



**LONDON COLLEGE OF MUSIC VE ROYAL ACADEMY OF  
MUSIC KEMAN ÖĞRETİMİ KİTAPLARININ ÖĞRETİM  
ELEMANI GÖRÜŞLERİNE YÖNELİK KARŞILAŞTIRILMALI  
ANALİZİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ**

**Ece Güleç**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**OCAK, 2021**

## TELİF HAKKI VE FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak gösterilmesi şartıyla tezin teslim tarihinden itibaren geçerli olmak üzere on iki (12) ay sonra tezdten fotokopi çekilebilir.

### YAZARIN

Adı : Ece  
Soyadı : GÜLEÇ  
Bölümü : Müzik Eğitimi Anabilim Dalı  
İmza :  
Teslim Tarihi : .././2021

### TEZİN

Türkçe Adı : London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Öğretimi Kitaplarının Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Karşılaştırmalı Analizi ve Değerlendirilmesi

İngilizce Adı : A Comparative Evaluation and Assessment Of Violin Method Books Used At The London College Of Music And Royal Academy Of Music Based On Violin Educators' Views

## **ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI**

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

Yazar Adı Soyadı: Ece GÜLEÇ

İmza:

## JÜRİ ONAY SAYFASI

Ece GÜLEÇ tarafından hazırlanan “London College of Music ve Royal Academy of Music Keman Öğretimi Kitaplarının Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Karşılaştırmalı Analizi ve Değerlendirilmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Prof. Sadık Özçelik

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

**Başkan:**

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

**Üye:**

.....

Tez Savunma Tarihi:

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Yücel GELİŞLİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

## TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın, keman eğitimcileri ve keman çalmayı amatör ya da profesyonel olarak tercih eden herkese yararlı bir kaynak olmasını umut ederek; araştırmanın tüm sürecinde ve ders aşamamdaki derslerimde bilgi birikimini, tecrübesini ve desteğini esirgemedi bana her konuda yardımcı olan öğretmenim ve danışmanım Prof. Sadık ÖZÇELİK'e, ders aşamalarında beni yönlendiren öğretmenlerime;

Araştırmamda büyük bir özveriyle görüşmelerime katılmayı kabul eden hocalarıma;

Hayatımın her döneminde koşulsuzca yanımda olan ve desteklerini hiç esirgemeyen annem ve teyzelerime;

Manevi desteği ve mesleki tecrübeleriyle bana her zaman güç veren, destek olan ve bana hep inanan hayat arkadaşım Gürkan GÜLEÇ'e, değerli zamanından çaldığım canım kızım Ada GÜLEÇ'e hep gülen yüzleri ve sabırları için sonsuz teşekkür ederim.

Ece GÜLEÇ

**LONDON COLLEGE OF MUSIC VE ROYAL ACADEMY OF  
MUSIC KEMAN ÖĞRETİMİ KİTAPLARININ ÖĞRETİM  
ELEMANI GÖRÜŞLERİNE YÖNELİK KARŞILAŞTIRILMALI  
ANALİZİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ  
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Ece Güleç**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
Ocak, 2021**

**ÖZ**

Bu araştırmada, Türkiye’de yaygın şekilde kullanılan sertifikalı çalgı eğitimi programlarından olan London College of Music ve ABRSM programlarının ilk üç başlangıç seviyesi kitabı; teknik, müzikal ve işitsel içerikleri açısından karşılaştırılmalı olarak incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Çalışmada; 10 uzman keman eğitimcisi tarafından başlangıç seviyesi kriterleri belirlenerek, ortaya çıkan ölçütler çerçevesinde kitapların işlevsellik düzeylerinin değerlendirilmesi ve içeriklerinin karşılaştırılmalı olarak ortaya konulması amaçlanmıştır. Genel tarama yönteminde durum tespiti dayalı betimsel analize dayalı olan araştırmada, nitel verilere döküman incelemesi ve görüşme yolu ile ulaşılmıştır. Verilerin çözümlenmesi sonucunda elde edilen bulgular tablolar halinde sunularak gösterilmiştir. Araştırmanın sonucunda; ele alınan başlangıç düzeyi kitaplarının içerik yönünden büyük oranda benzerlik gösterdiği ve içeriklerinin eğitimci görüşleriyle büyük ölçüde uyumlu olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmadan elde edilen sonuçlardan hareketle; ülkemizde işitsel ve teorik içeriğe sahip olan, milli müzik içeriklerimizin yer aldığı, müzik kültürümüze uygun, seviyelendirilmiş ulusal bir keman başlangıç programı ve yazılı metot oluşturulabileceği gibi önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler : Müzik Eğitimi, Keman Eğitimi, Sertifika Sınavları, ABRSM, London College of Music

Sayfa Sayısı : 90

Danışman : Prof. Sadık ÖZÇELİK

**A COMPARATIVE EVALUATION AND ASSESSMENT OF VIOLIN  
METHOD BOOKS  
USED AT THE LONDON COLLEGE OF MUSIC AND ROYAL  
ACADEMY OF MUSIC BASED ON VIOLIN EDUCATORS' VIEWS  
(M. Sc. Thesis)**

**Ece Güleç  
GAZİ UNIVERSITY  
INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES  
JANUARY, 2021**

**ABSTRACT**

The purpose of this research is to compare and evaluate violin method books used at the London College of Music and the Royal Academy of Music certificate programs, which are also widely used in Turkish violin education. The first three volumes of the programs' books were analysed and assessed in terms of technical, musical and aural contexts. After analyzing and comparing the methods, certain criteria emerged, and then ten Turkish violin teachers were asked to evaluate the analyses of the books and their context based on those criteria. In this study, the descriptive method and survey were used and qualitative data was collected through text analysis and interviews. The findings were displayed as tables and indicated that the first three volumes of method books were similar in terms of their contents as beginning violin methods. The evaluation of the contents and their effectiveness were compatible with the views of the educators. The results of this thesis may guide future researchers who wished to construct beginning-level violin program and write violin books that incorporate traditional Turkish music materials.

**Keywords** : Music, Music Education, Certification Exams, ABRSM,  
London College of Music

**Number of Pages** : 90

**Advisor** : Prof. Sadık ÖZÇELİK

## İÇİNDEKİLER

|                                                                    |      |
|--------------------------------------------------------------------|------|
| TELİF HAKKI VE FOTOKOPİ İZİN FORMU .....                           | i    |
| ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....                                 | ii   |
| JÜRİ ONAY SAYFASI.....                                             | iii  |
| TEŞEKKÜR.....                                                      | iv   |
| ÖZ.....                                                            | v    |
| ABSTRACT .....                                                     | vi   |
| İÇİNDEKİLER.....                                                   | vii  |
| TABLolar LİSTESİ .....                                             | x    |
| ŞEKİLLER LİSTESİ .....                                             | xi   |
| SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....                               | xiii |
| BÖLÜM I.....                                                       | 1    |
| GİRİŞ .....                                                        | 1    |
| 1.1. Problem Durumu .....                                          | 3    |
| 1.2. Alt Problemler .....                                          | 5    |
| 1.3. Araştırmanın Amacı .....                                      | 5    |
| 1.4. Araştırmanın Önemi.....                                       | 5    |
| 1.5. Varsayımlar .....                                             | 6    |
| 1.6. Sınırlılıklar.....                                            | 6    |
| 1.7. Tanımlar .....                                                | 6    |
| BÖLÜM II .....                                                     | 8    |
| KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....                                            | 8    |
| 2.1. Keman Eğitimi .....                                           | 8    |
| 2.1.1. Başlangıç Keman Eğitiminde Kullanılan Kaynak Metotlar ..... | 9    |
| 2.1.2. Başlangıç Keman Eğitiminde Sağ El Teknikleri.....           | 11   |
| 2.1.1.1. Detache.....                                              | 11   |
| 2.1.1.2. Legato.....                                               | 11   |
| 2.1.1.3. Martele.....                                              | 11   |

|                                                                                                                                                                                                                                                   |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.1.1.4. Staccato .....                                                                                                                                                                                                                           | 12        |
| 2.1.1.5. Marcato.....                                                                                                                                                                                                                             | 12        |
| 2.2. Türkiye’de Faaliyet Gösteren Yurtdışı Kaynaklı Sertifika Programları.....                                                                                                                                                                    | 13        |
| 2.2.1. London College Of Music.....                                                                                                                                                                                                               | 13        |
| 2.2.2. Royal Academy of Music.....                                                                                                                                                                                                                | 13        |
| 2.2.3. Trinity College London .....                                                                                                                                                                                                               | 14        |
| 2.2.4. Yamaha Müzik Okulu .....                                                                                                                                                                                                                   | 14        |
| 2.3. İlgili Araştırmalar .....                                                                                                                                                                                                                    | 15        |
| <b>BÖLÜM III .....</b>                                                                                                                                                                                                                            | <b>18</b> |
| <b>YÖNTEM.....</b>                                                                                                                                                                                                                                | <b>18</b> |
| 3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni .....                                                                                                                                                                                                          | 18        |
| 3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi .....                                                                                                                                                                                                       | 20        |
| 3.3. Verilerin Toplanması.....                                                                                                                                                                                                                    | 20        |
| 3.4. Verilerin Analizi ve Değerlendirilmesi.....                                                                                                                                                                                                  | 21        |
| <b>BÖLÜM IV.....</b>                                                                                                                                                                                                                              | <b>23</b> |
| <b>BULGULAR VE YORUM .....</b>                                                                                                                                                                                                                    | <b>23</b> |
| 4.1. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Teknik İçerikleri Açısından İncelenmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar .....                                    | 23        |
| 4.1.1. Gam ve Yay Uygulamaları.....                                                                                                                                                                                                               | 23        |
| 4.1.2. Sağ ve Sol El Teknikleri .....                                                                                                                                                                                                             | 27        |
| 4.2. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Müzikal İçerikleri Açısından İncelenmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar .....                                   | 31        |
| 4.3. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların İşitsel Ve Teorik İçerikleri Açısından İncelenmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar.....                          | 34        |
| 4.4. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Teknik İçeriklerinin, Öğretim Elemanı Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar .....  | 34        |
| 4.4.1. Gam ve Yay Uygulamaları.....                                                                                                                                                                                                               | 35        |
| 4.4.2. Sağ ve Sol El Tekniği .....                                                                                                                                                                                                                | 36        |
| 4.5. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Müzikal İçeriklerinin, Öğretim Elemanı Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar ..... | 38        |
| 4.6. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların İşitsel ve Teorik                                                                                            |           |

|                                                                                                                                                                                                                                                                    |           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| İçeriklerinin, Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar .....                                                                                                                                                            | 41        |
| <b>BÖLÜM V .....</b>                                                                                                                                                                                                                                               | <b>43</b> |
| <b>SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....</b>                                                                                                                                                                                                                            | <b>43</b> |
| <b>5.1. Sonuç ve Tartışma.....</b>                                                                                                                                                                                                                                 | <b>43</b> |
| 5.1.1. London College Of Music Ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Teknik İçerikleri Açısından İncelenmesine Yönelik Sonuçlar .....                                                            | 43        |
| 5.1.2. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Müzikal İçerikleri Açısından İncelenmesine Yönelik Sonuçlar .....                                                           | 45        |
| 5.1.3. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların İşitsel ve Teorik İçerikleri Açısından İncelenmesine Yönelik Sonuçlar .....                                                 | 46        |
| 5.1.4. London College Of Music Ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Teknik İçeriklerinin, Öğretim Elemanı Görüşleri Doğrultusunda Oluşturulan Kriterlere Dayalı Sonuçlar .....                  | 47        |
| 5.1.5. College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Müzikal İçeriklerinin, Öğretim Elemanı Görüşleri Doğrultusunda Oluşturulan Kriterlere Dayalı Sonuçlar .....                        | 48        |
| 5.1.6. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların İşitsel ve Teorik İçeriklerinin, Öğretim Elemanı Görüşleri Doğrultusunda Oluşturulan Kriterler Doğrultusunda Sonuçlar ..... | 49        |
| <b>5.2. Öneriler .....</b>                                                                                                                                                                                                                                         | <b>50</b> |
| <b>KAYNAKLAR.....</b>                                                                                                                                                                                                                                              | <b>51</b> |
| <b>EKLER .....</b>                                                                                                                                                                                                                                                 | <b>55</b> |
| <b>Ek-1. Görüşme Formu.....</b>                                                                                                                                                                                                                                    | <b>56</b> |
| <b>Ek-2. Keman Eğitimcilerine Uygulanan Görüşme Formları.....</b>                                                                                                                                                                                                  | <b>57</b> |

## TABLÖLAR LİSTESİ

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tablo 1. Öğretim Elemanları Özellikleri .....                                 | 21 |
| Tablo 2. Birinci Seviye Gam ve Yay Uygulamaları.....                          | 23 |
| Tablo 3. İkinci Seviye Gam ve Yay Uygulamaları.....                           | 25 |
| Tablo 4. Üçüncü Seviye Gam ve Yay Uygulamaları .....                          | 26 |
| Tablo 5. Birinci Seviye Sağ ve Sol El Tekniği .....                           | 27 |
| Tablo 6. İkinci Seviye Sağ ve Sol El Tekniği .....                            | 28 |
| Tablo 7. Üçüncü Seviye Sağ ve Sol El Tekniği.....                             | 29 |
| Tablo 8. Birinci Seviye Müzikal Kazanımlar .....                              | 31 |
| Tablo 9. İkinci Seviye Müzikal Kazanımlar .....                               | 32 |
| Tablo 10. Üçüncü Seviye Müzikal Kazanımlar.....                               | 33 |
| Tablo 11. Birinci, İkinci ve Üçüncü Seviye İşitsel ve Teorik Kazanımlar ..... | 34 |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                                                                                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Şekil 1.</i> Detaşe yay tekniği örneği Sevcik, O. (t.y.) <i>School of Violin Technics. Opus.1, Book.1</i> <a href="http://imslp.org">http://imslp.org</a> sayfasından erişilmiştir. ....   | 11 |
| <i>Şekil 2.</i> Legato yay tekniği örneği. Sitt,H. (t.y.). 100 Etudes. Opus.32, Book 1. no 7. <a href="http://imslp.org">http://imslp.org</a> sayfasından erişilmiştir.....                   | 11 |
| <i>Şekil 3.</i> Martele yay tekniği örneği. Rode, P. (t. y.). Twenty - four Caprices for violin. Vol.231, No: 2 <a href="http://imslp.org">http://imslp.org</a> sayfasından erişilmiştir..... | 12 |
| <i>Şekil 4.</i> Staccato yay tekniği örneği Sitt,H. (t.y.). 100 Etudes. Opus.32, Book 1. no 4. <a href="http://imslp.org">http://imslp.org</a> sayfasından erişilmiştir.....                  | 12 |
| <i>Şekil 5.</i> Marcato yay tekniği örneği. Mazas, F. Seventy - Five Melodius and Progressive Studies for the Violin, Opus.36, No2.....                                                       | 13 |
| <i>Şekil 6.</i> Kemanda doğal el pozisyonu (majör tonlar).....                                                                                                                                | 24 |
| <i>Şekil 7.</i> Doğal el pozisyonuna en yakın kullanılan minör pozisyonu .....                                                                                                                | 24 |
| <i>Şekil 8.</i> Sol telinden başlayan La Majör Gam için oluşan el pozisyonu .....                                                                                                             | 25 |
| <i>Şekil 9.</i> La telinden başlayan Si Bemol Majör Gam için oluşan el pozisyonu .....                                                                                                        | 26 |
| <i>Şekil 10.</i> Armonik minörlerde kullanılan el pozisyonu .....                                                                                                                             | 26 |
| <i>Şekil 11.</i> Trill örneği kesiti (ABRSM, Seviye 2, Sarabanda, s: 2, ölçü: 15 - 16).....                                                                                                   | 28 |
| <i>Şekil 12.</i> Glisando örneği kesiti (ABRSM, Seviye 2, Si Ji Ge, s: 10, ölçü: 15 - 16 - 17 - 18) .....                                                                                     | 28 |
| <i>Şekil 13.</i> Karmaşık bağ grupları örneği kesiti (LCM, Seviye 3, Mary, Young and Fair, s: 11, ölçü: 21 - 22 - 23 - 24) .....                                                              | 29 |
| <i>Şekil 14.</i> Senkop bağları örneği kesiti (LCM, Seviye 3, Old Romantic, s: 14, ölçü: 1 - 2 - 3) .....                                                                                     | 30 |

|                                                                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Şekil 15.</i> Üçleme bağları ve Altılama bağları örneği kesiti (LCM, Seviye 3, Peasant's Flute, s: 19, ölçü: 13 - 14) ..... | 30 |
| <i>Şekil 16.</i> Portato örneği kesiti (LCM, Seviye 3, Divertimento, s: 16, ölçü: 11 - 12).....                                | 30 |
| <i>Şekil 17.</i> Morden örneği kesiti (LCM, Seviye 3, Country Dance with Variations, s: 20, ölçü: 23 - 24).....                | 30 |
| <i>Şekil 18.</i> Çarpma (Acciaccaturas) örneği kesiti (LCM, Seviye 3, Waltz, s: 15, ölçü: 14 - 15 - 16).....                   | 31 |



## SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

ABRSM *The Associated Board of the Royal Schools of music*

*f*: forte

LCM London College of Music

*mf* mezzoforte

*p* piyano

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Günümüzde her alanda yaratıcı ve üretken bireylere duyulan ihtiyacın artması ile beraber, sanat eğitimi bireylerin çok yönlü gelişim ihtiyaçları doğrultusunda her geçen gün daha önemli ve yaygın hale gelmekte, bu ilerlemenin doğal bir sonucu olarak; sanat eğitiminin en önemli alanlarından biri olan müzik eğitimi ülkemizde ve dünyada toplumsal yaşamda daha geniş yer bulmaktadır.

Uçan’a göre eğitsel bir nitelik taşıyan müzik; müziğin biçimine, kapsamına ve derecesine göre herkese bir şey kazandırır (Uçan, 1996, s. 30).

Bozkaya müziği bir eğitim aracı olduğu kadar eğitim alanı da olarak tanımlar. Müziğin eğitim alanında uzmanlık dalı olarak, eğitim aracında ise insanları bir araya getiren ve kucaklayan bir özelliğe sahip olduğunu savunmaktadır (Bozkaya, 2001, s. 225).

Toplumsal kültürün oluşmasında ve gelişiminde müziğin önemi düşünüldüğünde, toplumu oluşturan bireylerin sosyal ve kültürel gelişimlerinde de müzik eğitimi ayrı bir yer tutmaktadır.

“Müzik eğitimi bireyin yakın çevresi ile müzik yoluyla ilişki kurabilmesini, toplumsallaşmasını, müziği bilinçli olarak üreten ve tüketen bir insan olmasını sağlar” (Özen, 2004).

Müzik eğitiminin önemli boyutlarından olan çalgı eğitimi, her yaştan bireye çalgı çalma becerisi kazandırmaya yönelik bir eğitim sürecidir ve müzik eğitimin en önemli alanlarından biri olarak kabul edilmektedir.

“Çalgı eğitimi; ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi ve yaratıcılık eğitimi ile birlikte müzik eğitiminin en temel boyutlarından biridir” (Bilen’den aktaran Özmenteş, 2005, s. 93).

Bir çalgıyı öğrenmek için gerekli olan süreçte., bireyin çalgıyı çalmaya yönelik becerisini göstermesi için, bazı becerilerin belirli bir sistematik içinde kazanılmış olması gerekmektedir (Schleuter, 1997, s. 65).

Bireyleri algı aracıyla yetiştirme, geliştirme, müzik ve çalgı alanında belli bir amaca yönelik istendik davranışları kazandırabilme eğitimi olarak da tanımlanan bu müzik eğitimi alanının, özellikle amatör müzik eğitiminde geçmişten günümüze giderek yaygınlaştığı görülmektedir. Zamanla amatör müzik eğitimi veren kurumlar toplumsal yaşamımızda daha geniş yer bulmakta, yakın çevrenin müzikal kültürüne ait algılar başta olmak üzere, farklı birçok çalgıya ilgi duyan ve çalgı eğitimi alan bireylerin sayısı artmaktadır.

Amatrlere yönelik müzik eğitimi, müziğin belli bir dalında kendisini geliştirmek isteyen kişilere etkin bir müzikal katılım ve doyum sağlayan ileri müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar. Bu eğitim zorunlu değildir, tam tersine, bireylerin kendi isteği, ilgisi ve yatkınlığından yola çıkılarak onlara fırsat ve olanak sağlamayı ngrtr. Gelişkin ülkelerde amatör müzik eğitime katılan insanların geniş kitleler oluşturduğu görülür, bu nedenle onlar toplumun “müzikal gövdesi” kabul edilir (Say,2009, s. 361).

Milli Eğitim Bakanlığı denetimindeki özel müzik kursları, halk eğitim merkezleri, belediyeler bünyesinde açılan çalgı kursları ve özellikle büyük şehirlerde kurumsal hizmet veren yurtdışı merkezli sertifika programları, ülkemizdeki bireylerin amatör boyutta çalgı eğitimi ihtiyaçlarını karşılamak için başvurdukları eğitim kurumları olarak öne çıkmaktadır.

Araştırmanın konusunu oluşturan,“London College of Music” ve “Royal Academy of Music” programları, ülkemizde amatörlere yönelik en yaygın kullanılan yurtdışı merkezli iki sertifika programıdır. Genellikle zel müzik kursları tarafından yürütülen bu iki program, çeşitli çalgılarda seviyelendirilmiş aşamalardan ve kur sınavlarından oluşan bir yapıya sahiptir. Programlar kapsamında kullanılan çalgı eğitimi kitapları, öğrencilerden mevcut kur için beklenen eğitimsel kazanımlara göre hazırlanmakta, eğitimcilerle çalışılan kitaplara paralel olarak her seviye sonunda öğrenciler sınava tabi tutularak değerlendirilmekte, başarılı olmaları durumunda bir st seviyeye geçmektedirler.

