



**KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILAN YAY  
TEKNİKLERİNİN ÖĞRETİMİNDE TÜRK MÜZİĞİ  
MOTİFLERİNİN ETKİSİNİN İNCELENMESİ**

**Eta KOTAN**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı**

**2019**

(Her hakkı saklıdır.)

TC  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILAN YAY TEKNİKLERİNİN ÖĞRETİMİNDE  
TÜRK MÜZİĞİ MOTİFLERİNİN ETKİSİNİN İNCELENMESİ: HAYDAR  
TATLIYAY ÖRNEĞİ**

(Examination of the Effect of Turkish Music Motifs on Teaching of Bow Techniques Used in  
Violin Education: Example of Haydar Tatlıyay)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eta KOTAN

Dr.Öğr. Üyesi Murat Kamil İNANICI

Erzurum  
Eylül, 2019

## KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Eta KOTAN tarafından hazırlanan “Keman Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretiminde Türk Müziği Motiflerinin Etkisinin İncelenmesi: Haydar Tatlıyay Örneği” başlıklı çalışması 18/ 09 / 2019 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Doç. Dr. Yavuz Selim KAFKASYALI  
Kafkas Üniversitesi

Danışman: Dr.Öğr. Üyesi Murat Kamil İNANICI  
Atatürk Üniversitesi

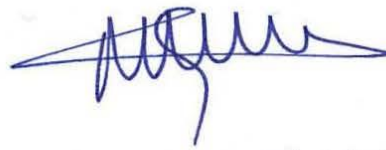
Jüri Üyesi: Dr.Öğr. Üyesi Özgür EROĞLU  
Atatürk Üniversitesi





Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

25 Ekim 2019



Prof. Dr. Mustafa SÖZBİLİR

Enstitü Müdürü

## ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Keman Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretiminde Türk Müziği Motiflerinin Etkisinin İncelenmesi: Haydar Tatlıyay Örneği” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

18 /09/2019

Eta KOTAN

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun ....../....../.... tarih ve ..... sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☒ Enstitü Yönetim Kurulunun ....../....../.... tarih ve ..... sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

## TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde, değerli bilgilerini benimle paylaşan, kendisine ne zaman danışsam bana kıymetli zamanını ayırıp sabırla ve büyük bir ilgiyle bana faydalı olabilmek için elinden gelenden fazlasını sunan, her sorun yaşadığımda yanına çekinmeden gidebildiğim, güler yüzünü ve samimiyetini benden esirgemeyen ve gelecekteki mesleki hayatımda da bana verdiği değerli bilgilerden faydalanacağımı düşündüğüm kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Murat Kamil İNANICI'ya, ve diğer tüm hocalarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu süreçte yanımda olan, maddi ve manevi açıdan desteklerini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Eta KOTAN

## ÖZ

### YÜKSEK LİSANS TEZİ

#### KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILAN YAY TEKNİKLERİNİN ÖĞRETİMİNDE TÜRK MÜZİĞİ MOTİFLERİNİN ETKİSİNİN İNCELENMESİ: HAYDAR TATLIYAY ÖRNEĞİ

Eta KOTAN

Eylül 2019, 90 Sayfa

**Amaç:** Bu araştırma, keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisinin incelenmesi amacıyla yapılmıştır.

**Yöntem:** Araştırmada deneysel desenlerden “Tek grup ön test-son test desen” kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu 2018-2019 eğitim öğretim yılı bahar döneminde Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı’nda öğrenim gören keman öğrencileri oluşmaktadır. Araştırmada veri toplamak amacıyla 3 adet çalışma grubuna, 4 adet ise uzman akademisyenlere uygulanmak üzere toplam 7 adet form kullanılmıştır.

**Bulgular:** Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin kürdilihicazkâr etüt seslendirme öntest ve sontest sonuçları incelendiğinde, kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan detache staccato ve spiccato yay tekniğinde başarı elde edildiği, ancak, legato yay tekniğini seslendirme düzeyinde herhangi bir değişiklik olmadığı, ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest genel puanları toplamının 31, sontest genel puanlarının ise 64 olduğu, öğrencilerin kürdilihicazkâr saz semaisini seslendirme öntest ve sontest sonuçları incelendiğinde kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan detache, legato, staccato ve spiccato yay tekniklerinin tümünde başarı elde edildiği, ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest genel puanları toplamının 12, sontest genel puanlarının ise 61 olduğu bulguları elde edilmiştir.

**Sonuç:** Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin kürdilihicazkâr etüt seslendirme öntest ve sontest sonuçları incelendiğinde, deney sürecinde uygulanan programın, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı, öğrencilerin kürdilihicazkâr saz semaisini seslendirme öntest ve sontest sonuçları incelendiğinde, deney sürecinde uygulanan programın, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin yay tekniklerini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik eğitimi, keman eğitimi, keman yay teknikleri, Haydar Tatlıyay

## ABSTRACT

## MA THESIS

### THE ANALYSIS OF THE EFFECTS OF TURKISH MUSIC MOTIVES IN TEACHING STRING TECHNIQUES USED IN VIOLIN EDUCATION: A CASE STUDY OF HAYDAR TATLIAY

Eta KOTAN

September 2019, 90 Pages

**Purpose:** This study was carried out to analyse of the effects of Turkish music motives on teaching string techniques used in violin education.

**Method:** In the study one-group pre-test post-test design from experimental designs was used. The sample of the study was violin students studying at Ataturk University Kazım Karabekir Education Faculty department of the fine art teaching program of Music teaching in the spring term of 2018-2019 academic year. In the study, seven forms (Three for the working group, four for expert academics) were used.

**Findings:** When pre-test and post-test results of kürdilihicazkar vocalization etudes of the students constituting the working group were analysed, it was determined that there was a success in detache, stacco and spiccato string technique used in kürdilihicazkar etude but there were no differences on legato string technique vocalization level. However, the findings showed that the total general pre-test scores of the students in the working group were 31, and their total general post-test scores were 64. When pre-test post-test scores of vocalizations of kürdilihicazkar bağlama semai of students were analysed it was found that students were successful in all detache, legato, staccato and spiccato string techniques used in kürdilihicazkar bağlama semai. Moreover, the findings showed that the total general pre-test scores of the students in the working group were 12 and their total general post-test scores were 61.

**Result:** When pre-test and post-test results of kürdilihicazkar vocalization etudes of the students constituting the working group were analysed, it was determined that the program that was applied during the experimentation made a positive effect by increasing the performance of students constituting the working group. When pre-test post-test scores of vocalizations of kürdilihicazkar bağlama semai of students were analysed it was found that the program that was applied during the experimentation made a positive effect by increasing vocalization of string techniques performances of students constituting the working group.

**Keywords:** Music education, violin education, violin string techniques, Haydar Tatlıyay

## İÇİNDEKİLER

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....           | i   |
| ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....         | ii  |
| TEŞEKKÜR .....                        | iii |
| ÖZ.....                               | iv  |
| İÇİNDEKİLER.....                      | vi  |
| TABLolar DİZİNİ.....                  | ix  |
| BİRİNCİ BÖLÜM.....                    | 1   |
| Giriş .....                           | 1   |
| Araştırmanın Amacı .....              | 3   |
| Problem Cümlesi.....                  | 3   |
| Araştırmanın Hipotezleri.....         | 3   |
| Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi ..... | 4   |
| Terim ve Tanımlar.....                | 4   |
| İKİNCİ BÖLÜM .....                    | 6   |
| Kuramsal Çerçeve.....                 | 6   |
| Yaylı Çalgılar .....                  | 6   |
| Kemanın anatomik yapısı.....          | 6   |
| Yay (arşe). .....                     | 8   |
| Kemanın akort sistemi.....            | 8   |
| Kemanın tarihçesi.....                | 8   |
| Kemanda sağ el teknikleri.....        | 9   |
| Kemanda sol el teknikleri. ....       | 11  |
| Entonasyon (ses temizliği). ....      | 12  |
| Konum (pozisyon) değiştirme.....      | 12  |
| Çift sesler. ....                     | 12  |
| Süslemeler.....                       | 12  |
| Türk müziği.....                      | 13  |

