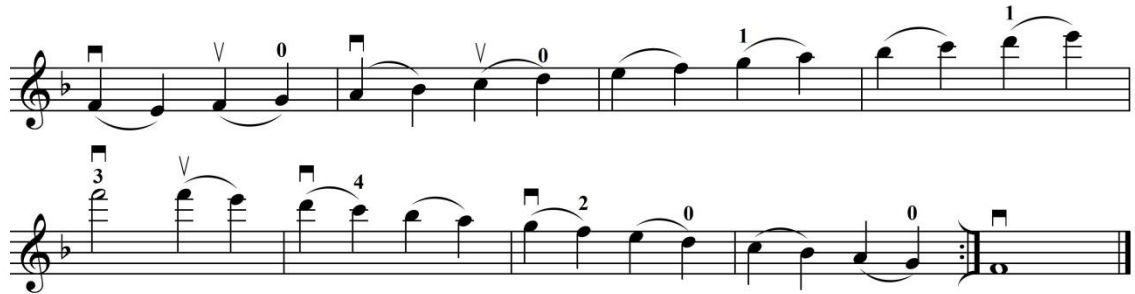
Şekil 3.132. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)

Şekil 3. 132.'de sunulan 8. 1. numaralı derste acem aşîrân makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci ve 3'üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında konum geçişleri uygulanarak sol el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Acem Aşîrân Makamı)

Deneyssel İşlem Kodu: 8. 1. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



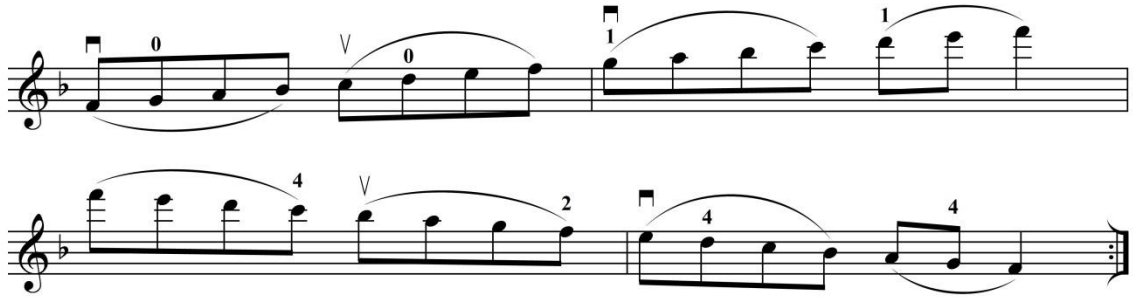
Şekil 3.133. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)

Şekil 3. 133.`te sunulan 8. 1. 1. numaralı derste acem aşîrân makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada iki oktav içinde dizi çalışması uygulamasına rağmen hüseyinî aşîrân (mî) perdesinin seslendirilmesindeki sebep, iki oktav içinde gam çalışmasına akışkanlık vermesinden dolayı düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Acem Aşîrân Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 1. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



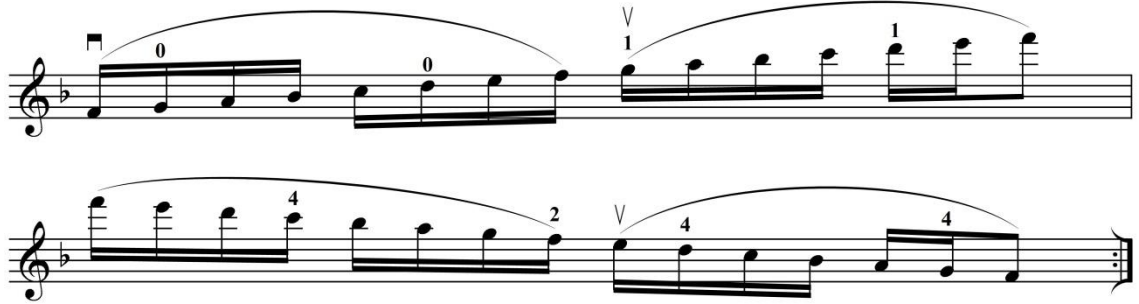
Şekil 3.134. *Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)*

Şekil 3. 134.`te sunulan 8. 1. 2. numaralı derste acem aşîrân makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Acem Aşîrân Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 1. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



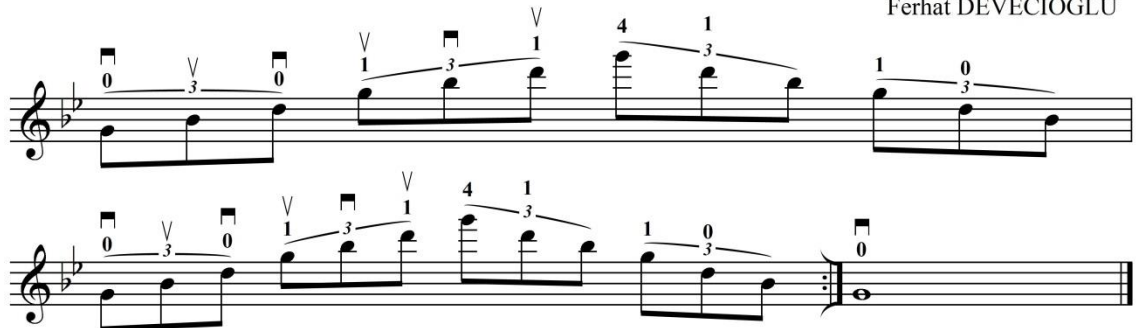
Şekil 3.135. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Acem Aşîrân Makamı)

Şekil 3. 135.`te sunulan 8. 1. 3. numaralı derste acem aşîrân makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 9. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



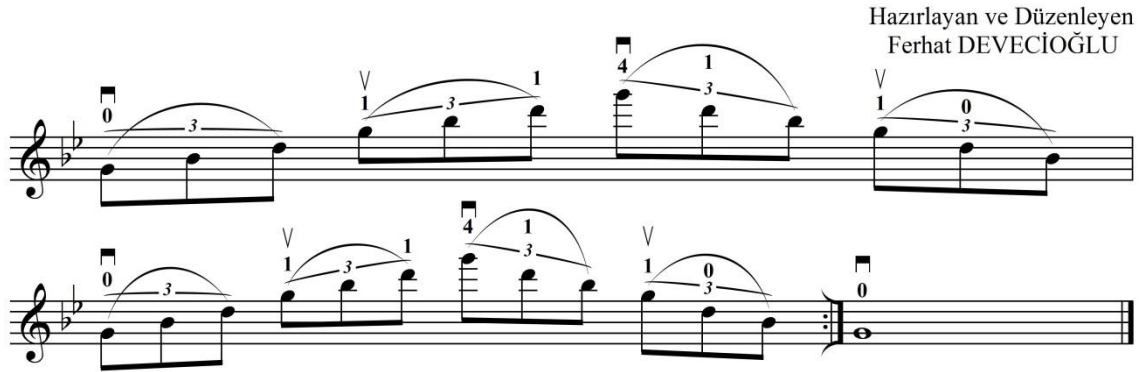
Şekil 3.136. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 136.`da sunulan 9. 2. numaralı derste nihâvend makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında konum geçişleri uygulanarak sol el çalışılması düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları

(Nihâvend Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 9. 2. 1.



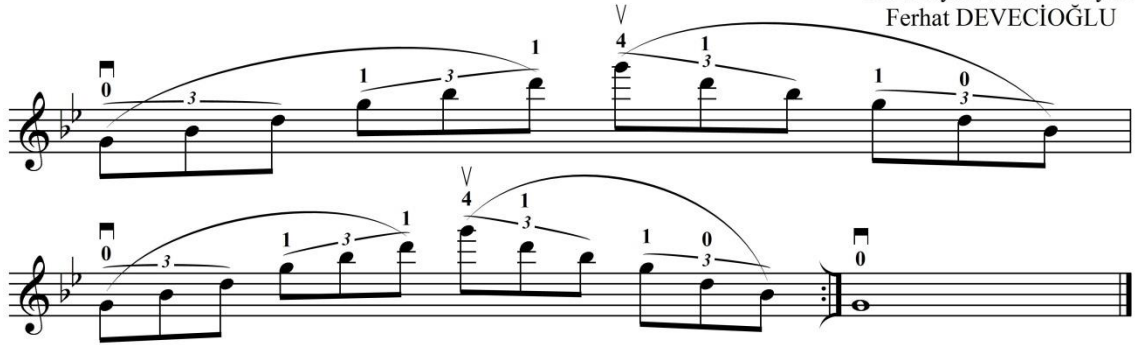
Şekil 3.137. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 137.`de sunulan 9. 2. 1. numaralı derste nihâvend makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da üçerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

DeneySEL İşlem Kodu: 9. 2. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.138. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 138.`de sunulan 9. 2. 2. numaralı derste nihâvend makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da altışarlı biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Keman Çalgısında, Sekiz Ölçülük Hicaz Makamında Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneysel İşlem Kodu: 12. 6.

Usûlü: Türk Aksağı

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.139. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Hicaz Makamı)

Şekil 3. 139.'da sunulan 12. 6. numaralı derste 8 ölçülük Türk aksağı usûlünde (5/8) ve hicaz makamında bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1'inci ve 3'üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Şekil 3. 140 ve 3. 141.'de sunulan 13. 4. numaralı derste hüseyinî makamında şarkı türünde "Bak Şu Güzel Köylüye" adlı eser çalışılmıştır. Eserin güfte Mustafa Nûri Bey (Hacı) bestesi ise Rızâ Bey (Danbeni)'e aittir. Eser curcuna usûlünde (10/8) bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM sözlü eserler arşivinin 1144 sayılı repertuarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1'inci ve 3'üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Şarkı çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Hüseyinî Şarkı
(Bak Şu Güzel Köylüye)

Deneyisel İşlem Kodu: 13. 4.

Güfte : Mustafa Nûri Bey (Hacı)
Beste : Rızâ Bey (Danbeni)

Usûlü: Curcuna

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.140. Bak Şu Güzel Köylüye (1. Sayfa)

Hüseyinî Şarkı
(Bak Şu Güzel Köylüye)



Şekil 3.141. Bak Şu Güzel Köylüye (2. Sayfa)

Şekil 3. 142 ve 3. 143.`te sunulan 14. 4. numaralı derste çârgâh makamında peşrev türünde “Çârgâh Peşrev” adlı eser çalışılmıştır. Eserin bestesi Mehmet Reşat AYSU`ya ait olan eser sofyân usûlünde (4/4) bestelenmiştir. Eser bestekârın kendi el yazısından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eserin bestekâra ait 15 Aralık 1981 tarihli ve 308 numara olan kendi el yazma notası Ek 8`de sunulmuştur. Bu eser çalışması, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Peşrev çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Çârgâh Peşrev

Deneysel İşlem Kodu: 14. 4.

Usûlü: Sofyân

Beste: Mehmet Reşat AYSU

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

Mülâzime Hânesi



Şekil 3.142. Çârgâh Peşrev (1. Sayfa)

Çârgâh Peşrev

II. Hâne

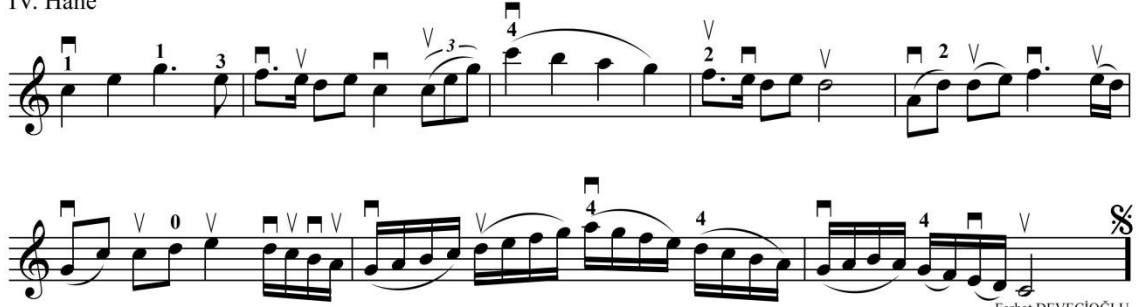
2



III. Hâne



IV. Hâne



Ferhat DEVECİOĞLU

Şekil 3.143. Çârgâh Peşrev (2. Sayfa)

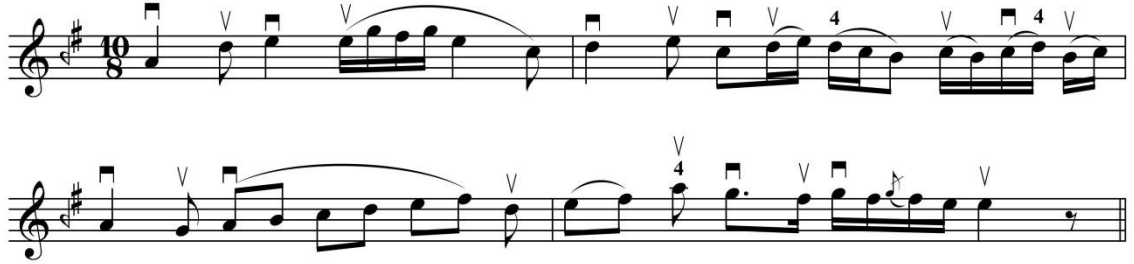
Hüseyinî Saz Semâi

Deneysel İşlem Kodu: 15. 4.

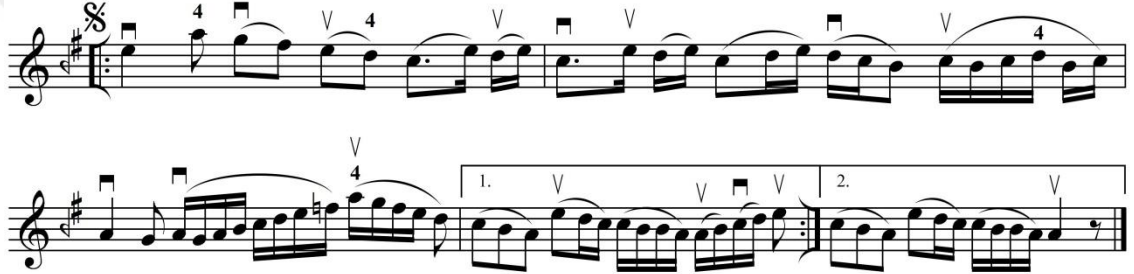
Usûlü: Aksak Semâi

Beste: Kemânî Tatyos Efendi

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

Mülâzime Hânesi



II. Hâne



III. Hâne



Şekil 3.144. Hüseyinî Saz Semâi (1. Sayfa)

Hüseyinî Saz Semâi

IV. Hâne

Usûlü : Sengin Semâi

The musical score is written in 6/4 time and consists of eight staves. It features various musical notations including eighth notes, quarter notes, and rests, with fingerings (1, 2, 3, 4) and breath marks (V) indicated. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Ferhat DEVECİOĞLU

Şekil 3.145. Hüseyinî Saz Semâi (2. Sayfa)

Şekil 3. 144 ve 3. 145.'te sunulan 15. 4. numaralı derste hüseyinî makamında saz semâi türünde "Hüseyinî Saz Semâi" adlı eser çalışılmıştır. Eserin bestesi Kemânî Tatyos Efendi'ye ait olan eser, aksak semâi (10/8) ve sengin semâi (6/4) usûllerinde bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM saz eserleri arşivinin 1301 sayılı repertuarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası

araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Saz semâi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

3.2.3.2.8 Öğretim Sisteminde 8`inci Hafta Çalışmaları

Öğretim sisteminin 8`nci haftasındaki deneysel işlem süreci planı ve içerikleri alt başlıklar biçiminde açıklanmış ve uygulanmıştır.

3.2.3.2.8.1 8`inci Haftanın Ders İçerikleri

Yöntem : Deneysel.

Deneysel İşlem Kodları : Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav, Konum Geçişli ve Arşelemeli) (8.), Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav, Konum Geçişli ve Arşelemeli) (9.), Dört Ölçülük Tonal Ezgi (10.), Şarkı Türünden Eserler (13.), Peşrev Türünden Eserler (14.), Saz Semâi Türünden Eserler (15.)

Materyaller : Keman çalgısı, ilgili etütlerin yazılı dokümanları, müzik çalar ve görüntü oynatıcı cihazlar (teyp, radyo, bilgisayar, video, vb.).

Eserler : “Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Çiçekler”, “Zannetme Seni Şimdi Görüp Gönlümü Verdim”, “Sûz - i Dil Peşrev”, Ferahfezâ Peşrev”, “Mâhûr Saz Semâi”, “Ferahnâk Saz Semâi”

Öğrenci Sayısı : 4.