Bu araştırmada; her iki sertifika programı seviyelendirme ve sertifika sistemi benzerlik göstermesine karşın; başlangıç keman eğitimi özelinde çalgı eğitimi anlayışlarında oluşabilecek farklılıklar ve benzerlikleri açısından karşılaştırılmalı olarak incelenecek, ortaya çıkan bulgular ülkemizdeki uzman keman eğitimcilerinin başlangıç keman eğitimi kriterleri ile karşılaştırılarak, programların eğitimsel işlevselliği de değerlendirilecektir.

### 1.1. Problem Durumu

Ülkemizde amatör keman eğitiminin uygulandığı kurumlar çeşitlilik göstermekle beraber, bu çeşitliliğe bağlı olarak her kurum ve çalgı öğretmeni farklı müfredat, metodoloji ve farklı öğretim materyalleri kullanmaktadır. Merkezi bir eğitim programı ve müfredata sahip olmayan özel müzik kursları, halk eğitim merkezleri, belediye konservatuvarları veya kurslarında eğitimler öğretmenlerin bireysel olarak belirledikleri müfredat ve kaynaklar ile yürütülmektedir.

Müfredat, kaynak ve uygulama anlamında karşımıza çıkan bu farklılıklar, amatör çalgı eğitiminde ve özelinde amatör keman eğitiminde, ülkemizde sistematik bir çalgı eğitimi düşüncesinin yerleşmesini olumsuz yönde etkilediği gibi, ayrıca bu alanda yaşanan problemler ile amatörler için hizmet veren eğitimcileri dışa bağlı sistematik bir kaynak arayışına yöneltebilmektedir.

Merkezi bir eğitim programı ve içerik dahilinde, aşamalı bir seviyelendirmeye göre hazırlanmış ders kitapları ve sınav sistemleri ile sistematik bir yapıda olduğu düşünülen “London College of Music” ve “Royal Academy of Music” sertifikalı keman eğitimi programları, bu nedenle günümüzde keman eğitimcileri ve amatör çalgı eğitimi veren kurumlar tarafından giderek daha fazla tercih edilebilmektedir.

Kraliyet müzik okulları etkinlikleri, kökeni Osmanlı’ya kadar uzanan Batı sanat musikisinin yerleşmesinde Avrupalı etkinliklerin en güçlüsü olarak değerlendirilmelidir (Basut, 2013, s. 37).

Bu bağlamda; ülkemiz geneline yayılmış sınav merkezleri ile diğer yurtdışı kaynaklı programlara göre öne çıkmış bu iki programın, özellikle temel kazanımların elde edildiği başlangıç keman eğitimi açısından bilimsel olarak ele alınması gerekmektedir.

Öncelikle amatör, sonrasında mesleki anlamda yapılan keman eğitiminin, batılılaşma hareketi ile ülkemizde yaklaşık 200 yıllık bir geçmişe sahip olduğu söylenebilir.

Türkiye’de Batı müziği tarzında keman eğitimi, imparatorluk döneminden itibaren çoksesli müziğe olan yönelimin bir sonucu olarak açılan müzik eğitimi kurumlarında başlamıştır. Keman eğitimi alanında yapılan ilk çalışmalar 1826 yılında kurulan Muzika-i Humayun’da yaylı sazlar bölümü ve yaylı sazlar orkestrasının kurulması ile eğitim ve uygulama alanı bulmuştur (Kurtaslan, 2009, s.12)

Her ne kadar ekol olarak istenilen düzeye gelmemesi konusunda eleştirilse de, yıllar içerisinde birçok uzman eğitimci bu yapıda yetişmiş, yazdıkları çeşitli keman eğitimi metotları ile keman eğitimi literatürüne bilimsel katkı sağlamıştır.

90 yıllık süreçte, özellikle Cumhuriyet'in ilanının ilk zamanlarında çeşitli yasalarla yurt dışından gelen birçok meşhur müzik adamı ülkemizde hem Riyaset'i Cumhur Müzik Heyeti'nde hem de eğitim kurumlarında dersler vermiş, yine çeşitli yasalarla yetenekli gençler yurtdışına tahsile gönderilmişti. Aradan geçen zaman sonunda görülmektedir ki müzik eğitiminin bir kolu olan keman eğitiminin kendine özgü bir sisteminin olmadığı görülmektedir (Coşkuner, 2015, s.1).

Geçmişten günümüze, ülkemizdeki uzman keman eğitimcilerinin başlangıç keman eğitiminde kullandıkları kaynaklar konusunda sahip oldukları bireysel kriterler ve tercihler, ülkemiz başlangıç keman eğitimi anlayışını şekillendiren önemli bir miras olarak kabul edilebilir.

Bu nedenle; yurt dışı kaynaklı iki keman eğitimi programının karşılaştırmalı olarak inceleneceği bu çalışma, ülkemiz uzman keman eğitimcilerinin görüşleri doğrultusunda ayrı bir boyut kazanmaktadır.

Eğitimcilerin başlangıç keman eğitiminde kaynaklar konusunda belirttikleri kriterler ile, karşılaştırmalı olarak incelenen bu programların içerikleri arasında ortaya çıkabilecek benzerlik ve farklılıkların, programların ülkemizdeki eğitimsel işlevselliği ile güçlü ve zayıf yönlerini de açığa çıkaracağı düşünülmektedir.

Tüm bu gerekçelerle; uygulanan yurtdışı kaynaklı keman eğitimi programlarının ülkemiz keman eğitimcilerinin eğitim kriterleri ile ne düzeyde uyumlu olduğu bilimsel olarak ortaya konulmalıdır.

Ayrıca; seviyelendirme sistemi ve sınav sistemleri açısından önemli benzerlikler gösteren bu iki programın tercih edilme aşamasında, kurumların ve eğitimcilerin kendi eğitim anlayışlarına en uygun programı seçmeleri, eğitimsel amaçlarına daha sağlıklı ulaşmaları doğrultusunda önemli bir unsur olmakla beraber, başarılı bir çalgı eğitimi sürecine de büyük katkı sağlayacağı için karşılaştırılmalı bir kaynağa ihtiyaç duyulmaktadır.

Araştırmada; başlangıç keman eğitimi kitap içerikleri açısından iki program karşılaştırmalı olarak ele alınmış, ortaya çıkan veriler uzman keman eğitimcilerinin başlangıç keman eğitimi kaynaklarına ilişkin görüşlerine göre yorumlanarak değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi “London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Öğretimi Kitaplarının Öğretim Elemanı Görüşlerine Yönelik Olarak Karşılaştırılmalı Analiz ve Değerlendirme Sonuçları Nasıldır? biçiminde oluşturulmuştur.

## 1.2. Alt Problemler

1. London College of Music ve Royal Academy of Music Keman eğitimi programlarında kullanılan “Seviye 1-2-3” düzeyindeki kitapların teknik içerikleri açısından inceleme sonuçları nasıldır?
2. London College of Music ve Royal Academy of Music Keman eğitimi programlarında kullanılan “Seviye 1-2-3” düzeyindeki kitapların müzikal içerikleri açısından inceleme sonuçları nasıldır?
3. London College of Music ve Royal Academy of Music Keman eğitimi programlarında kullanılan “Seviye 1-2-3” düzeyindeki kitapların işitsel ve teorik içerikleri açısından inceleme sonuçları nasıldır?
4. London College of Music ve Royal Academy of Music Keman eğitimi programlarında kullanılan “Seviye 1-2-3” düzeyindeki kitapların teknik içeriklerinin, öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda inceleme sonuçları nasıldır?
5. London College of Music ve Royal Academy of Music Keman eğitimi programlarında kullanılan “Seviye 1-2-3” düzeyindeki kitapların müzikal içeriklerinin, öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda inceleme sonuçları nasıldır?
6. London College of Music ve Royal Academy of Music Keman eğitimi programlarında kullanılan “Seviye 1-2-3” düzeyindeki kitapların işitsel ve teorik içeriklerinin, öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda inceleme sonuçları nasıldır?

## 1.3. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı; London College of Music ve Royal Academy of Music sertifikalı keman eğitimi programlarında kullanılan başlangıç düzeyi kitap içeriklerinin eğitimci görüşlerine göre karşılaştırılmalı değerlendirilmesidir.

## 1.4. Araştırmanın Önemi

Araştırma; ülkemizde keman eğitimcilerinin kriterleriyle yurtdışı kaynaklı aşamalı kitapların içeriklerini karşılaştırmalı olarak ele alan ilk çalışma olması ve bu bağlamda kitapların işlevsellik düzeylerinin ortaya konulması, iki sertifika programından birini tercih etmeyi düşünen keman eğitimcilerine teknik ve müzikal açıdan metodolojik karşılaştırmalı bir kaynak oluşturması, çalgı eğitimi alanine farklı bir kaynak oluşturması ve bakış açısı

kazandırması, yeni yapılacak karşılaştırmalı analiz çalışmalarına örnek kaynak ve bilgi kaynağı olması açısından önem kazanmaktadır.

### **1.5. Varsayımlar**

Bu araştırmada,

1. Araştırma için kullanılan kaynak ve verilerin yeterli olduğu,
2. Seçilen yöntemin araştırma amacına uygun olduğu,
3. Yazılı ve sözlü kaynaklardan elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı,
4. Örneklemenin evreni yansıttığı,
5. Araştırmaya katılan keman eğitimci görüşlerinin genel görüşü yansıttığı varsayılmıştır.

### **1.6. Sınırlılıklar**

Bu araştırma;

1. Türkiye’de keman eğitimcileri tarafından uygulanan London College of Music ve Royal Academy of Music sertifika programlarının başlangıç keman eğitimi seviyesinde kullanılan kitaplardan, “Seviye 1- 2- 3” kitapları ile sınırlıdır.
2. Görüşmeye katılan keman eğitimcileri, Türkiye’deki farklı yüksek öğretim kurumlarında en az 10 yıldır görev yapan 10 öğretim elemanı ile sınırlıdır.
3. İncelenen kitaplar, basım yılı 2019 yılına kadar olanlarla sınırlıdır.

### **1.7. Tanımlar**

Acciaccatura : “(İt.) \*Çarpma : İki notadan oluşan bir süsleme biçimi. Birinci ses çarpıp kaçar, böylece asıl ses vurgulanmış olur” (Say, 2009, s. 12).

Articulation : “(Fr.) \*Artikülasyon : Anlatım, ifadelendirme” (Say, 2009, s. 42).

Cantabile : “(İt.) Şarkı dolu; şarkı söyler gibi. Notada bu terimin yazıldığı yerde, melodinin eşlik partilerinden daha belirgin ve duyarlıklı bir anlatımla seslendirileceği uyarısı yapılmış olur” (Say, 2009, s. 91).

Entonasyon : “Ses yüksekliğinin doğru olması. Bir eserin seslendirilmesinde perdeleri şaşmaz bir kesinlikle verebilmek; sesleri doğru çıkarmak” (Say, 2009, s. 180).

Kromatizm : “Kompozisyonda kromatik diziyi kullanmak” (Say, 2009, s. 313).

Sebare “\*Alla breve (Say, 2009, s. 496) - Alla breve (İt.) Bir eserin başında yer alan zaman donanımındaki iki ikilik ölçünün simgesel yazım biçimi” (Say, 2009, s. 27).

Senkop (Aksatım): “Ritmik harekette vurguların yerleşme düzeninde çeşitlilik yaratmak üzere, olağan vurgu düzeninin değiştirilmesi yöntemi” (Say, 2009, s. 20).

Portato (İt.) “\*Yay tekniğinde bir seslendirme biçimi: Yay teller üzerinden kaldırmaksızın notaları belirgin şekilde seslendirme” (Say, 2009, s.435).

Varyasyon (Variationen): “(Al.) – Çeşitlemeler” (Çalışır, 1996, s. 218).

Tetrachord: “(Yun). “Dört telli”. Dört perdeden oluşan dizi. Antik Yunan müzik sisteminde dört sestten (perdeden) oluşan dizilerdir. Terim Yunanca tetra: “dört” ve chord: “tel” sözcüklerinden kaynaklıdır” (Say, 2009, s. 517).

Tranquillo : “(İt.) Sakin, dinlendirici” (Say, 2009, s. 525).

## BÖLÜM II

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın başlığını oluşturan temel kavramların açıklanmasına, bu kavramların birbiriyle ilişkilerini ortaya koyan alan yazın çalışmalarına yer verilmiştir.

#### 2.1. Keman Eğitimi

Müzik eğitiminin en önemli alanlarından biri olan çalgı eğitimi; amatör ya da profesyonel olarak çalgı çalma becerisini kazanmak isteyen bireylerin, çalmaya karar verdikleri enstrümanları doğru teknik becerilerle öğrenebilmesiyle önem kazanmaktadır. Çalgı eğitiminde; bireyin çalacağı çalgıyı kendisinin seçmesi ve bu çalgıyı sevmesi, onun bu konudaki başarısında önemli bir etkidir.

Uslu (1996, s.1) çalgı eğitimini “insanın kendisini yakından tanıyabilmesi, var olan yeteneklerini anlayabilmesi, eğitim aracılığı ile mevcut becerilerini geliştirip yeni beceriler elde edebilmesi ve bu sayede kendisini gerçekleştirebilme şansı veren bir uğraş olmasından dolayı müzik eğitiminin önemli bir koludur” şeklinde tanımlamıştır.

Günümüzde keman, tüm dünyada hem amatör müzik eğitiminde, hem de mesleki müzik eğitiminde kullanılan popüler bir çalgıdır. Yaylı çalgılar ailesinin en küçük üyesi olmasıyla birlikte, çalgı eğitimi literatüründe en zengin repertuvara sahip olan çalgılardan biridir. Tek sesli ve çok sesli çalmaya elverişli yapısı, parlak ses rengi, perdesiz bir çalgı olması ve zengin bir tonal içeriğe sahip olması açısından birçok kültürün müziğinde kullanılmaktadır. Bu nedenle geçmişten günümüze çalgı eğitiminde giderek daha geniş yer bulmaktadır.

Yağışan’a göre keman çalmayı öğrenmek ve öğretmek için gerekli bir eğitim süreci vardır ve bu sürecin başarılı ve etkili olabilmesi için bir takım ilkeler doğrultusunda olması gerekmektedir (Yağışan, 2002, s. 3).

Keman eğitimi, temelinde uygulamaya dayalı ve genel olarak öğretmen - öğrenci etkileşimi içinde bire bir olarak yürütülen bir süreçtir. Özellikle başlangıç seviyesinde sağ ve sol elde dikkat edilmesi gereken birçok ayrı konuyu içeren bu zorlu süreç; öğretmenin, uygulanan yöntemin ve kaynakların temel dinamiklerini oluşturduğu bir yapıdadır.

Auer, “keman çalmayı öğrenmek gibi zor bir süreçte atılan ilk adımların önemi ne kadar çok vurgulansa da abartılmış olmaz. Öğrencinin başlangıçta edindiği alışkanlıklar onun tüm gelişim sürecini etkilemektedir” demiştir (Berlançık ve Yuriyev,’den aktaran; Tarkum).

Ülkemizde keman eğitiminin; hem geleneksel müziklerimiz, hem de batı müziği amatör ve mesleki çalgı eğitiminde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Tarihsel olarak köklü bir geçmişe sahip olan ülkemiz keman eğitimi anlayışı, yıllar içerisinde kurumsal bir kimlik kazanma ilerleyişinin yanında, amatör alandaki gelişimini de sürdürmüş; halk eğitim merkezleri, milli eğitim bakanlığına bağlı özel kurs merkezleri bu alandaki ihtiyacın karşılanması boyutunda resmi kurumlar olarak öne çıkmışlardır.

Türkiye’de keman eğitiminin geniş bir uygulama alanı ve Cumhuriyet öncesi dönemlere kadar uzanan yaklaşık bir buçuk asırlık bir geçmişi vardır. Türk keman okulunun oluşumuna yönelik akademik anlamdaki ilk çalışmalardan günümüze gerek eğitsel gerekse sanatsal anlamda önemli çalışmalar yapılmıştır. Muzıka-yı Hümayun Türkiye’de Batı müziği tarzında keman eğitiminin başladığı kurum olarak kabul edilmektedir. Bu kurumda keman eğitimine başlayan birinci ve ikinci kuşak sanatçı-eğitimciler daha sonra Avrupa’nın önemli müzik merkezlerine müzik eğitimi için gönderilmiştir. Eğitimlerini tamamlayıp Türkiye’ye döndükten sonra Cumhuriyet devrimleri sonucunda açılan müzik kurumlarında görev almışlardır (Kurtaslan, 2009, s. 425).

Evrensel boyutta ve ülkemiz özelinde uygulanan keman eğitimi sürecinde; mesleki ya da amatör boyut farketmeksizin öğretmen, müfredat, yöntem ve kaynak dört temel öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada, keman eğitimi sürecindeki dört temel olgudan biri olan, kaynak ögesi üzerinde durulmaktadır.

### **2.1.1. Başlangıç Keman Eğitiminde Kullanılan Kaynak Metotlar**

Başlangıç keman eğitiminde kullanılan kaynak metotlar, genel olarak eğitimci tarafından seçilen ve eğitim müfredatında önemli bir yer tutan yazılı kaynaklardan oluşmaktadır. İçerik olarak bakıldığında; genelde temel tutuş ve duruş, temel yay becerileri ve müzikal becerileri kazandırmaya yönelik bir öğretim sıralamasına sahip oldukları görülmektedir.

Say metotları; çalgı eğitiminde başlangıç aşamasından itibaren kolaydan zora doğru olacak şekilde hazırlanmış, eğitsel içerik taşıyan ve zaman içinde gelişimini modern ve eğitsel davranışlarla yenileyen nota kitapları olarak tanımlamıştır (Say, 2009, s.124-125).

Başlangıç keman eğitiminde öğrencilerin sağlıklı bir gelişim gösterebilmelerinde, doğru metotların seçilmesi, öğretmen yeterliliği ve uygulanan öğretim yöntemleri kadar önem taşımaktadır.

Keman eğitiminde kullanılan metotların seçilmesini etkileyen temel sebepler: öğretmen, öğrenci, öğretim programı, öğrenme sürecidir. Bu etkenler farklılık gösterse de ulaşmak istenen bir hedef aynıdır. Çalgı eğitiminin istendik yönde ve kalitede davranış oluşturma süreci olduğu unutulmamalı; bu amacı destekleyen metotlardan en doğru şekilde yararlanılmalıdır (Altuntaş, 2007, s. 4).

Özellikle küçük yaş gruplarına uygulanan başlangıç keman eğitiminde, metotlar seçilirken çocukların gelişim ve büyüme özelliklerinin dikkate alınması gerekmektedir. Bu bağlamda eğitimcinin öğrencisini iyi gözlemleyebilme becerisi de ayrıca önem kazanmaktadır.

Erken yaş keman eğitimine yönelik metotlarda temelde; İlk alıştırımların boş tellerde (re-la) yay çekerek ya da pizzicato ile yapıldığı, görsel içerikler ile desteklendiği, ezgisel etüt ve eserlerin yer aldığı, basitten karmaşığa doğru hazırlandığı, oyun ögesine yer verildiği, bilgi ve becerileri sınavıcı soruların yer aldığı, temel müzik bilgilerine yer verildiği, keman eğitimine yönelik teknik becerilerin (legato-detache vb.) yer aldığı, notaların çocukların rahatça okuyacağı büyüklükte olduğu, keman ya da piyano eşlikli etüt ve eserlerin yer aldığı, grup çalışmalarına yer verildiği görülmüştür (Öztürk ve Özkan, 2016, s.325).

Ülkemizde, başlangıç keman eğitimi döneminde öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimlerinin beklenen düzeyde ilerleyebilmesi, temel performans becerilerini kazanabilmesi amacıyla, eğitimcilerin sistematik bir yol izleme doğrultusunda sıklıkla kullandıkları yerel ve evrensel çok sayıda başlangıç düzeyi keman metodu kullanılmaktadır.

Bu metotların eğitimciler tarafından kullanım durumlarının incelendiği iki araştırmanın verileri incelendiğinde;

Karalar (2005) tarafından yapılan çalışmada, öğretim elemanlarından alınan bulgulara dayanılarak ülkemizde yaygın olarak kullanılan ilk beş başlangıç metodu sırasıyla; O.Sevcik, A.Seybold ,S.Suzuki, Ömer Can, M. Crickboom olarak ortaya konmaktadır.

Kurtaslan (2009), ülkemizde başlangıç keman eğitiminde sık kullanılan Türk keman eğitimcileri tarafından hazırlanmış ilk beş metot ve albümü eğitimcilerin tercih durumlarına göre; Ömer Can Keman Eğitimi serisi, Ali Uçan Keman için Özgün Parçalar-AGSL için Ders Kitapları, Edip Günay & Ali Uçan Çevreden Evrene Keman Eğitimi, Şeyda Çilden & Yılmaz Şendurur Keman için Piyano Eşlikli Albüm, Burhan Hüseyin Türk ve Batı Ezgileriyle Yeni Keman Metodu-Türkü Demeti şeklinde sıralamaktadır.

### 2.1.2. Başlangıç Keman Eğitiminde Sağ El Teknikleri

Bu bölümde, araştırmaya konu olan kitaplarda yer almış sağ el teknikleri ile ilgili bilgilere yer verilmektedir.

#### 2.1.1.1. *Detache*

Keman eğitiminin başlangıcında, yayı kullanmayı öğrenme aşamasında çok sık kullanılan bir sağ el tekniğidir. İlerleyen konu işleyişinde , sağ el yay hareketlerinden bazılarına temel oluşturmak için kullanılmaktadır.