|                                                                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Türk müziği formları.....                                                                                                             | 14 |
| Türk Müziği Keman Sanatçıları.....                                                                                                    | 17 |
| M. Reşat Aysu.....                                                                                                                    | 17 |
| Haydar Tatlıyay.....                                                                                                                  | 18 |
| Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Makam.....                                                                                            | 24 |
| Basit makamlar.....                                                                                                                   | 25 |
| Şed (göçürülmüş) makamlar. ....                                                                                                       | 25 |
| Mürekkeb (bileşik) makamlar. ....                                                                                                     | 26 |
| Türk Müziği Eğitim Sistemi .....                                                                                                      | 27 |
| Geleneksel Türk Müziğinde Meşk Sistemi .....                                                                                          | 28 |
| İlgili Araştırmalar.....                                                                                                              | 29 |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....                                                                                                                     | 32 |
| Yöntem .....                                                                                                                          | 32 |
| Araştırmanın Yöntemi.....                                                                                                             | 32 |
| Çalışma Grubu .....                                                                                                                   | 33 |
| Veri Toplama Araçları .....                                                                                                           | 35 |
| Çalışma grubuna uygulanan formlar.....                                                                                                | 36 |
| Uzman grubuna uygulanan formlar. ....                                                                                                 | 37 |
| Deneysel İşlem Basamakları .....                                                                                                      | 43 |
| Programın hazırlanması. ....                                                                                                          | 44 |
| Ön testlerin uygulanması.....                                                                                                         | 45 |
| Programın uygulanması. ....                                                                                                           | 46 |
| Son testlerin uygulanması. ....                                                                                                       | 52 |
| Verilerin Analizi.....                                                                                                                | 53 |
| DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....                                                                                                                  | 54 |
| Bulgular .....                                                                                                                        | 54 |
| BEŞİNCİ BÖLÜM .....                                                                                                                   | 63 |
| Sonuç ve Öneriler .....                                                                                                               | 63 |
| Sonuç.....                                                                                                                            | 63 |
| Öneriler .....                                                                                                                        | 66 |
| KAYNAKÇA .....                                                                                                                        | 68 |
| EKLER .....                                                                                                                           | 72 |
| EK-1. Çalışma Grubuna Yönelik Genel Bilgi Formu (Form 1).....                                                                         | 72 |
| EK-2. Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-2)..... | 73 |

|                                                                                                                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| EK-3. Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini<br>Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-3).....                                       | 74 |
| EK-4. Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye<br>Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu<br>(Form-4).....          | 75 |
| EK-5. Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini<br>Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş<br>Alma Formu (Form-5)) ..... | 76 |
| EK-6. Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerinin Doğru<br>Belirlenme Düzeyine İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-6).....                                   | 77 |
| EK-7. Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan 8<br>Haftalık Programa İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-7) .....                                        | 78 |
| ÖZ GEÇMİŞ.....                                                                                                                                                                        | 79 |

## TABLÖLAR DİZİNİ

|                                                                                                                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tablo 1. Araştırma Deseninin Sembolik Görünümü .....                                                                                                                             | 32 |
| Tablo 2. Deneysel Uygulama Sürecine İlişkin Bilgiler .....                                                                                                                       | 32 |
| Tablo 3. Öğrencilerin Cinsiyet Açısından Dağılımları .....                                                                                                                       | 33 |
| Tablo 4. Öğrencilerin Yaş Düzeyi Açısından Dağılımları .....                                                                                                                     | 33 |
| Tablo 5. Öğrencilerin Sınıf Düzeyi Açısından Dağılımları .....                                                                                                                   | 33 |
| Tablo 6. Öğrencilerin Mezun Oldukları Lise Türüne Göre Dağılımları .....                                                                                                         | 34 |
| Tablo 7. Öğrencilerin Keman Çalma Sürelerine Göre Dağılımları .....                                                                                                              | 34 |
| Tablo 8. Öğrencilerin Kemanda Türk Müziği Makamları Seslendirme Durumlarına Göre Dağılımları .....                                                                               | 34 |
| Tablo 9. Öğrencilerin Kemanda Seslendirdikleri Türk Müziği Makamlarının Dağılımları ....                                                                                         | 35 |
| Tablo 10. Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüşleri .....                      | 38 |
| Tablo 11. Kürdilihicazkar Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüşleri .....               | 40 |
| Tablo 12. Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerinin Doğru Belirlenme Düzeyine İlişkin Uzman Görüşleri .....                                            | 41 |
| Tablo 13. Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretime Yönelik Oluşturulan Sekiz Haftalık Programa İlişkin Uzman Görüşleri .....                                                | 43 |
| Tablo 14. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirme Düzeylerine İlişkin Genel Tablo .....                   | 54 |
| Tablo 15. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Detache Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest ve Sontest Puanları .....  | 55 |
| Tablo 16. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Legato Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest Ve Sontest Puanları .....   | 56 |
| Tablo 17. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Staccato Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest ve Sontest Puanları ..... | 57 |
| Tablo 18. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Spiccato Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest ve Sontest Puanları .....     | 58 |

|                                                                                                                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tablo 19. <i>Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirme Düzeylerine İlişkin Genel Tablo</i> .....     | 58 |
| Tablo 20. <i>Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Saz Semaisini İçerisinde Kullanılan Detache Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest Ve Sontest Puanları</i> .....  | 59 |
| Tablo 21. <i>Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Saz Semaisini İçerisinde Kullanılan Legato Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest ve Sontest Puanları</i> .....   | 60 |
| Tablo 22. <i>Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Saz Semaisini İçerisinde Kullanılan Staccato Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest Ve Sontest Puanları</i> ..... | 61 |
| Tablo 23. <i>Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Saz Semaisini İçerisinde Kullanılan Spiccato Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest ve Sontest Puanları</i> ..... | 62 |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### Giriş

Eğitim; bireyleri ve toplumları geliştirmede en önemli süreç olarak görülmektedir. Bu süreçte bireyin toplumsal, kültürel, bedensel, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarını dengeli bir şekilde geliştirmek eğitimin temel amacıdır (Uçan, 1997, s.28).

Eğitimin tanımı farklı yaklaşımlara dayalı olarak çeşitli biçimlerde yapılmıştır. Bu tanımlarda eğitim Sönmez (2001)'e göre, “fiziksel uyarımlar sonucu beyinde istendik biyokimyasal değişiklikler oluşturma süreci” (s. 2), Demirel (2012)'e göre, “bireyde kendi yaşantısı ve kasıtlı kültürleme yoluyla istenilen davranış değişikliğini meydana getirme süreci” (s. 44), Ertürk (1997)'e göre, “bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme süreci” (s. 12) olarak tanımlanmaktadır.

Müzik öğretimi, öğrenciyi, kendisi için hazırlanmış olan çevrenin öğeleriyle etkileştirerek, davranışında müzikle ilgili beklenen değişimi gerçekleştirmeye yönelik öğrenme yaşantısı oluşturma süreci olarak tanımlanabilmektedir (Uçan, 1997, s. 62). Müzik öğretimi, insanın eğitim yaşantısında önemli bir role sahiptir. Ayrıca, bireyin eğitim süreci içerisinde sosyal ve ruhsal gelişimine de önemli bir şekilde katkı sağladığı bilinmektedir (Şen, 2011, s. 2). Müzik eğitimi sürecinde bireyin müziksel yaşantısı temel alınmaktadır. Bu temel doğrultusunda belirli amaçların planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlediği ve bu yolla belirli hedeflere ulaşıldığı görülmektedir. Müzik eğitimi ile bireyin müziksel çevresi arasındaki etkileşimin, düzenli, etkili, sağlıklı ve verimli olması beklenir (Uçan, 2005, s. 14).

Müzik eğitiminin anlamlı ve verimli bir şekilde sürdürülmesi için ses eğitiminin yanı sıra bireyin çalgıları tanıması ve seslendirmesinin gerekliliğinden bahsetmek mümkündür. Çalgı eğitimi; insanın sesi, bedensel hareketleri, enstrümanlar ile oluşturduğu ses ve ritimleri içine alarak, eğitim aracı olan müziğin ve müzik eğitiminin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır (Toparlak, 2013, s.117). Çalgı eğitiminde amaç, müzikalite ve teknik açısından gelişmiş öğrenciler yetiştirmek, aynı zamanda çalgılarını müziğin ve müzik eğitiminin her alanında kullanabilen bireyler yetiştirmektir (Coşkun, 2007, s. 2).

Tanrıverdi (1997)'ye göre çalgı eğitimi yoluyla müzik eğitimindeki öğrenilen ve kazandırılan bilgi ve beceriler gelişir ve müzik kültürünün oluşmasında önemli bir rol oynar.

Çalgı eğitiminde bireysel çalışmaların planlanması sistemli olarak sürdürülmesi ve yaratıcı çalışma alışkanlıklarının kazandırılmasının önemini vurgulayan Çimen (1994, s.137), aslında kendi kendine çalışma konusuna da değinmektedir. Çalgı eğitim hedeflerine ulaşmanın verimli çalışma sürecine bağlı olduğu, verimli çalışma süreci için başarı anahtarının ise bireysel çalışmalarda kişinin kendisinin birer öz düzenleyici olmasına bağlı olduğu, bireysel çalışma sürecinde öz düzenlemeli öğrenme yaklaşımının öğrenciler tarafından bilinip uygulanması gerektiği belirtilmektedir (Hardalaç, 2012, s. 11).

Çalgı eğitimi disiplini içerisinde yer alan keman eğitimi ise birçok müzik formlarında ve yaylı çalgılar ailesi içerisinde önemli bir yere sahip olan çalgı eğitimi modeli olarak görülmektedir. Çalışır (1997)'a göre, Avrupa'da geliştirilmeye başlanan, şimdiki form ve şeklini 16. yüzyılda (Barok Dönem) almaya başlayan keman çalgısı, dünyanın en geniş repertuarına sahip yaylı bir enstrümandır. Keman çalmada önemli bir yeri olan arşe ise yapımcısı François-Xavier Tourte tarafından 1785-1790 yıllarında geliştirilerek son şeklini almıştır (Akt. Salih, 2018, s.6).