Ders Süresi : 45` + 45` + 45` + 45` = 4 X 45` = 180 Dakika (4 Ders).

3.2.3.2.8.1.1 Ders 01

Ders 01`de bulunan, “Türk Müziğinde Makam Dizileri (İki Oktav ve Konum Geçişli)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından nihâvend makamını tanır.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.

- Öğrendiği makam dizilerini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde konum geçişli ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (8.3. – 8.3.1. – 8.3.2. – 8.3.3.) etütleri çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.8.1.2 Ders 02

Ders 02`de bulunan, “Türk Müziği Makam Dizilerinde Arpej (İki Oktav ve Konum Geçişli)” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Türk müziği makamlarından mâhûr makamını tanır.
- Arpejin tanımını söyler.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği makam dizilerinin arpejini inici – çıkıcı şeklinde iki oktav içerisinde konum geçişli ve arşelemeli olarak çalar.
- Bu ders konusuyla ilgili olarak (9.1. – 9.1.1. – 9.1.2.) etütler çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.8.1.3 Ders 03

Ders 03`te bulunan, “Dört Ölçülük Tonal Ezgi” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Majör ve minör tonalitenin ne olduğunu ve nasıl oluştuğunu söyler.
- Majör ile minör tonalitenin farklılığını söyler.
- Do majör dizisini tanır ve çalgısında icra eder.
- Konumlar nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Öğrendiği ders konusuyla ilgili olarak (10.1.) etüt çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.8.1.4 Ders 04

Ders 04`te bulunan, “Şarkı Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Şarkı türü hakkında bilgiler söyler.
- Şarkı türüne ait eser isimlerini söyler.
- Şarkı türünün özelliklerini söyler.
- Şarkı türlerini dinler ve benimser.
- Türk müziği makamlarından nihâvend ve acem kürdî makamlarını tanır ve ifade eder.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Semâî ve sengin semâî usûllerini tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- “Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Çiçekler” adlı eserin güftesi Faruk Nâfız ÇAMLIBEL bestesi Münir Nûreddin SELÇUK’a ve “Zannetme Seni Şimdi Görüp Gönlümü Verdim” adlı eserin güftesi Ali Rıdvan Bey bestesi Kemânî Serkis Efendi’ye ait olan kişileri tanır diğer eserlerini dinler.
- “Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Çiçekler” (13.5.) ve “Zannetme Seni Şimdi Görüp Gönlümü Verdim” (13.6.) adlı eserlerin konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.8.1.5 Ders 05

Ders 05’de bulunan, “Peşrev Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Peşrev türü hakkında bilgiler söyler.
- Peşrev türüne ait eser isimlerini söyler.
- Peşrev türünün özelliklerini söyler.
- Peşrev türlerini dinler ve benimser.
- Türk müziği makamlarından sûz – i dil ve ferahfezâ makamlarını tanır ve ifade eder.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.

- Muhammes ve Devr – i kebîr usûllerini tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- “Sûz – i Dil Peşrev” eserinin bestekârı Tanbûrî Ali Efendi “Ferahfezâ Peşrev” eserinin bestekârı Tanbûrî Cemil Bey kişileri tanır ve diğer eserlerinin dinler.
- “Sûz – i Dil Peşrev” (14.5.) ve “Ferahfezâ Peşrev” (14.6.) adlı eserler konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

3.2.3.2.8.1.6 Ders 06

Ders 06`da bulunan, “Saz Semâi Türünden Eserler” adlı deneysel işlem kodunun kazanım ve kazanımları ile ilgili açıklamaları şu biçimdedir.

- Saz semâi türü hakkında bilgiler söyler.
- Saz semâi türüne ait eser isimlerini söyler.
- Saz semâi türünün özelliklerini söyler.
- Saz semâi türlerini dinler ve benimser.
- Saz semâi, peşrev ve şarkı türleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları söyler.
- Türk müziği makamlarından mâhûr ve ferahnâk makamlarını tanır ve ifade eder.
- Konumların nasıl oluştuğunu söyler ve çalar.
- Her telde 1, 2, 3 ve 4. konumlarda hangi parmak numarasının hangi notaya denk geldiğini söyler ve çalar.
- Usûlün ne olduğunu neye yaradığını söyler.
- Aksak semâi, sengin semâi ve semâi usûllerini tanır, hakkında bilgiler söyler ve vurur.
- “Mâhûr Saz Semâi” eserinin bestekârı Refik Talat ALPMAN ve “Ferahnâk Saz Semâi” eserin bestekârı Kemânî Ali Ağa kişileri tanır diğer eserlerini dinler.
- “Mâhûr Saz Semâi” (15.5.) ve “Ferahnâk Saz Semâi” (15.6) adlı eserler konum geçişli ve arşelemeli olarak çalıştırılır ve ödevlendirilir.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



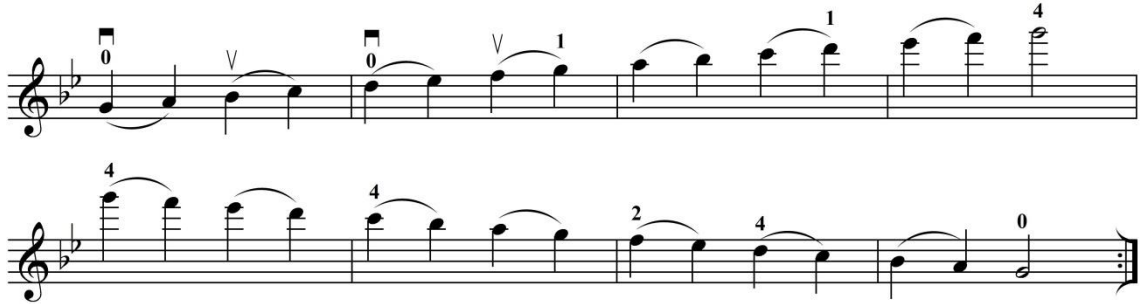
Şekil 3.146. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 146.`da sunulan 8. 3. numaralı derste nihâvend makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında konum geçişleri uygulanarak sol el çalışması düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 3. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.147. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 147.`de sunulan 8. 3. 1. numaralı derste nihâvend makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da ikişerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 3. 2.



Şekil 3.148. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 148.`de sunulan 8. 3. 2. numaralı derste nihâvend makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da dörderli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziğinde İki Oktav İçinde Makam Dizileri Çalışmaları
(Nihâvend Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 8. 3. 3.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



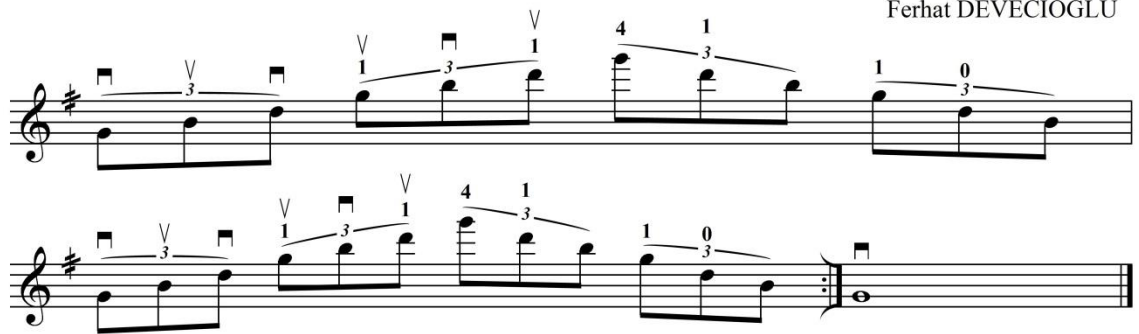
Şekil 3.149. Keman Çalgısında Dizi Çalışmaları (Nihâvend Makamı)

Şekil 3. 149.`da sunulan 8. 3. 3. numaralı derste nihâvend makamı dizisi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Makam dizisi çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da sekizerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisini kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Mâhûr Makamı)

Deneyisel İşlem Kodu: 9. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



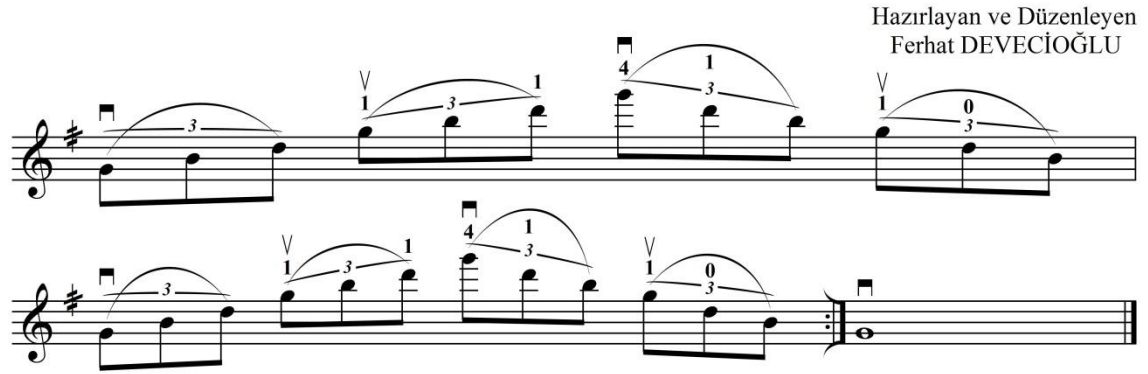
Şekil 3.150. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)

Şekil 3. 150.`de sunulan 9. 1. numaralı derste mâhûr makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında konum geçişleri uygulanarak sol el çalışılması düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları

(Mâhûr Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 9. 1. 1.



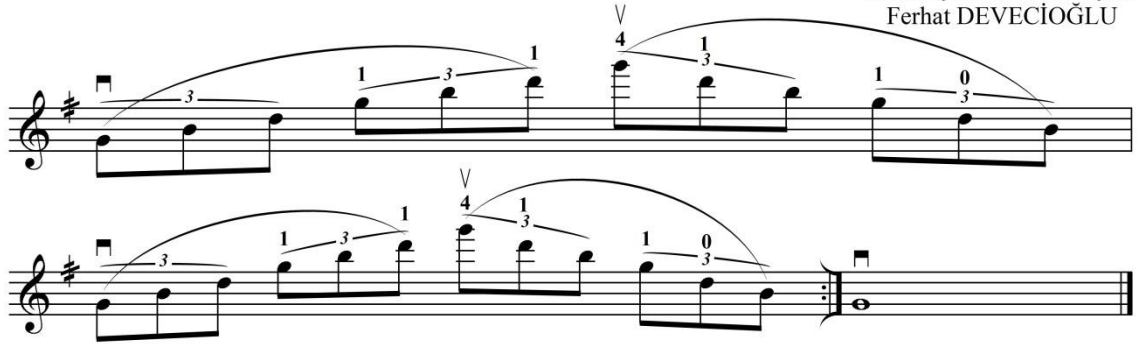
Şekil 3.151. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)

Şekil 3. 151.`te sunulan 9. 1. 1. numaralı derste mâhûr makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da üçerli biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Türk Müziği Makam Dizilerinde İki Oktav İçinde Arpej Çalışmaları
(Mâhûr Makamı)

Deneysel İşlem Kodu: 9. 1. 2.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



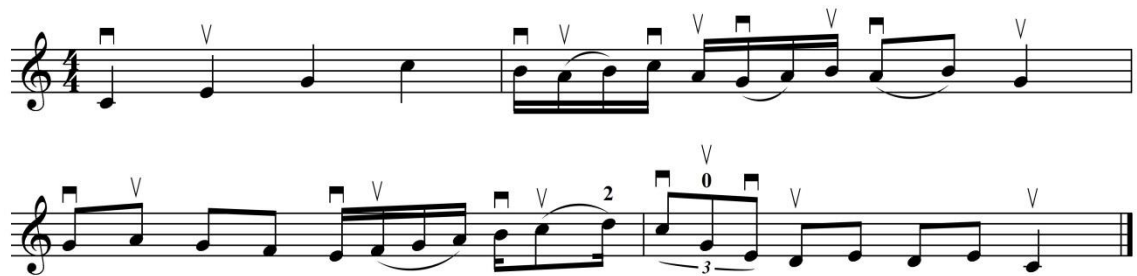
Şekil 3.152. Keman Çalgısında Arpej Çalışmaları (Mâhûr Makamı)

Şekil 3. 152.`de sunulan 9. 1. 1. numaralı derste mâhûr makamı içerisinde arpej uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Arpej çalışması çıkıcı ve inici biçimde düzenlenmiştir. Dizi çalışmasında, konum geçişleri ve notalar da altışarlı biçimde birbirine bağlanarak sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir. Bu çalışmadaki nota değerleri sadece semboliktir. Çalışmalara ağır tempodan başlayarak hızlı tempoya doğru bir uygulama öngörülmüştür. Bu çalışmada dönüş işaretinin bulunmasının amacı, öğrencinin makam dizisi içerisindeki arpeji kavramasıdır. Bu çalışmanın birçok kez aralıksız biçimde tekrarlanarak çalışılması bir sonraki çalışmalar için kolaylık sağlayacağı öngörülmüştür.

Keman Çalgısında, Dört Ölçülük Do Majör Ezgi Çalışması
(Sağ El ve Sol El Düzenlemeli)

Deneysel İşlem Kodu: 10. 1.

Hazırlayan ve Düzenleyen
Ferhat DEVECİOĞLU



Şekil 3.153. Keman Çalgısında Ezgi Çalışmaları (Do Majör)

Şekil 3. 153.`te sunulan 10. 1. numaralı derste 4 ölçümlük 4/4`lük ölçüde ve do majör dizisinde bir ezgi uygulaması çalışılmıştır. Bu çalışma, 1`inci ve 4`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Ezgi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Nihâvend Şarkı
(Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Çiçekler) Deneysel İşlem Kodu: 13. 5.

Güfte : Faruk Nâfız ÇAMLİBEL
Beste : Münir Nûreddin SELÇUK

Usûlü: Semâi

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

The musical score is written on a single staff in 4/4 time, featuring a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat). The score consists of eight measures. The first measure is labeled 'Aranağme ...'. The notation includes various ornaments (V) and fingerings (1, 2, 3, 4, 0) above the notes. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some measures containing slurs and ties.

Şekil 3.154. *Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Seni Çiçekler* (1. Sayfa)

Nihâvend Şarkı
(Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Çiçekler)

2

The musical score is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is in 2/4 time. The score includes various melodic lines with ornaments (V), slurs, and fingerings (1, 2, 4). The second staff continues the melody with a slur and a fingering of 4. The third staff features a long slur and a fingering of 2. The fourth staff has a repeat sign with two endings, each with a fingering of 4. The fifth staff continues the melody with a slur and a fingering of 4. The sixth staff has a repeat sign with two endings, each with a fingering of 4. The seventh staff continues the melody with a slur and a fingering of 4. The eighth staff concludes the piece with a final note and a fingering of 2.

Şekil 3.155. Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Seni Çiçekler (2. Sayfa)

Nihâvend Şarkı
(Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Çiçekler)

3



Şekil 3.156. Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Seni Çiçekler (3. Sayfa)

Nihâvend Şarkı
(Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Çiçekler)

4



Şekil 3.157. *Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Seni Çiçekler (4. Sayfa)*

Şekil 3. 154, 3. 155, 3. 156 ve 3. 157.`de sunulan 13. 5. numaralı derste nihâvend makamında şarkı türünde “Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Çiçekler” adlı eser çalışılmıştır. Eserin güftesi Faruk Nâfiz ÇAMLİBEL bestesi ise Münir Nûreddin SELÇUK`a aittir. Eser semâi usûlünde (3/4) bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM sözlü eserler arşivinin 1056 sayılı repertuvarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Şarkı çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Acem Kürdî Şarkı
(Zannetme Seni Şimdi Görüp Gönلümü Verdim) Deneysel İşlem Kodu: 13. 6.

Güfte : Ali Rıdvan Bey
Beste : Kemânî Serkis Efendi

Usûlü: Sengin Semâi

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

Aranagme ...

Şekil 3.158. Zannetme Seni Şimdi Görüp Gönلümü Verdim (1. Sayfa)

Acem Kürdî Şarkı
(Zannetme Seni Şimdi Görüp Gönلümü Verdim)



Şekil 3.159. Zannetme Seni Şimdi Görüp Gönلümü Verdim (2. Sayfa)

Şekil 3. 158 ve 3. 159.`da sunulan 13. 6. numaralı derste acem kürdî makamında şarkı türünde “Zannetme Seni Şimdi Görüp Gönلümü Verdim” adlı eser çalışılmıştır. Eserin güftesi Ali Rıdvan Bey`e bestesi ise Kemânî Serkis Efendi`ye aittir. Eser sengin semâî usûlünde (6/4) bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM sözlü eserler arşivinin 11657 sayılı repertuvarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Şarkı çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Sûz - i Dil Peşrev

Deneysel İşlem Kodu: 14. 5.