Auer (1921) detache tekniği yayın her bölümünde ve bütün yay olarak çalışılması gerektiğini belirtmiştir. Çalışmaların orta bir tempoda başlanarak çekerken ve iterken hareketler sonucunda elde edilen sesler arasında ton farkı oluşmamasına dikkat edilmesine de dikkat çekmiştir (Auer (1921)'den aktaran Kalay).



Auer (1921) de martele tekniğinin keman eğitiminde önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamış ve hareketi gerçekleştirirken yayın tel üzerine konulduktan sonra aşağı doğru güçlü ve sert bir şekilde itilerek önkol hareketiyle uygulanması gerektiğini belirtmiştir. Burada önemli olan noktanın ise uygulama sırasında üst kolda ve omuzda asla gerginlik olmamasıdır (s.55). (Auer'den aktaran Kalay)



Şekil 3. Martele yay tekniği örneği. Rode, P. (t. y.). Twenty - four Caprices for violin. Vol.231, No: 2 <http://imslp.org> sayfasından erişilmiştir.

#### 2.1.1.4. Staccato

Staccato, notaların belirgin bir biçimde birbirinden ayrı olarak çalınması tekniğidir. Say (2009) “Notaları taneleyerek seslendirme; birbirinden ayrı seslendirme. Seslerin kesintili biçimde dökülüşü” demiştir. İtalyanca kökenli olan bu terimin kısaltılmış yazımı stacc. şeklinde karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 4. Staccato yay tekniği örneği Sitt,H. (t.y.). 100 Etudes. Opus.32, Book 1. no 4. <http://imslp.org> sayfasından erişilmiştir

#### 2.1.1.5. Marcato

Sağ el tekniklerinden biri olan Marcato; İtalyanca kökenli bir terim olup, notayı belirginleştirerek vurgulu çalma olarak tanımlanmaktadır. Say (2009) Marcato tekniğini “vurgulu, aksanlı. Melodide bazı sesleri vurgulayarak öne çıkarmak” şeklinde tanımlamıştır.



Şekil 5. Marcato yay tekniği örneği. Mazas, F. Seventy - Five Melodius and Progressive Studies for the Violin, Opus.36, No2.

## 2.2. Türkiye’de Faaliyet Gösteren Yurtdışı Kaynaklı Sertifika Programları

### 2.2.1. London College Of Music

Türkiye genelinde sekiz şehirde toplam 25 sınav merkezi bulunan London College of Music (LCM), İngiltere’nin önemli kurumlarından West London Üniversitesi’ne bağlı eğitim veren dünyanın önde gelen müzik okullarındandır. London College of Music, 1887’den beri sürdürdüğü sertifika ve diploma programlarıyla bütün dünyada 250’nin üzerinde merkezde öğrencilerle buluşmaktadır. Eğitimler, ülkelerdeki yetkili kurumlarca gerçekleştirilmekte, sınavlar İngiltere’den gelen bir kurul tarafından yapılmaktadır. Sınav sonuçları İngiltere merkezi tarafından onaylanarak öğrenciye sertifikası/diploması gönderilmektedir. Sertifikalar ve diplomalar bütün dünyada kabul görmektedir. LCM eğitim metotları özel olarak hazırlanmış öğretim programlarına dayanır. London College of Music sınavları çalgılara göre ayrı ayrı hazırlanmış kitaplarla yapılmakta, öğrenciler yıl içerisinde ilgili metotlar ile eğitim görmektedir (Karnaval Sanat Okulu, 2015).

Bu program kapsamında verilen keman eğitimleri iki step ve sekiz grade(seviye)’den oluşmaktadır. Programın genel amaçlarında; enstrüman eğitimi alan öğrencinin,

- Teknik ve müzikal gelişimini sağlayarak, akademik seviyesine bilimsel katkı yapmak,
- Sanatsal vizyonunu geliştirmek,
- Müzik eğitimini Uluslararası sertifikalarla belgelendirerek nitelikli bir portfolyoya sahip olmasını sağlamak hedeflenmektedir.

### 2.2.2. Royal Academy of Music

İngiliz Kraliyet Müzik Okulları Birleşik Kurulu, ABRSM (the Associated Board of the Royal Schools of Music), dünyada 100’den fazla ülkede faaliyet göstermektedir. 35 farklı çalgı, şan, teori ve uygulamalı müzisyenlik dallarında aşamalı olan sınavlar; müzik eğitimi

almakta olan öğrencilere, amatörler veya profesyonel her yaşta müzisyene açıktır. Sınavlar üç ayrı kategoride gerçekleştirilmektedir. Birinci kategoride geçme veya kalma olmayan sınavları, ikinci kategoride giderek zorlaşan sekiz ayrı aşamayı kapsayan aşamalı sınavları ve üçüncü kategoride üç ayrı diploma sınavını içeren diploma sınavlarıdır.

1992’den beri ülkemizde faaliyetlerini yürüten programın 20 farklı şehirde toplam 51 sınav merkezi bulunmaktadır (Epik Müzik Okulu, 2010).

### **2.2.3. Trinity College London**

Londra Trinity Koleji, İngiltere, Kuzey İrlanda ve Galler Hükümeti Yeterlilik ve Sınav Yönetmeliği Dairesi (Ofqual) tarafından bilinen bir akreditasyon (denklik) kuruluştur. Her sene Trinity College London klasik, çağdaş, caz ve popüler müzik gibi kapsamlı bir yelpazede birçok öğrencinin müzik eğitimini değerlendirerek desteklemektedir. Sertifika sınavları sahne için ayrı değerlendirmeyi de içeren performansa yönelik iken, seviye sınavları çalgı performansını da kapsayan geniş müzik becerilerini sınamaktadır. Adaylar, sertifika veya seviye sınavlarının birleşimine girebilirler ve daha ileri bir düzeye ilerlemek için herhangi özel bir seviyeyi geçme zorunluluğu yoktur. Ayrıca, herhangi bir seviyedeki seviye veya sertifika sınavlarına girmek için teorik yeterlilik veya diğer ön şartlar gerekli değildir. 8. Seviye veya ileri seviyeden sonra, adaylar ön lisans (ATCL), lisans (LTCL) ve yüksek lisans (FTCL) seviyelerindeki diploma sınavlarına girmeye hak kazanmaktadır. ATCL, LTCL ve FTCL sınavları, teori, performans, öğretim ve kompozisyon konularında yüksek beceri gerektirmektedir. Müzik eğitmenliği yapan bireyler aynı şekilde Trinity’nin Müzik Eğitmenleri için sertifikasını (Trinity CME) düşünebilmektedir. Sınavlar her sene Haziran ayında yapılmaktadır (Pera Güzel Sanatlar, 2018’den aktaran Duruman).

Ülkemizde bu programa ait 9 ayrı şehirde 16 temsilcilik ve sınav merkezi bulunmaktadır.

### **2.2.4. Yamaha Müzik Okulu**

Yamaha Müzik Eğitim Sistemi, okul öncesi ve okul çağındaki çocukların performans ve kompozisyon yoluyla yaratıcılıklarını ifade edebilmelerine yönelik özel bir eğitim programına dayalı, 7 yıllık sistematik bir eğitim programıdır.

Doğaçlama ve müzik bestelemek için yaratıcı yeteneklerin geliştirilmesi, Yamaha’nın öğretim felsefesinin temel bir parçasıdır. İlk kendi kendini geliştiren motifler ve melodilerden çocuklar, dersleri sırasında daha karmaşık kompozisyonlar yaratarak bu

bileşenleri aktarmayı öğrenirler. Yamaha müzik Vakfı, Yamaha müzik okullarında okuyan çocukların kendi bestelerini geniş bir kitleye sunmalarını sağlamak için 1972'de "Junior Original Concert" konser serisini başlatmıştır (yamaha, t.y.).

Programın çalgı eğitim sisteminde ise, öğretim süreci her çalgı için farklı aşamalara göre derecelendirilmiştir. Keman eğitimi başlangıç seviyesinden başlayarak 8 seviyeden oluşurken, piyano eğitimi toplam 13 seviyeden oluşmaktadır.

Ülkemizde Yamaha okullarına ait 5 ayrı şehirde 7 temsilcilik bulunmaktadır.

### 2.3. İlgili Araştırmalar

Araştırmanın bu bölümünde, konu ile ilgili daha önce yapılmış araştırmalara ve bu araştırmaların bulgularına yer verilmiştir.

Esen (2019) ABRSM Grade 1 ve Grade 2 piyano programları ile Güzel Sanatlar Liseleri 9. ve 10. Sınıf piyano programlarını incelediği yüksek lisans tez çalışmasında; ABRSM 2018 piyano müfredatı, Güzel Sanatlar Lisesi piyano öğretim programı, ders kitapları ve piyano repertuarlarının içeriklerini inceleyerek, hem ABRSM ve Güzel Sanatlar Liseleri'nin piyano repertuarlarının teorik ve teknik becerilerle tutarlılığını hem de iki programın karşılaştırılarak aralarındaki benzerliklerin ve farklılıkların tespit edilmesini amaçlamıştır. Araştırmada elde edilen bulgulara dayanılarak; ABRSM Grade 1 ve Grade 2 piyano repertuarlarının içerik olarak tutarlı olduğu, ABRSM ve Güzel Sanatlar Liseleri piyano repertuarlarında çalışılan eserlerin teknik ve müzikal anlamda farklılıklar gösterdiği, İki program arasında teorik boyutta benzerlikler bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Oktay (2017) “Türkiye’de Özengen Müzik Eğitiminde Uluslararası Sertifikalı Müzik Eğitimi Programlarının İşlevinin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında; uluslararası sertifika ve sınav programlarının ülkemizdeki işleyişini, bu programlarda rol oynayan özel ve tüzel kişilerin programlarda yer alma amaçlarını ortaya koymaya çalışmıştır. Araştırmacı tarafından oluşturulan öğrenci, öğretmen, veli ve yöneticiler için dört farklı anket hazırlanmış ve bu sınavların dağıtıcı kurumlarının yöneticileriyle görüşmeler yapılmıştır. Bu verilerin istatistiksel olarak çözümlenmesi sonucunda; uluslararası müzik sınavlarına katılan öğrencilerin ve velilerin büyük çoğunluğunun bu eğitimleri hobi eğitimi olarak gördükleri, sertifikaları ise daha çok olası yurt dışı eğitimi sırasında burs imkanı elde etmede kullanabilmek için istedikleri sonucuna ulaşılrken, diğer bir taraftan eğitimcilerin bu programlara katılan öğrencilerin aldıkları müzik

eğitimini, sertifika programlarına katılmayan diğer öğrencilere göre daha fazla ciddiye aldıklarını ve bunun da öğrencilerin çalışma disiplinlerine yansıdığını düşündükleri sonucuna ulaşmıştır.

Duruman ve Orhan (2019) “Amatör Çalgı Öğretimine Yönelik Sertifika Sınav Programlarının Öğretmen, Öğrenci ve Veli Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmalarında; amatör çalgı eğitimindeki sertifikalı eğitim programlarının öğrenci, öğretmen ve veli tutumlarını göz önüne alarak sertifika sınavlarının öğrencilerdeki devamlılık ve motivasyonlarına ilişkin etkileriyle ilgili verilere ulaşmayı amaçlamışlardır. Araştırma sonuçlarına göre; sertifika sınavlarına hazırlayan öğretmenlerin ilerleme, motivasyon ve istikrar; sertifika sınavlarına hazırlanan öğrencilerin motivasyon, ilerleme, sosyalleşme- güven; velilerin ise sosyalleşme-güven, motivasyon, vizyon temalarıyla ilgili olumlu görüş belirttikleri görülmektedir.

Öztürk ve Özkan (2016) keman eğitimcilerinin 4-7 yaş başlangıç keman eğitimine yönelik metot seçimlerine etki eden faktörlerin neler olduğunu ve bu alandaki metotları ne ölçüde kullandıklarını belirlemek amacı ile yaptıkları makalelerinde; keman eğitimcilerinin büyük bir çoğunluğunun biçim ve içerik açısından açıklayıcı, yöntem açısından La ve Re telleriyle başlayan metotları tercih ettikleri, pizzicato tekniği ile başlayan metotları tercih etmedikleri sonucuna ulaşmıştır. Araştırmaya katılan keman eğitimcileri metot seçiminde öğrencilerin algılama düzeylerinin dikkate alınması gerektiğini belirtmişlerdir.

Göbelez (2015) “Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Yaygın Kullanılan 3 Türk 3 Yabancı Metodun İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında; keman öğretmenlerine başlangıç keman eğitiminde hangi keman metotlarını kullandıklarıyla ilgili sorular sormuş, alınan cevaplar doğrultusunda üç yabancı metot ve üç Türk metodu incelemiştir. Araştırmada, Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1, Ömer Can Keman Eğitim Metodu I, Görerek Dinleyerek Keman Metodu 1, Otokar Sevcik Violin Studies Op.6, Egon Saßmannshaus, Violin Schule - Mathieu Crickboom adlı metotlar içerikleri bakımından karşılaştırılmış, elde edilen bulgular doğrultusunda Otokar Sevcik dışında diğer metotların somuttan soyuta, yalından karmaşığa, kolaydan zora, bilinenden bilinmeyene, yakından uzağa ilkelerine uygunluk açısından benzerlik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Karalar (2005) başlangıç keman eğitiminde karşılaşılan sorunlar ve kullanılan metotları incelediği “Başlangıç Düzeyinde Keman Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi” adlı yüksek lisans tez çalışmasında; Maia Bang (Volume I), Mon Violon (F. Granier -

Beaucour), Methode de Violon (B. Garlej - J. F. Gonzales), Çevreden Evrene Keman Eğitimi (E. Günay - A. Uçan) metotlarını konu içerikleri, görsel düzen, izlenen yöntem, kullanılan dil gibi ölçütlerden yararlanarak, okuma yazma bilen ve bilmeyen öğrenciler açısından karşılaştırmalı olarak ele almıştır. Bu metotların kullanıldığı başlangıç keman eğitimi sürecinde yaşanan problemlerin ortaya konulduğu sonuçlarda; özellikle 5-7 yaş grubunda en sık rastlanan sorunun notaların sürelerini değerlerinde çalamama, 7-9 yaş grubunda ise en önemli sorunun telden tele geçişi doğru sağlayamama olduğu ortaya konulmuştur. Ayrıca başlangıç seviyesinde tercih edilecek metotlarda özellikle küçük yaştaki öğrencilere içeriksel uygunluk açısından faydalı olabilecek önerilere yer verilmiştir.

Bulut ve Özfindık (2011) “R.Kreutzer- P. Rode- J.Dont Viyola Metotlarının Karşılaştırmalı Teknik Analizleri” başlıklı viyola metotlarının sağ el ve sol el teknikleri açısından karşılaştırmalı teknik analizlerinin yapılmasına yönelik makalelerinde; veriler kaynak taraması yoluyla ve araştırmacılar tarafından oluşturulan görüşme sorularının 2008-2009 eğitim öğretim yılında ilgili bölümlerde görev yapan viyola öğretim elemanlarına uygulanmasıyla elde edilmiştir. Söz konusu metotların teknik alıştırmalar yönünden birbirini tamamlamadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Öztutgan ve Tecimer (2017) “Özengenlere Yönelik Gitar Öğretiminde Aydınlan ve Cracknell Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi ve Bir Model Program Önerisi” başlıklı bildirilerinde; metotların ilişkisel durumu, benzer ve farklı yönlerini tespit ederek, etki düzeylerini belirlemek ve bu tespitlere dayanarak başlangıç düzeyinde özengen gitar eğitimi alan öğrencilere yönelik bir model önerisi sunmayı amaçlamışlardır. Deney ve kontrol gruplu bu araştırmanın sonucunda temel davranışlar, teknik davranışlar, müzikal etki-yorumlama ve toplam puan yönünden her iki grup arasında anlamlı bir fark olmadığı bulgusuna ulaşılmıştır.

## BÖLÜM III

### YÖNTEM

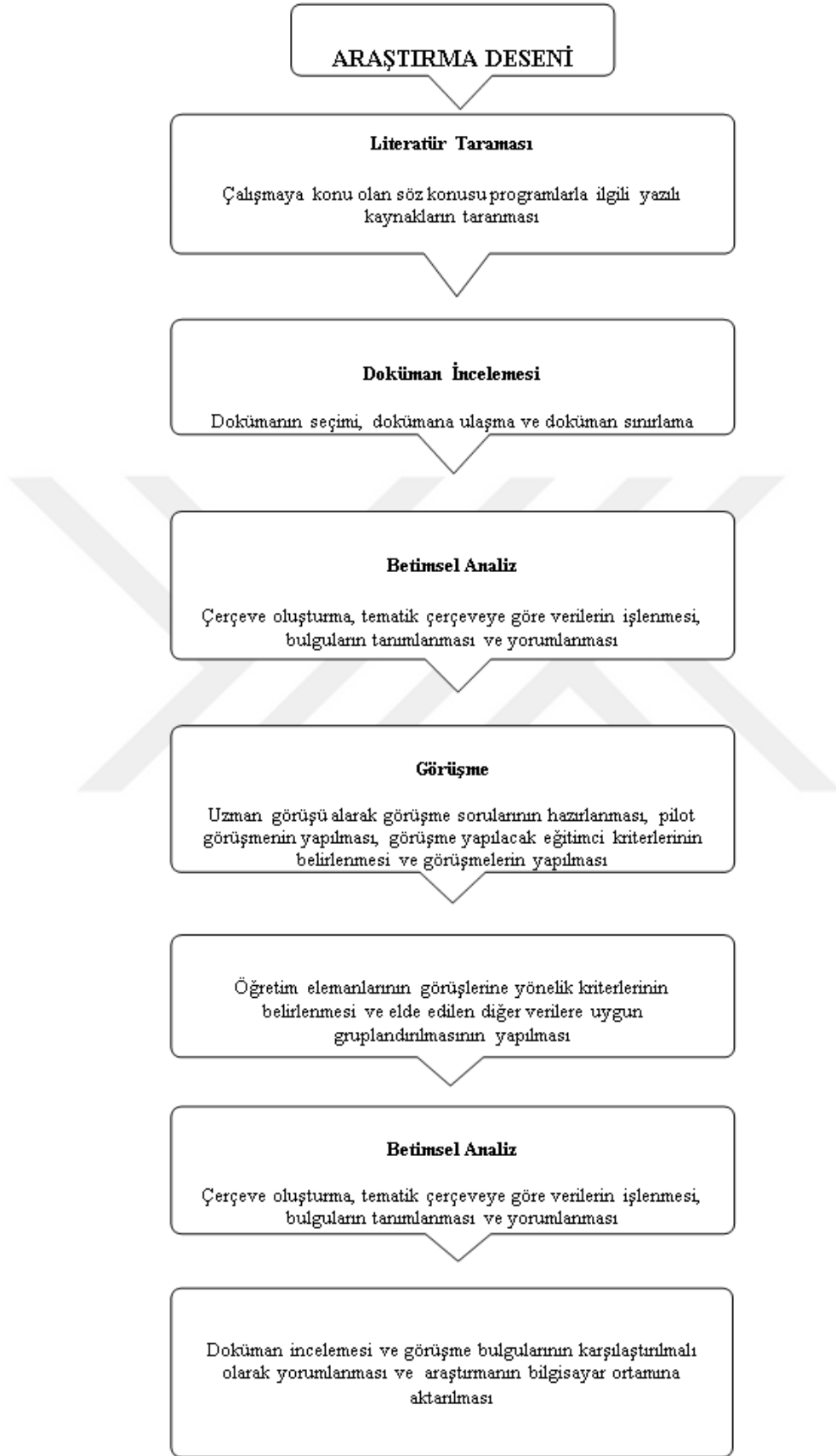
Bu bölümde araştırmanın modeli ve deseni, evren ve örneklem, çalışma grubu ve veri toplama araçları açıklanmış, verilerin çözümlenmesine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

#### 3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni

Bu araştırma; genel tarama yönteminde, durum tespitine dayalı betimsel türde bir nitel çalışmadır.

Yıldırım ve Şimşek (2016)'e göre; betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel veri analiz türüdür. Bu analiz türünde temel amaç elde edilmiş olan bulguların okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunulmasıdır.

“Nitel araştırma; gözlem, görüşme, döküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamlarında gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır” (Şimşek ve Yıldırım, 2016, s. 41).



Şekil 6. Araştırma deseni

Denzin ve Lincoln (1994), nitel araştırmanın inceleme nesnesine yönelik olarak yorumlayıcı ve gerçekçi bir yaklaşım ile yapılan bir araştırma olduğunu ifade etmiştir. Bu, nitel araştırmanın araştırılacak konuları doğal ortamlarında ve insanların anlamlandırdıkları şekilde anlama girişiminde bulunmasıdır. Nitel araştırma, bireylerin doğal yaşamlarındaki durumları, problemleri ve bu problemlerin anlamlarını tanımlayan çalışmaları içerir. Aynı zamanda nitel araştırmalar çeşitli empirik materyal setini “vaka incelemesi, kişisel deneyim, içe bakış, yaşam öyküsü, görüşme, gözlemsel, tarihsel ve görsel metinlerde” içermektedir (Denzin ve Lincoln, 1994, Aktaran Kuş, 2012, s. 77).

### **3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi**

Bu araştırmanın 1. evrenini; London College of Music ve Royal Academy of Music sertifikalı keman programlarının seviye kitapları ile örneklemi “seviye 1, 2 ve 3” kitapları; 2. evrenini ise Türkiye’deki yüksek öğretim kurumlarında görev yapan keman öğretim elemanları ile örneklemi ise görüşü alınan 10 öğretim elemanı oluşturmaktadır.

### **3.3. Verilerin Toplanması**

Araştırma verileri, nitel araştırmada veri toplama yöntemlerinden doküman incelemesi ve görüşme tekniği kullanılarak elde edilmiştir. Araştırmanın doküman incelemesi kısmı, LCM ve ABRSM programları tarafından hazırlanan sekiz seviye kitabının, başlangıç keman seviyesini kapsayan ilk üç seviye kitabından oluşmaktadır.