Keman, sağ ve sol elin eşzamanlı hareket ettirilmesi ile çalınan bir enstrümandır. Keman çalmak isteyen bir bireyin, uzman kişi yardımıyla kendi bedenine göre tam, yarım, çeyrek ve üç çeyrek olmak üzere dört boyuttan oluşan keman ve yay seçiminin yapılması, eğitiminin sağlıklı bir şekilde başlaması için önem arz etmektedir (Salih, 2018, s.8). insanın fiziksel yapısı keman çalmada kemanın ve yayın yapısını belirler (Uçan, 2004, s.10).

Keman öğretimi, uygulamaya yönelik, teorik, pratik, fiziksel ve psikolojik bir süreçtir. Keman öğretiminin temelini oluşturan ilke ve kurallar, yaşanan deneyimler sonucunda bilimsel olarak bir nitelik kazanmıştır (Tarkum, 2006, s.172). Bilimsel nitelikte olan keman çalma tekniklerinin fiziksel koşulların uygunluğu ile keman eğitiminin sağlıklı ve başarılı bir şekilde ilerlemesini sağlayacaktır. Fiziksel olarak doğru şekilde duruş, kemanı ve arşeyi doğru tutabilme, kol, bilek hareketlerinin eşgüdümü, parmakların ve elin doğru konumlandırılması gibi temel davranışların keman eğitiminde gerekli olan teknikleri oluşturduğu görülmektedir (Uslu, 2012, s. 5).

Keman eğitiminde hedef davranışların kazandırılmasında birçok faktörün etkisinden söz edilebilir. Keman eğitiminde kazanımlara ulaşmanın en önemli faktörlerden biri de, öğretmen ve öğrenci arasındaki olumlu iletişimidir. Aynı zamanda, öğrencinin hazır bulunuşluk düzeyi, çalışma düzeni ve araştırmacı ruhu önemlidir. Öğretmenin teknik bilgisi, öğretme yöntemi, yeniliklere açık olması, öğrenci için model davranışlara sahip olması öğrencilerin keman öğrenme sürecini kısaltacak, başarı düzeylerini arttıracak ve yaratıcılıklarını geliştirecektir (Parasız, 2009, s. 6).

Ülkemizde, özengen ve mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda keman eğitimi önemli bir yere sahiptir. Keman öğretimi ve öğrenimi, uzun ve zorlu bir süreçtir. Bu zorlu süreç, sabırlı, özverili ve disiplinli olmayı gerektirmektedir (Yıldırım 2009, s. 10). Keman eğitimi süresince en önemli tekniklerin başında gelen yay tekniği (sağ el) tekniği uzun çalışmalar sonucunda verim alınabilecek bir tekniktir.

Yay tekniklerin öğretimi konusu keman eğitimi sürecinde uzun çalışmalar sonucunda gerçekleşen bir öğretim sürecidir. Keman eğitiminde önemli bir yere sahip olan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motif ve eserlerinden yeterince yararlanılmadığı düşüncesi bu çalışmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırma, keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisini incelenmek amacıyla yapılmıştır.

### **Problem Cümlesi**

Araştırmanın problem cümlesi “keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisi nedir?” olarak belirlenmiştir.

### **Araştırmanın Hipotezleri**

Hipotez 1: Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin detache yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.

Hipotez 2: Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin legato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.

Hipotez 3: Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin staccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.

Hipotez 4: Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.

Hipotez 5: Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay kürdilihicazkâr

saz semaisi içerisinde kullanılan detaché yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.

Hipotez 6: Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan legato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.

Hipotez 7: Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.

Hipotez 8: Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.

### **Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi**

Bu araştırma, keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisinin tespiti açısından ve ulusal ve uluslararası düzeyde eğitimi yapılan keman yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılarak ulusal müziğin eğitim alanında kullanılmasında sağlayacağı katkı bakımından önemli olacağı düşünülmektedir.

### **Terim ve Tanımlar**

**Keman:** Anavatanı İtalya olan ve yaylı çalgılar ailesinin en küçüğü olan keman, dört telli, 38 cm uzunluğunda yaylı bir çalgıdır (Say, 2005, s. 291).

**Arşe:** Keman Yay (TDK, 1998, s. 137).

**Detaché:** Bağırsız, tek yayla çalmak (Uluç, 2000, s. 88).

**Legato:** Bağlı, notaların üzerindeki bağ süresince tek yayla çalmak (Gazimihal, 1961, s. 145).

**Staccato:** Sesleri kesik kesik ayrı çalmak (Uluç, 2000, s. 147).

**Spicatto:** Notaları birbirinden kopuk şekilde zıplatarak seslendirme (Say, 2005, s. 490).

**Makam:** makam bir dizideki güçlü ve durak arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir (Özkan, 2000, s. 93).

**Kürdilihicazkar:** Klasik Türk müziğinde rast perdesinde bir makam (TDK, 1998, s. 1440).



## İKİNCİ BÖLÜM

### Kuramsal Çerçeve

#### Yaylı Çalgılar

Yaylı çalgılar; keman ailesi olarak bilinen keman, viyola, viyolonsel, kontrbas gibi çalgıların, adından da anlaşıldığı gibi yay (arşe) kullanılarak çalınması sebebiyle bu şekilde isimlendirilmiştir. Yayın tele sürtünmesi sonucunda enstrümanın gövdesi sayesinde ses üretilir. Yaylı çalgılar tını olarak daha yumuşak ve geniş bir ses hacmine sahiptir. Uluslararası düzeyde önemli bir yere sahip olan yaylı çalgılar, Türk müziğinde belirli formlarda kullanılmaktadır.

Viol 15. Yüzyıldan 18. Yüzyıla kadar kullanılmış olan yaylı çalgıların genel adı olarak bilinmektedir. Barok ve Rönesans çalgılarının en popüler çalgıları arasında gösterilmektedir (Kömürcü, 2009, s. 3).

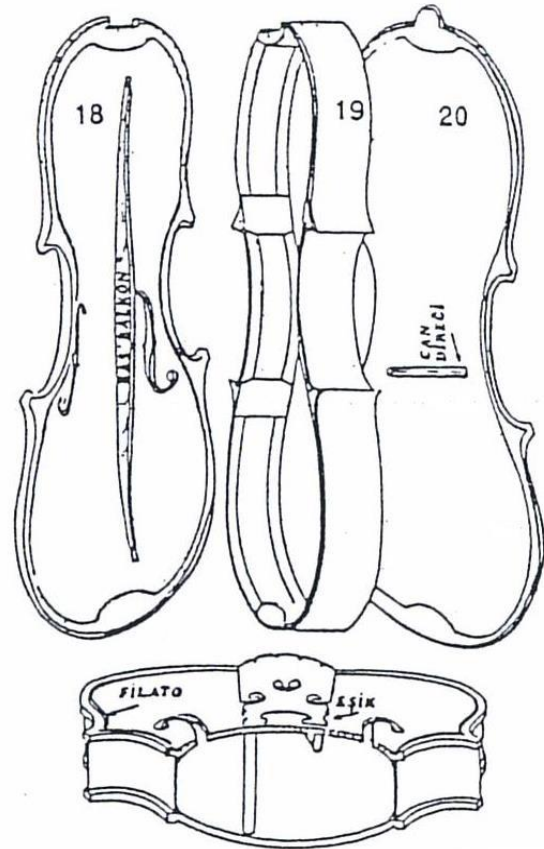
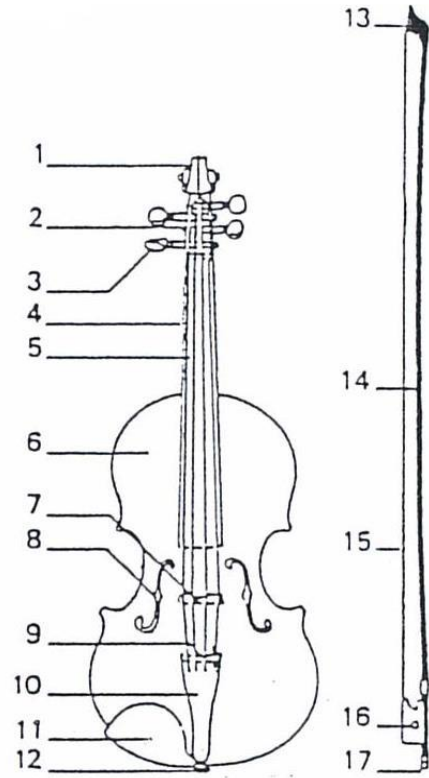
“Her ne kadar, yaylı çalgılar terimi, yay ile (archet-arşe) çalınan çalgılar anlamında kullanılsa da bilimsel açıdan chordophones (chord-tel) terimi ya da Fransızca, İngilizce ve Almancada bu grubu tanımlayan kelimelerin kökenleri yaydan çok tellerle ilgilidir” Türkçe isimleri de yaylı çalgılar olan bu enstrümanlar, Avrupa’ da Almanya ve Fransa’da adını tellerinden almıştır. Başka dillerde yaylı çalgıların isimlendirilmeleri şu şekildedir; İtalyanca: Archi, Almanca: Streichinstrumente, Fransızca: Cordes, İngilizce: Strings, Türkçe : Yaylılar (Karcıoğlu, 2011, ss. 13-14).