Usûlü: Devr - i Kebîr

Beste:

Tanbûrî Ali Efendi

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:

Ferhat DEVECİOĞLU

The musical score for Sûz - i Dil Peşrev (1. Sayfa) is presented in six staves. The first five staves form a single melodic line, while the sixth staff is a separate musical phrase. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The score includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first five staves are connected by a brace on the left. The sixth staff is separated by a double bar line. The score is written in a clear, legible font.

Mülâzime Hânesi

Şekil 3.160. Sûz – i Dil Peşrev (1. Sayfa)

Sûz - i Dil Peşrev

II. Hâne

2

III. Hâne

Şekil 3.161. Sûz – i Dil Peşrev (2. Sayfa)

Sûz - i Dil Peşrev

3

IV. Hâne

Şekil 3.162. Sûz – i Dil Peşrev (3. Sayfa)

Sûz - i Dil Peşrev

4



Şekil 3.163. Sûz – i Dil Peşrev (4. Sayfa)

Şekil 3. 160, 3. 161, 3. 162 ve 3. 163.`ta sunulan 14. 5. numaralı derste sûz – i dil makamında peşrev türünde “Sûz – i Dil Peşrev” adlı eser çalışılmıştır. Eserin bestesi Tanbûrî Ali Efendi`ye ait olan eser devr – i kebîr usûlünde (28/4) bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM saz eserleri arşivinin 2960 sayılı repertuarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci, 2`nci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Peşrev çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Şekil 3. 164, 3. 165, 3. 166 ve 3. 167.`de sunulan 14. 6. numaralı derste ferahfezâ makamında peşrev türünde “Ferahfezâ Peşrev” adlı eser çalışılmıştır. Eserin bestesi Tanbûrî Cemil Bey`e ait olan eser muhammes usûlünde (32/4) bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM saz eserleri arşivinin 0671 sayılı repertuarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Peşrev çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Ferahfezâ Peşrev

Deneysel İşlem Kodu: 14. 6.

Usûlü: Muhammes

Beste:
Tanbûrî Cemil Bey

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

Mülâzime Hânesi

The musical score for 'Mülâzime Hânesi' is written in 3/4 time and consists of six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff continues the melody with similar notation. The third staff introduces a new melodic line. The fourth staff features a more complex rhythmic pattern with a 4/4 time signature. The fifth staff returns to a 3/4 time signature and includes a repeat sign. The sixth staff concludes the piece with a final melodic phrase.

Şekil 3.164. *Ferahfezâ Peşrev (1. Sayfa)*

Ferahfezâ Peşrev

II. Hâne

2



Mülâzime Hânesi



Şekil 3.165. Ferahfezâ Peşrev (2. Sayfa)

Ferahfezâ Peşrev

III. Hâne



Mülâzime Hânesi



Şekil 3.166. Ferahfezâ Peşrev (3. Sayfa)

Ferahfezâ Peşrev

IV. Hâne

4

Mülâzime Hânesi

1. 2. Ferhat DEVECİOĞLU

Şekil 3.167. Ferahfezâ Peşrev (4. Sayfa)

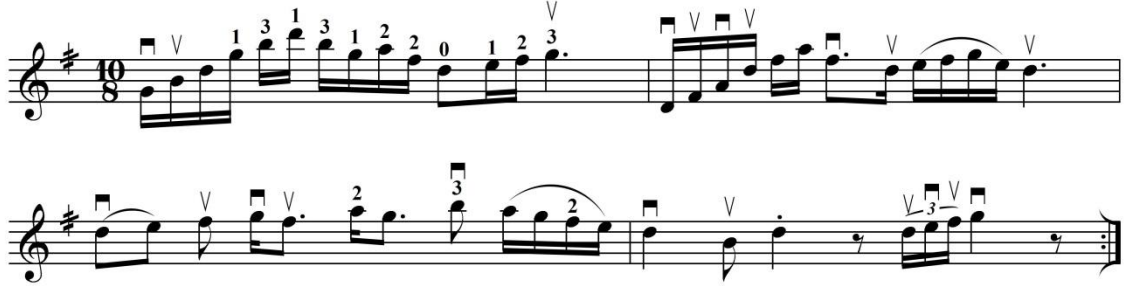
Mâhûr Saz Semâi

Deneysel İşlem Kodu: 15. 5.

Usûlü: Aksak Semâi

Beste: Refik Talât ALPMAN

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

Mülâzime Hânesi



II. Hâne



III. Hâne



Şekil 3.168. Mâhûr Saz Semâi (1. Sayfa)

Mâhûr Saz Semâi

IV. Hâne
Usûlû: Semâi

2



Şekil 3.169. Mâhûr Saz Semâi (2. Sayfa)

Mâhûr Saz Semai

3



Şekil 3.170. Mâhûr Saz Semâi (3. Sayfa)

Şekil 3. 168, 3. 169 ve 3. 170.`de sunulan 15. 5. numaralı derste mâhûr makamında saz semâi türünde “Mâhûr Saz Semâi” adlı eser çalışılmıştır. Eserin bestesi Refik Talât ALPMAN`a ait olan eser, aksak semâi (10/8) ve semâi (3/4) usûllerinde bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM saz eserleri arşivinin 1751 sayılı repertuvarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci, 2`nci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Saz semâi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

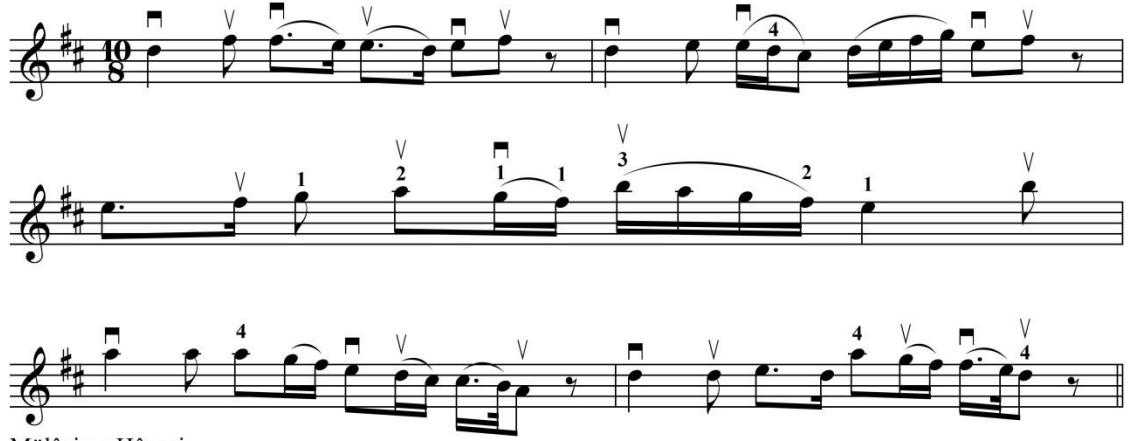
Ferahnâk Saz Semâi

Deneyisel İşlem Kodu: 15. 6.

Usûlü: Aksak Semâi

Beste: Kemânî Ali Ağa

I. Hâne

Hazırlayan ve Düzenleyen:
Ferhat DEVECİOĞLU

Mülâzime Hânesi



II. Hâne



Şekil 3.171. Ferahnâk Saz Semâi (1. Sayfa)

Ferahnâk Saz Semâi

2

III. Hâne

IV. Hâne
Usûlü : Sengin Semâi

Şekil 3.172. Ferahnâk Saz Semâi (2. Sayfa)

Ferahnâk Saz Semâi

3



Şekil 3.173. Ferahnâk Saz Semâi (3. Sayfa)

Şekil 3. 171, 3. 172 ve 3. 173.`te sunulan 15. 6. numaralı derste ferahnâk makamında saz semâi türünde “Ferahnâk Saz Semâi” adlı eser çalışılmıştır. Eserin bestesi Kemânî Ali Ağa`ya ait olan eser, aksak semâi (10/8) ve yürük semâi (6/4) usûllerinde bestelenmiştir. Eser TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları TSM saz eserleri arşivinin 0723 sayılı repertuvarından notaya alınmıştır. Araştırmadaki bu eserin notası araştırmacı tarafından sağ el ve sol el düzenlemesi yapılarak yazılmıştır. Bu eser çalışması, 1`inci ve 3`üncü konumlarda uyarlanarak düzenlenmiştir. Saz semâi çalışmasında konum geçişleri ve notalardaki çeşitli arşeleme biçimleriyle sağ el ve sol el çalışmaları düzenlenmiştir.

Öğretim sisteminde, ön test ve son test aşamalarında kullanılan peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserlerin, TRT Müzik Dairesi Yayınlarındaki repertuar bilgileri Tablo 3. 7.`de ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Tablo 3.7. Araştırmada Kullanılan Eserlerin Bilgileri

Araştırmada Kullanılan Eserlerin TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarındaki Arşiv Bilgileri							
Sıra Numarası	Eserin Türü	Eserin Makamı	Eserin Adı		Eserin Güftekârı	Eserin Bestekârı	Kurumundaki Arşiv Sıralaması
01.	Peşrev	Nihâvend	Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi		Hüseyin Arel	Sâdettin	2098
02.	Peşrev	Çârgâh			Mehmet Aysu	Reşat	
03.	Peşrev	Ferahfezâ			Zeki Mehmet Ağa		0672
04.	Peşrev	Rast	Musahâbât – ı Mûsikîye		Refik Fersan		2492
05.	Peşrev	Sûz – i Dil			Tanbûrî Ali Efendi		2960
06.	Peşrev	Ferahfezâ			Tanbûrî Bey	Cemil	0671
07.	Peşrev	Bûselik			Kemençeci Nikolâki		0369
08.	Saz Semâi	Nihâvend			Erzurumlu Dede	Hasib	2159
09.	Saz Semâi	Mâhûr			Refik Alpman	Talât	1751
10.	Saz Semâi	Ferahnâk			Kemânî Ali Ağa		0723
11.	Saz Semâi	Uşşak			Neyzen Aziz Dede		3370
12.	Saz Semâi	Hüseyinî			Kemânî Efendi	Tatyos	1301
13.	Saz Semâi	Bûselik	Feth – i Bağdad		Sultan I. Mahmud		0401
14.	Saz Semâi	Acem Aşîrân			Udî Efendi	İbrahim	0072
15.	Şarkı	Bûselik	Bana Bir Aşk Masalından Söyle	Şarkılar	Erol Sayan	Erol Sayan	1176
16.	Şarkı	Ferahfezâ	Bir Verd-i Ra'nâ Etdim Temâşâ		Hammâmî – Zâde İsmâil Dede Efendi	Hammâmî – Zâde İsmâil Dede Efendi	2328
17.	Şarkı	Acem Aşîrân	Kime Hâlim Diyeyim Kime Feryâd Edeyim		?	Tanbûrî Ergin	Faize 7227
18.	Şarkı	Acem Kürdî	Zannetme Seni Görüp Gönlümü Verdim	Şimdi	Ali Rıdvan Bey	Kemânî Efendi	Serkis 11657
19.	Şarkı	Acem Kürdî	Rüzgar Dalıyor Her Taraf Issız	Uyumuş Ay	Cenap Muhittin Kozanoğlu	Refik Fersan	8974
20.	Şarkı	Hüseyini	Bak Şu Güzel Köylüye		Mustafa Nûri Bey (Hacı)	Rızâ Bey (Danbeni)	1144
21.	Şarkı	Nihâvend	Bahçemde Seni Görmezse Çiçekler	Açılmaz Çiçekler	Faruk Nâfiz Çamlıbel	Münir Nûreddin Selçuk	1056

3.3 Verilerin Analizi

Verilerin analizinde “SPSS 20” paket programı kullanılmıştır. Kontrol ve deney gruplarında dörder kişi bulunduğu için analizlerde parametrik olmayan testlerden yararlanılmıştır. “Araştırmalarda örneklem oluşturan grupların büyüklüğünün 15’in altında olduğu durumlarda parametrik olmayan testlerin kullanılması bir zorunluluktur” (Büyüköztürk, 2010, 8). Buna göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin ön test ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann – Whitney U Testi kullanılmıştır. “Mann – Whitney U Testi iki ilişkisiz örneklemde elde edilen puanların birbirlerinden anlamlı bir şekilde farklılık gösterip göstermediğini test etmek için kullanılmaktadır” (Büyüköztürk, 2010, s.155). Verilerin çözümlenmesinde 0.05 önem düzeyi olarak kabul edilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde, öğrencilerin keman çalgısındaki performanslarının ön test ve son test puanları veri analiz teknikleriyle çözümlenmiş ve araştırma bünyesinde belirlenmiş olan problem ve alt problemlerin çözümüne yönelik bulgular ve yorumlar başlıklar halinde açıklanmıştır. Öğrencilerin keman çalgısındaki performanslarına yönelik “Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği (MTBİPDÖ)” kullanılmıştır.

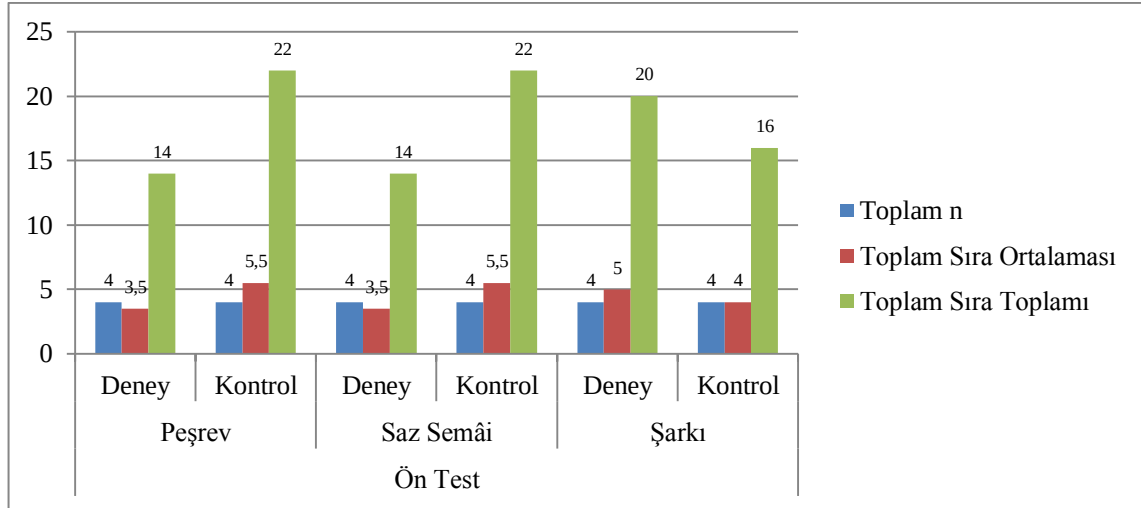
Araştırmada uygulanan ön test ve son test verileri, “Statistical Package for the Social Sciences” (SPSS 20) paket programından faydalanılarak analiz edilmiş ve Mann – Whitney U Testi uygulanarak sonuçlandırılmıştır.

4.1 Bulgular ve Yorumlar

Elde edilen bulgular ve yorumlar, araştırmanın alt problemler sırasına göre ve alt başlıklar biçiminde tablolarla ve görsel olarak ifade edilmiştir.

4.1.1 Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserlerin Notalarını Doğru Çalabilme Becerilerine İlişkin (1'inci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâî ve şarkı türündeki eserlerin notalarını doğru çalabilme becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 1. ve Grafik 4. 1.`de sunulmuştur.