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.189).

Diğer araştırma yöntemlerinde olduğu gibi, doküman incelemesi de anlam çıkarmak, anlayış kazanmak ve ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirir (Bowen’dan aktaran Özkan, s.10).

Araştırmanın ikinci boyutunu oluşturan eğitimci kriterlerine ait veriler, araştırmacı tarafından hazırlanan görüşme formu ile elde edilmiştir. Görüşme formunu oluşturan sorular, üç uzmanın görüşü alınarak ve bir pilot görüşme yapılarak hazırlanmıştır.

Patton’a göre görüşmenin amacı; bir bireyin iç dünyasına girmek ve onun bakış açısını anlamaktır (Patton’dan aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2016).

Bir araştırma tekniği olarak görüşme, araştırmacı ile araştırmanın öznesi konumunda yer alan kişi arasında geçen kontrollü ve amaçlı sözel iletişim biçimidir (Cohen ve Manion, 1994, s. 27 ).

Görüşme formu, araştırma problemi ile ilgili tüm boyutların ve soruların kapsanmasını güvence altına almak için geliştirilmiş bir yöntemdir (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.132).

Görüşme türlerinden biri olan yapılandırılmış görüşme uygulanan araştırmada; eğitimcilere toplam 7 soru yöneltmiştir.

Yapılandırılmış görüşmede amaç, görüşülen bireylerin verdikleri bilgiler arasındaki paralelliği ve farklılığı saptamak ve buna göre karşılaştırmalar yapmaktır (Brannigan, 1985’ den aktaran Yıldırım ve Şimşek 2016).

Yapılandırılmış görüşme uygulanan 10 eğitimcinin özelliklerine ilişkin bilgiler tablo 1’de verilmiştir. Öğretim elemanları E1, E2... şeklinde ifade edilmiştir.

Tablo 1

*Öğretim Elemanları Özellikleri*

|     | Unvan       | Çalıştığı Kurum                                                                       | Çalışma Süresi |
|-----|-------------|---------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| E1  | Dr.Öğr.Üye. | Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi                                | 13 yıl         |
| E2  | Doç.        | Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı                                         | 29 yıl         |
| E3  | Prof.Dr.    | Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi                                | 22 yıl         |
| E4  | Prof.Dr.    | Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Görsel Sanatlar Eğitim Fakültesi | 22 yıl         |
| E5  | Prof.Dr.    | Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi                                     | 25 yıl         |
| E6  | Prof.Dr.    | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi                                  | 24 yıl         |
| E7  | Prof.       | Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi                                                    | 45 yıl         |
| E8  | Doç.Dr.     | Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi                                     | 16 yıl         |
| E9  | Arş.Gör.Dr. | Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi                                               | 15 yıl         |
| E10 | Öğr.Gör.Dr. | Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi                                        | 10 yıl         |

### 3.4. Verilerin Analizi ve Değerlendirilmesi

Araştırmada döküman incelemesi ve görüşme teknikleri ile toplanan veriler betimsel analiz ile çözümlenmiştir.

İlk aşamada, ele alınan seviye kitaplarından elde edilen veriler; betimsel analizin çerçeve oluşturulması aşamasına göre gam ve arpejler, sağ ve sol el teknik kazanımları, müzikal kazanımlar ve işitsel kazanımlar başlıkları altında toplanarak sınıflandırılmış, elde edilen tematik çerçeveye göre belirlenen bu başlıklarla benzerlik ve farklılık ölçütlerine

karşılaştırılmalı olarak işlenmiş, ortaya çıkan bulgular tanımlanarak betimsel şekilde tablolar halinde sunulmuş ve yorumlanmıştır.

İkinci aşamada ise; keman eğitimcileri ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler, ilk aşamada yapılan betimsel analiz aşamalarına uygun olarak başlıklandırılmış ve sınıflandırılmış, benzerlik ve farklılık ölçütlerine göre aynı tematik çerçeveye göre incelenerek işlenmiş, elde edilen sonuçlar tanımlanarak betimsel şekilde ortaya konulmuş ve yorumlanmıştır.

Son olarak; ilk iki aşamada betimsel analiz ile elde edilen tüm bulguların karşılaştırmalı analizi yapılmış, benzerlik ve farklılık durumlarına ilişkin sonuçlar tanımlanarak betimsel biçimde sunulmuş ve yorumlanmıştır.

Yıldırım ve Şimşek (2016)' e göre; Betimsel analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır.

Keman eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonrasında elde edilen yazılı veriler araştırmacı tarafından oluşturulan başlıklar altında toplanmıştır. Tüm eğitimciler için E1,E2.. kısaltmaları kullanılmıştır.

## BÖLÜM IV

### BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, alt problemlerin çözümüne yönelik elde edilen bulgulara ve yorumlara sırayla yer verilmiştir.

#### 4.1. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Teknik İçerikleri Açısından İncelenmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Teknik çalışmalara ait bulgular ve yorumlar, “gam ve yay uygulamaları” , “sağ ve sol el tekniği” olarak iki alt başlık altında verilmiştir.

##### 4.1.1. Gam ve Yay Uygulamaları

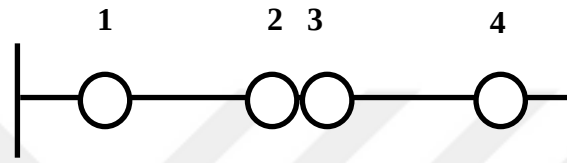
Tablo 2

*Birinci Seviye Gam ve Yay Uygulamaları*

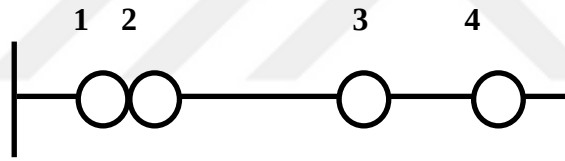
|       | GAM                                                                                               | YAY                                                                                                              |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| LCM   | Sol Major Gam ve Arpej<br>Re Majör Gam ve Arpej<br>La Majör Gam ve Arpej                          | 2 oktav bağlı ve ayrı yay<br>1 oktav bağlı ve ayrı yay<br>1 oktav bağlı ve ayrı yay                              |
| ABRSM | Sol Major Gam ve Arpej<br>Re Majör Gam ve Arpej<br>La Majör Gam ve Arpej<br>Mi Minör Gam ve Arpej | 2 oktav bağlı ve ayrı yay<br>1 oktav bağlı ve ayrı yay<br>1 oktav bağlı ve ayrı yay<br>1 oktav bağlı ve ayrı yay |

Tablo 2' ye göre; LCM ve ABRSM birinci seviye kitaplarında gam ve arpejler bakımından benzerlik görülmektedir. Saptanan tek farklılık, ABRSM birinci seviye kitabında bir oktav mi minör gam ve arpejinin çalınmasıdır.

Elde edilen bulgulara bakıldığında, iki sertifikalı sınavın da kullandığı kitapların, başlangıç keman eğitiminde yaygın olarak kullanılan doğal el pozisyonunu açık telle başlayarak bir oktav içerisinde uyguladığı görülmektedir. Ayrıca ABRSM birinci seviye kitabında doğal el pozisyonuna en yakın kullanılan minör pozisyonuna yer verilmiştir. Çalma biçimleri ve tonlara bakıldığında iki kitabın birbiriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir.



Şekil 6. Kemanda doğal el pozisyonu (majör tonlar)



Şekil 7. Doğal el pozisyonuna en yakın kullanılan minör pozisyonu

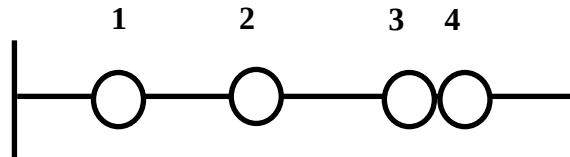
Tablo 3

*İkinci Seviye Gam ve Yay Uygulamaları*

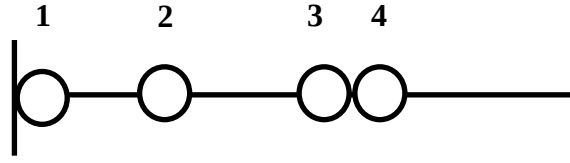
|       | GAM                                                | YAY                       |
|-------|----------------------------------------------------|---------------------------|
| LCM   | Sol Major Gam ve Arpej                             | 2 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | La Majör Gam ve Arpej                              | 2 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | Si Bemol Majör Gam ve Arpej                        | 2 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | Do Majör Gam ve Arpej                              | 1 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | Fa Major Gam ve Arpej                              | 1 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | Sol Minör Gam ve Arpej (Melodik ve Armonik)        | 1 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | La Minör Gam ve Arpej (Melodik ve Armonik)         | 1 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | Re Minör Gam ve Arpej (Melodik ve Armonik)         | 1 oktav bağlı ve ayrı yay |
| ABRSM | Sol Major Gam ve Arpej                             | 2 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | La Majör Gam ve Arpej                              | 2 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | Si Bemol Majör Gam ve Arpej                        | 2 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | Do Majör Gam ve Arpej                              | 1 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | Fa Major Gam ve Arpej                              | 1 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | Sol Minör Gam ve Arpej (Doğal, Melodik ve Armonik) | 1 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       | Re Minör Gam ve Arpej (Doğal, Melodik ve Armonik)  | 1 oktav bağlı ve ayrı yay |
|       |                                                    |                           |

Tablo 3 incelendiğinde; LCM ve ABRSM ikinci seviye kitaplarında gam ve arpejler bakımından benzerlik olduğu görülmektedir. Her iki kitapta da bir önceki seviyede bir oktav olarak çaldırılan gam ve arpejlerin iki oktava genişletildiği saptanmıştır. Majör ve minör tetrakortun bir arada kullanıldığı bu gamlarla, önceki seviyedeki konular pekiştirilmiştir.

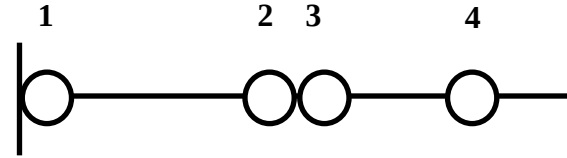
Her iki kitapta da yeni çaldırılan gamların bir oktav olarak yer aldığı görüşmüştür. Bu gamlarda elin doğal pozisyonundan farklı olarak sırasıyla aşağıda verilen üç el pozisyonu daha eklenmiştir.



Şekil 8. Sol telinden başlayan La Majör Gam için oluşan el pozisyonu



Şekil 9. La telinden başlayan Si Bemol Majör Gam için oluşan el pozisyonu



Şekil 10. Armonik minörlerde kullanılan el pozisyonu

Bu seviye de iki kitap arasında görülen tek farklılığın LCM ikinci seviye kitabında bir oktav La minör gam ve arpejinin çalınmasıdır.

Elde edilen bulgulara bakıldığında; iki kitabın gam ve arpejlerinin belli bir diyez ve bemol sıralaması gözetmeksizin, dizisel bir sıralama ile ele alındığı görülmüştür.

Tablo 4

Üçüncü Seviye Gam ve Yay Uygulamaları

|       | GAM                                         | ARPEJ                 |
|-------|---------------------------------------------|-----------------------|
| LCM   | Sol Major Gam ve Arpej                      | 2 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Re Majör Gam ve Arpej                       | 2 oktav bağlı ve ayrı |
|       | La Majör Gam ve Arpej                       | 2 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Si Bemol Majör Gam ve Arpej                 | 2 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Mi Majör Gam ve Arpej                       | 1 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Sol Minör Gam ve Arpej (Melodik ve Armonik) | 2 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Re Minör Gam ve Arpej (Melodik ve Armonik)  | 2 oktav bağlı ve ayrı |
|       | La Minör Gam ve Arpej (Melodik ve Armonik)  | 2 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Si Minör Gam ve Arpej (Melodik ve Armonik)  | 2 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Mi Minör Gam ve Arpej (Melodik ve Armonik)  | 1 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Sol sesinden başlayan Kromatik Gam          | 1 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Re sesinden başlayan Kromatik Gam           | 1 oktav bağlı ve ayrı |
|       | La sesinden başlayan Kromatik Gam           | 1 oktav bağlı ve ayrı |
|       |                                             |                       |
| ABRSM | Si Bemol Majör Gam ve Arpej                 | 2 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Re Majör Gam ve Arpej                       | 2 oktav bağlı ve ayrı |
|       | La Bemol Majör Gam ve Arpej                 | 1 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Mi Bemol Majör Gam ve Arpej                 | 1 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Mi Majör Gam ve Arpej                       | 1 oktav bağlı ve ayrı |
|       | La Minör Gam ve Arpej (Melodik ve Armonik)  | 2 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Re Minör Gam ve Arpej (Melodik ve Armonik)  | 2 oktav bağlı ve ayrı |
|       | Re sesinden başlayan Kromatik Gam           | 1 oktav bağlı ve ayrı |

Tablo 4 incelendiğinde; LCM ve ABRSM üçüncü seviye kitaplarının gam ve arpejler bakımından incelenen diğer iki seviye kitaplarına göre farklılık gösterdiği söylenebilir. LCM üçüncü seviye kitabında kapsam olarak gam ve arpejlerin ABRSM'in aynı seviyeli kitabından daha geniş olduğu görülmektedir. LCM'deki farklı minör gamlar ve kromatik diziler iki kitap arasındaki bu anlamda oluşan farklılığın temel sebebi olarak gösterilebilir.

Ayrıca, ele alınan iki kitabın da; dört diyezli tonlara mi majör gam çalımıyla giriş yaptığı görülmektedir. Bu bulgu, iki kitap arasında bu anlamda öne çıkan önemli bir benzerlik bulgusu olarak yorumlanabilir.

#### 4.1.2. Sağ ve Sol El Teknikleri

Tablo 5

*Birinci Seviye Sağ ve Sol El Tekniği*

| SAĞ VE SOL EL TEKNİĞİ |                                                                                                                                                 |
|-----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| LCM                   | Bütün yay, üst, orta ve alt yarı kullanımı<br>2 Bağlı (Legato) ve Kesik (Marteles) çalma<br>Staccato ve Marcato çalma                           |
| ABRSM                 | Bütün yay, üst, orta ve alt yarı kullanımı<br>2 Bağlı (Legato) ve Kesik (Marteles) çalma<br>Staccato ve Marcato çalma<br>3 Bağlı (Legato) çalma |

Tablo 5'de görüldüğü gibi; LCM ve ABRSM birinci seviye kitaplarında sağ ve sol el tekniği kazanımları benzerlik göstermektedir. Basit yay kullanım becerilerini içeren bu kazanımlar her iki kitapta da benzer sıralamayla verilmiştir. Öncelikli olarak ayrı yay grupları daha sonra bağlı yay grupları ve son olarak bağ içinde kullanılan yay tekniklerini içeren konulara yer verilmiştir.

### *İkinci Seviye Sağ ve Sol El Tekniği*

Tablo 6 incelendiğinde; LCM ve ABRSM ikinci seviye kitaplarında sağ el tekniği kazanımlarının benzer olduğu görülmektedir. Önceki seviyede yer alan basit yay kullanım becerilerini içeren konular, bu seviyede eser zorlukları artırılarak( oktav genişliği, farklı ritim kalıpları) benzer şekilde yer almıştır.

15 *f* *p*

Measures 15 and 16 of the musical score. Measure 15 begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a forte (*f*) dynamic, followed by a quarter note (C5), an eighth note (B4), and a quarter note (A4). Measure 16 continues with a quarter note (G4), an eighth note (F4), and a quarter note (E4). The dynamic changes to piano (*p*) for the second half of the measure, which contains a triplet of eighth notes (D4, C4, B3) and a quarter note (A3).

28

Tablo 7

*Üçüncü Seviye Sağ ve Sol El Tekniği*

|       | SAĞ VE SOL EL TEKNİĞİ                                                                                                                                                                                                            |
|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| LCM   | Yayı üst, orta ve alt yarıda kullanma<br>2 Bağlı (Legato) ve Kesik (Martele) çalma<br>Staccatto ve Marcato çalma<br>3 ve 4 Bağlı (Legato) çalma<br>Çift ses çalma<br>Süsleme notaların çalınması<br>Akor çalma<br>Pozisyon çalma |
| ABRSM | Yayı üst, orta ve alt yarıda kullanma<br>2 Bağlı (Legato) ve Kesik (Martele) çalma<br>Staccatto ve Marcato çalma<br>3 ve 4 Bağlı (Legato) çalma<br>Çift ses çalma<br>Süsleme notaların çalınması<br>Pozisyon çalma               |

Tablo 7 incelendiğinde; LCM ve ABRSM üçüncü seviye kitaplarının sağ ve sol el tekniği konu başlıkları açısından benzerlik gösterdiği, içerik boyutunda ise farklılaştığı saptanmaktadır.

ABRSM üçüncü seviye kitabında önceki seviyelerde ele alınan konulara ek olarak, basit ritimlerin sürelerinde değişiklik yapılarak yeni ritim kalıpları çaldırıldığı, birinci seviye kitabının başından itibaren işlenen basit senkopların geliştirilerek ayrı ve bağlı yaylarda ele alındığı görülmektedir.

LCM üçüncü seviye kitabında ise; ABRSM üçüncü seviye kitabı konularına ek olarak; karmaşık bağ gruplarının çaldırıldığı (senkop bağları, üçleme ritim kalıplarının farklı bağlarla çalınması ve altılama gibi ritim kalıplarının bağlı çalımı, portato çalımı), uzatma bağları ve akor çalımlarına yer verildiği görülmektedir.



Şekil 13. Karmaşık bağ grupları örneği kesiti (LCM, Seviye 3, Mary, Young and Fair, s: 11, ölçü: 21 - 22 - 23 - 24)



Şekil 14. Senkop bağları örneği kesiti (LCM, Seviye 3, Old Romantic, s: 14, ölçü: 1 - 2 - 3)



Şekil 15. Üçleme bağları ve Altılama bağları örneği kesiti (LCM, Seviye 3, Peasant's Flute, s: 19, ölçü: 13 - 14)



Şekil 16. Portato örneği kesiti (LCM, Seviye 3, Divertimento, s: 16, ölçü: 11 - 12)

Her iki seviye kitabında da; sol elde dikkat çeken ilk konunun LCM kitabında 1-3 pozisyon geçişi ve 3. Pozisyonda kalışlı çalışma , ABRSM kitabında ise 1-2-3 pozisyon geçişi ve 3. Pozisyonda kalışlı çalışma yer verilmesidir. **Ek olarak iki üçüncü seviye kitabının da süsleme notalardan mordan konusuna yer verdiği, LCM üçüncü seviye kitabında yer alan eserlerde mordan konusunun daha yoğun işlenmesinin yanında; çarpma(acciaccaturas) konusunun da geniş olarak ele alındığı görülmektedir.**



Şekil 17. Morden örneği kesiti (LCM, Seviye 3, Country Dance with Variations, s: 20, ölçü: 23 - 24)



Şekil 18. Çarpma (Acciaccaturas) örneği kesiti (LCM, Seviye 3, Waltz, s: 15, ölçü: 14 - 15 - 16)

#### 4.2. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Müzikal İçerikleri Açısından İncenmesine Yöneik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 8

##### *Birinci Seviye Müzikal Kazanımlar*

| MÜZİKAL KAZANIMLAR |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| LCM                | Temel gürlük terimleri ( <i>f</i> , <i>p</i> , <i>mf</i> vb.) ve Cressando - Decressando kullanılması<br>Temel tempo terimlerinin (ritardando , tenuto, a tempo) kullanılması<br>Sebare ölçünün öğretilmesi<br>Besteci hakkında bilgilerin verilmesi<br>Eserin dönemi ile ilgili müzikal bilgiler ve müzikal anlatımlar içeren bilgilerin verilmesi |
| ABRSM              | Temel gürlük terimleri ( <i>f</i> , <i>p</i> , <i>mf</i> , <i>pp</i> vb.) ve Cressando - Decressando kullanılması<br>Temel tempo terimlerinin (ritardando, tenuto, a tempo) kullanılması<br>Besteci hakkında bilgilerin verilmesi<br>Eserin dönemi ile ilgili müzikal bilgiler ve müzikal anlatımlar içeren bilgilerin verilmesi                    |

Tablo 8’ e göre; LCM ve ABRSM birinci seviye kitapları müzikal kazanımları açısından benzerlik göstermekle beraber, konuların işlenişi açısından bakıldığında, iki kitap arasında nüans konusunun işlenişiyle ilgili bir takım farklılıklar saptanmıştır. LCM birinci seviye kitabında; nüans kullanımı konusunda ilk eserlerde *f* ve *p* kullanımıyla belirgin nüans geçişleri çalışılmıştır. Kitabın ilerleyen sürecinde *mf* ve *mp* nüansları eklenmiştir. ABRSM birinci seviye kitabında nüans geçişleriyle ilgili böyle bir sıralamaya rastlanmamıştır. Kitapta yer verilen ilk eserden itibaren; *mf*, *mp*, *pp* gibi çeşitli nüanslar kullanılmıştır. Her iki kitapta da; cressendo ve decressendo kullanımı ağırlıklı olarak yer almaktadır.

Her iki kitap için de; tempo terimlerinin benzer sıralama ile çalışıldığı, eser başlangıçlarında dönem, besteci ve çalımda özellikle dikkat edilmesi gereken müzikal unsurlarla ilgili kısa paragraflara yer verildiği söylenebilir.