#### Kemanın anatomik yapısı.

Keman, yaylı çalgılar ailesinin en küçük ögesidir. 4 oktavlık ses aralığı bulunan keman, soprano ses grubunda bulunmaktadır. Perdesi olmadığı için icra alanı da geniş bir enstrümandır. “İnsan sesine yakınlığıyla bilinen keman, insan üzerindeki etkisi de tartışılmaz seviyededir. Hiçbir enstrümanda bulunmayan icra ve virtüözite imkânı, önemli bir ifade gücüyle güçlü bir konuma sahiptir” (Delikara, 2002, s. 2). Yapı olarak ön ve arka olarak bilinen iki kapak ve bu kapakları birleştiren kasnaklar mevcuttur. “Kemanın ses kutusunun (form boyu) uzunluğu 36 cm, tel boyu (eşik – baş eşik arası) 33 cm’dir. Sazın boyu 60 cm’dir” (Açın, 1994, s. 210). Kemanın ön ve arka kapağının iç kısmında, eşğin altında bulunan can direği olarak bilinen ince çubuk, sesin gövdenin tamamına yayılmasını sağlamaktadır. Yine kemanın gövde kısmında bulunan ve kemanın gövdesine yayılan sesi

dışarı çıkaran “f” delikleri olarak bilinen ses delikleri bulunmaktadır. Teller kuyruk kısmından salyangoz kısmına doğru gerilmektedir. Kemanın anatomik yapısı aşağıda verilmiştir.

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



Şekil 1. Keman çalgısı ve arşenin anatomik yapısı (Açın, 1994, s. 214).

### **Yay (arşe).**

Yay, keman ve benzeri yaylı çalgılardan ses üretilmesi için kullanılan araçtır. Yayın elastik ve çubuk şeklindeki bir ahşabın iki ucuna gerilmiş kılların tele sürtünmesiyle ses elde edilir. Hafif ve elastik pernambuco ağacı kullanılarak yapılan yay (arşe), yaylı çalgılar için önemli bir yeri olan, tutuşu, duruşu ve kullanılan teknikleri açısından icra kapsamında başlı başına özverili bir çalışma ve uğraş gerektiren bir meziyettir (Karcıoğlu, 2011, ss. 13-14).

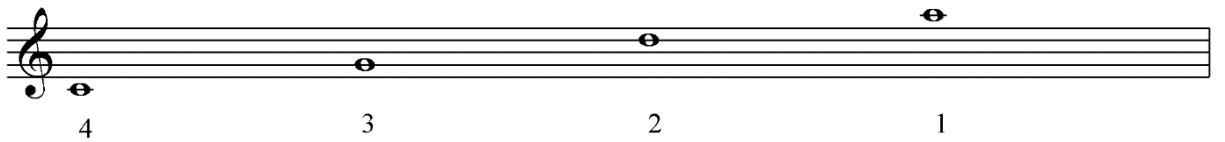
### **Kemanın akort sistemi.**

Teller, batı müziğine göre kalın telden ince tele doğru; sol, re, la, mi olarak adlandırılır. Türk müziği keman icrasına göre notaların isimleri kalın telden ince tele doğru sıraladığımızda; do, sol, re, la notalarıyla adlandırılır. Kemanın akort sisteminde dört tel tam beşli ses aralığına göre ayarlanmaktadır. Türk müziği akort sisteminde tampere sistemine göre olan sol, re, la, mi notaları do, sol, re, la olarak okunur. Akort sistemi batı müziği akort sisteminin aynısıdır ama okunuşları farklıdır.

Batı müziği akort sistemine göre keman tellerinin sıralamasının nota yazılımı;



Türk müziği akort sistemine göre keman tellerinin sıralamasının nota yazılımı;



### **Kemanın tarihçesi.**

17. ve 18. yüzyıllarda İtalyanların yaylı enstrümanları olan Viol'ların üzerine çiçek resmi yaptığı bilinmektedir. Sonrasında kemana verilen ad olan violino da çiçek anlamına gelen bu sözcükten türetildiği söylenmektedir. Kemanın kökeni İtalyanların viol'larına dayanmaktadır. Viol kemana benzeyen ancak ebat olarak daha büyük bir enstrümandır. Yay anlamına gelen keman ismi farsça kökenlidir. Keman, bulunabileceği en üst seviyeye romantik dönemde ulaşmış olduğu söylenebilir (Öğüt, 2001, s.11). Keman çalgısı gelişimini tamamlamadan önce yaylı çalgılar grubunun genel olarak kemandan büyük olduğu, ses yapısının da kemana göre farklı olduğu görülmektedir.

Rönesans döneminde şeklini almaya başlayan keman, Barok dönemde kendine özgü oluşumunu tamamlamış, Klasik dönemde tür ve biçimini kazanmış, Romantik dönemde

duygusal niteliklerin en üst sınırlarına ulaşmış, çağdaş dönemde ise üzerinde çalışmalar yapılarak yeni arayış evrelerini geçip günümüze kadar ulaşmıştır (Uçan, 2005, s. 130).

Bir başka görüşe göre, geçmişten günümüze keman çalgısının her ne kadar Rönesans döneminde ortaya çıktığı söylene de müzik tarihi boyunda her dönem kullanıldığı ve bu dönemlerde değişim ve gelişim gösterdiği görülmektedir (Yağışan, & Aydın, 2013, s. 213) şeklindedir.

### **Kemanda sağ el teknikleri.**

Keman eğitiminde sağ ve sol elin eşgüdümlü kullanımının, çalgının istenilen düzeyde seslendirilmesi açısından önemli olduğu söylenebilir. Kemanda sağ el yay kullanımı, seslerin frekans ve uzunluğunun yanı sıra gürlük ve nüans özelliklerini de seslendirilmesini sağlayan bir öneme sahiptir. Keman eğitiminde sağ el tekniği uzun çalışmalar sonucunda verim elde edilen bir tekniktir. Kemanda kullanılan yay teknikleri aşağıda sunulmuştur.

### ***Detache tekniği.***

Detache tekniği kelime kökeni Fransızca'dır. Sağ kolun akıcı bir şekilde yaptığı hareketlerle gerçekleştirilir. Seslerin birbirinden ayrı olduklarını belli edecek kadar kısa aralıklar bulunur. Sesler arasındaki aralıklar, boşluk yaratmayı değil, seslerin ayrı olduklarını duyurmak içindir. Uçan ve Günay (1975) Detache tekniğini şu şekilde tanımlamıştır; “Her nota için ayrı yay çekilir; Notalar arasında boşluk olmaz ve her yay diğeri başlayıncaya kadar devam eder” (Akt. Dalkıran, 2006, ss.125-142). Sol el ve sağ elin eşgüdümüyle oluşan bu teknikte seslerin ayrı ayrı duyurulması amaçlanmıştır.

### ***Legato tekniği.***

Legato tekniği kelime kökeni İtalyanca'dır. Bağlı, ilişkili anlamı taşımaktadır. Bir dizi sesi birbirinden ayırmadan çalınmasına legato denir (Kömürcü, 2009, s.36). Uçan ve Günay (1975)'a göre, “Bir dizi sesin ara vermeksizin bağlı olarak çalınması ile oluşur, Aynı tonda çalınırken, çıkan seslerin özelliklerinin aynı olmaları, yayın nota değerlerine uygun bölümlenmesi ve seslerin büyültülüp küçültülürken de yay bölümlerinin buna uygun yapılması gerekmektedir.” (Akt. Dalkıran, 2006, ss. 125-142).

Legato tekniğinin icrasında yayın bulunduğu telden diğere geçerken dikkat edilmesi gerekenler şu şekilde belirtilebilir; birden fazla sesin bir arada seslendirilebilmesi için yay hızının yavaşlatılması gerekmektedir. Yay'a uygulanan basıncın azaltılması da teller arasındaki geçişi kolaylaştırır (Kömürcü, 2009, s. 36).

Legato tekniğinin icrasında dikkat edilmesi gereken unsurlar Uçan ve Günay (1975)'a göre şu şekilde belirtilmektedir; “Yay bir telden öbür tele aktarılırken yarım daire şeklinde hareket ettirilir, yani yay, tel değiştirirken köşeli hareketler yapılmaz. Yayın yarım daire hareket ettirilmesi, eşiğin eğimine de uygun olmalıdır. Tel değiştirirken, koldaki düzlem bozulmadan oluşturulur. Kol bütün olarak hareket etmelidir” (Akt. Dalkıran, 2006, ss. 125-142).

### ***Staccato tekniği.***

Staccato tekniğinin kelime kökeni İtalyanca'dır. Seslerin ayrı ve kesik çalınacağı belirtilmektedir. Bu teknikte kısa ve birbirinden ayrılmış yay hareketleriyle, yay kıllarının telle sürekli temas halinde olmasıyla yapılan sürüşlerdir. Yayın telle her temasından sonra yay hazırlanır ve sesin aksanı duyulduktan sonra baskı bırakılır (Büyükaksoy, 1997, s. 49).