Grafik 4.1. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerin Notalarını Doğru Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

Tablo 4.1. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerin Notalarını Doğru Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

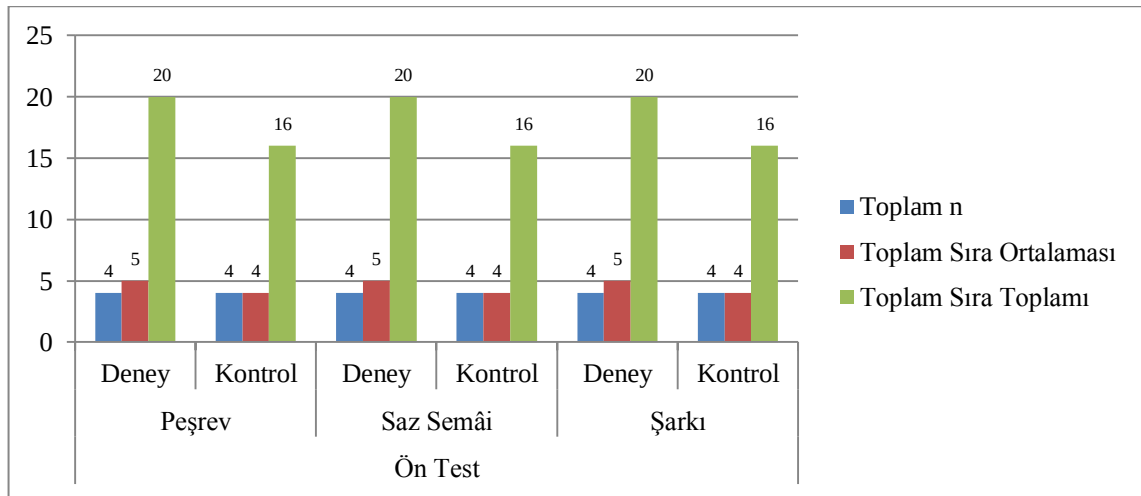
Ön Test Sonuçları							
Eser Türü	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	5.5	22	4.000	-1.528	.127
	Deney	4	3.5	14			
Saz Semâi	Kontrol	4	5.5	22	4.000	-1.528	.127
	Deney	4	3.5	14			
Şarkı	Kontrol	4	4	16	6.000	-1.000	.317
	Deney	4	5	20			

Tablo 4. 1.'e göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev ve saz semâi türündeki eserlerin notalarını doğru çalabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=4,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamaları öneme alındığında kontrol grubu öğrencileri deney grubu öğrencilerine nazaran peşrev ve saz semâi türündeki eserlerin notalarını doğru nota çalabilme becerilerinden yüksek bir ortalamaya sahip oldukları ama bu farkın ise istatistiksel açıdan önemli bir farkın oluşturmadığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin şarkı türü eserinin notalarını doğru çalabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=6,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında deney grubu öğrencileri kontrol grubu öğrencilerine nazaran şarkı türü eserinin notalarını doğru çalabilme becerileri bakımından yüksek bir ortalamaya sahip olduklarının fakat bu farkın ise istatistiksel olarak belirgin bir fark oluşturmadığı söylenebilir.

4.1.2 Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Ritimle Çalabilme Becerilerine İlişkin (2'nci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserleri doğru ritimle çalabilme becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 2. ve Grafik 4. 2.'de sunulmuştur.



Grafik 4.2. Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Ritimle Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)

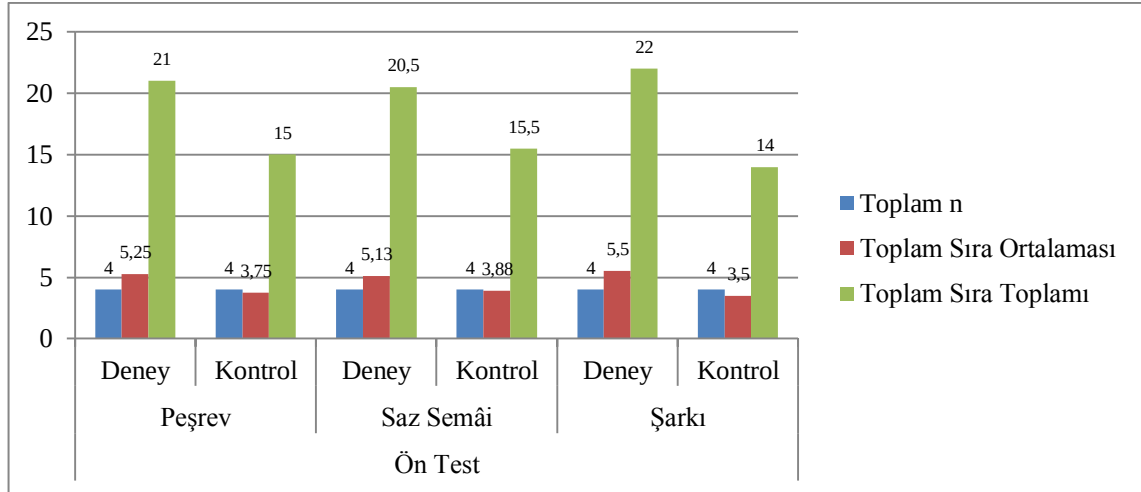
Tablo 4.2. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Ritimle Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

Ön Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	4	16	6.000	-1.000	.317
	Deney	4	5	20			
Saz Semâi	Kontrol	4	4	16	6.000	-1.000	.317
	Deney	4	5	20			
Şarkı	Kontrol	4	4	16	6.000	-1.000	.317
	Deney	4	5	20			

Tablo 4. 2.'ye göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserleri doğru ritimle çalabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=6,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında deney grubu öğrencileri kontrol grubu öğrencilerine nazaran peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserleri doğru ritimle çalabilme becerileri bakımından yüksek bir ortalamaya sahip olduklarının fakat bu farkın ise istatistiksel olarak belirgin bir fark oluşturmadığı söylenebilir.

4.1.3 Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin (3'üncü Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserlerinde sağ eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 3.ve Grafik 4. 3.'te sunulmuştur.



Grafik 4.3. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

Tablo 4.3. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

Ön Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	3.75	15	5.000	-.949	.343
	Deney	4	5.25	21			
Saz Semâi	Kontrol	4	3.88	15.5	5.500	-.764	.445
	Deney	4	5.13	20.5			
Şarkı	Kontrol	4	3.5	14	4.000	-1.528	.127
	Deney	4	5.5	22			

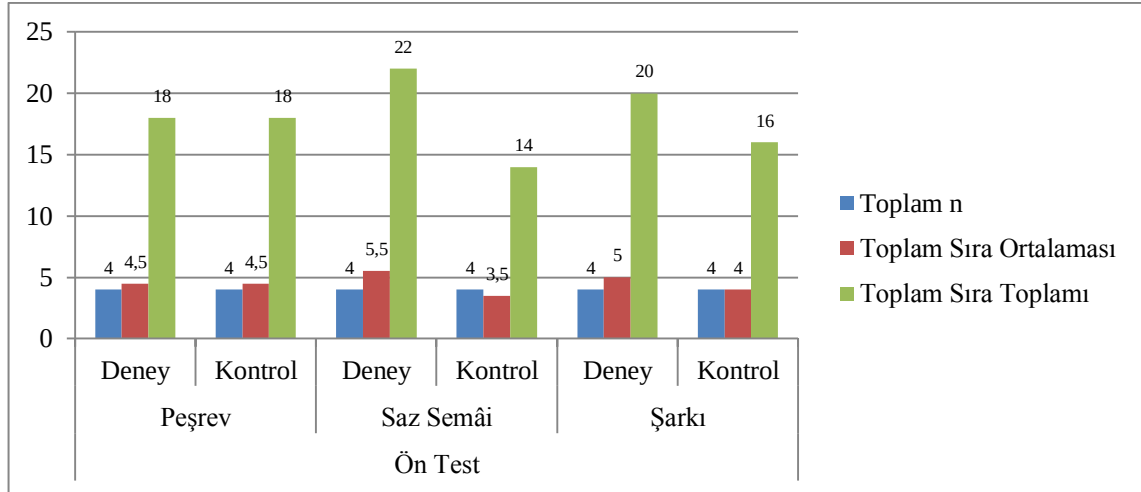
Tablo 4. 3.`e göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev türündeki eserde sağ eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=5,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında deney grubu öğrencileri kontrol grubu öğrencilerine nazaran peşrev türündeki eserde sağ eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerinden yüksek bir ortalamaya sahip oldukları ama bu farkın ise istatistiksel açıdan önemli bir farkın oluşturmadığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin saz semâi türündeki eserde sağ eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=5,500$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında deney grubu öğrencileri kontrol grubu öğrencilerine nazaran saz semâi türündeki eserde sağ eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerinden yüksek bir ortalamaya sahip oldukları ama bu farkın ise istatistiksel açıdan önemli bir farkın oluşturmadığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin şarkı türündeki eserde sağ eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=4,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında deney grubu öğrencileri kontrol grubu öğrencilerine nazaran şarkı türündeki eserde sağ eldeki teknik davranışları yapabilme becerileri bakımından yüksek bir ortalamaya sahip olduklarının fakat bu farkın istatistiksel olarak belirgin bir fark oluşturmadığı söylenebilir.

4.1.4 Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin (4`üncü Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserlerinde sol eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 4. ve Grafik 4. 4.`te sunulmuştur.



Grafik 4.4. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

Tablo 4.4. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

Ön Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	4.5	18	8.000	.000	1.000
	Deney	4	4.5	18			
Saz Semâi	Kontrol	4	3.5	14	4.000	-1.528	.127
	Deney	4	5.5	22			
Şarkı	Kontrol	4	4	16	6.000	-1.000	.317
	Deney	4	5	20			

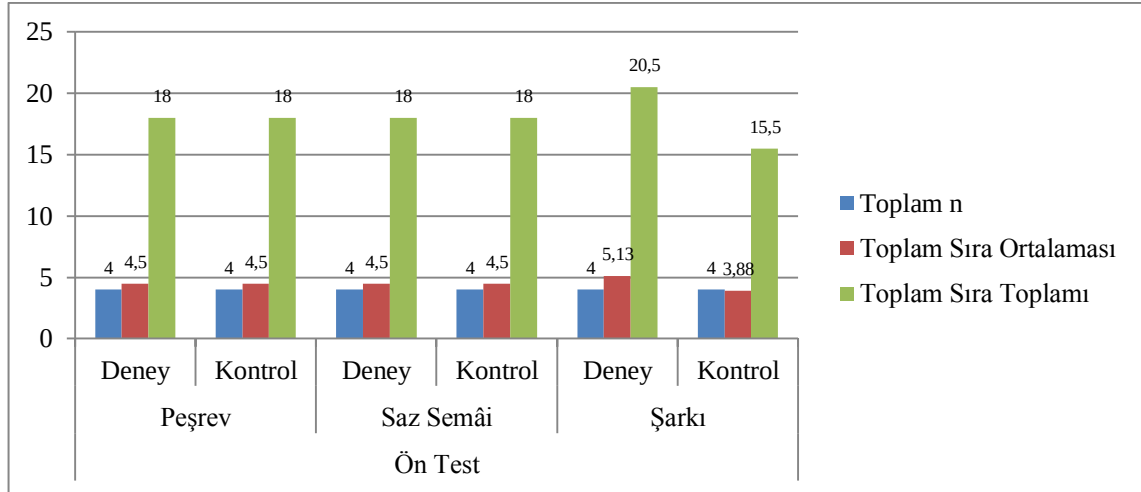
Tablo 4. 4.'te göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev türündeki eserin sol eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=8,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamaları öneme alındığında deney grubu öğrencileri ile kontrol grubu öğrencilerinin peşrev türündeki eserin sol eldeki teknik davranışları yapabilme becerileri bakımından eşit oldukları görülmektedir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin saz semâî türündeki eserin sol eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=4,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında deney grubu öğrencileri kontrol grubu öğrencilerine nazaran saz semâî türündeki eserin sol eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerinden yüksek bir ortalamaya sahip oldukları ama bu farkın ise istatistiksel açıdan önemli bir farkın oluşturmadığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin şarkı türündeki eserin sol eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=6,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında deney grubu öğrencileri kontrol grubu öğrencilerine nazaran şarkı türündeki eserin sol eldeki teknik davranışları yapabilme becerileri bakımından yüksek bir ortalamaya sahip olduklarının fakat bu farkın ise istatistiksel olarak belirgin bir fark oluşturmadığı söylenebilir.

4.1.5 Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Tempo ile Çalabilme Becerilerine İlişkin (5'inci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâî ve şarkı türündeki eserleri doğru tempo ile çalabilme becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 5. ve Grafik 4. 5.'te sunulmuştur.



Grafik 4.5. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Tempo ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

Tablo 4.5. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Tempo ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

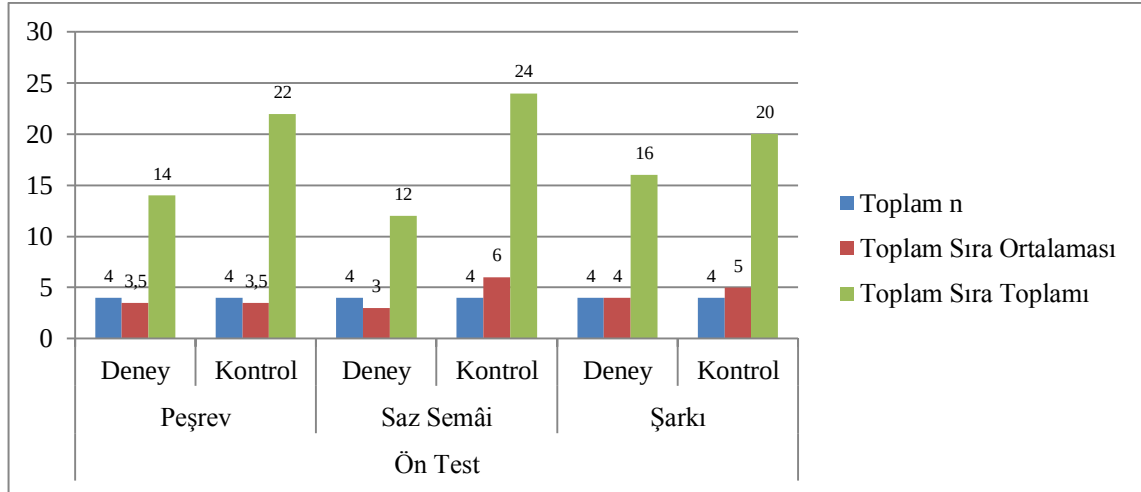
Ön Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	4.5	18	8.000	.000	1.000
	Deney	4	4.5	18			
Saz Semâi	Kontrol	4	4.5	18	8.000	.000	1.000
	Deney	4	4.5	18			
Şarkı	Kontrol	4	3.88	15.5	5.500	-.833	.405
	Deney	4	5.13	20.5			

Tablo 4. 5.'e göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev ve saz semâî türündeki eserleri doğru tempo ile çalabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=8,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamaları öneme alındığında deney grubu öğrencileri ile kontrol grubu öğrencilerinin peşrev ve saz semâî türündeki eserleri doğru tempo ile çalabilme becerileri bakımından eşit oldukları görülmektedir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin şarkı türündeki eseri doğru tempo ile çalabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=5,500$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında deney grubu öğrencileri kontrol grubu öğrencilerine nazaran şarkı türündeki eseri doğru tempo ile çalabilme becerileri bakımından yüksek bir ortalamaya sahip olduklarının fakat bu farkın ise istatistiksel olarak belirgin bir fark oluşturmadığı söylenebilir.

4.1.6 Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme Becerilerine İlişkin (6'ncı Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâî ve şarkı türündeki eserleri müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 6. ve Grafik 5. 6.'da sunulmuştur.



Grafik 4.6. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

Tablo 4.6. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

Ön Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	3.5	22	14.000	-1.528	.127
	Deney	4	3.5	14			
Saz Semâi	Kontrol	4	6	24	2.000	-2.049	.060
	Deney	4	3	12			
Şarkı	Kontrol	4	5	20	6.000	-.683	.495
	Deney	4	4	16			

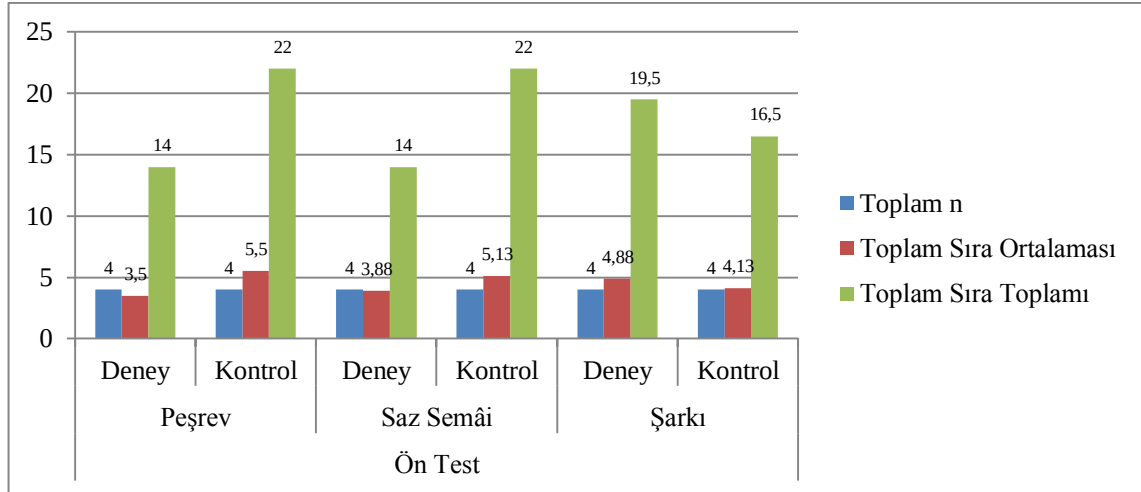
Tablo 4. 6.`ya göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev türündeki eseri müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=4,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında deney grubu öğrencileri kontrol grubu öğrencilerine nazaran peşrev türündeki eseri müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme becerilerinden yüksek bir ortalamaya sahip oldukları ama bu farkın ise istatistiksel açıdan önemli bir farkın oluşturmadığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin saz semâi türündeki eseri müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=2,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında kontrol grubu öğrencileri deney grubu öğrencilerine nazaran saz semâi türündeki eseri müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme becerilerinden yüksek bir ortalamaya sahip oldukları ama bu farkın ise istatistiksel açıdan önemli bir farkın oluşturmadığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin şarkı türündeki eseri müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=6,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında kontrol grubu öğrencileri deney grubu öğrencilerine nazaran şarkı türündeki eserin müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme becerileri bakımından yüksek bir ortalamaya sahip olduklarının ama bu farkın ise istatistiksel olarak belirgin bir fark oluşturmadığı söylenebilir.