Tablo 9

*İkinci Seviye Müzikal Kazanımlar*

| MÜZİKAL KAZANIMLAR |                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| LCM                | Eser içinde varyasyon konusunun işlenmesi<br>6/8'lik ölçü biriminin çalınması<br>Müzikal ifadelerin kullanılması ve çalınması (cantabile)<br>Besteci hakkında bilgilerin verilmesi<br>Eserin dönemi ile ilgili müzikal bilgiler ve müzikal anlatımlar içeren bilgilerin verilmesi |
| ABRSM              | Sebare ölçünün öğretilmesi<br>6/8'lik ölçü biriminin çalınması<br>Müzikal ifadelerin kullanılması ve çalınması (cantabile , tranquilo)<br>Besteci hakkında bilgilerin verilmesi<br>Eserin dönemi ile ilgili müzikal bilgiler ve müzikal anlatımlar içeren bilgilerin verilmesi    |

Tablo 9 incelendiğinde; LCM ve ABRSM ikinci seviye kitapları müzikal kazanımları açısından benzerlik göstermekle beraber; LCM ikinci seviye kitabında varyasyon konusuna yer verilmesinin iki kitap arasındaki tek farklılık olduğu görülmektedir. Verilen bir temaya bağlı olarak değişen ölçü, ton, ifade, tempo gibi çeşitli müzikal unsurları içinde barındıran varyasyon konusu bir çok eğitimcinin öğrencilerin müzikal kazanımlarını geliştirmede başvurduğu kaynaklar arasında gösterilebilir.

Tablo incelendiğinde karşımıza çıkan cantabile ve tranquilo müzikal anlatım ifadelerinin başlangıç seviyesinde olan bir çok kitapta da yaygın olarak kullandığı söylenebilir. Bu ifadelerin öncelikli olarak kullanılmasındaki nedensellik, öğrencilere tanımlamada ve örneklemede somut ve görsel ifadelere dayandırılabilmesi olarak açıklanabilir.

Bir önceki seviyede olduğu gibi, ikinci seviye kitaplarında da; eser başlangıçlarında dönem, besteci ve çalımda özellikle dikkat edilmesi gereken müzikal unsurlarla ilgili kısa paragraflara yer verildiği görülmektedir.

Tablo 10

*Üçüncü Seviye Müzikal Kazanımlar*

| MÜZİKAL KAZANIMLAR |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|--------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| LCM                | Eser içinde ton ve ölçü değişimi<br>Eser içinde tempo değişimleri (accelerando, menomosso, calando)<br>Müzikal ifadelerin kullanılması ve çalınması (sonore, doloroso, tranquilo)<br>Besteci hakkında bilgi verilmesi<br>Eserin dönemi ile ilgili müzikal bilgiler ve müzikal anlatımlar içeren bilgilerin verilmesi |
| ABRSM              | Eser içinde ton değişimi<br>Besteci hakkında bilgi verilmesi<br>Eserin dönemi ile ilgili müzikal bilgiler ve müzikal anlatımlar içeren bilgilerin verilmesi                                                                                                                                                          |

Tablo 10 incelendiğinde iki kitap arasında sadece müzikal ifadelerin kullanılması ve çalınması açısından farklılık olduğu görülmektedir. LCM’de kullanılan sonore ve doloroso ifadeleri öğrencilerde hem müzikal hem de nüans açısından daha önceki konulara ek olarak verilmektedir. Buna karşılık ABRSM üçüncü seviye kitabında yeni bir müzikal ifadeye yer verilmemiştir.

Tempo değişimleri konusuna bakıldığında ise; LCM üçüncü seviye kitabında accelerando, menomosso, calando gibi daha ayrıntılı tempo değişimleri önceki seviye kitaplarındaki konulara ek olarak verilirken, ABRSM üçüncü seviye kitabında yeni bir tempo değişimi konusu işlenmemiştir.

Diğer seviye kitaplarında da olduğu gibi; eser başlangıçlarında dönem, besteci ve çalımda özellikle dikkat edilmesi gereken müzikal unsurlarla ilgili kısa paragraflara yer verildiği görülmektedir.

#### 4.3. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların İşitsel Ve Teorik İçerikleri Açısından İncelenmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 11

*Birinci, İkinci ve Üçüncü Seviye İşitsel ve Teorik Kazanımlar*

| İŞİTSEL VE TEORİK |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| LCM               | Kitaplarda konu içeriğine yönelik bilişsel düzeyi ölçen bilgi soruları<br>Çalışılacak eser seviyesine uygun deşifre uygulamaları<br>Çalışılacak eser seviyesine uygun ritmik algı çalışmaları<br>Tonal ve işitsel algıya dayalı duyuşsal çalışmalar<br>Müziksel belleğe yönelik çalışmalar (Seviye 3)<br>Çalışılacak eser seviyesine uygun zamanı algılama çalışmaları |
| ABRSM             | Çalışılacak eser seviyesine uygun deşifre uygulamaları<br>Çalışılacak eser seviyesine uygun ritmik algı çalışmaları<br>Tonal ve işitsel algıya dayalı duyuşsal çalışmalar<br>Müzikal belleğe yönelik çalışmalar<br>Çalışılacak eser seviyesine uygun zamanı algılama çalışmaları                                                                                       |

Tablo 11 incelendiğinde; LCM ve ABRSM birinci, ikinci ve üçüncü seviye kitaplarının tümünde, işitsel ve teorik çalışmalara benzer şekilde yer verildiği görülmektedir. Yapılan işitsel çalışmaların seviyeleri iki program arasında belirgin bir farklılık göstermemektedir.

LCM, ABRSM’den farklı olarak tüm seviyelerde seviye kitaplarında yer verilen bilişsel konulara yönelik adaylara yöneltilebilecek soru örneklerine yer vermektedir. Ayrıca müzikal belleğe ilişkin çalışmalara ilk iki seviye kitabında yer verilmemektedir.

#### 4.4. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Teknik İçeriklerinin, Öğretim Elemanı Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Teknik çalışmalara ait bulgular ve yorumlar, “gam ve yay uygulamaları” , “sağ ve sol el tekniği” olarak iki alt başlık altında verilmiştir.

#### 4.4.1. Gam ve Yay Uygulamaları

E1: “Eser öncesinde eserdeki yeni ve farklı teknikler var ise bunlara yönelik egzersizler yaptırıyorum.”

E3: ”Her öğrencime düzenli olarak dizi çalışmaları yaptırıyorum.”

E5: “Teknik egzersizleri her gün çalışmak üzere veriyorum. Bunlara gam ve arpej dahil. Her ders önce gam ve arpej ile başlanır.”

E6: “Ders içeriğinde gam çalışmalarına önem veriyorum.”

E7: “Elin doğal durumundan yararlanabilmek için etüt ve alıştırımların re majör tonundan başlayıp sol majör, la majör ve sol elin durumuna göre mi majör,fa majör, do majör tonlarında entonasyon sağlanmalıdır.”

E9: “La majörle başlayıp yeni bir tel ekleyerek re majör ve daha sonra sol majör gamını önce tek oktav, ardından 2 oktav şeklinde öğretmeyi tercih ediyorum. Bunlarla beraber tonal bir geçiş ve yay tekniklerine geçiş yapmış oluyorum.”

E10: “Kolay tonalitelerin olduğu 2 -3 diyezli, 2 bemollü tonları çalıştırmayı, sonrasında ise tonal devamlılığı sürdürmeyi çok önemsiyorum. Sol elin doğal durumunu korumak için tonal sürekliliğe önem veririm. Eser içindeki nüans değişikliklerinde bile gamlardan yararlanırım.”

Eğitmen kriterlerine göre teknik çalışmalar incelendiğinde; keman eğitimcilerinin tümünün gam ve arpej çalışmalarına eğitim süreçlerinde yer verdiği görülmüştür. Ayrıca, eğitmenlerin büyük bir çoğunluğunun özellikle çalıştıkları eserlerle ilgili tonlarda gam ve arpejleri ders içeriklerine dahil ettikleri, sistematik bir sıralama izlemedikleri ortaya çıkan bir diğer bulgudur.

Bunun haricinde, üç eğitmenin belli bir tonal sıralamaya ve el pozisyon sıralamasına uyarak sistematik bir süreç izledikleri görülmektedir.

Eğitmen kriterleri ve kitapların karşılaştırılması sonucunda elde edilen bulgular incelendiğinde ; başlangıç seviyesinde her iki seviye kitabında da, doğal el pozisyonlarından faydalanılarak belirlenen gam ve arpej sıralamasının katılımcı eğitmenlerin yalnızca üçü tarafından planlı bir şekilde uygulandığı, diğer eğitmenlerin ise; uyguladıkları gam ve arpej öğretiminde seviye kitapları ile benzer sıralama izlemedikleri görülmektedir.

#### 4.4.2. Sağ ve Sol El Tekniği

E1: “Yay kullanımı ve duruş, tutuş, farklı yay hareketleri ile alıştırmalara öncelik veririm. Pozisyon çalma konusuna geçmeden önce sol el ve yay doğru tutuşu, yay baskısı hakimiyetinin oluşmuş olmasını isterim.”

E2: “Sol el tekniğinde; hedeflediğim aceliteye ve bu acelite beklediğim sağlamlık ve rahatlığa ulaştığını gördüğüm anda buna paralel eser seçimi gerçekleştiririm. Pozisyon konusuna geçerken öğrencinin birinci pozisyondaki tüm tonlarda bütün sesleri olabildiğince doğru entonasyonla çalmasını beklerim.”

E3: “Farklı yay şekilleri, sol el parmak çalışmaları, dizi çalışmaları ve temel yay tekniklerine (detache, legato, staccato) öncelik veririm. Pozisyon konusuna geçmeden önce; birinci pozisyonda tüm tellerde temiz ses üretimi gerçekleştirmesini, yay kullanımıyla ilgili bir sorun kalmamış olmasını, birinci pozisyondaki tüm dizi çalışmalarını eksiksiz yapmasını beklerim.”

E4: “Eserin gerektirdiği teknik çalışmaları gerektiren egzersiz ve etüdler tercih ediyorum. Pozisyon konusuna geçmeden önce; yayın tüm bölümlerini rahatlıkla kullanabilmesini, temel yay tekniklerini yapabilmesini ve birinci pozisyonda el ve parmak esnekliğini yakalamış olmasını isterim.”

E5: “Duruş-Tutuş, sağ el-sol el koordinasyonu, bütün yay-alt yarı ve üst yarı kullanımı, detache ve legato yay kullanımı, sol elin tuşe üzerine doğru konumlanması, sol elde 1., 2., 3., ve 4., parmakların yakın ve uzak kullanımı (tam ses-yarım ses ilişkisi) konularını çalışmaya öncelik veriyorum. Pozisyon öğretimi öncesinde öğrencilerimde öncelikle doğru bir duruş-tutuş kazanması, yay kullanma becerisi iyi seviyede olması, sağ el ve sol el arasında koordinasyon sağlamış olması, sol el tutuş ve parmakların tumeğe düşme konumu doğru olması, sol elde doğru entonasyon kazanmış olması, yay ile kaliteli bir ses üretiyor olması, çaldığı notayı bir bütün içinde ve doğru tartımla çalabilme becerisini kazanmış olması ve yayda farklı gürlükler elde etme kazanımlarının oluşmasını isterim.”

E6: “Öğrencinin teknik gelişimine uygun etüd ve egzersizlerin sıralı - aşamalı olmasına özen gösteririm. Özellikle parmaklarda entonasyon ve acelite konusunda etüdler ve hız çalışmalarına yönelik çalışmalar uyguluyorum. Birinci pozisyonla ilgili hiç bir teknik sorun kalmadığında pozisyon konusuna geçerim.”

E7: “Yayın kullanımı çok önemlidir. Yayın hızı, yayın baskısı ve yayın bölünmesi elde edilecek ses kalitesi açısından çok önemlidir. Yayın bölünmeleri iyice öğrenilmeli ve bağlı

çalımlar önce aynı telde sonra ayrı tellerde çalışılmalıdır. Pozisyon konusuna geçmeden önce; birinci pozisyonda sol elin tuşeyi çok iyi öğrenmiş olması gerekir. Yay kullanmada; yayın hızı, baskısı ve yayın bölümlenmesi konusunda tam öğrenme sağlanmış olmalıdır. ”

E8: “Başlangıç aşamasında verdiğim teknik egzersizlerin, genellikle entonasyon, artikülasyon ve yayda iyi bir ton elde etme konularının gelişimine yönelik olmasına öncelik veriyorum. Pozisyon konusuna geçiş yapmadan önce; artikülasyon, yayda iyi bir ton elde etme ve entonasyon kavramlarının gelişmiş olmasını önemserim.”

E9: “Daha küçük yaylarla başlayıp basitten karmaşığa doğru şeklinde ilerleyip daha sonra legato, staccato gibi yay tekniklerini kullanıyorum. Eserin içindeki detaşe, bağlı gibi yay hareketleriyle ilgili eserin tonu olan gamın içerisinde çalışmalar yaptırıyorum. Pozisyon konusuna geçmek için; birinci pozisyon içerisinde temel yay tekniklerinin tamamının kullanılmış olması, birinci pozisyonun gerektirdiği re majör, sol majör ve bunların ilgili minörleri gibi tonların temiz çalınıyor olması ve belli bir tonal farkındalığın oluşmuş olması yeni pozisyon konusuna geçmem için yeterlidir. ”

E10: “Eser içindeki yay teknikleri ile ilgili mutlaka çalışmalar yaptırırım. İki bağlı legato, martele, detaşe ve staccato gibi temel yay teknikleri kullanıyorum. Pozisyon konusuna geçerken; yayı iyi kullanmasını ve iyi ses çıkarmasını, basit bağlı yayları çalıyor olmasını, birinci pozisyondaki tüm tonaliteyi tanıyor olması ve tüm birinci pozisyon dizilerini çalışmış olmasını beklerim.”

Sağ ve sol el tekniği ile ilgili görüşler incelendiğinde; sağ el ile ilgili olarak eğitimcilerin tamamının yayın bölümlerinin (Alt ve üst yarı kullanımı, orta ve bütün yay kullanımı) kavranması ile beraber, tele yapışık olarak adlandırdığımız (Detaşe, Legato, Martele, Staccato) yay tekniklerinin öğretimine öncelik vererek; yay hakimiyetinin geliştirilmesine yönelik konulara dikkat çektikleri söylenebilir.

Sol el ile ilgili olarak; eğitimcilerin büyük bir çoğunluğu acelite, artikülasyon ve entonasyon becerilerinin gelişimine öncelik verdiği , eserlerini de bu gelişimi göz önünde bulundurarak belirlediği görülmektedir. Az sayıdaki eğitimcinin ise; bu konulara ek olarak ton gelişimi açısından doğru konumlanma ve sol el rahatlığı konusuna önem verdiği görülmektedir.

Eğitmenlerin sol el tekniğinde önemli bir yer tutan pozisyon konusuna geçiş süreçleriyle ilgili verdikleri yanıtlar incelendiğinde; genel olarak öncelikli kriterlerde birinci pozisyonda çalınabilecek tüm dizi çalışmalarının tamamlanmış olması, yay - parmak

koordinasyonunda belirli davranışların kazanılmış olması, sol elde doğru konumlanma ve rahatlıkla ilgili davranışların öğrenilmiş olması, sağ elde basit yay tekniklerinin öğrenilmiş ve doğru ses çıkarma konularının tamamlanmış olması beklenmektedir.

Eğitmen kriterleri ve kitapların karşılaştırılması sonucunda elde edilen bulgulara göre; eğitmenlerin başlangıç keman eğitiminde sağ el tekniğinin temel konusu olan, yay öğretim süreci ve öğrettikleri temel yay teknikleri, seviye kitaplarında uygulanan yay öğretimi içerikleri ve sıralamaları ile büyük oranda uyum göstermektedir.

Seviye kitapları içeriklerinde sol el gelişimi ile ilgili, ikinci seviyeden itibaren özellikle süsleme notaların çalımı, çift ses çalımı ve akor çalımı konularına yer verirken; keman eğitmenlerinin sol el gelişimi kriterlerinde acelite, artükülasyon ve entonasyon konuları öne çıkmaktadır.

Sol el tekniği açısından önemli bir konu olan pozisyon değişiminin öğretilmesi öncesinde öğrencilerde gerçekleşmesi beklenen ; yay hakimiyeti, entonasyon ve birinci pozisyondaki tüm tonalitenin tanınması ile ilgili kazanımlar, seviye kitapları ve eğitimci kriterlerine göre uyum göstermektedir.

#### **4.5. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Müzikal İçeriklerinin, Öğretim Elemanı Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar**

E1: “Başlangıçtan itibaren p, mf ve f öncelikli olmak üzere sonraki süreçlerde yay baskı hakimiyetinin de ilerlemesine paralel olarak crescendo, decrescendo gibi gürlük terimlerinin çalışmalarına geçiyoruz. Eserlerin içinde yer alan müzikal anlatımla içeren terimlerle ilgili bir sıralama kullanmadan, yeri geldiğinde çalışmalar yapıyoruz. Çalıştığımız eserin bestelendiği dönem ve bestecisi hakkında bilgilendirmeler yapıyorum.”

E2: “Nüans ve müzikal anlatım öğretimi için öğrencide belirli bir arşe hakimiyetinin gelişmesini ve belirli bir ton çıkarma becerisine gelmesini beklerim. Hedeflediğim teknik seviyeye geldiklerinde nüans ve müzikal anlatım öğretimine geçerim. Öğrencilerin çaldıkları eseri hissetmeleri ve bunu yorumlayabilmeleri çok önemlidir. Bu sebeple mutlaka eserlerin besteleniş süreci ve konularıyla ilgili onları teşvik edip araştırmalarını isterim.”

E3: “Öğrencinin henüz deşifre aşamasındayken nüans ve müzikal terimlerle ilgili verilen her şeye dikkat ederek çalmasını isterim. Öncelikle p, mf, f gürlüklerini öğretip yay basıncı ve hızını ayarlayabildiklerinde diğer gürlük terimlerine geçmeyi tercih ediyorum. Müzikal anlatım ifadelerini ise, eserlerde yeri geldikçe bilişsel ve devinişsel düzeyde kavratmaya çalışıyorum. Eseri çalışmaya başladığımızda eserin bestecisi ve yaşadığı dönemin müzikal özellikleri ile ilgili bilgi edinmesini istiyorum.”

E4: “Yay hakimiyetini kazandırmak adına öncelikle forte çalmasını istiyorum. Müzikal anlatım ifadelerine ise eser içersinde yeri geldiğinde değiniyorum. Çalıştığımız eserin dönemi ve bestecisi hakkında bilgilendirmeler yapıyorum.”

E5: “Çalgıdan gür ses üretmenin öncelikli konu olduğunu düşünüyorum. Öğrenci başlangıçta orta gürlükte ses çıkarabildiğinde bunun daha da fazlası olabildiğini öğrenmiş oluyor, sonra sırada hafif gürlük konusu yer alıyor. Müzikal anlatım ifadeleri içinse; eser üzerinde yer alan terimleri açıklayarak yol alıyorum. Çaldığımız eser ve bestecisi hakkında konuşmalar yapıp, zaman zaman kitaplardan bu konular hakkında okumalar yaparız.”

E6: “Eserde yer alan bütün dinamikleri ilk nota okumadan itibaren uyguluyoruz. Deşifre ederken bu terimlere ve dinamiklere uygun fakat daha düşük tempoda çalışıyoruz. Eserin teknik düzeyine göre müzikal anlatım terimlerini anlatarak ve örnekleyerek müzikal ifadenin çalma aşamasının en başından itibaren önemsenmesi gerektiğini anlatıyorum. Çalıştığımız eserin dönemi ve bestecisiyle ilgili bilgilendirme yapmak benim için oldukça önemlidir. Zaman zaman ilgili kayıtları ve videoları dinletip eserin anlatımıyla ilgili bir gelişim sağlanmasını amaçlıyorum.”

E7 “Öncelikle yayın hızına ve baskısına dahil olarak f ve p öğretiyorum. f ve p öğretildikten sonra cressendo, decressando gibi müzikal anlatımları öğretiyorum. p içinde dolce kavramını içerir zaten, bu yapılar öğretildiğinde müzikal çalmanın daha kolay olacağını düşünüyorum. Eserin dönem özelliklerini bestecisini bilmek teknik ve müzikal açıdan öğrencinin eseri daha etkili çalmasını sağlar.”

E8: “Nüans ya da müzikal anlatım ifadeleri için kullandığım bir sıralamam yok. Eser içinde yeri geldikçe çalıştırıyorum. Çalıştırdığım eserlerin bestecisi ve dönemi ile ilgili bilgi vermiyorum.”

E9: “Yay kullanımıyla ilişkilendirmeye önem verdiğim için öncelikle yayın baskısına uygun nüanslardan yararlanıyorum. İlerleyen süreçte arka arkaya gelen ve aynı olan temalar için birincisini f, ikincisini daha küçük yayda p olarak çaldırıyorum. Müzikal

anlatım ifadelerinde özellikle şarkı söyleyen yay söyleminden yola çıkarak cantabile kullanıyorum. Eserlerin dönemi ve bestecisiyle ilgili mutlaka bilgiler veriyorum. Eserin dönemi, form anlayışı ile ilgili konulara değinilmesini önemiştir. Hangi dönem olduğu hangi yay tekniğini kullandığını belirlediğinden dönem özellikleriyle ilgili bilgi aktarımı yapmayı tercih ediyorum.”

E10: “Çok gecikmeden nüans öğretimine geçerim. İlk önce temel gürlük terimlerini *f* ve *p* kullanıyorum. *ff* ve *pp* gibi nüansları çok sonra öğretiyorum. Bunun sebebi ise; yay gelişimiyle bağlantılı olmasıdır. Yayın hızı ve basıncı nüans öğretiminde önem taşımaktadır. Müzikal anlatım ifadelerinde bir sıralamam yok ancak teknik becerisine uygun ifadelerin öğretilmesini tercih ederim. Nüansla desteklenebildiği için *dolce* ifadesini kullanırım. Anlatımsal olarak daha zor olan ifadelerin öğretiminden kaçınıyorum. Eserin bestecisi ve dönemi ile ilgili bilgiler veririm. Dönemin özelliklerine değinirim, bestecisinden mutlaka söz ederim.”