Staccato yay tekniği; yayın bir bölümünün kullanılmasıyla gerçekleştirilen, kısa ve belirgin bir şekilde çekme ve itme hareketidir (Kömürcü, 2009, s. 42).

### ***Spicatto tekniği.***

Spicatto tekniğinin sözlük anlamı, yumuşak darbe, çarpma indirme olarak belirtilmektedir. Yay kaldırılarak tellere düşürülür ve sese çarptırıldıktan sonra telden ayrılır. Bu hareket yapılırken bir kavis yapılır. Bu kavisin tam ortasında yay notaya değerlendirilir (Büyükaksoy, 1997, s. 51).

Spiccato her nota uzunluğunda yapılabilir. Yavaş yapılması için yayın alt kısmı, hızlı yapılabilmesi içinde yayın üst kısmı kullanılır (Kömürcü, 2009, s. 41).

### ***Martele tekniği.***

Martele İtalyanca'da çekiçlemek Fransızca'da ise çekiçle dövmek anlamındadır. Martele, her seste keskin ve daima seslerin arasında duraklaması olan, “vuruş” tarzında bir sürüş şeklidir. Bu sürüş şeklindeki aksan, yayı çekmeye başlamadan önce ön bir baskı gerektirmektedir. Bu baskı yayı çekerken azaltılır ve telin üzerinde kaymasını sağlar. Eğer bu basınç erkenden bırakılırsa, herhangi bir aksan olmaz; eğer geç bırakılırsa gıcırtılı, tırmalayıcı bir ses olur (Büyükaksoy, 1996, s. 46).

### ***Colle tekniği.***

“Colle tekniği temelinde martele hareketidir ve yay telden ayrılarak icra edilir. Yayın alt kısmında çalınan bir tür pizzicato hareketidir. Bu hareket için yay havaya kaldırılır ve tel üzerine konulduğunda tel parmakla hafif ve hızlıca çekilir” (Çuhadar, 2009, ss. 121-132).

Colle tekniği pizzicato ve martele'yi birleştiren bir teknik olduğu gibi çabuk tempolarda martele olarakta kullanılabilir (Kömürcü, 2009, s. 40).

### ***Ricochet (rikoşe).***

Ricochet (Rikoşe) Fransızcada taşı sıçratmak anlamındadır. Sieb (2008)'e göre, yayın tele hafifçe vurulmasıyla, yay iki veya daha fazla, hızlı veya yavaş (bu duruma göre sağ elin işaret parmağı tarafından yaya verilen baskıya göre değişir) zıplatılabilir. Bu teknik iki veya daha çok telde yapılabilir. Biricik (1998)'e göre rikoşe tekniği, arşenin doğal sırayışlarından oluşan bir harekettir. Kol ile yapılan tel değişikliği sıçramaya yardım eder. Yayın daha iyi sıçraması için kolların tamamının tele teması sağlanması ve yay çubuğunun köprüye doğru döndürülmesi gerekir (Akt. Çuhadar, 2009, ss. 121–132).

### ***Sautille tekniği.***

Yayın zıplatılarak kullanıldığı tekniktir. Spiccato arasındaki fark her yay için düşme ve kaldırma hareketi olmaz daha çok yayın esnekliğine bağlı olarak uygulanır (Kömürcü, 2009, s.41).

Sautille tekniği temelde küçük detaşedir ama icracıya göre parmak detaşesine oranla daha hafif ve duyarlı bir yay tekniğidir. Yaya neredeyse hiç basınç uygulanmaz ve telin üzerinde kalması için de zorlanmaz. Arşe telden ayrılırken kollar telden zorlukla ayrılır. Çoğunlukla hızlı bir tempoda yapılır. Yay çubuğunun telin üzerinde titreşimine sebep olur ve yay bir çeşit çok küçük spiccato davranışı gösterir. Sadece parmaklar ve el kullanılır, n ve arka kol kullanılmaz (uhadar, 2009, s. 121-132).

### **Kemanda sol el teknikleri.**

Keman almada önemli bir yere sahip olan sol el, parmakların sağ el ile koordineli şekilde hareket etmesidir. Özellikle sol elin keman üzerine konuşandırılması, kemany tutabilmeyi ve tellere basılarak ses üretilmesini sağlayan sol elin ahenk ve ses temizliği (entonasyonu) keman çalma teknikleri arasında sol elin büyük öneme sahip olduğunu gösterir.

Kurbanov ve Memedaliyev (2011)'e göre; sol el tekniği parmak hareketleri ile omuz n kol ve elin uyum içerisindeki hareketleridir. Elin pozisyonundan diğer bir pozisyona geçerken parmakların doğal bir şekilde teller üzerine düşmesini amaçlar (s. 155).

### **Entonasyon (ses temizliği).**

Sol el ve parmakları, kulak denetiminde doğru yere yerleştirerek temiz ses elde etmemizi sağlamamızıdır (Büyüaksoy, 1997). Entonasyon; müzik icrası esnasında elde edilen sesin doğru seslendirilmesidir.

### **Konum (pozisyon) değiştirme.**

İki sınıfa ayrılan konum değiştirme, tam konum değiştirme ve yarım konum değiştirme olarak bilinmektedir. Tam konum değiştirme elin ve parmakların tuşe de farklı bir yere geçmesiyle gerçekleşir, yarım konum değiştirme ise birinci parmağın ve elin sabit kalmasıyla birlikte öbür parmakların hareketle ya da kıvrılmasıyla başka bir konumdaki notaya basmasıyla gerçekleşir (Büyüaksoy, 1997).

### **Çift sesler.**

Sağ el ve sol elin koordineli hareketi sonucunda elde edilir. Yay (arşe)’ın iki sese birlikte sürtünmesi sonucunda üretilen seslerdir. Bu durum bastığımız ya da basmadığımız seslere bağlı olarak değişkenlik gösterir. Sol el parmaklarının basılan ses haricinde başka bir sese temas etmeden parmakların yerleştirilmesiyle, iki boş tele yayın sürtünmesi sonucunda veya bir parmağımız ses üzerine basılı durumda iken diğer sesin boş tel de olması ile üretilen seslerdir.

### **Süslemeler.**

Eseri yazan bestecinin ya da icracının tarzına ve isteğine göre veya eser üzerindeki işaretlere göre notaları süsleyen ses ve seslerdir. Nota üzerinde yazıldıkları gibi çalınırlar. İki elin koordineli hareketleriyle özellikle sol el parmaklarının çabukluğu ile gerçekleştirilir.

Tril, ana sese bağlı olarak yanındaki sesle birlikte yarım ya da tam ses aralıklı eşit sürelerle nöbetleşe tekrarlanmasıdır. Nota üzerinde “tr” olarak yazılır.

Çarpma, tek ses ya da birkaç sesin parmakların kesin yay hareketiyle ana sese bağlanması sonucu üretilen seslerdir.

Mordan, ana sese bağlı ses kümeciklerinin başladığı sese göre alt ses veya üst sestten başlamak üzere çalınırlar.

Grupetto, ana sese bağlı olarak bir alt ses veya bir üst sesler arasında dolaşan ses kümecikleridir.

Flageolet (flajöle), parmakla hafifçe tele dokunulduğu ya da bir parmakla tele basıp öbür parmakla hafifçe dokunulduğu elde edilen ıslıksı sestir.

Glissando, bir sestten bir sese geçerken parmağı kaydırarak geçilmesini sağlar. Bu teknik kaydırma tekniği olarak da bilinir.

Vibrato, titretmek anlamına gelmektedir. Elde edilen sesin kol, bilek ve parmak hareketleriyle dalgalandırılmasıdır (Büyükaksoy, 1997).

### **Türk müziği.**

Türk müziği Türklerin varoluşlarından bu yana hep oluşum ve gelişim içerisindedir. İlk başlarda şamanizm inanışında olan Türklerin, müziği dinsel olarak kullandıkları görülmektedir. Sadece dinsel olan müzik, zamanla Türkler için hayatlarının her aşamasında vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. “Hunlar döneminde müzik, devlet ve toplum yaşamının her noktasında bulunuyordu. Törenlerinin, eğlence zamanlarının, kısacası devlete ilişkin bütün etkinliklerin başında gelen önemli bir yere sahipti” Buna göre askeri ve dinsel alanda müziği kurumsallaştıran bir Hun devleti görülmektedir (Uçan, 1999, s. 8).

Türk müzik kültürü orta asyada varolmuş ve gelişimini burada sürdürmüştür. Geçmişten günümüze kadar bir çok devlet bu kültürün bayrağını taşımıştır (Vural, 2011, s.1).