4.1.7 Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Genel Müzikal ve Teknik Davranışları ile Çalabilme Becerilerine İlişkin (7`nci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Ön Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserleri genel müzikal ve teknik becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 7. ve Grafik 4. 7.`de sunulmuştur.



Grafik 4.7. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Genel Müzikal ve Teknik Davranışları ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

Tablo 4.7. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Genel Müzikal ve Teknik Davranışları ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Ön Test)*

Ön Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	5.5	22	4.000	-1.191	.234
	Deney	4	3.5	14			
Saz Semâi	Kontrol	4	5.13	22	5.500	-.774	.439
	Deney	4	3.88	14			
Şarkı	Kontrol	4	4.13	16.5	6.500	-.500	.617
	Deney	4	4.88	19.5			

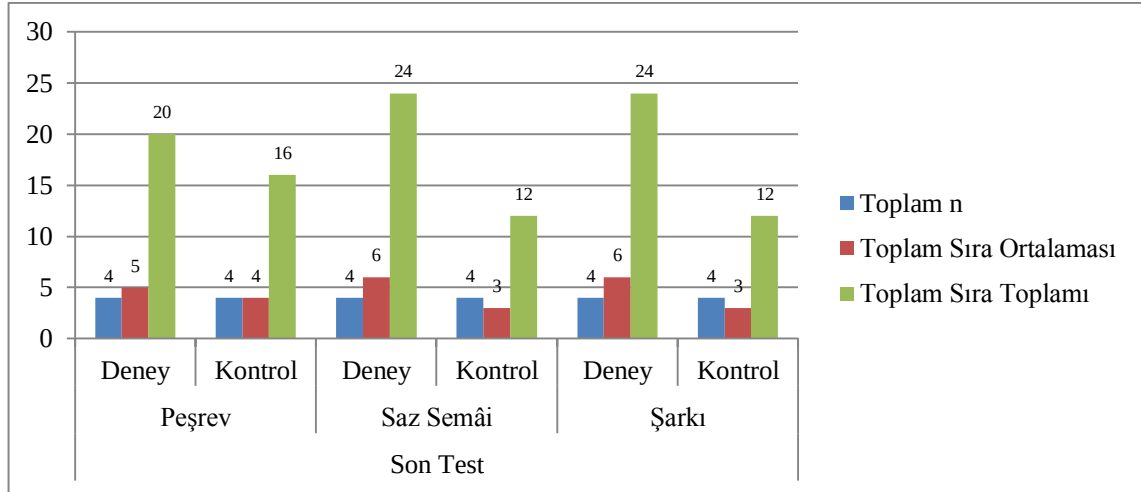
Tablo 4. 7.'ye göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev türündeki eseri genel müzikal ve teknik becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=4,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında kontrol grubu öğrencileri deney grubu öğrencilerine nazaran peşrev türündeki eseri genel müzikal ve teknik becerilerinden yüksek bir ortalamaya sahip oldukları ama bu farkın ise istatistiksel açıdan önemli bir farkın oluşturmadığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin saz semâi türündeki eseri genel müzikal ve teknik becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=5,500$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında kontrol grubu öğrencileri deney grubu öğrencilerine nazaran saz semâi türündeki eseri genel müzikal ve teknik becerilerinden yüksek bir ortalamaya sahip oldukları ama bu farkın ise istatistiksel açıdan önemli bir farkın oluşturmadığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin şarkı türündeki eseri genel müzikal ve teknik becerilerine ilişkin puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmemiştir. ($U=6,500$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında deney grubu öğrencileri kontrol grubu öğrencilerine nazaran şarkı türündeki eseri genel müzikal ve teknik becerileri bakımından yüksek bir ortalamaya sahip olduklarının ama bu farkın istatistiksel olarak belirgin bir fark oluşturmadığı söylenebilir.

4.1.8 Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerin Notalarını Doğru Çalabilme Becerilerine İlişkin (1'inci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserlerin notalarını doğru çalabilme becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 8. ve Grafik 4. 8.'de sunulmuştur.



Grafik 4.8. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerin Notalarını Doğru Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)*

Tablo 4.8. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerin Notalarını Doğru Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)*

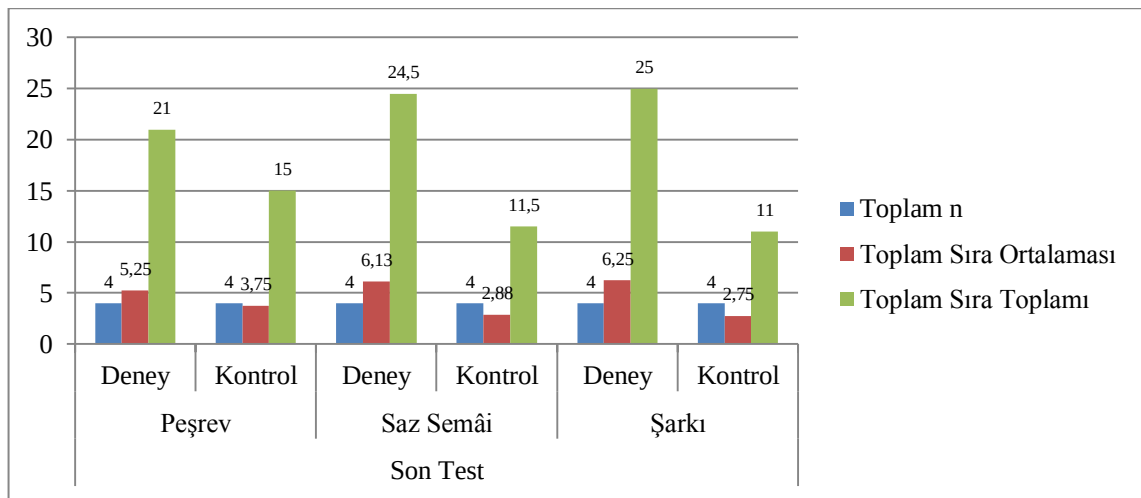
Son Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	4	16	6.000	-.667	.505
	Deney	4	5	20			
Saz Semâi	Kontrol	4	3	12	2.000	-2.049	.040
	Deney	4	6	24			
Şarkı	Kontrol	4	3	12	2.000	-2.049	.040
	Deney	4	6	24			

Tablo 4. 8.'e göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev türü eserinin notalarını doğru çalabilme becerilerine yönelik son test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark belirlenmemiştir ($U=6,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında deney grubu öğrencileri kontrol grubu öğrencilerine nazaran peşrev türü eserinin notalarını doğru çalabilme becerileri bakımından yüksek bir ortalamaya sahip olduklarının ama bu farkın ise istatistiksel olarak belirgin bir fark oluşturmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Buna göre deney grubunda verilen eğitimin peşrev türü eserinin notalarını doğru çalabilme becerilerini önemli ölçüde artırmadığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin saz semâi ve şarkı türündeki eserlerin notalarını doğru çalabilme becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir. ($U=2,000$; $p<0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin saz semâi ve şarkı türündeki eserlerin notalarını doğru çalabilme becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

4.1.9 Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Ritimle Çalabilme Becerilerine İlişkin (2'nci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserleri doğru ritimle çalabilme becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 9. ve Grafik 4. 9.'da sunulmuştur.



Grafik 4.9. Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Ritimle Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)

Tablo 4.9. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Ritimle Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)*

Son Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	3.75	15	5.000	-.949	.343
	Deney	4	5.25	21			
Saz Semâi	Kontrol	4	2.88	11.5	1.500	-2.013	.044
	Deney	4	6.13	24.5			
Şarkı	Kontrol	4	2.75	11	1.000	-2.139	.032
	Deney	4	6.25	25			

Tablo 4. 9.'a göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev türü eserini doğru ritimle çalabilme becerilerine yönelik son test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark belirlenmemiştir ($U=5,000$; $p>0.05$). Sıra ortalamalarının öneme alındığında deney grubu öğrencileri kontrol grubu öğrencilerine nazaran peşrev türü eserini doğru ritimle çalabilme becerileri bakımından yüksek bir ortalamaya sahip olduklarının ama bu farkın ise istatistiksel olarak belirgin bir fark oluşturmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Buna göre deney grubunda verilen eğitimin peşrev türü eserini doğru ritimle çalabilme becerilerini önemli ölçüde artırmadığı söylenebilir.

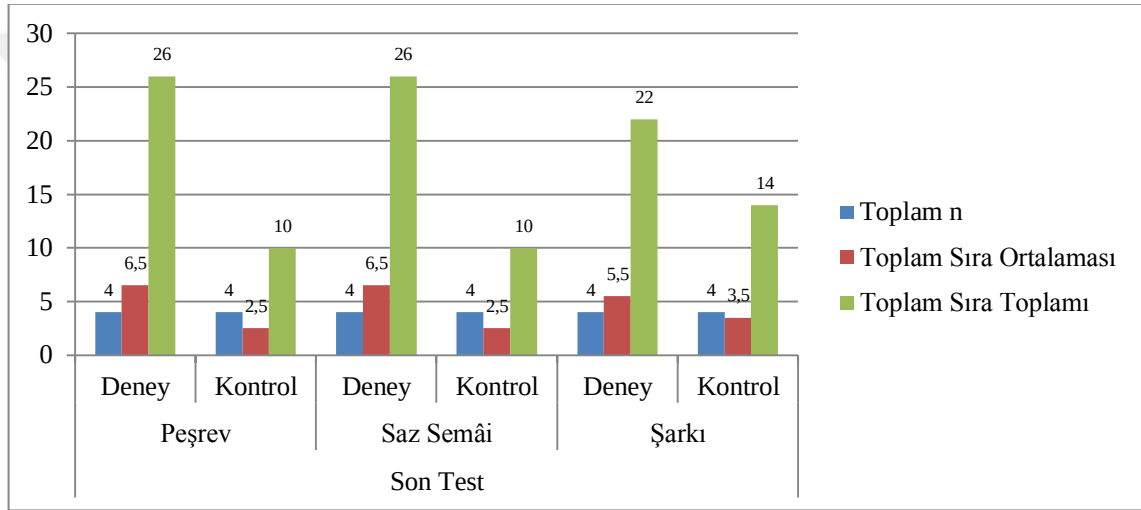
Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin saz semâi türü eserini doğru ritimle çalabilme becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir. ($U=1,500$; $p<0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin saz semâi türü eserini doğru ritimle çalabilme becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin şarkı türü eserini doğru ritimle çalabilme becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir.

($U=1,000$; $p<0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin şarkı türü eserini doğru ritimle çalabilme becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

4.1.10 Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin (3'üncü Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâî ve şarkı türündeki eserlerinde sağ eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 10. ve Grafik 4. 10.`da sunulmuştur.



Grafik 4.10. *Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)*

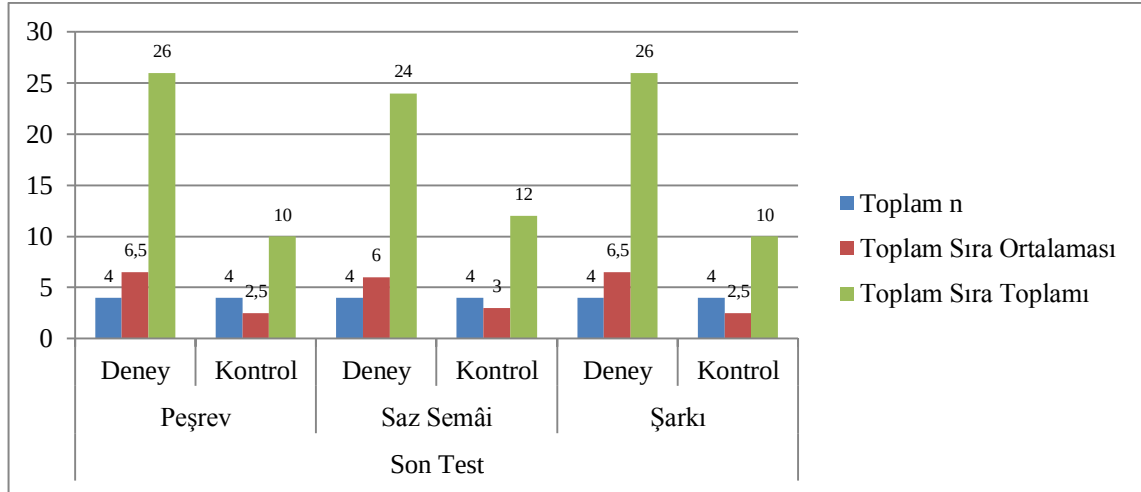
Tablo 4.10. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)*

Son Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	2.5	10	.000	-2.530	.011
	Deney	4	6.5	26			
Saz Semâi	Kontrol	4	2.5	10	.000	-2.530	.011
	Deney	4	6.5	26			
Şarkı	Kontrol	4	3.5	14	.000	-2.530	.011
	Deney	4	5.5	22			

Tablo 4. 10.`a göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserlerinde sağ eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir. (U=,000; $p<0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserlerinde sağ eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

4.1.11 Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin (4`üncü Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserlerinde sol eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 11. ve Grafik 4. 11`de sunulmuştur.



Grafik 4.11. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)*

Tablo 4.11. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserlerinde Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)*

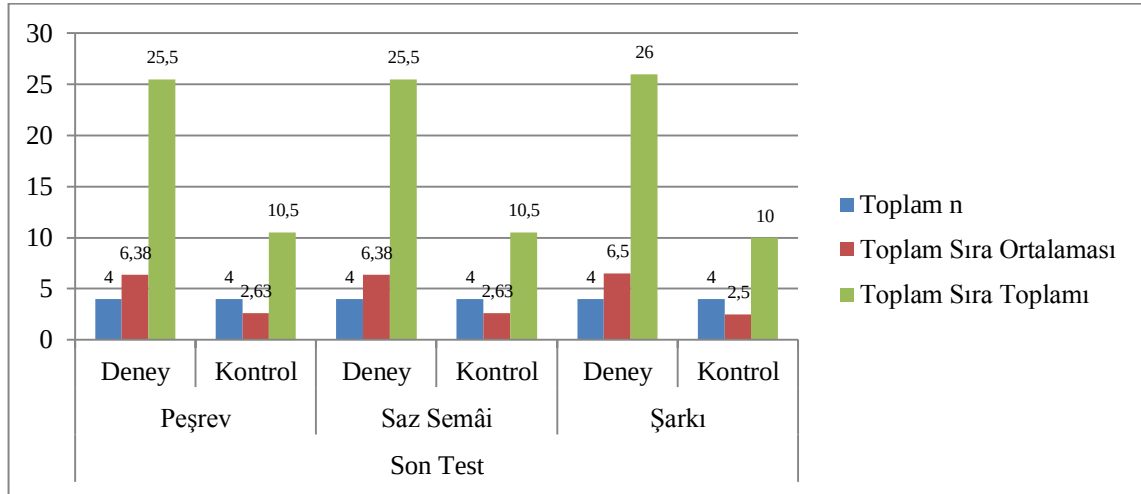
Son Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	2.5	10	.000	-2.428	.015
	Deney	4	6.5	26			
Saz Semâi	Kontrol	4	3	12	2.000	-1.984	.047
	Deney	4	6	24			
Şarkı	Kontrol	4	2.5	10	2.000	-1.984	.047
	Deney	4	6.5	26			

Tablo 4. 11'e göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev türündeki eserinde sol eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir. ($U=,000$; $p<0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin peşrev türündeki eserinde sol eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin saz semâi ve şarkı türündeki eserlerinde sol eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir. ($U=2,000$; $p<0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin saz semâi ve şarkı türündeki eserlerinde sol eldeki teknik davranışları yapabilme becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

4.1.12 Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Tempo ile Çalabilme Becerilerine İlişkin (5'inci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserleri doğru tempo ile çalabilme becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 12. ve Grafik 4. 12.'de sunulmuştur.