Eğitmen kriterlerine göre müzikal anlatım içerikleri incelendiğinde; eğitmenlerin keman derslerinde öğrencilerin müzikal kazanımları için uyguladıkları kriterler açısından verdikleri cevaplar incelendiğinde; elde edilen veriler nüans öğretimi, müzikal ifadelerin öğretimi ve eser - besteci hakkındaki müzikal bilginin verilmesi olarak üç ana başlık altında incelenebilir.

Eğitmen görüşlerinde nüans öğretimindeki sıralamanın; öğrencilerin yay basıncını öğrenmesi ve belirli gürlükte ses çıkartabilmesi becerilerine bağlı olarak öncelikle *f* ve *mf* gürlüklerinin kavratılması, daha sonra yayın farklı bölümlerinin kullanılmasının öğretimi, basınç uygulama konusunda belli becerilerin geliştirilmesiyle *p*, *crescendo* ve *decrescendo* konularının ikinci aşamada öğretilmesine dayalı olduğu görülmektedir. Bu anlamda; eğitimci kriterleri ile LCM seviye kitaplarının nüans öğretimi ile ilgili kullandığı sıralama uyum gösterirken, ABRSM seviye kitaplarında izlenen sıralama uyum göstermemektedir.

Eğitmenlerin büyük çoğunluğunun, müzikal anlatım ifadelerinin öğretimi konusunda özel bir öğretim sırası izlemedikleri, bununla beraber çalıştıkları eserlerde karşılaştıkları ifadelerin öğretimine yer verdikleri görülmektedir.

Sayısı az eğitmenin ise; birbirleriyle bağlantılı olarak sağ ve sol eldeki teknik becerilere paralel nüansların öğretimi ve buna uygun müzikal ifadelerin öğretimine dayalı bütünsel bir sıralama uyguladıkları söylenebilir.

Müzikal anlatım ifadelerinin öğretimi konusunda eğitimci kriterleri ve seviye kitaplarından elde edilen bulguları karşılaştırdığımızda; eğitimcilerin büyük bir çoğunluğunun, seviye kitaplarının aksine, sağ ve sol teknik becerilerinin gelişimine uygun şekilde basitten karmaşığa bir sıralama takip etmedikleri, az sayıda eğitmenin bu konudaki kriterlerinin LCM ve ABRSM seviye kitapları ile uyumlu olduğu görülmektedir.

Öğrencilerindeki müzikal anlatım becerilerini desteklemek amacıyla eğitimcilerin çoğunluğunun derslerinde nüans ve müzikal ifadelerin öğretimine ek olarak; besteci ve dönem özellikleriyle ilgili konulara özellikle yer verdikleri görülmektedir. Bir grup eğitmenin eser çalışmada gerekli olan yay stillerine paralel olarak dönemsel özelliklerle ilgili konulara daha sık yer verdikleri, diğer grubun ise eserin yorumlanması ve anlatımıyla ilgili görsel, işitsel materyalleri kullandıkları bulgusuna ulaşılmıştır.

Eser başlangıçlarında dönem, besteci ve çalışmada özellikle dikkat edilmesi gereken müzikal unsurlarla ilgili eğitimci kriterlerinin, bu anlamda LCM ve ABRSM seviye kitaplarından elde edilen bulgularla uyumlu olduğu görülmüştür.

#### **4.6. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların İşitsel ve Teorik İçeriklerinin, Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesine Yönelik Bulgu ve Yorumlar**

E1: “Tartım ve ritim hatalarında ritmik okuma yaptırıyorum.”

E2: “Kendilerini videoya çekip izlemelerini isterim.”

E3: “Ton içerisinde kalma sorunu olan öğrencilere tuner ile dizi çalışmaları yaptırıyorum.”

E4: “Çaldığı parçanın solfejini yapmasını isterim.”

E5: “Direk işitsel çalışma yapmasakta, çaldığı etüt veya eser üzerinde ya da gam çalışırken sürekli entonasyon ile uğraşırım, aralık sorar, bunun nasıl duyulacağını düşündürürüm.”

E6: “Özellikle başlangıç düzeyinde çalınacak sesi zihinde belirleme, gerekirse solfejini yaptıktan sonra eseri çalmalarına geçiyorum. Ritmik problemleri önlemek için sesli ritmik okuma çalışması da yapıyorum.”

E7: ”Kuşkusuz çok ilişkili. Çalışılan etüt ve eserlerde hangi ton olduğu, o tonun hangi tonlara gidebileceği (kadansı) , cümleleri ve hatta motiflerini bilmesi sağlanmalıdır. Öğrenciye çalışılan parçayı çözümlemesi öğretilmelidir.”

E8: “Herhangi bir işitsel çalışmaya yer vermiyorum.”

E9: “Kemanda la telindeki seslerin yerini değiştirip çalarak taklit etmesini istiyorum.”

E10: “Özellikle yaptığımız bir çalışma olmasa da, her zaman çaldığı eserin solfejini yaptırıyorum. Farklı bir enstrüman kullanmadan kemanla çaldığım sesleri duymasını istiyorum.”

Eğitmenlerin işitsel ve teorik konuların uygulanmasına yönelik görüşleri incelendiğinde; eğitmenlerin çoğunluğunun özellikle işitsel gelişimi desteklemek için planlı bir çalışma yapmadıkları, işitsel çalışmalara deşifre aşamasında yer verdikleri, bu anlamda özellikle çalıştıkları eser veya etüt tonalitesine uygun entonasyon çalışmalarından ve eseri seslendirmeye geçmeden önce solfejden yararlandıkları görülmüştür. Yapılan işitsel çalışmalarda çalışılacak etüt veya eser bağlamında sayıca az eğitmenin ritim çalışmaları da yaptırdıkları görülse de, genel sonuçlara bakıldığında, entonasyon temelli çalışmaların yoğunlukta olduğu söylenebilir. Eğitmen görüşlerinde teorik konularda ise; ağırlıklı olarak ton bilgisi ve aralık bilgisi konularının geliştirilmesine yönelik içeriklere yer verildiği görülmektedir.

Eğitmen kriterleri ve kitapların karşılaştırılması sonucunda elde edilen bulgular incelendiğinde ; LCM ve ABRSM seviye kitaplarının işitsel ve teorik içeriklerinde yer alan; çalışılacak eserlerin deşifre aşamasına hazırlayıcı eser seviyesi ile uygun ritmik çalışmaların, tonal algıya yönelik solfej çalışmalarının görüşleri alınan eğitmenler tarafından da çalıştıkları eserlere paralel olarak uygulandığı, seviye kitaplarında ortak olarak yer alan işitsel algıya yönelik duyuş çalışmalarının ise sayıca az eğitimci tarafından uygulandığı, yine seviye kitaplarında ortak şekilde yer verilen müziksel belleğe yönelik çalışmalara, görüşleri alınan eğitmenlerin derslerinde yer vermedikleri görülmüştür.

## BÖLÜM V

### SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen bulgulara yönelik sonuçlara ve bu sonuçlar doğrultusunda ilgili alan için faydalı olabileceği düşünülen önerilere yer verilmiştir.

#### 5.1. Sonuç ve Tartışma

Alt problemler ile sıralı biçimde araştırma kapsamında elde edilen bulgulara dayalı sonuçlar, bu başlık altında alan yazındaki diğer çalışmalarla karşılaştırılarak ortaya konulmaktadır.

##### **5.1.1. London College Of Music Ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Teknik İçerikleri Açısından İncelenmesine Yönelik Sonuçlar**

Elde edilen bulgulara göre araştırmada şu sonuçlara ulaşılmıştır; kullanılan gam ve arpej uygulamaları düzeyinde her iki programda da başlangıç aşamasında elin doğal durumundan yola çıkarak belirlenen sıralama, içerik ve nicel değerler açısından ilk iki seviye kitaplarında büyük bir benzerlik göstermektedir. İki program için gam uygulamalarındaki belirgin farklılaşma üçüncü seviye kitabında göze çarpmaktadır. Bu seviyede LCM'deki gam ve arpej çalışmaları, içerik ve sayısal olarak ABRSM programından daha kapsamlı gözükmetedir.

Buradan hareketle;

Her iki seviye kitabında da, sağ ve sol el tekniği, entonasyon ve ton gelişimi açısından büyük önem taşıyan gam ve arpej uygulamalarına tüm seviyelerde geniş bir şekilde yer verildiği,

Gam ve arpej uygulamaları düzeyinde, LCM (1-2-3) seviye kitaplarının ABRSM (1-2-3) seviye kitaplarından daha kapsamlı olduğu,

Ayrıca, her iki sertifika programının gam ve arpej uygulamalarındaki içerik sıralamalarını, sol elin doğal durumunu gözeterek belirledikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

Memedaliyev (2010) ilgili alan yazındaki “Gamlar zerine çalışmalar” adlı çalışmasında; gam ve arpej uygulamalarını, keman almada sol el tekniğinin gelişmesi açısından en önemli araçlardan biri olarak görmekte, ayrıca temiz entonasyonun, kalıcı ritmin, parmakların hareketliliğinin oluşturulması, sağ el tekniğinin geliştirilmesi , sesin mükemmelliği ve dinamikliğinin düzenli bir şekilde ifade edilmesi bakımından gam ve arpej çalışmalarının faydalı olduğundan söz etmektedir. Memedaliyev, gam ve arpej öğretiminin başlangıcında; boş tellerle başlanarak öncelikle ikinci ve üçüncü parmakların küçük ikili aralığını verecek şekilde konumlandırılmasına dayalı, re majör ve la majör bir oktav genişliğindeki gamların tercih edilmesi üzerinde durmaktadır. Bu görüş, LCM ve ABRSM seviye kitaplarındaki gam ve arpej uygulamalarının başlangıcında doğal el pozisyonu uygun olarak verilen gam ve arpej sıralaması ile tamamen örtüşmektedir.

Yay uygulamaları düzeyinde, gam ve arpej uygulamalarında olduğu gibi her iki programın ilk iki seviyesinde içerik benzerliği olduğu görülmüştür. Bu benzerlik özellikle keman eğitiminde tele yapışık yay olarak adlandırdığımız (Detafe, Legato, Martele, Staccato) tekniklerin kavratılmasıyla ilgili izlenen sıralamada ve yayın bölümlerinin öğretilmesi aşamasında göze çarpmaktadır. Bununla beraber, üçüncü seviye kitaplarında başlayan ritmik yay kullanımına dayalı ve karmaşık yay bağlarını işleyen konular zorluk düzeyi açısından iki program için farklılık göstermektedir. LCM nc seviye kitabı, ABRSM aynı seviye kitabından farklı olarak; ritmik zorluklar, karmaşık yay ve bağ gruplarını içeriğinde sunmaktadır.

Buradan hareketle; yay uygulamalarının kazanımları açısından, LCM (1-2-3) seviye kitaplarının, ABRSM (1-2-3) seviye kitaplarına göre daha ileri bir içeriğe sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Düzbastılar (2010) “Türkiye’de Keman Eğitiminde Kullanılan Keman Etütlerinin Yay Teknikleri ve Pozisyonlar Açısından Analizi” başlıklı araştırması bu bulguları destekler

nitelikte olup; araştırmacı en sık kullanılan tekniğin legato tekniği olduğunu, keman eğitimine başlamanın ya da eğitimin başlarında legato tekniğine ağırlık vermenin, başarıyı artırarak ilerlemeyi kolaylaştıracağı ve eğitimi daha kalıcı hale getireceğini belirtmektedir. Ayrıca araştırma bulgularında; bir etüd içinde birden fazla tekniğin aynı anda kullanıldığı durumlarda, en fazla rastlanılan tekniklerin 40 etüde kullanılan “legato-staccato” teknikleri, bunu “legato-detache” ve “detache-legato-staccato” tekniklerinin izlediği görülmektedir.

Her iki programın sol el kazanımları incelendiğinde, sol el konularının iki temel boyutta ele alındığı görülmektedir. Pozisyon geçişi ve çift ses kazanımları açısından, iki program ikinci seviye kitaplarından başlayarak benzerlik göstermekle beraber, ABRSM pozisyon geçiş konulu içeriklerinde 1 - 2 - 3. pozisyon sıralamasını kullanarak LCM’ de kullanılan 1 -3. pozisyon sıralamasına göre içerik ve zorluk düzeyi olarak farklılık göstermektedir.

Sol el konularında ikinci boyutu oluşturan süsleme notaların çalım düzeyinde ABRSM ikinci kitaptan başlayarak konu zenginliği ve zorluk düzeyi açısından, pozisyon konusunda da görüldüğü gibi LCM ikinci ve üçüncü seviye kitaplarına göre daha öne çıkmaktadır.

#### **5.1.2. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Müzikal İçerikleri Açısından İncelenmesine Yönelik Sonuçlar**

Elde edilen bulgular doğrultusunda ortaya çıkan sonuçlara bakıldığında; müzikal ifadenin en temel unsurlarından biri olan nüans kazanımları konusunda birinci seviye kitabından başlayarak iki program arasında belirgin bir farklılaşma olduğu görülmüştür.

Öğrencilerin yaydan doğru ses üretme sürecinde öncelikli bir kriter olarak kabul edilen, doğru basınçla beraber yeterli gürlükte temiz ses elde edilmesi amacına uygun olarak LCM birinci seviye kitabı nüans kazanımlarında öncelikle *f* daha sonra *p* konularına yer vermektedir. ABRSM bu konuda başlangıçta ses çıkarma kriterlerine uygun olarak bir sıralama izlememektedir. Birinci seviye kitabından itibaren öğrenciler için uygulamada güçlük oluşturabilecek ara nüansları (*pp*, *mp* vb.) kullanmaktadır.

Bu konuda LCM seviye kitaplarında ortaya çıkan sonuçların; Felek ve Demirci (2012)’nin araştırma bulguları ile uyumlu olduğu görülmektedir. Araştırmacılar viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan on beş başlangıç metodunu inceledikleri çalışmalarında; başlangıç

seviyesinde nüans öğretiminde en sık kullanılan nüansların forte, piano ve mezzo forte olduğu bulgusuna ulaşmışlardır.

Müzikal ifadede nüans kazanımından sonra ikincil önem taşıyan müzikal terimlerin uygulanması aşamasında, ilk iki seviye kitabına göre; uygulama aşamasında sıraları kitapların seviyelerine göre farklılık gösterse de iki programda da yayda çok yüksek ses üretmeyi gerektirmeyen ve betimsel anlatımı daha kolay kavranabilen anlatım terimlerine yer verildiği görülmüştür. Üçüncü seviye kitaplarıyla beraber LCM, farklı yay basıncı uygulanması gerektiren müzikal ifadeler ve buna ek olarak müzikal anlatıma etki eden yeni tempo terimlerine yer verirken; bu anlamda ABRSM üçüncü seviye kitabı için önceki konulara ek bir gelişimden söz edilememektedir.

Sonuç olarak müzikal ifadelerin kazanımı açısından LCM seviye kitaplarının, ABRSM kitaplarına kıyasla içeriklerinin daha zengin olduğu görülmektedir.

Son olarak, araştırmaya konu olan tüm seviye kitaplarının öğrencilerin müzikal boyutta bilişsel ve devinisel kazanımlarını destekleyecek şekilde; eser, besteci ve eserin çalım şekilleriyle ilgili bilgilere eser öncesinde yer verdikleri görülmüştür.

Fenmen (1997) “Müzikçinin El Kitabı” adlı eserinde; bir eserin doğru icra edilebilmesi için, stil özelliklerinin iyi özümsemiş olması gerektiğini önemle vurgulamaktadır. Bu görüşe paralel olarak; LCM ve ABRSM seviye kitaplarında eserin bestecisi, yazıldığı dönemin müzikal özellikleri, eserin çalım şekli ile ilgili bilgilendirilmelerine yer verilmesinin, öğrencilerin stil özelliklerini kavrayabilmeleri ve eserleri bu sayede daha doğru seslendirebilmelerine yönelik bir uygulama olduğu düşünülmektedir.

### **5.1.3. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların İşitsel ve Teorik İçerikleri Açısından İncelenmesine Yönelik Sonuçlar**

Elde edilen bulgulara göre şu sonuçlara ulaşılmıştır; her iki program da öğrencilerin performans niteliklerinin gelişiminde, işitsel boyutta farklı çalışmalara yer vermektedir. Bu çalışmalar ritmik algı, tonal duyum, deşifre, tempo algısı ve müzikal bellek gibi başlıklar altında seviye kitaplarında yer bulmaktadır. İki programın uygulama içerikleri birbiriyle büyük ölçüde benzerlik göstermekle beraber; işleyiş sırası ve seviyelendirme olarak belirgin bir farklılık göstermemektedir.

Bir çalgının öğretiminde işitsel ve teorik boyuttaki gelişim mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır. Deşifre becerisinin gelişiminde de belirleyici olan bu boyut, özellikle başlangıç çalgı eğitiminde öğrencilerin hızlı ilerleyebilmeleri açısından ayrı bir önem kazanmaktadır.

Uyan (2013)'nın Gazi Üniversitesinde öğrenimlerine devam eden öğrencilerin müzik teorisi ve işitme eğitimi ile, bireysel çalgı eğitimi başarıları arasındaki ilişkileri ortaya koymayı amaçladığı araştırmasında belirttiği görüşler ve elde ettiği bulgular bu görüşü destekler niteliktedir.; araştırmacı teori ve işitme eğitimi ile bireysel çalgı eğitimi arasındaki ilişkiyi, on iki yarıyıldaki öğrenci notlarını karşılaştırarak incelemiş, bu yarıyıllardan yedisinde, alanlar arasında pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki olduğu görmüştür. Ayrıca ; kalan beş yarıyılın dördünde, pozitif yönlü ve zayıf, birinde ise negatif yönlü ve zayıf ilişkiye rastlanmıştır. Uyan'a göre; Çalgı, öğrenilen teorik bilgilerin pratiğe dökülebilmesi için öğrencinin kullanabileceği tek materyaldir. Öğrenciler, çalgılarına çalışırken, teknik becerilerin yanı sıra; nota çözümleme (deşifre-solfej), nüans işitme becerilerine ve hassas bir işitme (tek ve çok ses, yatay ve dikey) duygusuna ihtiyaç duymaktadırlar.

#### **5.1.4. London College Of Music Ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Teknik İçeriklerinin, Öğretim Elemanı Görüşleri Doğrultusunda Oluşturulan Kriterlere Dayalı Sonuçlar**

Başlangıç keman seviyesinde sağ el ile ilgili olarak eğitimcilerin tamamının yayın bölümlerinin (Alt ve üst yarı kullanımı, orta ve bütün yay kullanımı) kavranması ile beraber, tele yapışık olarak adlandırdığımız (Detache, Legato, Martele, Staccato) yay tekniklerinin öğretimine öncelik vererek; yay hakimiyetinin geliştirilmesi görüşünde birleştikleri, bu anlamdaki görüşlerin LCM ve ABRSM başlangıç seviyesi kitapları ile büyük oranda tutarlı olduğu görülmüştür.

Elde edilen bu sonuç, keman eğitimcilerinin başlangıç keman metotlarına yönelik tercihlerini ortaya koyan daha önceki çalışmalarda, ilk üç sırada ortaya konulan metotların içerikleri ile de uyum göstermektedir.

Kararoğlu (2009)'nun keman eğitiminde başlangıç keman seviyesindeki metotların, yöntem ve tekniklerin incelediği araştırmasında elde edilen bulgulardan birini oluşturan;

keman eğitimcilerinin en çok tercih ettiği üç metot olan; Seybold, Crickboom ve Wohlfart metotlarının yayın bölümlerinin öğretimi ve yay teknikleri içerik sıralaması; Altınel (2006) 'in Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde kullanılan başlangıç keman eğitimi metotlarını incelediği araştırmasında ve Göbelez (2015)'in başlangıç düzeyi keman eğitiminde yaygın olarak kullanılan üç türk, üç yabancı metodun incelenmesine yönelik araştırmasında benzer şekilde ortaya koydukları, eğitimler tarafından en çok tercih edilen ilk üç metodu oluşturan; Ömer Can Keman Eğitimi 1, Crickboom ve Edip Günay& Ali Uçan Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1 metotlarının yayın bölümlerinin öğretimi ve yay teknikleri içerik sıralaması bu konuda örnek verilebilir.

Sol el ile ilgili olarak; eğitimcilerin büyük bir çoğunluğunun acelite, artikülasyon ve entonasyon becerilerinin gelişimine öncelik verdiği, başlangıç seviyesinde kullandıkları etüt ve eserlerini de bu gelişimi göz önünde bulundurarak belirledikleri; LCM ve ABRSM seviye kitaplarında ise bu kriterlerden farklı olarak çift ses çalımı, süsleme notaların ve akor çalımının ön plana çıktığı görülmüştür.

Eğitmenlerin sol el tekniğinde önemli bir yer tutan pozisyon değişimi konusuna geçiş süreçleriyle ilgili verdikleri yanıtlar incelendiğinde; genel olarak öncelikli kriterlerde birinci pozisyonda çalınabilecek tüm dizi çalışmalarının tamamlanmış olması, yay - parmak koordinasyonunda belirli davranışların kazanılmış olması, sol elde doğru konumlanma ve rahatlıkla ilgili davranışların öğrenilmiş olması, sağ elde basit yay tekniklerinin öğrenilmiş ve doğru ses çıkarma konularının tamamlanmış olması beklenmektedir. LCM ve ABRSM seviye kitaplarında da pozisyon öğretimi öncesinde belirlenen içerikler eğitimci görüşleri ile doğrudan paralellik göstermektedir.