Hunlar’ın yerleşik hayata geçerek tarım kültürünü oluşturması, insan ve doğanın birbirleriyle olan ilişkisi, insanların birlikte çalışması, ritmik ezgiler sayesinde insanların birlikte müzik yapmasını sağlamıştır. Bu durum ise Hunlar’da ilk askeri müzik oluşumuna vesile olmuştur (Budak, 2006, s.20)

Göktürkler döneminde de Hunlar’a göre daha zenginleştirilmiş bir müzik anlayışı görülmektedir. Müzik; devlet, din, bayram, şölen, eğlence gibi alanların başında gelen vazgeçilmez öğelerden biri haline gelmektedir (Uçan, 2000, s. 27).

Göktürkler döneminde müzikal yapı belirginleşmiş ve yapılan müziklerin ses aralıkları genişletilmiştir (Haner, 2018, s. 8).

Uygurlar döneminde müziğin form olarak ayrıldığını gözlemleyebiliriz. Uygurlarda, saray müziği, halk müziği, kent ve köy müziği olarak müzik çeşitlerinin olduğu görülmektedir. Hunlar’a ve Göktürkler’e göre Uygurların müziği daha da ileri seviyeye gtrdkleri söylenebilir. İslamiyet ncesi Türk toplumlarında müziğin en ileri düzeyde olduğu görülmektedir (Uçan, 2000, s. 32).

Üç yüz yıl boyunca Göktürklerin himayesinde kalan Uygurlar müzikal yapılarında Göktürklerle benzemektedir. Uygurların yerleşik hayata geçmesi, yazıların taş üzerine değilde kağıt üzerine yazılması müziği daha da ileri düzeye taşımalarına sağlamıştır (Haner, 2018, s.11).

Müslümanlığı kabul eden ilk Türk devleti Karahanlılar döneminde müzik yeni bir oluşuma girmiştir. İlk olarak camilerde sonrasında medreselerde uygulanmaya başlayan Türk

dini musikisinin İslami karakter kazanması ve geleneksel Türk sanat müziğinin inançsal ilk adımı olan Türk cami müziğinin örnekleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunu 12. Yüzyılda Hoca Ahmet Yesevi' nin Türklerin eski ozanlık geleneğine dayanan müziğine tasavvuf yolunu açıp tekke edebiyatıyla kendini göstermeye başlayan dini müziğin ikinci adımı olan Türk Tekke Müziği'nin ilk örneklerini ortaya çıkarmayı başarmıştır (Uçan, 1999, s. 32).

Karahanlılar döneminde müzik etkileşimi ile makamsal müziğe geçiş sağlandı şuan kullanılan oktav (8'li) bir oktavı 18 perdeye bölme bu dönemde gerçekleştirildi (Haner, 2018, s.12).

İlk Müslüman Türk devletleri olarak bilinen Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklu devletleri Türk müziğinde köklü değişiklikler yaparak Türk müziğini ileri düzeye ulaştırmayı başarmışlardır. Büyük Selçuklularda Arapçanın din ve bilim dili olarak kullanılması Farsçanın devlet ve sanat dili olarak kullanılması toplum ve devlet arasında farklı müzik anlayışlarının çıkmasına sebep olmuştur. Büyük Selçuklu döneminde müzik makamsal bir yapıya geçmeyi sağlamıştır. Askeri müzik olan Tuğ takımı Tabılhane, dini müzik olan şaman müziği de cami ve tekke müziğine dönüşmüştür (Uçan, 2000, s. 40).

Buna göre Büyük Selçuklu döneminde müziğin form farklılıklarının oluşmasıyla, Türk musikisinin şimdiki şeklinin temelleri atıldığı görülmektedir.

Osmanlı döneminde müzik devletin ve toplumun en önemli değerlerinden biri haline geldi. Dünyanın ilk konservatuvarlarından biri olan Enderun Müzik Okulu kuruldu. Birçok devlet adamı müzikle ilgilenmeye başladı. Sultan I. Mahmut'un bilinen yedi peşrev ve iki saz semaisi bulunmaktadır. Sultan III. Selim ise iyi bir neyzen ve birçok bestesi olan bir müzisyendi aynı zamanda 14 makam ortaya çıkarmıştır. Osmanlı'da ilk müzik bibliyografyası yazan II. Mahmut dönemi şeyhülislamı Esad Efendi'dir. Müzik bu dönemde en üst seviyeye ulaşmıştır. Geleneksel Türk Müziğinde ve aşıklık geleneklerine uygun müzikler de çok önemli eserler ortaya konulmuştur. 1820'lerde başlayan batılılaşma hareketi Cumhuriyet döneminde de varlığını sürdürmüş, günümüzde de yaşamın her alanında etkin bir şekilde devam etmektedir (Uçan, 2000, ss. 46-52).

### **Türk müziği formları.**

Fransızca kökenli olan form kelimesi; TDK Türkçe sözlüğüne göre biçim, şekil anlamında kullanılmaktadır (TDK, 1998, s. 797). Cangal (2017)'a göre; Formların kendine has mevcut bir düzeni olduğunu ve müzikal formlara örnek olarak gösterdiği sonat formunda; adagio, allegro ve presto gibi bölümlerden oluştuğunu ve bir sesin tek başına bir anlamı olmamakla birlikte formların yapı taşını oluşturduğunu belirtmektedir. Sanat eserleri bir form içerisinde kendisini bulur ve değer kazanır. (s. 1).

Müzikal formların Türk müziği kuramında bahsedilen yapısı da batı müziğindeki gibi aynı şekildedir. Formun bir musiki kalıbı olduğunu belirten Kaçar (2009) aynı zamanda ritmin ve melodinin birlikteliği ve ahengiyle formların oluştuğunu belirtmektedir (s. 22).

### ***Saz eserleri.***

Türk müziğinde önemli bir role sahip olan saz eserleri, repertuvar açısından da büyük önem arz etmektedir.

Saz eserleri olarak bilinen; Peşrev, saz semai, methal, oyun havası, Zeybek, Bahariye, Hava, Karşılama, Taksim, Sirto, Longa, Mazurka, Polka, Gayda, Etüt, Fantezi, Mandra, Marş, Aranağme gibi birçok form bulunmaktadır. Bu formlar içerisinde repertuvarımızda sayı olarak fazla ve kullanışı yüksek saz eserleri olarak Peşrev ve Saz semai olduğu görülmektedir. Saz semai bu formlar içerisinde usulleri ve geçkileri açısından daha zengin bir yere sahiptir (Köroğlu, 2017, ss. 19-20).

### ***Saz semai.***

Hane ve teslim bölümlerinde oluşan saz semai, genellikle aksak semai dediğimiz 10/8 usulü ile yazılmaktadır, dördüncü hanesinde usul değiştirmek birçok saz semailerinde görülmektedir. Nadirde olsa bazı saz semailerinde usul geçkisi olmayan ve hane sayısı olarak üç veya beş haneli saz semaileride bulunmaktadır. Musiki faslının sonunda icra edilen saz semaileride, orta, yürük, yürükçe ve çok yürük olabilir. Saz semailerinin genel olarak yapısı, 1. hane sonra teslim, 2. hane sonra teslim, 3. hane sonra teslim, 4. hane ve son olarak teslim şeklinde bestelenip icra edilmektedir. Saz semaileride icraları zor olan eserlerdir. Enstrümanın özelliklerini yansıtabilmek için yazılan ve üstün eserler olan Batı müziği formlarından “konçerto” ile benzerlik gösterir (Köroğlu, 2017, ss. 19-20). Saz semailerinin üç hanesi ve teslimi aksak semai olarak dördüncü hanesi ise yürük semai, semai ve curcuna usulleriyle bestelenmektedir. Yalnız başına dinlenebilen önemli saz eserleridir (Karadeniz, 1979, s. 159).

### ***Peşrev.***

Farsça’da önde giden anlamındaki pişrev sözcüğünden gelmektedir. Türk müziğinde peşrevler fasılın başında çalınan saz eserleridir. Her bölümüne hane adı verilmektedir, her hanenin sonunda karara bağlayan teslim denilen melodisi hep aynı olan kısımları bulunmaktadır (Özkan, 2000, s. 80). Geleneksel sanat müziğinde hane-teslim olarak yapılan enstrümantel bir formdur. Teslim bölümü müziğin bittiğini hissettirecek şekilde bestelenip icra edilmektedir.

### ***Şarkı.***

Eski çağlardan beri bir çok kültürde bulunan sözlü müzik formudur. Sanat eseri olması önemli olmadığından şarkı olması için sözlü olması yeterlidir. Uluslararası müzik kültüründe şarkı rönesans döneminden itibaren insan eksenli her konuda var olmuştur. Şarkı oluşurken şiir, müzik, şiir ile müzik ve şarkıyı okuyan ile toplum arasındaki ilişki önem arz etmektedir (Say, 2005, s. 499). Terennümsüz olup 4, 5, 6, 8 mısraların bestelenmesinden oluşmaktadır. Sözlü olan şarkı formu, genellikle 10 zamanlı küçük usullerle ya da nadir olarak bazı büyük usullerle ölçülmektedir (Özkan, 2000, s. 87).

Büyük usullerle bestelenen peşrevlerin geleneksel özelliklerinden olan “darb-ı fetih” usülü ile yapılan peşrevler beş haneli olmaktadır (Say, 2005, s. 420).