Grafik 4.12. Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Tempo ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)

Tablo 4.12. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Doğru Tempo ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)*

Son Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	2.63	10.5	.000	-2.381	.017
	Deney	4	6.38	25.5			
Saz Semâi	Kontrol	4	2.63	10.5	.500	-2.205	.027
	Deney	4	6.38	25.5			
Şarkı	Kontrol	4	2.5	10	.000	-2.428	.015
	Deney	4	6.5	26			

Tablo 4. 12.'ye göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev türündeki eseri doğru tempo ile çalabilme becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir. ($U=,000$; $p<0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin peşrev türündeki eseri doğru tempo ile çalabilme becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

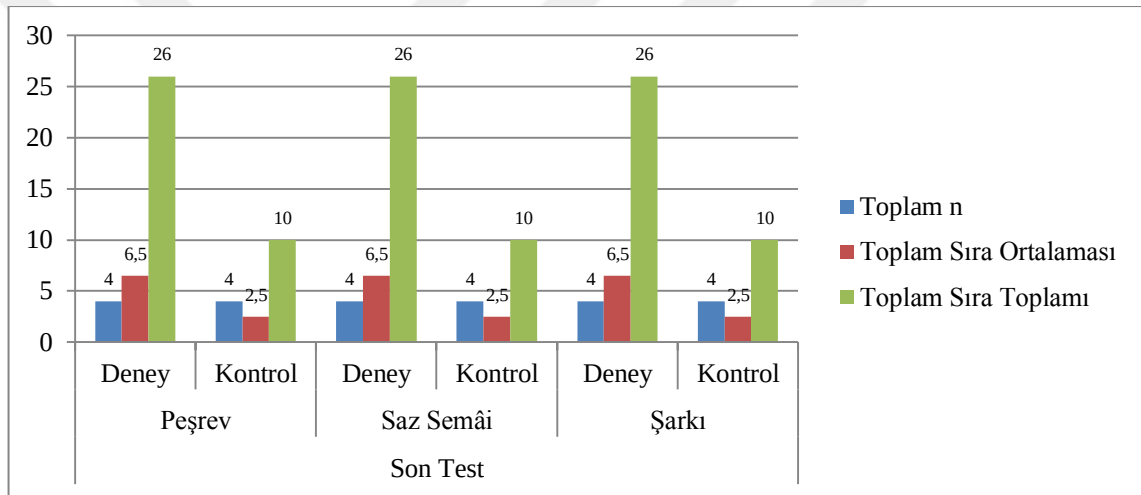
Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin saz semâi türündeki eseri doğru tempo ile çalabilme becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir. ($U=,500$; $p<0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin saz semâi türündeki eseri doğru tempo ile çalabilme becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin şarkı türündeki eseri doğru tempo ile çalabilme becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir. ($U=,000$; $p<0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin şarkı

türündeki eseri doğru tempo ile çalabilme becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

4.1.13 Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme Becerilerine İlişkin (6'ncı Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâi ve şarkı türündeki eserleri müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 13. ve Grafik 5. 13.'te sunulmuştur.



Grafik 4.13. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)*

Tablo 4.13. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)*

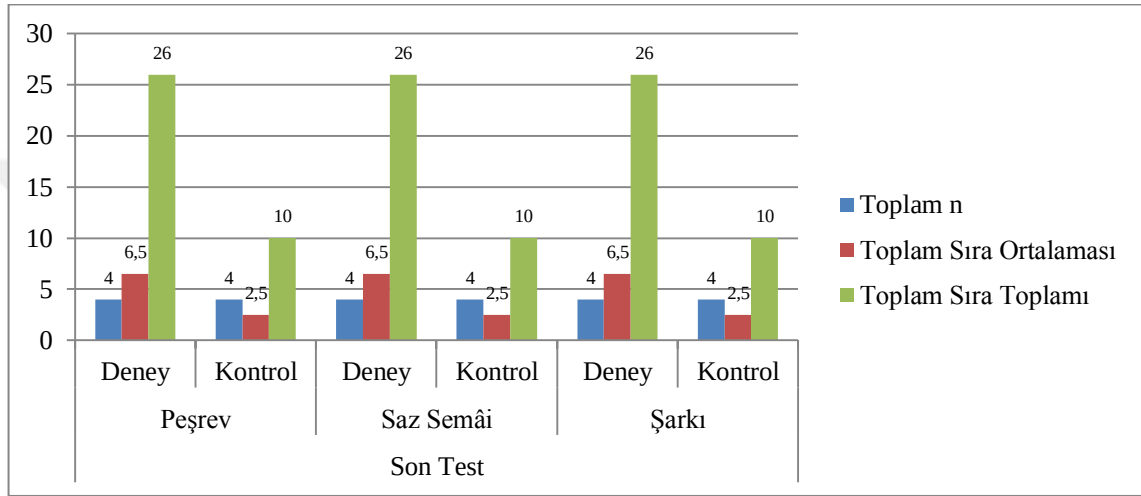
Son Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	2.5	10	.000	-2.494	.013
	Deney	4	6.5	26			
Saz Semâi	Kontrol	4	2.5	10	.000	-2.477	.013
	Deney	4	6.5	26			
Şarkı	Kontrol	4	2.5	10	.000	-2.477	.013
	Deney	4	6.5	26			

Tablo 4. 13.'e göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev türündeki eseri müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir. ($U=,000$; $p>0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin peşrev türündeki eseri müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin saz semâi ve şarkı türündeki eserleri müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir. ($U=,000$; $p<0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin saz semâi ve şarkı türündeki eserleri müzikal ifadeyle kabul edilebilir bir tempoda çalabilme becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

4.1.14 Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Genel Müzikal ve Teknik Davranışları ile Çalabilme Becerilerine İlişkin (7'nci Alt Problem) Bulgular ve Yorumlar (Son Test)

Gruplardaki öğrencilerin peşrev, saz semâî ve şarkı türündeki eserleri genel müzikal ve teknik becerilerinin test sonuçlarında istatistiksel yönden belirgin bir farkın var olduğunu veya olmadığını tespit edebilmek amacıyla Mann – Whitney U Testi uygulanmış ve sonuçlar Tablo 4. 14. ve Grafik 4. 14. 'te sunulmuştur.



Grafik 4.14. *Peşrev, Saz Semâî ve Şarkı Türündeki Eserleri Genel Müzikal ve Teknik Davranışları ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)*

Tablo 4.14. *Peşrev, Saz Semâi ve Şarkı Türündeki Eserleri Genel Müzikal ve Teknik Davranışları ile Çalabilme Becerilerine İlişkin Mann – Whitney U Testi Sonuçları (Son Test)*

Son Test Sonuçları							
Eser Adı	Grup Adı	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Peşrev	Kontrol	4	2.5	10	.000	-2.309	.021
	Deney	4	6.5	26			
Saz Semâi	Kontrol	4	2.5	10	.000	-2.309	.021
	Deney	4	6.5	26			
Şarkı	Kontrol	4	2.5	10	.000	-2.366	.018
	Deney	4	6.5	26			

Tablo 4. 14.'e göre kontrol ve deney grubu öğrencilerinin peşrev ve saz semâi türündeki eserleri genel müzikal ve teknik becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir. ($U=,000$; $p<0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin öğrencilerin peşrev ve saz semâi türündeki eserleri genel müzikal ve teknik becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin şarkı türündeki eseri genel müzikal ve teknik becerilerine yönelik test puanlarında istatistiksel olarak belirgin bir fark tespit edilmiştir. ($U=,000$; $p<0.05$). Buna göre deney grubunda verilen eğitimin öğrencilerin şarkı türündeki eseri genel müzikal ve teknik becerilerini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın problem ve alt problemler cümlelerine ilişkin bulgular ve yorumlara dayalı olarak varılan sonuçlar ve bunların ışığında oluşturulan öneriler yer almaktadır.

5.1 Sonuçlar

Deney grubu öğrencilerine hazırlanan öğretim sisteminin son test sonuçlarına ilişkin olarak kontrol ve deney grupları arasında anlamlı farklar bulunmuştur. Kontrol grubu öğrencilerinin son test sonuçları, ön test sonuçlarına göre başarı düzeyinin artış sağladığı görülmektedir. Deney grubu öğrencilerindeki başarı artışının daha belirgin oranda olduğu bulgular sonucunda görülmektedir.

Deney grubunun ön test ve son test sonuçları karşılaştırıldığında, alt problemler olan; peşrev, saz semaî ve şarkı türündeki eserlerde, eserlerin notalarını doğru çalabilme, doğru ritimle çalabilme, sağ ve sol eldeki teknik davranışları yapabilme, doğru tempo ile çalabilme, müzikal ifadeyle çalabilme, genel müzikal ve teknik davranışları ile çalabilme becerileri için yapılan öğretim sistemindeki çalışmaların deney grubu öğrencilerini olumlu yönde geliştirdiği söylenebilmektedir.

Elde edilen sonuçlar bir bütün olarak ele alındığında araştırmacı tarafından hazırlanan öğretim sistemi üzerinden olumlu sonuçlara ulaşıldığı görülmektedir.

5.2 Öneriler

1. Türk müziği keman çalgısında, basitten karmaşığa, bilinenden bilinmeyene, somuttan soyuta biçiminde öğretim ilkeleri çerçevesinde öğretim sistemlerinin yapılması çalgı eğitimini daha başarılı bir duruma getirilmesi bakımından, Hatipoğlu (2013) bir araştırmasında “Var olan sorunlardan en önemlisi özellikle teknik açıdan bu düzeyde gelişmiş keman sazının, mesleki müzik eğitimi kapsamında yürütülen Türk müziği keman eğitim – öğretim sürecinin programlı bir biçimde yapılamamasıdır” (s. 1).

2. Keman algısının Türk müziği ile Batı müziği tekniklerini seslendirme becerilerinde karşılaşılan problemler saptanmalı ve bu problemlere ilişkin araştırmaların yapılması,
3. Diğer algılara yönelik bu tarz çalışmaların yapılması,
4. Bu tarz çalışmalarda, farklı makam, usûl, tür, bestekr, gftekr ve eserlerden faydalanılması,
5. Çalgı Eğitimi alanına yönelik çalışmaların zenginleştirilmesi,
6. Türk müziği keman metotlarının sayısal olarak az olmasından daha farklı ve daha fazla Batı müziği keman metotlarından fayda sağlanarak Türk müziği keman çalgı öğretimine katkı sağlanması, Parasız (2009) bir araştırmasında, “Geleneksel mziklerimizin kendine özgü zengin makamları keman eğitimi için değerli bir malzemedir. Bu malzemeden keman eğitiminde yeterince faydalanabilmek için makamsal etüt ve alıştırmalara ihtiyaç vardır. Mevcut makamsal keman etüt ve alıştırmaları nitelik ve nicelik bakımından yeterli değildir” biçiminde ifade etmiştir. (s. 10).
7. Türk müziğine ait keman çalgısı metot sayılarının arttırılması, çalgının teknik ve icracılık boyutunun verimliliğin arttırılması bakımından, Gürel (2011) “İcracıların farklı icralarından dolayı, Türk müziği süsleme teknikleri zenginlik göstermektedir. Fakat bu zenginlik Türk müziği keman eğitiminde yıllardır süregelen akademisyen eksikliği ve buna bağlı olarak metot eksikliğinden dolayı Türk müziği keman eğitiminde sistemsizliğe yol açmaktadır” (s. 7).
8. Öğrencilerin görüntülerinin kayıt altına alınması sonucunda ortaya çıkan heyecan, stres, çekingenlik ve utangaçlık gibi olumsuz davranışlardan dolayı görüntü kayıtlarının alınmaması, araştırmayı daha da olumlu sonuçlara ulaştırması bakımından,
9. Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde algı eğitimi alanında Türk müziği içerikli çalışmaların sayısı arttırabilmesi bakımından,
10. Türk müziği eserlerinde karşılaşılan zorlukları aşabilmek için çalgının Batı müziğindeki teknik ve metotları ile ğretim yöntemlerinin geliştirilebilmesi ve farklı sentez arayışlarına gidilebilmesi bakımından,
11. Türk müziği içerikli keman çalgı eğitimi alanında yenilikçi ğretim modeli çalışmaları yapılabilmesi bakımından önerilmektedir.