Sonuç olarak; sol el konularında LCM ve ABRSM seviye kitaplarının içerikleri ile eğitimcilerin başlangıç seviyesi kriterleri, pozisyon değişimi konusunda tutarlılık göstermekle beraber, sol el ile ilgili diğer hedef kazanımlar farklılaşmaktadır.

#### **5.1.5. College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların Müzikal İçeriklerinin, Öğretim Elemanı Görüşleri Doğrultusunda Oluşturulan Kriterlere Dayalı Sonuçlar**

Araştırmada ele alınan iki kitabın özellikle nüans konusunda farklılık gösterdiği görülürken, eğitimci görüşleri ile bu veriler karşılaştırıldığında LCM seviye kitaplarının

keman eğitimcilerinin yayı doğru kullanma kriterlerine paralel olarak benzer amaç güdülemeyi hedeflediği ve bu hedef doğrultusunda öncelikle kemandan doğru ve güzel ses çıkarabilme kazanımıyla *f* nüansına, ilerleyen yay kullanımı tekniklerinde *p* nüansına ve sonraki seviyelerde *mf* gibi ara nüanslara yer verdiği görülmüştür.

İkinci bir konu olarak ele alınan müzikal anlatım ifadelerinin öğretimi ve uygulanması konusunda; hem LCM ve ABRSM seviye kitaplarında, hem de eğitimci kriterlerinde yay basıncında belirli bir kuvvet uygulanan, yayın basıncını azaltmaya veya arttırmaya yönelik değişken bir kuvvet gerektirmeyen ve algılanması kolay ifadelerin (*dolce*, *cantabile*, vb.) yer aldığı görülmektedir.

Üçüncü sırada ele alınan ve müzikal anlatım becerilerini desteklemek için yararlanılan besteci ve dönem özellikleriyle ilgili bilgi verilmesi konusunda; her iki seviye kitabında da olduğu gibi, keman eğitimcilerinin de çalıştırdıkları eserlerle ilgili görsel ve işitsel bilgilere derslerinde yer verdikleri görülmüştür.

Sonuç olarak tüm verilere bakıldığında; seviye kitaplarının benzerlik ve karşılaştırmalı olarak incelenen ve elde edilen verilerinin eğitimci kriterlerine göre uyum gösterdiği ve benzer hedefleri amaçladıkları görülmektedir.

#### **5.1.6. London College Of Music ve Royal Academy Of Music Keman Eğitimi Programlarında Kullanılan “Seviye 1-2-3” Düzeyindeki Kitapların İşitsel ve Teorik İçeriklerinin, Öğretim Elemanı Görüşleri Doğrultusunda Oluşturulan Kriterler Doğrultusunda Sonuçlar**

LCM ve ABRSM ilk üç seviye kitabında sistematik bir anlayışla ele alınan işitsel ve teorik çalışmalara, keman eğitimcilerinin büyük çoğunluğunun derslerinde detaylı şekilde yer vermedikleri, eğitimci kriterlerini oluşturan çalışmaların ağırlıklı olarak deşifre boyutu ile ilgili olduğu sonucuna varılmıştır.

Seviye kitaplarının işitsel ve teorik anlamdaki konu içeriklerini sıralarken, her seviye için belirli bir gelişim düzeyini hedefledikleri ve buna bağlı olarak öğrencilerde sürekli bir gelişim sağlamayı amaçladıkları görülürken, araştırmaya katılan az sayıda keman eğitimcisinin benzer bir sıralamaya bağlı kaldığı görülmektedir.

Araştırmanın önceki sonuçlarında da belirtildiği gibi; başlangıç keman seviyesinde bütünsel bir başarı elde etmek için, derslerde işitsel ve teorik konulara yer verilmesi

gerekmektedir. Doğru ve hızlı deşifre yapabilme, entonasyon, etüt veya eseri doğru anlayabilme açısından işitsel ve teorik çalışmalar büyük önem taşımaktadır.

## 5.2. Öneriler

Bu bölümde; araştırmada ortaya çıkan sonuçlardan hareketle eğitimcilere faydalı olabileceği düşünülen önerilere yer verilmiştir.

- Her iki programın sağ ve sol el konularının öğretiminde amaç ve kazanımlar yönünden ülkemizdeki uzman keman eğitimcilerinin kriterleri ile gösterdikleri benzerlikler göz önüne alındığında; başlangıç keman eğitimi seviyesinde, öğrencilerinde sağ ve sol el gelişimini bütünsel ve sistematik olarak sürdürmek isteyen keman eğitimcileri, LCM ve ABRSM seviye kitaplarını kullanabilirler.
- Araştırmada; eğitimcilerin büyük bir çoğunluğunun keman derslerinde teknik ve müzikal konulara daha yoğun yer verdikleri, işitsel ve teorik konuları ise aynı oranda sistematik biçimde ele almadıkları görülmüştür. Bu sonuç doğrultusunda; öğrencilerinin keman çalma performanslarında bütünsel bir gelişimi amaçlayan keman eğitimcilerine, derslerini işitsel ve teorik içeriklerle desteklemeleri önerilmektedir.
- Araştırmadan elde edilen sonuçlardan hareketle; ülkemizde işitsel ve teorik içeriğe sahip olan, milli müzik içeriklerimizin yer aldığı, müzik kültürümüze uygun, seviyelendirilmiş ulusal bir keman başlangıç programı ve yazılı metot olmadığından, keman eğitimcilerinin derslerinde kullanabilecekleri bir metot oluşturularak, bu alandaki dışa bağlılık ve eksikliğin giderilmesi önerilebilir.
- Bu araştırmadan hareketle; ülkemizdeki diğer sertifikalı seviye programlarının ve kitaplarının, içerik benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koyabilecek yeni bilimsel çalışmalar yapılabilir.

## KAYNAKLAR

- Altınel, Ö. (2006). *Anadolu güzel sanatlar liselerinde kullanılan başlangıç keman eğitimi metotlarının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Altuntaş, S.E. (2007). *7-11 yaş grubu çocuklarında keman eğitimi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Basut, F. (2013). *Türkiye’de uygulanan kraliyet müzik okulu sınavlarının etki ve sonuçlarına yönelik bir değerlendirme: Bursa ili örneği*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Bozkaya, İ. (2001). *Çağdaş müzik eğitimi ve temel özellikleri*. Müzikte 2000 Sempozyumu’nda Sunulmuş Bildiri, Ankara.
- Bulut, D., & Özfindık, Z. (2011) R.Kreutzer-P. Rode-J.Dont viyola metotlarının karşılaştırmalı-teknik analizleri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 77-86.
- Çalışır, F. (1996). *Çalgı eğitimi*. Ankara: Evrensel.
- Çalışır, F. (1996). *Müzik dili sözlüğü*. Ankara: Evrensel.
- Cohen, L. & Manion, L. (1994). *Research methods in education* (4[" ed.). London: Routledge.
- Coşkun, S. (2015). Türk keman ekolü neden istenilen düzeyde değildir?. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1(1), [amader.aku.edu.tr](http://amader.aku.edu.tr) sayfasından erişilmiştir.
- Duruman, Z. (2019). *Amatör çalgı öğretimine yönelik sertifika sınav programlarının öğretmen, öğrenci ve veli görüşleri çerçevesinde değerlendirilmesi (Viyolonsel öğretimi örneği)*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.



- Kuş, E. (2012). *Nicel - nitel araştırma teknikleri*. Ankara: Anı.
- Mazas, F. (t.y). Seventy - Five Melodius and Progressive Studies for the Violin, Opus.36.
- Memedaliyev, R. (2010). Gamlar üzerine çalışmalar. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 25, 121 - 132.
- Oktay, C. (2017). *Türkiye’de özengen müzik eğitiminde uluslararası sertifikalı müzik eğitimi programlarının işlevinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Özen, N. (2004). Çalgı eğitiminde yararlanılan müzik eğitimi yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1, 57-63.
- Özkan, U. (2019). *Eğitim bilimleri araştırmaları için doküman inceleme yöntemi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Özmenteş, S. (2005). Müzik eğitiminin boyutları ve çalgı eğitimi. *İnönü Üniversitesi Eğitimi Fakültesi Dergisi*, 6(9), 89-98.
- Öztürk, F. & Özkan, P. (2016). 4-7 yaş başlangıç keman eğitiminde kullanılan metotlara yönelik keman eğitimcilerinin görüşleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(3), 323-332
- Öztutgan, Z., & Tecimer, B. (2017). Özengenlere yönelik gitar öğretiminde aydın ve cracknell metotlarının karşılaştırmalı analizi ve bir model program önerisi. *International Journal of Social Science*, 64, 59-67.
- Rode, P. (t. y.). Twenty - four Caprices for violin. Vol.231. <http://imslp.org> sayfasından erişilmiştir.
- Say, A. (2009). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Schleuter. S., (1997). *A sound approach to teaching instrumentalists*. New York: Schimmer.
- Sevcik, O., School of Violin Technics. Opus.1, Book.1 <http://imslp.org> sayfasından erişilmiştir.
- Şimşek, H., & Yıldırım, A. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Sitt,H. (t.y.). 100 Etudes. Opus.32, Book 1. <http://imslp.org> sayfasından erişilmiştir.

- Tarkum, E. (2006). Keman öğretiminde rol oynayan faktörler. *Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 169–173.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik, insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uslu, M. (1996). *Türkiye’de çalgı eğitiminin yaygınlaştırılmasında ve geliştirilmesinde AGSL müzik bölümlerinin önemi*. 1. Ulusal AGSL Müzik Bölümleri Sempozyum Bildirisi, s.1, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Uyan, M. (2013). Müzik teorisi ve işitme eğitimi ile bireysel çalgı eğitimi başarıları arasındaki ilişkiler. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 1, 53 - 68.
- Yağışhan, N. (2002). *Keman çalmada etkin bedensel yapıların hareket analizi ve fiziksel-motorik özelliklerin geliştirilmesinin öğrencilerin çalışma performansına yansımaları*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Yamaha (t.y.). *Müzik eğitimi*. <https://tr.yamaha.com/tr/education>, sayfasından erişilmiştir.

## EKLER



## **Ek-1. Görüşme Formu**

**Görüşme sorularında başlangıç seviyesi ifadesi 1. Pozisyon konularını tamamlamış katılımcılar düşünülerek cevaplanacaktır.**

- Başlangıç keman metotlarını tercih ederken öncelik verdiğiniz içerikler (konular) nelerdir?
- Öğrencilerinize çalıştırdığınız teknik egzersizler ile etüt ve eser sıralama ilişkisinde hangi noktalara dikkat ediyorsunuz?
- Başlangıç keman öğretimi süresince gürlük terimlerinin (nüans) öğretimi için uyguladığınız herhangi bir sıralama var mı?
- Başlangıç keman eğitimi süresinde müzikal anlatımı içeren terimlerin öğretimiyle ilgili kullandığınız bir sıralama var mı? (Dolce, cantabile vb).
- Keman eğitiminde pozisyon konusuna geçmeden önce öğrencilerde hangi teknik ve müzikal kazanımların gelişmesini beklersiniz?
- Keman eğitimi süresince, öğrencilerinizi işitsel çalışmalarla destekliyor musunuz? Bu kapsamda derslerinizde ne gibi çalışmalara yer veriyorsunuz?
- Çalıştırdığınız eserlerin dönemi, bestecisi vb. gibi konulara ders içeriğinizde yer veriyor musunuz?

## Ek-2. Keman Eğitmcilerine Uygulanan Görüşme Formları

### E1

- Başlangıç keman metotlarını tercih ederken öncelik verdiğiniz içerikler( konular) nelerdir?

*-Yay kullanımı ve duruş, tutuş, farklı yay hareketleri ile alıştırma, melodik etütler. Kısa ve kolay deşifre edilebilir eserler.*

- Öğrencilerinize çalıştırdığınız teknik egzersizler ile etüt ve eser sıralama ilişkisinde hangi noktalara dikkat ediyorsunuz?

*-Eser öncesinde eserdeki yeni ve farklı teknikler var ise bunlara yönelik egzersizler ve etütler ile başlıyorum. Sonrasında eser üzerinde çalışıyoruz.*

- Başlangıç keman öğretimi süresince gürlük terimlerinin(nüans) öğretimi için uyguladığınız herhangi bir sıralama var mı?

*-Aslında herhangi bir belirli sıralamam yok. Ancak başlangıçtan itibaren piyano, mezzo forte ve forte öncelikli olmak üzere sonraki süreçlerde yay baskı hakimiyetinin de ilerlemesine paralel olarak crescendo, decrescendo, sforzando gibi gürlük terimlerinin çalışmalarına geçiyoruz.*

- Başlangıç keman eğitimi süresinde müzikal anlatımı içeren terimlerin öğretimiyle ilgili kullandığınız bir sıralama var mı? (Dolce, cantabile vb.)

*-Anlatıma ilişkin bir sıralamam yok, çalışılan eserler içinde yer alan terimlerle ilgili araştırma ve çalışma yapıyoruz.*

- Keman eğitiminde pozisyon konusuna geçmeden önce öğrencilerde hangi teknik ve müzikal kazanımların gelişmesini beklersiniz?

*-Sol el ve yay doğru tutuşu, yay baskısı hakimiyeti, sağ kol yüksekliği hakimiyeti.*

- Keman eğitimi süresince, öğrencilerinizi işitsel çalışmalarla destekliyor musunuz? Bu kapsamda derslerinizde ne gibi çalışmalara yer veriyorsunuz?

*-Zaman zaman solfej ve bona yaptırıyorum. Genellikle tartım ve ritm hatalarında bona yaptırıyorum.*

- Çalıştırdığınız eserlerin dönemi, bestecisi vb. gibi konulara ders içeriğinizinde yer veriyor musunuz?

*-Evet, dönem özellikleri ve besteci ile ilgili konuşuyoruz.*



## E2

- Başlangıç keman metotlarını tercih ederken öncelik verdiğiniz içerikler (konular) nelerdir?

*-Doğru tutuşu sağlamlaştırarak arşesini mümkün olduğu kadar düzgün çekmesini amaçlıyorum. İlk başlangıç olarak öğrencinin arşe tekniği benim için önemlidir.*

- Öğrencilerinize çalıştırdığınız teknik egzersizler ile etüt ve eser sıralama ilişkisinde hangi noktalara dikkat ediyorsunuz?

*-Sol el tekniğini baz alırsak; öğrenciye verdiğim egzersiz ve etüdler, hedeflediğim sol elde aceliteye ve bu aceliteye beklediğim sağlamlık ve rahatlığa ulaştığını gördüğüm anda buna paralel eser seçimi gerçekleştiririm. Aynı durum sağ el tekniği içinde geçerlidir.*

- Başlangıç keman öğretimi süresince gürlük terimlerinin (nüans) öğretimi için uyguladığınız herhangi bir sıralama var mı?

*-Başlangıç için nüans öğretimi gerçekleştirmem. Öğrenci belirli bir arşe hakimiyeti ve belirli bir ton çıkarma becerisine gelene kadar herhangi bir nüans öğretimi yapmam. Öğrencinin benim hedeflediğim belirli bir teknik seviyeye ulaşması gerekmektedir.*

- Başlangıç keman eğitimi süresinde müzikal anlatımı içeren terimlerin öğretimiyle ilgili kullandığınız bir sıralama var mı? (Dolce, cantabile vb).

*-Bir önceki soruda belirttiğim gibi öğrencinin benim hedeflediğim teknik seviyeye gelmeden nüans öğretimi gerçekleştirmem.*

- Keman eğitiminde pozisyon konusuna geçmeden önce öğrencilerde hangi teknik ve müzikal kazanımların gelişmesini beklersiniz?

*-Öğrencinin 1. pozisyonda tüm tonlarda bütün ritimleri, olabildiği kadar doğru entonasyonla çalmasını hedeflerim. Müzikal anlamda beklentim olmaz. Benim için ilk etapta sağ ve sol el tekniği önemlidir.*

- Keman eğitimi süresince, öğrencilerinizi işitsel çalışmalarla destekliyor musunuz? Bu kapsamda derslerinizde ne gibi çalışmalara yer veriyorsunuz?

*-Öğrencilerin çalıştıkları eser belirli bir seviyeye geldiğinde kendilerini videoya çekip izlemelerini, dinlemelerini isterim. Kendi icralarını dışarıdan duymaları açısından çok katkısı olduğunu düşünüyorum. Benim işitsel olarak çalıştırma sistemim budur.*

- Çalıştırdığınız eserlerin dönemi, bestecisi vb. gibi konulara ders içeriğinizde yer veriyor musunuz?

*-Tabi ki. Öğrencilerin çaldıkları eseri hissetmeleri ve hissettiklerini yorumlayabilmesi açısından çok önemli. Öğretmenin mutlaka öğrencilerine araştırması konusunda teşvik etmesi ve öğretmen öğrenciye verdiği eserin besteleniş sürecini ve konusunu anlatması büyük bir gerekliliktir.*



### E3

- Başlangıç keman metotlarını tercih ederken öncelik verdiğiniz içerikler( konular) nelerdir?

-Yay kullanımları (farklı yay şekilleri) ile ilgili

-Sol el parmak çalışmaları

-Dizi çalışmaları

-Deşifre

-Temel yay teknikleri (detache, legato, staccato ..)

-Başlangıç çift ses çalışmaları

- Öğrencilerinize çalıştırdığınız teknik egzersizler ile etüt ve eser sıralama ilişkisinde hangi noktalara dikkat ediyorsunuz?

-Zaten Sevcik sürekli çalıştırdığım egzersiz kitabı. Ayrıca her öğrencime düzenli olarak dizi çalışmaları da yaptırıyorum. Ayrıca, vermiş olduğum etütler içerisinde karşılaşılabilecekleri teknik güçlüklerle yönelik küçük egzersizler yazıyorum. Ve onlarda çalışma şekilleri konusunda farkındalık yaratmaya çalışıyorum. Etütlerimi de öğrenciye vereceğim eserin içerdiği ve öğrencinin o dönem programa göre sorumlu olduğu pozisyon (I,III, II, IV, V), yay tekniği (Detache, legato, staccato, martele, spiccato....), çift ses çalma, akor çalma, müzikal ifadelerin uygulanması kazanımlarına yönelik olarak seçiyorum.

- Başlangıç keman öğretimi süresince gürlük terimlerinin (nüans) öğretimi için uyguladığınız herhangi bir sıralama var mı?

-Bir sıralama yok fakat öğrencinin deşifre aşamasında bu terimlere dikkat ederek çalışmasını istiyorum. Ama öncelikle p, mf, f gürlüklerini öğretip yay basıncı ve hızını ayarlamasını sağlayıp diğer gürlük terimlerini sonra işliyorum.

- Başlangıç keman eğitimi süresinde müzikal anlatımı içeren terimlerin öğretimiyle ilgili kullandığınız bir sıralama var mı? (Dolce, cantabile vb.)

-Bu ifadeleri etüt ve eserlerde yeri geldiğinde bilişsel ve devinişsel düzeyde kavratmaya çalışıyorum.

- Keman eğitiminde pozisyon konusuna geçmeden önce öğrencilerde hangi teknik ve müzikal kazanımların gelişmesini beklersiniz?

- *Sol elin en doğru şekliyle ve rahat bir biçimde kasılmadan tuşede yerini alması sağlandığında,*
- *Birinci Pozisyonda tüm tellerde temiz ses üretimi gerçekleştiğinde,*
- *Yay kullanımı ile ilgili bir sorun kalmadığında,*
- *Temel yay teknikleri öğretildikten ve 1. Pozisyonda dizi çalışmaları eksiksiz yapıldıktan sonra pozisyon çalışmalarına geçiyorum.*

- Keman eğitimi süresince, öğrencilerinizi işitsel çalışmalarla destekliyor musunuz? Bu kapsamda derslerinizde ne gibi çalışmalara yer veriyorsunuz?

*-Çift sesli etütler, deşifre çalışmaları, dizi çalışmaları ile destekliyorum. Basit çift sesleri (başlangıçta biri boş tel olmak üzere) korkmadan çalmalarını sağlamaya çalışıyorum. Ton içerisinde kalma sorunu olan öğrencilere tuner ile dizi çalışmaları yaptırıyorum.*

- Çalıştırdığınız eserlerin dönemi, bestecisi vb. gibi konulara ders içeriğinizde yer veriyor musunuz?

*-Eseri verdiğim hafta bir ödevlendirme yapıyorum. Eserin bestecisi ve yaşadığı dönemin müziksel özellikleri ile ilgili bilgi edinmesini sağlıyorum. Eseri seslendiriyorum. Sonraki ders konuşuyoruz eksik kısımlar varsa onları tamamlayıp deşifre ederek eseri çalışmaya başlıyoruz.*

#### E4

- Başlangıç keman metotlarını tercih ederken öncelik verdiğiniz içerikler( konular) nelerdir?

*-Başlangıç metotları tercih ederken yaş grubuna uygunluğuna bakarım. Eğer okuma yazma bilmiyorsa çocuk (okul öncesi), daha çok şekil açıklamalı, resimler olan metotlar kullanırım. Küçük yaş çocuklarına pizzicato ile başlatan metotları tercih ederim. Okuma yazma bilenlerle yani 7 yaş ve üzeri nota öğretimi ve keman öğretimi üzerine temellenmiş metotlar tercihimdir.*

- Öğrencilerinize çalıştırdığınız teknik egzersizler ile etüt ve eser sıralama ilişkisinde hangi noktalara dikkat ediyorsunuz?

*-Öğrencinin eksik olduğu ve eserin gerektirdiği teknik çalışmaları içeren etütler tercih ederim.*

- Başlangıç keman öğretimi süresince günlük terimlerinin(nüans) öğretimi için uyguladığınız herhangi bir sıralama var mı?

*-Önce tabii ki forte.*

- Başlangıç keman eğitimi süresinde müzikal anlatımı içeren terimlerin öğretimiyle ilgili kullandığınız bir sıralama var mı? (Dolce, cantabile vb.)