### ***Taksim.***

Arapçadan gelen kısım, bölüm, parça anlamını taşıyan “kısım” sözcüğünden türetilmiş olan taksim; bölme, parçalara ayırma, anlamındadır. 9. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar nehavt, nehavt eylemek, veya makam göstermek terimleri taksim anlamında kullanılmıştır. Sözlerin ezgi içerisinde bölünmesi sonucu ortaya çıkan taksim terimi, 13. yüzyılda; nehavt eylemek 15. yüzyılda; nehavt ve makam gösterme olarak belirtilen taksim 17. yüzyıldan itibaren de tam anlamıyla taksim terimi günümüze kadar gelmiştir (Akdoğan, 1989, s. 1-2). İlke bakımından usülsüz olan taksim, belli bir makama göre koşullanarak ritmik hareketi olmayan solo doğaçlamalardır (Say, 2005, s. 505). Özkan (2000)’a göre taksim üç bölüme ayrılır, bunlar;

- Gösteri taksimi; başlanacak olan esere kulakların alıştırılması için yapılır.
- Ara taksim; fasılın ortasında birkaç makam dolaşp tekrar o makama geri dönüp o makamda karar vermedir.
- Geçiş taksimi; ayrı makamlara sahip eserleri birbirine bağlayan taksimlerdir (s. 97).

### ***Methal.***

20. yüzyılda kullanılmaya başlayan methal, genel olarak peşrevlere benzemektedir iki bölümden oluşan methal, peşrevlerden daha serbest bir formdur (Özkan, 2000, s. 99). Kelime anlamı “giriş” olan methal, sofyan ve küçük usullerle bestelenmiştir. Belli bir hane zorunluluğu olmayan methal teslim bölümüyle birleşmiş bir saz eseridir (Kaçar, 2009, s. 296).

### ***Longa.***

Saz se-mailerinin yerine çalınan saz eserleridir. Genellikle 4 hane olarak bestelenmektedir. İkinci hanesi teslim olarak çalınmaktadır. Longa yürük sofyan olarak

bestelenmektedir. Dört bölümden oluşan longalar bazen daha az veya daha fazla bölümleride olabilir (Karadeniz, 1979, s. 160). Longalar bir çeşit oyun havasıdır. Peşrevlere benzerler 2, 3, 4, haneli olabilirler. Teslim kısmı olan longalarda vardır olmayanda. Peşrevlerden daha serbesttir.yürük ve oynak olan longalar genellikle 2/4 usulüyle yazılmaktadırlar (Özkan, 2000, s. 99).

### ***Sirto.***

Sirto yapı olarak longalara benzemektedir. 4 haneden oluşurlar ve ikinci haneleri teslim olarak çalınmaktadır. Longa ve saz semaileri gibi fasılların sonunda icra edilir (Karadeniz, 1979, s. 160). Sirto oyunu oynamak için yazılmış küçük usullü eserlerdir. Haneli veya hanesiz olarakta yazılabilen sirto, ilk hanede yavaş başlayıp 2. Hanede hızlanan bir yapıda olan sirto, 2 hanede yazılabilirler (Özkan, 2000, s. 99).

### ***Oyun havası.***

Sanattan ziyade daha çok ritmik tempoya önem verilerek oyun oynayanları yönlendirmek amacıyla bestelenen bir türdür. Yürük sofyan, mandra, Türk aksağı, çifte sofyan, aksak, ve curcuna ritimleriyle bestelenmektedir (Karadeniz, 1979, s. 160). Kesin bir şekli olmayan oyun havası köy, kent, farketmeksizin oraların oyunlarına göre yazılan eserlerdir (Özkan, 2000, s. 100).

### ***Aranagme.***

Sözlü eserlerin sonunda çalınan genellikle bir eseri diğerine başlamak için bestelenmiş saz eserleridir. Sözlü eserlerin bölümleri arasında geçiş için bestelenen aranağmelerde bulunmaktadır (Karadeniz, 1979, s. 160). Sözlü eserler olan şarkıların başında ve sözün bittiği yerlerde çalınan, o eserin ölçü sayısı ile orantılı saz parçalarıdır (Özkan, 2000, s. 100).

## **Türk Müziği Keman Sanatçıları**

### **M. Reşat Aysu.**

1910 yılında Tekirdağ'da doğan Reşat Aysu, I. Dünya savaşı sırasında anne ve babasını kaybettikten sonra hayatına İstanbul'daki akrabalarının yanında sürdürmeye devam etti. Akrabalarının da müzisyen olması Reşat Aysu'nun müziğe yönelmesini sağladı kendi imkanlarıyla keman çalmaya başladı ve nota öğrendi. İlk, orta ve lise öğrenimini Darüşşafaka lisesinde tamamladı. Üniversiteyi 1931 yılında Ankara Zirai Fakültesini kazanarak başladı ve bu fakülteden 1937 yılında mezun oldu. Üniversite yıllarında okulda 13 kişilik tango

orkestrası kurdu, bu orkestrayla konserler vererek okul harçlığını çıkardı (Helvacı, 2006, ss. 30-33).

Reşat Aysu ve Rakım Elkutlu 1945 yılında İzmir Türk Müsiki Cemiyetini kurdular. Kurdukları bu büyük koroda 1948 yılına kadar eğitimlik ve şeflik yapmıştır. Sonrasında bu koro 1949 yılında kurulan İzmir radyosuna geçmiştir. İzmir radyosunda 1 yıl boyunca hiç ücret almadan çalışmıştır. 1947 yılında Madam Amati yönetiminde kurulan İzmir Senfoni orkestrasında 1. ve 2. keman olarak görev yapmıştır (Helvacı, 2006, ss. 30-33).

Görev nedeniyle birçok ülkede bulunmuş ve o ülkelerin müzikleriyle ilgilenmiştir. 1958 yılında Ege Üniversitesi Türk Müziği korusu kurarak konserler vermiş, 1969 yılında görev yaptığı İzmir Bornova Ziraî Mücadele Enstitüsünden emekli olmuştur (Helvacı, 2006, ss. 30-33).

1988 yılında görev yaptığı Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği konservatuvarında bestekar Haşim bey'in yazdığı Osmanlıca bir kitabı Türkçeye çevirerek üniversiteye hediye etmiştir. 1922 yılında ilk bestesini yaparak 1994 yılına kadar besteciliğini devam ettirmiştir. Sadece Türk Müziği değil batı müziği alanında da birçok eseri bulunan önemli ve kuvvetli bir bestekardır. Bilinen 380 bestesi bulunmaktadır, bunlarda 238'i yayımlanmıştır. En çok bilinen eserlerinden Nihavent Saz Semaisini Almanya'da Kürdilihicazkar Saz Semaisini de İspanya'da bestelemiştir. M. Reşat Aysu 1999 yılında vefat etmiştir ve geriye bugün ileri seviyede keman çalan öğrencilerin çalışabileceği ve çalabileceği eserler bırakmıştır (Helvacı, 2006, ss. 30-33).

### **Haydar Tatlıyay.**

1890 yılında Yunanistan'ın Serez kentinde doğan Haydar Tatlıyay müzisyen bir ailenin çocuğuydu. Annesi Şaire Hanım keman, babası Mehmet Bey ise klarnet çaldığı belirtilmektedir. Tatlıyay anne ve babasını I. Dünya savaşı sırasında kayıp etmiştir (Karadağ, 1997, s. 1).

Annesinin almış olduğu keman ile keman çalmayı yedi yaşında öğrenmeye başladı. Balkan harbinde Çanakkale'ye gelen Haydar Tatlıyay kimsesiz durumda daha çocuk yaşta buralara kadar gelmiştir. Çanakkale'de bir kahvede çalışmaya başlar ve orada duran bir kemani çalmak ister, bu durumda kahvehaneci önce karşı çıkar Haydar Tatlıyay'ın ısrarlarına dayanamaz ve izin verir. Tatlıyay kemani alıp çaldığında oradaki herkesi büyüler ve kahvehanecinin dikkatini çeker, Tatlıyay'a "sen burada çal ben sana fazla parada vereceğim" der ve Tatlıyay ilk deneyimini orada yaşar. Bir müddet böyle devam ettikten sonra Tatlıyay'ı kahvehaneci İzmir'e gönderir. İzmir'de ilk sahne deneyimini yaşar ve büyük zorluklar

içerisinde geçimini kemanıyla sağlamaya çalışır. Burada Hacı Tetik adında bir müzisyenle tanışıyor ve ondan bir süre ders alıyor (Karadağ, 1997, ss. 1-2).

Kısa zamanda İzmir’de ismini duyuran Haydar Tatlıyay, burada tanıştığı Dramalı Hasan ve Klarnetçi İbrahim ile Mısır’a gidiyorlar. Mısır’da çay bahçelerinde gazinolarda çalışıyorlar ve burada ilk bestesi olan “Niçin gördüm seni yüzündeki beni” adlı eserini yazıyor. Sonrasında Raks-ı Bedia’yı besteliyor. Mısır’da beş sene geçirdikten sonra maddi durumunu toparlıyor ve İstanbul’a geliyor. İstanbul’da Sarayburnu gazinosunda çalışmaya başlıyor, artık düzenli bir hayatı olan Tatlıyay, burada evleniyor. Bir oğlu bir de kızı olan Haydar Tatlıyay başarılarına başarı katmaya devam ediyor (Karadağ, 1997, s.3).