6. KAYNAKÇA

- Acar Önal, A. ve Aydoğan, S. (2012). Bir sınıf çalgısı olarak blok flütün ilköğretim müzik dersi öğretim programını gerçekleştirebilmedeki yeterliliği. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 10, 57 – 76.
- Açın, C. (1994). *Enstrüman bilimi (organoloji)*. (1. Baskı). İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Adar, Ç. (2008). *Türk müziği nazariyatı ve solfej dersine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumlarının incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Akbulut, E. (2001). Çağdaş müzik eğitiminde Türk ve Batı müziğinin yeri. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10, 79 – 83.
- Akdoğu, O. (1996). *Türk müziğinde türler ve biçimler*. (2. Baskı). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akıncı, S. (1998). Keman eğitimine, “öğrenmenin geliştirilmesini sağlayan koşullar” açısından bakışı. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7, 1 – 10.
- Alan, F. M. (2014). *Keman eğitiminde konum geçişlerine yönelik Otakar Sevcik op. 8 alıştırmalarına ilişkin uzman görüşleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Alkaç, G. (2015). *Sözlü Türk müziğinde mânâ ve Türkçeyi öne çıkaran yeni beste çalışmaları*. Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Altunışık, R., Coşkun, R., Bayraktaroğlu, S., Yıldırım, E. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri SPSS Uygulamalı*. (6. Baskı). Sakarya: Sakarya Kitabevi.
- Arslanoğlu, Z. (2010). *Klasik gitar öğretim literatürünün değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Aykaç, N., Aydın, H., Gülbahar, Y., Özdemir, O., Menteşe, S., Eronat, A., Uzunca, Ş. (2006). *Öğrenme ve öğretme sürecinde planlama ve uygulama*. (1. Baskı). Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Aytekin, N. (2012). *Keman eğitiminin ilk üç yılında uygulanabilecek pedagojik yaklaşımlar ve kullanılacak yöntemler*. Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Başaran Tanrıöver, G. (15 – 17 Aralık 2010). *Güzel sanatlar ve spor liselerinde uygulanan bireysel ses eğitimi dersi öğretim programları*. 9. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyum kitapçığı, İstanbul, Marmara Üniversitesi.
- Bilici, A. (2014). *Farklı güzel sanatlar ve spor lisesi mezunu öğrencilerin müzik öğretmenliği ana bilim dallarında okutulmakta olan müziksel işitme okuma ve yazma dersinin başlangıç düzeyini belirlemedeki etkileri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitimi Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Büyükkayıcı, G. E. (2004). *Türkiye'deki eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dalları yaylı çalgı öğrencilerinin günlük bireysel çalışma yöntemleri*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Büyüköztürk, Ş. (2010). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı* (11. baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Büyüköztürk, Ş. (2014). *Deneyisel desenler*. (4. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Coşkun, F. (2013). Geleneksel Türk sanat müziği eğitiminde kurumsallaşmanın tarihsel evrimi. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Dergisi*, (3), 149 – 157.
- Coşkun, M. (2008). *Türk müzik kültürüne yönelik planlı kalkınma dönemi politikaları ve Türk müzik eğitimine etkileri*. Yayımlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Coşkuner, S. (2007). *Türkiye`de Anadolu güzel sanatlar liseleri (yaylı çalgılar) bireysel çalgı eğitimi dersinde piyano eşlikli çalışmalara ilişkin öğretmen görüşleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Coşkuner, S. Sevinç, S. Kurtaslan, Z. (2012). Muller – Rusch metoduna göre hazırlanmış Türk ezgilerinin kullanılabilirliği. *E – Journal of New World Sciences Academy*, D0110, 7(4), 418 – 431.
- Çakar, Ş. (1996). *Türk mûsikisinde usûl*. (1. Baskı). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Çakmak, G. (2006). *Nefesli halk çalgılarımızdan “mey”in enstrumantasyonu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelak, İ. (2009). *Şan ve koro eğitimi programlarında uygulanan solfej eğitiminde tartım öğretiminin yeri ve bir model önerisi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çiftçi, E. (2010). Popüler kültür, popüler müzik ve müzik eğitimi. *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(2), 149 – 161.
- Çuhadar, C. H. (2009). Kemanda çalma teknikleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 121 – 132.
- Dalkıran, E. (2011). Keman eğitiminde “staccato ve martele” yay tekniklerinin keman öğrencilerine aktarımı. *E – Journal of New World Sciences Academy*, 6(1), 153 – 159.
- Delikara, A. (2002). *Ülkemizdeki eğitim fakülteleri GSEB müzik eğitimi ABD keman eğitiminde yaygın olarak kullanılan keman metotlarının keman eğitimi ders programlarına yönelik olarak incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Demir, L. (2007). *Geleneksel Türk sanat müziği çalgılarından udun müzik derslerinde kullanılabilirliği konusunda öğretmen görüşleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Demir, M. (2006). *Müzik ve sosyal etkileşim*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demirci, B. (2001). *Türkiye’de güzel sanatlar eğitimi bölümlerindeki ve güzel sanatlar liselerindeki öğretim elemanlarının ve öğretmenlerin müzik eğitimcisinin yetiştirilmesine dair görüş ve düşüncelerinin incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Demirci, B. (2009). *2006 İlköğretim müzik dersi 6. sınıf öğretim programı, Öğretmen Kılavuz Kitabı ve öğrenci çalışma kitaplarının uygulamadaki görünümüne yönelik değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demirci, B. (2013). Viyolonsel eğitiminde geleneksel Türk müziğine yönelik bir çalışma modeli. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(1), 117 – 129.
- Demirci, B. ve Albuz, A. (2010). 2006 İlköğretim müzik dersi öğretim programına dayalı olarak hazırlanan öğretmen kılavuz ve öğrenci çalışma kitaplarının uygulamadaki görünümüne yönelik bir değerlendirme. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 7(2), 247 – 266.
- Demirci, B. ve Parasız, G. (2012). Klasik Batı müziği ve çağdaş / çok sesli Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik sınıf içi bir değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(2), 179 – 187.
- Demirel, Ö. (2014). *Öğretim ilke ve yöntemleri öğretme sanatı*. (20. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Demirova, G. (2008). *Piyano eğitiminin ilköğretim öğrencilerinin dikkat toplama yetisine etkisi*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Derican, B. (2008). *Viyola öğretiminde kullanılan Türk müziği dizilerine dayalı etütlerin, içerik – yöntem bakımından incelenmesi ve değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Dinç, Z. (1997). *Bûselik makamı ve şedleri üzerine bir araştırma*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Efe, M. (2007). *Geleneksel Türk sanat müziği kemani bestekârlarının eserlerindeki Batı müziğine ait müzikal unsurlar ve keman eğitiminde kullanılabilirliği*. Yayınlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. (1. Basım). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Er, A. (2012). *Güzel sanatlar ve spor liselerinin müzik bölümlerinde okutulmakta olan müziksel işitme okuma ve yazma derslerindeki Türk müziğine dayalı etkinlikler ilişkin öğretmen ve öğrenci görüşleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Er, S. (2014). *Temel konuşma teknikleri ve diksiyon*. (1. Basım). İstanbul: Hayat Yayınları.
- Ersoy, İ. (2012). Türk müzik kültüründe çalgı ve çalgı müziği. *Ege Üniversitesi Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Dergisi*, (2), 91 – 98.
- Ertenli, İ. (2014). *Ortaokul 8. sınıf öğrencilerinin ilköğretim müzik dersi öğretim programında yer alan müzik türlerini dinleme durumlarına ve programın müzik türü tercihleri üzerindeki etkisine ilişkin görüşleri (Çankaya ilçesi örneği)*.Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin el kitabı*. Ahmet Say. (Ed.). *Müzik öğretim ilkeleri*. (Birinci Baskı) içinde (s. 26 – 31). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Feyzi, A. (2013). *Keman öğretiminde Addie yaklaşımı esas alınarak hazırlanan öğretim modelinin uşşak ezgilerin kemanla seslendirilmesine etkileri*. Yayınlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Fidan, C. (2014). *Keman eğitimince Van Türkülerini çalma ve yorumlama yöntemleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Gedikli, E. (2007). *Müzik eğitimi*. (2. Baskı). Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Gerçek, İ. H. (2008). Geleneksel Türk sanat müziğinde meşk sisteminden notalı eğitim sistemine geçişle ilgili bazı düşünceler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 38, 151 – 158.
- Gökalp, M. ve Şahin, E. (2013). Müzik öğretmenliği ana bilim dalı öğretim elemanları ve öğrencilerinin okul çalgıları dersinin içeriğine yönelik görüşleri. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 32(2), 101 – 133.
- Göksel, R. E. (2013). *İlköğretim 2. kademe öğrencilerinin farklı müzik türlerine ilişkin tercihlerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi (Kars ili örneği)*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gül, G. ve Bozkaya, İ. (2010). Osman Zeki Üngör'ün “çocuklara teganni dersleri” kitabı üzerinde bir çalışma. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, XXIII(1), 133 – 156.
- Gülhan, F. (2014). *Türk müziği konservatuvarlarında 4 yıllık ortaöğretim ney eğitimi için bir müfredat program önerisi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Günay, A. ve Uçan, A. (1980). *Çevreden evrene keman eğitimi 1 birinci konum / birinci kitap*. (1. Baskı). Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.
- Günay, E. (2006). *Kemana yeni başlayan yeni öğrencilerde tutuş problemleri ve çözüm önerileri*. Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Gürel, M. (2011). *Keman eğitiminde kullanılan süsleme tekniklerinin Türk müziği keman icrasındaki uygulama biçimi ve buna yönelik alıştırmaların oluşturulması*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gürkan Öztürk, F. (2008). Keman ve viyola eğitiminde kullanılan Mazas “special etudes op.36” metodunun sağ ve sol el teknikleri yönünden incelenmesi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(3), 57 – 74.

- Hatipoğlu, V. (2013). *Rast makamındaki kâr – ı nâtık eserlerinden oluşturulan seyr – i nâtık örneğinin keman öğretiminde kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- İrden, S. (2006). *Türk mûsıkîsinde nazariyatçılara ve bestekârlara göre bûselik makamının karşılaştırılması*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kahyaoğlu, Y. (2011). *Kanun sazı öğretiminde klasik Türk müziği saz eseri formlarının fonksiyonlarının incelenmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Kapçak, B. (2008). *Kemanda vibrato ve öğretim teknikleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karahasan, T. H. (2003). *Mandolin metodu*. (1. Baskı). İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Karataş, Ö. S. (2009). Klâsik Türk mûsıkîsi icrâ ve besteciliğinde usta – çırak geleneği. *İzmir Ulusal Müzik Sempozyumu Bildirileri*, 134 – 139.
- Karcıoğlu, İ. (2011). *18. Yüzyıl standart orkestra çalgılarının 20. yüzyılda genişletilmiş çalgı teknikleriyle kullanımı*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kardeş, T. (2013). *Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki klâsik Türk müziği üslûp ve repertuvar eğitiminin içerik ve yöntem bakımından incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Karolyi, O. (1999). *Müziğe giriş*. (Çeviren M. Nemutlu). İstanbul: Pan Yayıncılık. (Eserin orijinali 1965 yılında yayımlandı).
- Kaya, Z. (2006). *Öğretim teknolojileri ve materyal geliştirme*. (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Koç Aliefendioğlu, F. (2009). *Birlikte müzik yapalım 8*. (1. Baskı). İstanbul: Bileşim Yayınevi.

- Kömürcü, A. (2009). *Pietro Rovelli'nin keman için 12 kaprisinin incelenmesi ve teknik çalışma önerileri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kurtaslan, Z., Ergan, M. S., Kutluk, Ö. (2012). Necdet Levent'in 1 numaralı keman konçertosunun keman öğretimindeki temel davranışlara yönelik içerik analizi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(5), 187 – 200.
- Küçüköncü, H. Y. (2010). *Genel müzik kültürü*. (1.Basım). Ankara: Elif Yayınevi.
- Memedaliyev, R. M. ve Kurbanov, B. O. (2011). Çağdaş sanat eğitiminin sorunları (müzik eğitimi ve icracılığı). Tatyüz, H. ve Avcı, C. (Ed.) *Keman icracılığının öğretim yöntemleri* (Birinci Baskı) içinde (s. 144 – 203). Ankara: Ajans Güler.
- Mumcu, D. (2004). *İvan Galamian ve keman öğretim metodu*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Mustul, Ö. (2005). *Keman eserlerinin eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalı programlarındaki kullanım durumlarının incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Öğüt, E. (2001). *Keman eğitiminde yay teknikleri ve bu tekniklerin keman öğrencilerine aktarımı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Ömür, Ö. (2011). Mantıksal düzeyler ile çalgı eğitimi arasındaki ilişki. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 44(2), 247 – 260.
- Öner, A. (2011). *Geleneksel Türk müziği öğelerinin flüt eğitiminde kullanılmasına yönelik bir model önerisi*. Yayınlanmamış doktora tezi. İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Önlü, A. (2014). *Müzik öğretmenliği lisans programlarına yönelik saksofon öğretim programı tasarısı ve değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özden, Y. (2005). *Eğitimde yeni değerler*. (6. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

- Özek, E. (2011). *Türk müziğinde çeşni kavramı ve icra teori farklılıklarının bilgisayar ortamında incelenmesi*. Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özgül, İ. (2014). *Müzik eğitimi ve öğretimi*. (7. Basım). Ankara: Pegem Akademi.
- Özgüler, Ö. (2007). *Türk müziğinde viyolonsel*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özkan, İ. H. (1998). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleri*. (5. Baskı). Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Özmen, H. G. (2011). *Klasik Türk müziğinde başlangıç keman öğretimine yönelik kazanımlar ve uygulamadaki görünümü*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özmenteş, S. ve Taşkın, G. S. (2011). Çalgı öğretmenlerinin çalgı eğitimi yaklaşımlarının karşılaştırılması: Antalya ilinde nitel bir çalışma. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 451 – 465.
- Öztürk, S. (2014). *Ses eğitiminde Türkü söylemeye yönelik öğretim modeli ve değerlendirilmesi (Elazığ yöresi örneği)*. Yayınlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Parasız, G. (2001). *Türkiye’de eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi fakültelerinde öğretim elemanı ve öğrenci görüşlerine göre ana çalgı keman eğitiminde karşılaşılan sorunların incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Parasız, G. (2009). *Keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların işgörsellik ve etkililik yönünden incelenmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Potuoğlu, F. (2014). *Tarihsel süreçte Türk müziği eğitiminde derneklerin yeri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Sarı, A. (2014). *Ortaokul müzik öğretmenlerinin müzik dersine ilişkin görüşleri (Ankara ili örneği)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Senemoğlu, N. (2012). *Gelişim, öğrenme ve öğretim*. (21. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Sökezoğlu, D. (2010a). *Ritim, hareket ve şarkı öğretimi temelli müzik eğitiminin 7 – 11 yaş grubu çocuk yuvası öğrencilerinin sosyal gelişimleri üzerine etkisi (Afyonkarahisar ili örneği)*. Yayınlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sökezoğlu, D. (2010b). Ritim, hareket ve şarkı öğretimi temelli müzik eğitiminin 7 – 11 yaş grubu çocuk yuvası öğrencilerinin sosyal gelişimleri üzerine etkisi (Afyonkarahisar ili örneği). *Sosyal Bilimler Dergisi*, XII(2), 161 – 181.
- Sun, M. (1995). *Solfej*. (1. Basım). Ankara: Evrensel Müzikeyi.
- Şehirkahyasıoğlu, K. (2006). *Türk müziğinde vurmali çalgı olarak darbukanın yeri ve icrası*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şeker Kün, S. (2015). Cumhuriyetten günümüze müzik ders kitaplarında yer alan halk ezgilerinin incelenmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Şen, Ü. S. (2002). *Güzel sanatlar eğitimi alan öğrencilerin psikolojik ihtiyaçları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Şen, Ü. S. (2005). Sanat eğitiminde bilimsel araştırma yöntemlerinin kullanılması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 343 – 360.
- Şen, Y. (2011). *Müzik öğretmenliği öğrencilerinin “geleneksel Türk müziği derslerine ilişkin tutumlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Şendurur, Y. (2001). Keman eğitiminde etkili öğrenme – öğretme yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 145 – 155.

- Şişman, A. (2011). *Sanata ve sanat kavramlarına giriş*. (1. Baskı). İstanbul: Lüteratür Yayıncılık.
- Şişman, Ç. (15 – 17 Aralık 2010). Viyolonsel eğitiminde kullanılan başlıca sol el etütlerinin etkili öğrenme açısından analizi. 9. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyum kitapçığı, Marmara Üniversitesi, İstanbul
- Tamay, S. (2015). Pozisyonlu çalış tekniği ile bağlama öğretiminde sarkma tekniğinin izahı. *I. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi*. 342 – 354.
- Tarkum, E. (2006). Keman öğretiminde kullanılacak alıştırma ve etütlerin seçimi ve uygulanması. *Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), 175 – 182.
- Taş, S. (2011). *Sınıf öğretmeni adaylarının klasik Batı müziğine ilişkin tutumları* Yayımlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Terzi, A. R. (2010). *Eğitim bilimine giriş*. (2. Baskı). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar – ilkeler – yaklaşımlar ve Türkiye’deki durum*. (3. Baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Uluçay, T. (2012). *Müzik eğitiminin ortaöğretim öğrencilerinin şiddet eğilimlerine etkisi*. Yayımlanmamış doktora tezi. İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Uludağ, A. K. (2008). *Flamenko sanatının kültürel etkileşim süreci ile gitar icracılığının teknik özelliklerinin incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum
- Uludağ, A. K. (2012). *Gitar eğitiminde Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarına yönelik farklı akortlarda konumlandırmalar ve etkililik düzeyleri*. Yayımlanmamış doktora tezi. İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Yağışan, N. ve Aydın, N. (2013). Kemanın tarihsel gelişim süreci ve eğitimci yorumcular. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30, 213 – 221.

Yahya Kaçar, G. (2009). *Türk mûsikîsi rehberi*. (1. Basım). Ankara: Maya Akademi.

Yay, O. (2010). *Klasik Türk müziğinde süreç içerisinde kullanılan vurmali çalgılar ve kullanım yerleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yıldırım, K. (2010). Kodaly yönteminin ilköğretim öğrencilerinin keman çalma becerisi üzerindeki etkisi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 01(02), 140-149.



7. EKLER

EK 1: Denklik Testinde Sorulan Eserin, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarından Alınan Notası:

1767

BUSELİK ŞARKI

Usulü: Semai (Bir akşam son defa seni görmeden) Söz ve Müzik: MUSTAFA SEYRAN

...S32 ...

BİR AK ŞAM SON DE FA SE Nİ -- GÖR ME DEN ...
Bİ LİR SİN SE VE MEZ SE Nİ -- HIÇ KİM SE ...

BİR AK ŞAM SON DE FA SE Nİ -- GÖR ME DEN ...
Bİ LİR SİN SE VE MEZ SE Nİ -- HIÇ KİM SE ...

DE Dİ -- LER GÖĞ ET -- Tİ SEV Gİ LİN NE DEN ...
ÇIL GIN CA BİR AŞK LA SEV Dİ GİM KA DAR

DE Dİ -- LER GÖĞ ET -- Tİ SEV Gİ LİN - NE DEN
ÇIL GIN -- CA BİR AŞK LA SEV Dİ GİM - KA DAR

NE DEN NA SİL OL DU BU AŞK Yİ KİL Dİ
GİT ME GEL ... BU HAS RET BE Nİ YA RA LAR

(... S32 ...)