*-Yok.*

- Keman eğitiminde pozisyon konusuna geçmeden önce öğrencilerde hangi teknik ve müzikal kazanımların gelişmesini beklersiniz?

*-Yayın tüm bölümlerini rahatlıkla kullanabilme,*

*Temel yay tekniklerini yapabilme*

*1. Pozisyonda el ve parmak esnekliğini yakalamış olma*

- Keman eğitimi süresince, öğrencilerinizi işitsel çalışmalarla destekliyor musunuz? Bu kapsamda derslerinizde ne gibi çalışmalara yer veriyorsunuz?

*-Çaldığı parçanın solfejini yapmasını isterim.*

- Çalıştırdığınız eserlerin dönemi, bestecisi vb. gibi konulara ders içeriğinizde yer veriyor musunuz?

*-Evet.*

## E5

- Başlangıç keman metotlarını tercih ederken öncelik verdiğiniz içerikler( konular) nelerdir?

*-Duruş-Tutuş, sağ el-sol el koordinasyonu, bütün yay-alt yarı ve üst yarı kullanımı, detaşe ve legato yay kullanımı, sol elin tuşe üzerine doğru konumlanması, sol elde 1., 2., 3., ve 4., parmakların yakın ve uzak kullanımı (tam ses-yarım ses ilişkisi) konularını çalışabilecek metotları tercih ediyorum.*

- Öğrencilerinize çalıştırdığınız teknik egzersizler ile etüt ve eser sıralama ilişkisinde hangi noktalara dikkat ediyorsunuz?

*-Teknik egzersizleri her gün çalışmak üzere veriyorum. Bunlara gam ve arpej dahil. Ayrıca 2 ya da 3 farklı metotdan etütleri vardır elinde, eserleri yarı yıllık dönemde çalışmak üzere veriyorum. Her ders, önce gam ile başlanır ve ardından parmak egzersizi çalışılır, ısındıktan sonra etütlere bakarız, tamam dediğimiz varsa onu geçer yeni bir etüt veririm (detaylıca tarif ederek). Eser çalışmayı ders sonuna bırakırım. Eser mutlaka öğrendiği teknik beceriler ile sınırlıdır.*

- Başlangıç keman öğretimi süresince gürlük terimlerinin(nüans) öğretimi için uyguladığınız herhangi bir sıralama var mı?

*-Başlangıç düzeyinde önce tabii ki orta gürlükte ses çıkarmayı öğreniyor öğrenci. Bunu da daha gür ses üretebilince anlıyor. Sonra sırada hafif gürlük konusu yer alıyor. Çalgıdan gür ses üretmenin öncelikli konu olduğunu düşünüyorum.*

- Başlangıç keman eğitimi süresinde müzikal anlatımı içeren terimlerin öğretimiyle ilgili kullandığınız bir sıralama var mı? (Dolce, cantabile vb.)

*-Hayır, genel olarak çalışılan eser üzerinde yer alan terimleri açıklayarak yol alıyorum. Önümüze hangi terim çıkarsa.*

- Keman eğitiminde pozisyon konusuna geçmeden önce öğrencilerde hangi teknik ve müzikal kazanımların gelişmesini beklersiniz?

*-Öncelikle doğru bir duruş-tutuş kazanmış olmalı, yay kullanma becerisi iyi seviyede olmalı, sağ el ve sol el arasında koordinasyon sağlamış olmalı, sol el tutuş ve parmakların tuşeye düşme konumu doğru olmalı, sol elde doğru entonasyon kazanmış*

*olmalı, yay ile kaliteli bir ses üretiyor olmalı, çaldığı notayı bir bütün içinde ve doğru tartımla çalabilme becerisini kazanmış olmalı, yayda farklı gürlükler elde edebilmeli, herhangi bir eşlik çalgısıyla birlikte çalma becerisini geliştirmiş olmalı, duo, trio ya da quartet gibi bir oda müziği grubu içinde de çalabilme yaklaşımını kazanmalı.*

- Keman eğitimi süresince, öğrencilerinizi işitsel çalışmalarla destekliyor musunuz? Bu kapsamda derslerinizde ne gibi çalışmalara yer veriyorsunuz?

*-Direk işitsel çalışma yapmasakta, çaldığı etüt veya eser üzerinde ya da gam çalışırken sürekli entonasyon ile uğraşırım, aralık sorar, bunun nasıl duyulacağını düşündürürüm. Böylelikle zaman içinde, entonasyon konusunda gelişmesini beklerim. Öğrencimle sürekli birlikte çaldığım için, bastığı her falso seste durdurur, düzeltirim.*

- Çalıştırdığınız eserlerin dönemi, bestecisi vb. gibi konulara ders içeriğinizde yer veriyor musunuz?

*-Evet genel olarak bu konuları konuşurum, zaman zaman kitap açar oradan okuma yaparız. Bazen internet üzerinden merak ettiğimiz bir konuyu sorgular, kısaca bakarız.*

## E6

- Başlangıç keman metotlarını tercih ederken öncelik verdiğiniz içerikler( konular) nelerdir?

*-Öğrencinin teknik gelişimine uygun etüd ve eserlerin yer verilerek, sıralı-aşamalı biçimde düzenlenmiş olması ve öğrencinin sıkılmadan devam etmesine olanak vermesi..*

- Öğrencilerinize çalıştırdığınız teknik egzersizler ile etüt ve eser sıralama ilişkisinde hangi noktalara dikkat ediyorsunuz?

*-Gam çalışmasına önem veriyorum. Özellikle parmaklarda entonasyon ve ajelite konusunda etüdler ve hız çalışmalarına yönelik çalışmalar uyguluyorum. Son olarak eserde olgunlaşması gereken bölümlere yönelik teknik çalışmalardan sonra eserleri çaldırıyorum.*

- Başlangıç keman öğretimi süresince gürlük terimlerinin (nüans) öğretimi için uyguladığınız herhangi bir sıralama var mı?

*-Eserde yer alan bütün dinamikleri ilk nota okumadan itibaren uyguluyoruz. Deşifre ederken bu terimlere ve dinamiklere uygun fakat daha düşük tempoda çalışıyoruz.*

- Başlangıç keman eğitimi süresinde müzikal anlatımı içeren terimlerin öğretimiyle ilgili kullandığınız bir sıralama var mı? (Dolce, cantabile vb.)

*-Hayır, eserin teknik düzeyine göre bu terimleri sıklıkla anlatarak ve örnekleyerek müzikal ifadenin çalma aşamasının en başından itibaren önemsenmesi gerektiğini anlatıyorum.*

- Keman eğitiminde pozisyon konusuna geçmeden önce öğrencilerde hangi teknik ve müzikal kazanımların gelişmesini beklersiniz?

*-Birinci konumla ilgili herhangi bir teknik problemin olmamasını tercih ederim bunun yanında doğru entonasyon ve takılmadan hızlı çalma ve benzeri artistik becerilerin oluşmasını beklerim.*

- Keman eğitimi süresince, öğrencilerinizi işitsel çalışmalarla destekliyor musunuz? Bu kapsamda derslerinizde ne gibi çalışmalara yer veriyorsunuz?

*-Özellikle aralık çalışmasına önem veriyorum, özellikle başlangıç düzeyinde çalınacak sesi zihinde belirleme, gerekirse solfejini yaptıktan sonra eseri çalmalarına geçiyorum. Ritmik problemleri önlemek için sesli ritmik okuma çalışması da yapıyorum.*

- Çalıştırdığınız eserlerin dönemi, bestecisi vb. gibi konulara ders içeriğinizinde yer veriyor musunuz?

*-Evet yer veriyorum bu benim için oldukça önemli. Müzik eserine ilişkin müzik kültürel bir çalışma yaptırıyorum, derslerde zaman zaman ilgili kayıtları veya videoları izleterek bu yönde bir gelişimin sağlanmasına çalışıyorum.*



## E7

- Başlangıç keman metotlarını tercih ederken öncelik verdiğiniz içerikler( konular) nelerdir?

*-Formal eğitimde kullandığınız başlangıç metotlarında ;*

*-Sağ elde; Yayın kullanımı çok önemlidir. Yayın hızı, yayın baskısı ve yayın bölümlenmesi elde edilecek ses kalitesi açısından çok önemlidir. Bunun için bu metotlarda bu çalışmaların mutlaka olması gerekir.*

*-Yayın bölünmeleri iyice öğrenilmeli ve bağlı çalışmalar önce aynı telde sonra ayrı tellerde çalışılmalıdır.*

*-Sol elde; elin doğal durumundan yararlanabilmek için etüt ve alıştırımların re majör tonundan başlayıp sol majör, la majör ve sol elin durumuna göre mi majör,fa majör, do majör tonlarında entonasyon sağlanmalıdır.*

*-Sol elde parmakları hızlandırma çalışmaları yapılmalıdır.*

*-Tempo çalışmaları yapılmalıdır.*

- Öğrencilerinize çalıştırdığınız teknik egzersizler ile etüt ve eser sıralama ilişkisinde hangi noktalara dikkat ediyorsunuz?

*-Sistematik bir metot takip ettiğim için, hiçbir alıştırma ve etüt atlamadan çalıştırırım. Çünkü o çalışmalar birer basamak sayılır. Bir önceki yapıp öğrenmeden diğerine geçmek doğru olmaz. Verilecek eser mutlaka öğrencinin öğrenmekte olduğu ya da öğrenmiş olduğu teknikleri içermelidir.*

- Başlangıç keman öğretimi süresince gürlük terimlerinin(nüans) öğretimi için uyguladığınız herhangi bir sıralama var mı?

*-Forte ve piyano. Yay kullanmaya başladığınızda öğrencinize bazı metaforlarla bunu öğretebilirsiniz. Yayın hızı ve baskısı da buna dahildir. Ör: Mavi renkte ses üret dersiniz. Daha sonra bu rengi koyu – daha koyu –açık- daha açık yapmasını istersiniz. Böylece Forte ve Piyano çalmayı öğrenebilir.*

- Başlangıç keman eğitimi süresinde müzikal anlatımı içeren terimlerin öğretimiyle ilgili kullandığınız bir sıralama var mı? (Dolce, cantabile vb.)

*-Forte ve piyano öğretildikten sonra cresc... decresc.. öğretilmeli. “P” içinde “dolce” içerir zaten. Eser çalışırken motif, cümle vb yapılar öğretilirse müzikal çalma daha kolay olabilir.*

- Keman eğitiminde pozisyon konusuna geçmeden önce öğrencilerde hangi teknik ve müzikal kazanımların gelişmesini beklersiniz?

*-Birinci pozisyon da sol elin tuşeyi çok iyi öğrenmiş olması gerekir.*

*-Yayı kullanmada; yayın hızı , yayın baskısı, yayın bölümlenmesi konularında tam öğrenme sağlanmış olmalıdır. Bu da ; Detase, Legato , Staccato ve martele tekniklerinin iyice öğretilmiş olması demektir. Müzikalite sağ ve sol el tekniklerinin iyi öğrenilmiş olmasıyla gerçekleşecektir zaten.*

- Keman eğitimi süresince, öğrencilerinizi işitsel çalışmalarla destekliyor musunuz? Bu kapsamda derslerinizde ne gibi çalışmalara yer veriyorsunuz?

*-Kuşkusuz çok ilişkili. Çalışılan etüt ve eserlerde hangi ton olduğu, o tonun hangi tonlara gidebileceği (kadansı) , cümleleri ve hatta motiflerini bilmesi sağlanmalıdır. Öğrenciye çalışılan parçayı çözümlemesi öğretilmelidir. Bu çalışma eseri ya da etütü daha net görmemizi ve daha kolay çalmamızı sağlayacaktır.*

- Çalıştırdığınız eserlerin dönemi, bestecisi vb. gibi konulara ders içeriğinizde yer veriyor musunuz?

*-Evet veriyorum. Dönem özelliklerini ve bestecisini bilmesi teknik ve müzikal açıdan öğrencinin eseri daha etkili çalmasını sağlar. Çünkü her dönemin çalma özellikleri ve stilleri farklıdır. Barok, klasik ve romantik dönemlerin yayı kullanma stilleri v.b. triller bile döneme göre farklılıklar göstermektedir.*

## E8

- Başlangıç keman metotlarını tercih ederken öncelik verdiğiniz içerikler( konular) nelerdir?

*-Bölümümüzde belirlenmiş bir keman öğretim programı var. Bu nedenle ayrıca bir metod belirleminiyorum. Belirttiğim programda başlangıç metodu olarak Ömer Can I metodundan faydalanıyoruz.*

- Öğrencilerinize çalıştırdığınız teknik egzersizler ile etüt ve eser sıralama ilişkisinde hangi noktalara dikkat ediyorsunuz?

*-Başlangıç aşamasında verdiğim teknik egzersizler genellikle entonasyon ve artikülasyon ve yayda iyi bir ton elde etme konularının gelişimine yönelik. Söz edilen nedenle bu egzersizlerle, etüt ve eser arasında bir sıralama ilişkisi göz önünde bulundurmuyorum.*

- Başlangıç keman öğretimi süresince günlük terimlerinin(nüans) öğretimi için uyguladığınız herhangi bir sıralama var mı?

*-Hayır yok.*

- Başlangıç keman eğitimi süresinde müzikal anlatımı içeren terimlerin öğretimiyle ilgili kullandığınız bir sıralama var mı? (Dolce, cantabile vb.)

*Hayır yok.*

- Keman eğitiminde pozisyon konusuna geçmeden önce öğrencilerde hangi teknik ve müzikal kazanımların gelişmesini beklersiniz?

1) Artikülasyon

2) Yayda iyi bir ton elde etme

3) Entonasyon

- Keman eğitimi süresince, öğrencilerinizi işitsel çalışmalarla destekliyor musunuz? Bu kapsamda derslerinizde ne gibi çalışmalara yer veriyorsunuz?

*Hayır vermiyorum.*

- Çalıştırdığınız eserlerin dönemi, bestecisi vb. gibi konulara ders içeriğinizde yer veriyor musunuz?

*Hayır vermiyorum.*

## E9

- Başlangıç keman metotlarını tercih ederken öncelik verdiğiniz içerikler (konular) nelerdir?

-Küçük yaş grubuyla çalışırken, eğlenceli ve küçük adımlarla ilerleyen metotları tercih ediyorum. Pizzicato ile başlayan parçaları tercih ediyorum. Tonal sıralamasını ve iç tutarlılığını beğendiğim için Suzuki yöntemini kullanıyorum. La majörle başlayıp yeni bir tel ekleyerek re majör ve daha sonra sol majör gamını önce tek oktav, ardından 2 oktav şeklinde öğretmeyi tercih ediyorum. Bunlarla beraber tonal bir geçiş ve yay tekniklerine geçiş yapmış oluyorum. Basitten karmaşığa yay teknikleri öğretilirken aynı zamanda da tonal süreklilik olmalı.

- Öğrencilerinize çalıştırdığınız teknik egzersizler ile etüt ve eser sıralama ilişkisinde hangi noktalara dikkat ediyorsunuz?

-Çaldıracağım eserle ilgili öncesinde mutlaka eserin tonu ile ilgili çalışmalar yapıyoruz. Özellikle Sevcik Yay Okulu'nu çok çalışıyoruz. Daha küçük yaylarla başlayıp basitten karmaşığa doğru şeklinde ilerleyip daha sonra legato, staccato gibi yay tekniklerini kullanıyorum. Eserin içindeki detaşe, bağlı gibi yay hareketleriyle ilgili eserin tonu olan gamın içerisinde çalışmalar yaptırıyorum

- Başlangıç keman öğretimi süresince gürlük terimlerinin (nüans) öğretimi için uyguladığınız herhangi bir sıralama var mı?

- Öncelikle yay tekniğinin anlaşılması için nüans yapmıyoruz. Bütün yay ve yarım yay ilişkisine forte ve piyano ile birlikte kullanıyorum. Parça haricinde gelen yerlerde kullanmaya çalışıyorum. Temel yay kavramlarını öğretmeyi tercih ediyorum.

- Başlangıç keman eğitimi süresinde müzikal anlatımı içeren terimlerin öğretimiyle ilgili kullandığınız bir sıralama var mı? (Dolce, cantabile vb).

-Öncelikle allegro ile başlıyorum, bazı parçaların adı allegro oluyor ve isimle ilişkilendiriyorum. İkinci üzerinde durduğum ise “şarkı söyleyen yay” olan cantabile.

- Keman eğitiminde pozisyon konusuna geçmeden önce öğrencilerde hangi teknik ve müzikal kazanımların gelişmesini beklersiniz?

-Birinci pozisyon içerisinde temel yay tekniklerinin tamamının kullanılmış olması gerekiyor. Bütün yay - yarım yay, staccato -legato farkındalığının olması, birinci pozisyonun gerektirdiği re majör, sol majör ve bunların ilgili minörleri gibi tonların temiz

*çalınıyor olması ve belli bir tonal farkındalığın oluşmuş olması yeni pozisyon konusuna geçmem için yeterlidir. ”*

- Keman eğitimi süresince, öğrencilerinizi işitsel çalışmalarla destekliyor musunuz? Bu kapsamda derslerinizde ne gibi çalışmalara yer veriyorsunuz?

*-İşitsel çalışmalarda daha çok duyduğunu anında çalabilmeye yönelik çalışmalat yapıyorum. Boş tellerde sol, re, la, mi tellerini çalıp ayırt etmesini istiyorum, Kemanda la telindeki seslerin yerini değiştirip çalarak taklit etmesini istiyorum.*

- Çalıştırdığınız eserlerin dönemi, bestecisi vb. gibi konulara ders içeriğinizde yer veriyor musunuz?

*- Eserlerin dönemi ve bestecisiyle ilgili mutlaka bilgiler veriyorum. Eserin dönemi, form anlayışı ile ilgili konulara değinilmesini önemsiyorum. Hangi dönem olduğu hangi yay tekniğini kullandığını belirlediğinden dönem özellikleriyle ilgili bilgi aktarımı yapmayı tercih ediyorum.*

## E10

- Başlangıç keman metotlarını tercih ederken öncelik verdiğiniz içerikler (konular) nelerdir?

*-Başlangıç teline önem veriyorum. Bu kısım geçtikten sonra ise; çok zor tonalitelerin olmadığı, iki, üç diyezli ve iki bemollü tonlardan başlayan etütleri tercih ediyorum. Çok zor yay bağlarının olduğu kitapları çok tercih etmiyorum. Temel yay tekniklerinden martele, detaşe ve basit staccato öğretiyorum. Birinci pozisyonun temel konularını öğrenen öğrencilerde çok zor tonaliteler tercih etmiyorum, en fazla üç diyez ve üç bemollü tonları çaldırmayı tercih ediyorum. Ezgisel yapısı olan etüt ve eserlere yer veriyorum. Çok hızlı ve çok ağır tempoları başlangıçta tercih etmiyorum.*

- Öğrencilerinize çalıştırdığınız teknik egzersizler ile etüt ve eser sıralama ilişkisinde hangi noktalara dikkat ediyorsunuz?

*-Tonal devamlılığa çok dikkat ederim. Teknik olarak gamda belirli bir tonu çalıştırdıysam sonrasında o tonu destekleyen bir eser tercih ederim. Sol elin doğal durumunu korumak için tonal sürekliliğe önem veririm. Nüans çalışmalarını bile gam içerisinde yaptırım.*

- Başlangıç keman öğretimi süresince gürlük terimlerinin (nüans) öğretimi için uyguladığınız herhangi bir sıralama var mı?

*-Çok gecikmeden nüans öğretimine geçerim. İlk önce temel gürlük terimlerini forte ve piyano kullanıyorum. ff ve pp gibi nüansları çok sonra öğretiyorum. Bunun sebebi ise; yay gelişimiyle bağlantılı olmasıdır. Yayın hızı ve basıncı nüans öğretiminde önem taşımaktadır. Birçok konuyu anlayacak düzeyde olduğunda ileri nüanslara geçerim.*

- Başlangıç keman eğitimi süresinde müzikal anlatımı içeren terimlerin öğretimiyle ilgili kullandığınız bir sıralama var mı? (Dolce, cantabile vb).

*-Özel bir sıralamam yok fakat çaldırmayı tercih ettiğim müzikal terimler var. Nüansla destekleyebildiğim için dolce; tatlı çalmak başlangıç için daha öğretilabilir bir terim. Anlatımsal olarak daha zor olan müzikal kavramlardan uzak dururum.*

- Keman eğitiminde pozisyon konusuna geçmeden önce öğrencilerde hangi teknik ve müzikal kazanımların gelişmesini beklersiniz?

*-Pozisyon konusuna geçerken; yayı iyi kullanmasını ve iyi ses çıkarmasını, basit bağlı yayları çalıyor olmasını, ayrı yaylarda marcato, martele, kısa detaşe, senkoplu yayları*

*çalması, birinci pozisyondaki tüm tonaliteyi tanıyor olması ve tüm birinci pozisyon dizilerini çalışmış olmasını beklerim.*

- Keman eğitimi süresince, öğrencilerinizi işitsel çalışmalarla destekliyor musunuz? Bu kapsamda derslerinizde ne gibi çalışmalara yer veriyorsunuz?

*-Özellikle yaptığımız bir çalışma olmasa da, her zaman çaldığı eserin solfejini yaptırıyorum. Farklı bir enstrüman kullanmadan kemanla çaldığım sesleri duymasını istiyorum.*

- Çalıştırdığınız eserlerin dönemi, bestecisi vb. gibi konulara ders içeriğinizde yer veriyor musunuz?

*-Genellikle yer vermeye çalışırım. Eserin bestecisi ve dönemi ile ilgili bilgiler veririm. Dönemin özelliklerine değinirim, bestecisinden mutlaka söz ederim. Eserin ismini bilmesinin gereği varsa bahsederim.*



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...*