SOL -- DU BÜ TÜN Ü ... MİT BA HAR GEL ME DEN
U NUT MA Kİ HER YA NIM HA - TI RA -- LAR

SOL DU BÜ TÜN Ü ... MİT BA HAR GEL - ME DEN
HER TA RAF DOP DO LU HA -- TI RA --- LAR

EK 2: Denklik Testinde Kullanılan, Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği:

Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği						
Test Aşaması			Denklik Testi			
Öğrencinin Adı ve Soyadı						
Uzman Adı ve Soyadı						
Eser Adı			Bir Akşam Son Defa Seni Görmeden			
Davranışlar	Ölçüt					Alınan Puan
	20 Puan	15 Puan	10 Puan	5 Puan	0 Puan	
Doğru Nota Çalabilme	Notaları Tamamen Doğru Çaldı	Notaları Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Notaları Kısmen Doğru Çaldı	Notaları Çok Az Doğru Çaldı	Notaları Hiç Doğru Çalmadı	
Doğru Ritimle Çalabilme	Ritmi Tamamen Doğru Çaldı	Ritmi Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Ritmi Kısmen Doğru Çaldı	Ritmi Çok Az Doğru Çaldı	Ritmi Hiç Doğru Çalmadı	
Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme	Davranışları Tamamen Doğru Yaptı	Davranışları Büyük Ölçüde Doğru Yaptı	Davranışları Kısmen Doğru Yaptı	Davranışları Çok Az Doğru Yaptı	Davranışları Hiç Doğru Yapmadı	
Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme	Davranışları Tamamen Doğru Yaptı	Davranışları Büyük Ölçüde Doğru Yaptı	Davranışları Kısmen Doğru Yaptı	Davranışları Çok Az Doğru Yaptı	Davranışları Hiç Doğru Yapmadı	
Doğru Tempo ile Çalabilme	Tamamen Doğru Tempo ile Çaldı	Büyük Ölçüde Doğru Tempo ile Çaldı	Kısmen Doğru Tempo ile Çaldı	Çok Az Doğru Tempo ile Çaldı	Hiç Doğru Tempo ile Çalmadı	
Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme	Tamamen Doğru Yaptı	Büyük Ölçüde Doğru Yaptı	Kısmen Doğru Yaptı	Çok Az Doğru Yaptı	Hiç Doğru Yapmadı	
					Toplam	

EK 3: Ön Test ve Son Test Aşamasında Kullanılan, Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği (MTBİPDÖ):

Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği										
Öğrencinin Adı ve Soyadı										
Test Aşaması		Ön Test ☐			Son Test ☐					
Çalışma Grubu		Deney ☐			Kontrol ☐					
Uzman Adı ve Soyadı										
Davranışlar	Ölçüt					Eserler			Ön Test Değerlendirme	Son Test Değerlendirme
	20 Puan	15 Puan	10 Puan	5 Puan	0 Puan	Peşrev	Saz Semâi	Şarkı		
Doğru Nota Çalabilme	Notaları Tamamen Doğru Çaldı	Notaları Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Notaları Kısmen Doğru Çaldı	Notaları Çok Az Doğru Çaldı	Notaları Hiç Doğru Çalmadı					
Doğru Ritimle Çalabilme	Ritmi Tamamen Doğru Çaldı	Ritmi Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Ritmi Kısmen Doğru Çaldı	Ritmi Çok Az Doğru Çaldı	Ritmi Hiç Doğru Çalmadı					
Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme	Davranışları Tamamen Doğru Yaptı	Davranışları Büyük Ölçüde Doğru Yaptı	Davranışları Kısmen Doğru Yaptı	Davranışları Çok Az Doğru Yaptı	Davranışları Hiç Doğru Yapmadı					
Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme	Davranışları Tamamen Doğru Yaptı	Davranışları Büyük Ölçüde Doğru Yaptı	Davranışları Kısmen Doğru Yaptı	Davranışları Çok Az Doğru Yaptı	Davranışları Hiç Doğru Yapmadı					
Doğru Tempo ile Çalabilme	Tamamen Doğru Tempo ile Çaldı	Büyük Ölçüde Doğru Tempo ile Çaldı	Kısmen Doğru Tempo ile Çaldı	Çok Az Doğru Tempo ile Çaldı	Hiç Doğru Tempo ile Çalmadı					
Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme	Tamamen Doğru Yaptı	Büyük Ölçüde Doğru Yaptı	Kısmen Doğru Yaptı	Çok Az Doğru Yaptı	Hiç Doğru Yapmadı					
						Toplam				

EK 4: Geçerlilik ve Güvenirlilik Testi İçin Hazırlanan Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği (Parasız, 2009, s. 180).

Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği								
Ölçüt	20 Puan	15 Puan	10 Puan	5 Puan	0 puan	Eserler		
						Hiç	Orta	Değerlendirme
Davranışlar								
Doğru Nota Çalabilme	Notaları Tamamen Doğru Çaldı	Notaları Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Notaları Kısmen Doğru Çaldı	Notaları Çok Az Doğru Çaldı	Notaları Hiç Doğru Çalmadı			
Doğru Ritimle Çalabilme	Ritmisi Tamamen Doğru Çaldı	Ritmisi Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Ritmisi Kısmen Doğru Çaldı	Ritmisi Çok Az Doğru Çaldı	Ritmisi Hiç Doğru Çalmadı			
Sağ Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme	Davranışları Tamamen Doğru Yaptı	Davranışları Büyük Ölçüde Doğru Yaptı	Davranışları Kısmen Doğru Yaptı	Davranışları Çok Az Doğru Yaptı	Davranışları Hiç Doğru Yapmadı			
Sol Eldeki Teknik Davranışları Yapabilme	Davranışları Tamamen Doğru Yaptı	Davranışları Büyük Ölçüde Doğru Yaptı	Davranışları Kısmen Doğru Yaptı	Davranışları Çok Az Doğru Yaptı	Davranışları Hiç Doğru Yapmadı			
Müzikal İfadeyle Kabul Edilebilir Bir Tempoda Çalabilme	Tamamen Doğru Yaptı	Büyük Ölçüde Doğru Yaptı	Kısmen Doğru Yaptı	Çok Az Doğru Yaptı	Hiç Doğru Yapmadı			
						TOPLAM		

EK 5: Ön Test ve Son Testte Sorulan Şarkı Türündeki Eserin (Bana Bir Aşk Masalından Şarkılar Söyle), TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarından Alınan Notası:

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

ISM Repertuar No:1176

BÜSELİK ŞARKI

BANA BİR AŞK MASALINDAN ŞARKILAR SÖYLE

USÛLÜ:MÜSEMME

♩ = 288

ARANAÇME

MÜZİK ve SÖZ: EROL SAYAN

BA NA BİR AŞK MA SA LIN DAN ŞAR KI LAR SÖY LE
 SE Nİ SEV MEK Dİ LE ÇİM Dİ HER ŞE YİM SEN DİN
 SE Nİ SEV DİM Dİ YE RİL SEM Ö LÜ RÜM İ NAN

ŞAR KI LAR SÖY LE
 HER ŞE YİM SEN DİN
 Ö LÜ RÜM İ NAN

KAL Bİ MİN LEM BAH ÇE SİN DE GÜL LE Rİ GÖR
 SEN SİZ Ā ZEL ZİN DÂN OL DU SEV Gİ LİM BA
 O GÜ ZEL GÖZ LE RE 1. (saz -) 2. (saz -)
 DE GÜL LE Rİ GÖR DE DE
 NA DÖN Yİ NE BA NA NA
 RİM E Rİ RİM BİR AN AN

BANA BİR AŞK MASALINDAN ŞARKILAR SÖYLE
 KALBİMİN BAHÇESİNDE GÜLLERİ GÖR DE

SENİ SEVMEK DİLEĞİMDİ HERŞEYİM SENDİN
 SENSİZ ÄLEM ZİNDÂN OLDU SEVGİLİM BANA

SENİ SEVDİM DİYEBİLSEM ÖLÜRÜM İNAN
 O GÜZEL GÖZLERE BAKSAM ERİRİM BİR AN

EK 6: Ön Test ve Son Testte Sorulan Peşrev Türündeki Eserin (Rast Peşrev), TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarından Alınan Notası:

RAST PEŞREVİ

MÜZİK: REFAİK FERSAN

USÜLÜ: HAFİF

♩ = 96

The musical score for Rast Peşrevi is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 96 beats per minute. The score consists of 10 staves of music. The first four staves are marked 'USÜLÜ: HAFİF'. The fifth staff is marked 'TESLİM'. The sixth staff is marked '2. HÂNE'. The score ends with a double bar line.

3. HÄNE

4. HÄNE

EK 7: Ön Test ve Son Testte Sorulan Saz Semâi Türündeki Eserin (Nihâvend Saz Semâi), TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınlarından Alınan Notası:

NİHAVEND SAZ SEMÂİSİ

MÜZİK: ERZURUMLU HASİB DEDE

USÛL: SENGİN SEMÂİ

1. HÂNE VE MÖLAZİME



♩ = 84



2. HÂNE YÜRÜK SEMÂİ

♩ = 184



3. HÂNE



4. HÂNE



EK 9: Gönüllü Katılım Formu:**Sevgili Arkadaşlar,**

Ben Ferhat DEVECİOĞLU. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalında yüksek lisans öğrenimi görmekteyim. Yüksek lisans tezi olarak da aşağıda bilgilerini verdiğim araştırmayı hazırlamaktayım. Yaptığım araştırma öncelikli olarak bilimimize ve araştırmamın örneklem grubu olan sizlere ve diğer evrendeki kişilere katkı sağlamasını ümit ediyorum. Bu çalışmamda sizlerin de değerli katkılarıyla daha güzel bir araştırma olmasını umut ediyorum. Katkılarınızdan dolayı şimdiden çok teşekkür ederim.

Ferhat DEVECİOĞLU

Araştırma Hakkında Bilgiler	
Araştırmayı Yürüten Kişi	Ferhat DEVECİOĞLU
Araştırmanın Başlığı	Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk Müziği Keman Öğretimi Alanında Kullanılabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi
Araştırmaya Yönelik Ön Bilgi	Araştırma, 2015 - 2016 öğretim yılı 8 haftalık bir eğitim sistemi içerisinde Kars Devlet Konservatuarında “Türk müziği ve Batı müziği keman teknikleri” başlıklı ders konusu kapsamında lisans düzeyinde olan keman öğrencileri ile yapılacaktır.
Araştırmanın Önemi	Bu araştırmada, Türk müziği, Türk müziği eğitimi, çalgı eğitimleri, keman çalgısı, keman çalgısı eğitimi ve keman çalgısında Türk müziğinde yaşanan sorunlara çözüm bulmaya yönelik olacağı ve de faydalı olabileceği düşünülmektedir. Araştırma, bu konuda önceden bir çalışma yapılmamış olması ve bu çalışmanın keman çalgı eğitimine fayda sağlayabileceğinden önemli olarak görülmektedir. Eğitim müziği çalgısı olan keman çalgısı, neredeyse Türkiye'nin tüm müzik eğitimi veren fakültelerinde mevcut durumdadır. Buradan da anlaşılabileceği gibi çalgının geçerli olduğu kanısına varılarak araştırmanın, keman eğitimine katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.
Araştırmanın Yöntemi	Araştırmanın modelini, ön test – son test kontrol gruplu deneysel desen oluşturmaktadır. Araştırmada, eğitim müziği çalgılarından keman çalgısı ve Batı müziği çalgı tekniklerinin Türk müziğindeki keman çalgısı tekniklerine uygulanışı esas alınarak, araştırmacı tarafından oluşturulacak öğretim sistemi, yansız atama yoluyla oluşturulacak kontrol ve deney gruplarında test edilecektir.

Araştırmamın siz değerli öğrencilerimize ve bilimimize sağlayacağı faydalar:

1. Millî ve kültürel değerlerimizi tanımanıza ve benimsemenize olanak sağlaması
2. Öz güvenlerinizde artış sağlaması
3. Bireyler arası iletişimlerinize katkı sağlaması
4. Sosyal birer birey olmanızı sağlaması
5. İşbirlikli çalışmalarınıza olanak sağlaması
6. Derslere karşı motive olmanızı sağlaması
7. Sınavlarda yaşadığınız kaygıların azalmasına
8. Akademik başarılarınızda artış sağlaması
9. Araştırmanın gerçekleşmesi durumunda sizden sonra gelecek nesillere yön vermesi
10. Araştırmanın gerçekleşmesi durumunda siz ve diğer keman çalgısı icracılarına öncüllük etmesi

Araştırmada yapılacak olan çalışmalar sadece araştırma için kullanılacaktır ve hiçbir şekilde paylaşılmayacak, kesinlikle gizli tutulacaktır. Araştırma gerçekleştikten sonra yapılan tez dışındaki dokümanların hepsi imha edilecektir.

Öğrenciler gönüllü olduğu takdirde araştırma çalışmalarına katılmaya hak sahibidir. Öğrenci arzu ettiği takdirde herhangi bir yaptırıma ve işleme maruz kalmadan istediği zaman araştırmanın katılımından vazgeçme hakkına sahiptir. Araştırmaya katılım hakkında daha fazla bilgi almak için aşağıdaki iletişim bilgilerinden ulaşabilirsiniz:

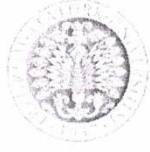
Araştırmacının Kimlik ve İrtibat Bilgileri	
Adı ve Soyadı	Ferhat DEVECİOĞLU
E – Posta Adresi	ferhatdev63@msn.com
Telefon Numarası	0535 5145260

Teşekkür ederim...

“Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk Müziği Keman Öğretimi Alanında Kullanılabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi” konulu araştırmaya gönüllü olarak katılmak istiyorum.

Öğrencinin Adı ve Soyadı	Öğrencinin İmzası	Tarih

Ferhat DEVECİOĞLU

EK 10: Araştırma Uygulama İzni:

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : 88179374-302.08.01-E.1500132500

21.12.2015

Konu : Uygulama İzni Ferhat
DEVECİOĞLU

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 30.11.2015 tarihli ve 56785782-300-E.1500114399 sayılı belge.

Enstitünüz Yüksek Lisans programı öğrencisi Ferhat DEVECİOĞLU'nun "Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk Müziği Keman Öğretimi Alanında Kullanılabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi" başlıklı çalışmasının uygulaması izni ile ilgili Kafkas Üniversitesinden alınan 15/12/2015 tarih ve 8696 sayılı yazı ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Prof.Dr. Ömer İrfan KÜFREVOĞLU
Rektör Yardımcısı

Ek : 15.12.2015 tarihli 10829923-300-1581/8696 Sayılı belge

Atatürk Üniversitesi Merkez Yerleşkesi 25240 Erzurum
Tel: +90 442 2311601
Elektronik Ağ: <http://www.atauni.edu.tr/#!birim=ogrenci-isleri-daire-baskanligi>

Kep Adresi: atauni@hs01.kep.tr

Bilgi: Aliye ÖREN
Faks: +90 442 2361026
E-Posta: odaire@atauni.edu.tr



Bu belge, 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.
www.atauni.edu.tr adresinden doğrulama yapabilirsiniz. Doğrulama Kodu=C5E7CAB



T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : 10829923-300 -1581

00008896

15/12/2015

Konu: Uygulama İzni

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

İlgi:02.12.2015 tarih ve 88179374-302.08.01-E.1500116282 sayılı yazınız.

“Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk Müziği Keman Öğretimi Alanında Kullanılabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi hakkındaki ilgi tarih ve sayılı yazınız incelenmiş olup, yapılacak “Denklik Testi” ve “Kontrol Gruplu Öntest-Sontest” çalışmasının Üniversitemiz Konservatuar Müdürlüğünde uygulamalı olarak yürütülmesinde herhangi bir sakınca görülmemektedir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Prof.Dr.Hidayet Metin ERDOĞAN
Rektör Yardımcısı

Adres : Şehitler Mahallesi, Turan ÇELİK Caddesi, No:52 Merkez Kampüsü / KARS
Telefon : 0474-225 14 36 , 0474-225 11 50
Faks : 0474-225 1175 E-posta: oidb@kafkas.edu.tr

Bilgi İçin: Ayşe AYDIN
Bilgisayar İşletmeni
Telefon:0474 225 14 36

8. ÖZ GEÇMİŞ

01. 08. 1981 tarihinde Şanlıurfa ilinde dünyaya geldi.

İlkokulunu, Kestelli Şerife Eczacıbaşı İlköğretim Okulunda (İzmir – 1992), ortaokulunu Hacı Şakir Eczacıbaşı Ortaokulunda (İzmir – 1995) ve Ortaöğretimini ise 1998 yılında Karataş Lisesinde (İzmir – 1998) tamamladı.

Yükseköğrenimini, 2001 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarında başlayarak 2006 yılında tamamladı.

1999 yılında keman çalgı eğitimine, Mehmet Saim KARADAĞ ile başladı. 2001 yılında ise Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarında Dr. Nurdan TEZEL ile devam etmiştir. 2014 yılında da yüksek lisans eğitimi süresince Dr. Rafayel MAMMADALİYEV ile çalgı öğrenimi görmüştür. Resmî ve özel kurumlarda, Türkiye içinde solo olarak ve müzik toplulukları içinde çok sayıda konserlerde görev almıştır.

2012 yılında Millî Eğitim Bakanlığında müzik öğretmeni olarak görevine başladı ve görevine devam etmektedir.