İstanbul’da bulunduğu süreçte Atatürk yanına çağırıp onunla yakından ilgilenirmiş. Hatta ona keman alması için para da vermiştir. Bu durumu eşi Makbule Hanın şöyle anlatmaktadır. “Atatürk devamlı Dolmabahçe’ye çağırır Tatlıyay’a keman çaldırırdı, bir gün Atatürk; Haydar sen nerelerdeydin diyor o da Mısır’daydım Paşam diyor, Atatürk; artık Türkiye’den bir yere gitmek yok diyor. Bu yüzden Atatürk vefat edene kadar Haydar Tatlıyay Türkiye’den bir yere çıkmıyor. Yine bir gün Atatürk, Haydar sen muhacirsin buralarda yer yurt edinebildinmi diyor Tatlıyay’da yok paşam burada her yer bizim yeter ki hayatımız hep böyle devam etsin, bu sırada Atatürk cebinde 27,5 lirayı çıkarıp Haydar Tatlıyay’a veriyor, al Haydar diyor bununla kendine sevdiğin bir kemanı alırsın yetmezse üstünü de sen tamamla diyor.” Bu yüzden Atatürk Tatlıyay için çok önemli bir yere sahipti (Karadağ, 1997, ss. 3-4).

Haydar Tatlıyay Çigan müziğini öğrenmek için Romanya’ya gitti, ardından 1932 yılında Klarnetçi İbrahim ile Halep’e gitti, burada Türk Musikisi Cemiyetinde çalıştı. 1933 yılında Gaziantep Türk Ocak’ında kemancı olarak çalıştı (Karadağ, 1997, s.5).

1948 yılında Makbule Hanım ile evlendi, 1959 yılında eşi Makbule Hanım için evlilik yıldönülerinde Uşşak Oyun Havası Raks-ı Makbule’yi besteledi. Ömrünü sanata, bestelerine ve kemanına adayan nahif, kibar tam bir sanat adamı olan Kemani Haydar Tatlıyay 11 Kasım 1963 yılında vefat etti. Geriye bilinen tam 144 eser bıraktı (Karadağ, 1997, s. 5).

Çeşitli makam ve formda eser bestelemiş olan Tatlıyay 5 eser Acemaşiran makamında, 3 eser Beyati makamında, 18 eser hicaz makamında 8 eser hicazkar makamında 2 eser hüseyini makamında, 9 eser hüzzam makamında, 1 eser karcıgar makamında, 17 eser kürdilihicazkar makamında 1 eser mahur makamında 4 eser muhayyer makamında, 1 eser müstear makamında, 3 eser neveser makamında, 7 eser neva makamında, 13 eser nihavend makamında, 1 eser nikriz makamında, 19 eser rast makamında, 1 eser saba makamında, 3 eser Segâh makamında, 1 eser Sultaniyegâh makamında, 1 eser suzidil makamında, 2 eser suzinak

makamında, 1 eser şedaraban makamında 3 eser şehnaz makamında, 21 eser uşşak makamında bestelenmiştir. 5 eseri longa formunda, 7 eseri peşrev formunda, 22 eseri oyun havası formunda, 21 eseri saz semai formunda, 10 eseri mathal formunda, 59 eseri şarkı formunda, 20 eseri ise saz eseri formundadır. Aşağıda bu eserlere ait bilgiler sunulmuştur.

Haydar Tatlıyay'ın eserleri;

- Acemaşiran Longa
- Acemaşiran Mazurka
- Acemaşiran Peşrev
- Acemaşiran Saz Semaisi
- Acemkürdi (Nale)
- Beyati Arap Peşrev
- Beyati Diyarbakır Geceleri
- Beyati Saz Semai
- Hicaz Çiftetelli
- Hicaz Dolap 1
- Hicaz Dolap 2
- Hicaz Dolap 3
- Hicaz Methal
- Hicaz Methal (İran Dansı)
- Hicaz Oyun Havası (Arap Tarzı)
- Hicaz Saz Semaisi 1
- Hicaz Saz Semaisi 2
- Hicaz Şarkı (Ah Beyrut'lu)
- Hicaz Şarkı (Ayten)
- Hicaz Şarkı (Geçti sevdalarla ömrüm)
- Hicaz Şarkı (Hasretin bana artık)
- Hicaz Şarkı (Öksüz Çocuk)
- Hicaz Şarkı (Hicran-i elem açtı)
- Hicaz Şarkı (Leylâyım bilmem ki)
- Hicaz Şarkı (Nasıl anlatayım derdimi yâre)
- Hicaz Şarkı (Zahir Felek)
- Hicazkâr (Çölde Fırtına)
- Hicazkâr Dolap

- Hicazkâr (Hırçın Kız)
- Hicazkâr (Kasap)
- Hicazkâr Methal
- Hicazkâr Saz Semai
- Hicazkâr (Serap)
- Hicazkâr (Yaralı Kalp)
- Hüseyini Methal
- Hüseyini Saz Semaisi
- Hüzam Oyun Havası
- Hüzam Saz Semaisi
- Hüzam Şarkı (Gönlüm gözündeki)
- Hüzam Şarkı (Gönlümü verdim sana)
- Hüzam Şarkı (Gözlerin)
- Hüzam Şarkı (Gül sandı kokladı)
- Hüzam Şarkı (Mızrabını Tamburuna vur)
- Hüzam Şarkı (Yaralıyım yaralı)
- Hüzam Şarkı (Yaşlı gözlerle)
- Karcıgar Saz Semaisi (Yetim kız)
- Kürdilihicazkar Peşrev
- Kürdilihicazkar Longa 1
- Kürdilihicazkar Longa 2
- Kürdilihicazkar Çiftetelli
- Kürdilihicazkar (Hasret)
- Kürdilihicazkar (Rana dansı)
- Kürdilihicazkar Saz Semaisi 1
- Kürdilihicazkar Saz Semaisi 2
- Kürdilihicazkar Şarkı (Aktı kalbimin her teline hicran sızısı)
- Kürdilihicazkar Şarkı (Çok hatıra var bûselerin şimdi tadında)
- Kürdilihicazkar Şarkı (Kalbimin anahtarı o vefasızda kaldı)
- Kürdilihicazkar Şarkı (Kime açsam hicranımı tesellidir nasibim)
- Kürdilihicazkar Şarkı (Neden böyle beyazsın)
- Kürdilihicazkar Şarkı (Sana kandım sana yandım)
- Kürdilihicazkar Şarkı (Sen ki beni en nazik yerimden yaraladın)
- Kürdilihicazkar Şarkı (Tahtını sineme kurdun)

- Kürdilihicazkar Şarkı (Yattı uykulara daldı göğsü açıldı kaldı)
- Mahur Methal
- Muhayyer Methal
- Muhayyer Peşrev
- Muhayyer Saz Semaisi
- Muhayyer Zeybek
- Müstear Saz Semaisi (Hicran)
- Neveser Saz Semaisi 1
- Neveser Saz Semaisi 2
- Neveser Şarkı (Nasıl çaldın kalbimi)
- Neva Çiftetelli
- Neva Saz semaisi
- Neva Hicaz çiftetelli
- Neva Hicaz Oyun havası
- Neva Uşşak çiftetelli (1)
- Neva Uşşak çiftetelli (2)
- Neva Uşşak çiftetelli (3)
- Nihavend Oyun Havası
- Nihavend Peşrev
- Nihavend Sigan (1)
- Nihavend Sigan (2)
- Nihavend (Çöl dansı)
- Nihavend (Sonbahar yağmuru)
- Nihavend Saz Semaisi (1)
- Nihavend Saz Semaisi (2)
- Nihavend Şarkı (Acırım ömrümün sensiz geçen günlerine)
- Nihavend Şarkı (Deli gönlüm bilmeden ne çıkmazlara daldı)
- Nihavend Şarkı (Geçiyor ömrümün)
- Nihavend Şarkı (Sensiz o güzel yer)
- Nihavend Şarkı (İçim yanıyor baharın bu akşamında)
- Nikriz Longa
- Rast Methal 1
- Rast Methal 2
- Rast Oyun Havası (1)

- Rast Oyun Havası (2)
- Rast Oyun Havası (3)
- Rast Çiftetelli
- Rast (Hurilerin dansı)
- Rast Saz Semaisi
- Rast Şarkı (Ben severken niçin kaçtın)
- Rast Şarkı (Doktor nabzımı tut dikkatle şöyle)
- Rast Şarkı (Gel gitme ruhumu şimdi kanattın)
- Rast Şarkı (Gönlümün feryadını dinleyecek bir vefasız bulmadım)
- Rast Şarkı (Gönül de şaştı senin elinden)
- Rast Şarkı (Kış bitti bahar geldi açıldı güller)
- Rast Şarkı (Mavi gözlerin tatlı şirin sözlerin)
- Rast Şarkı (Nazlı nazlı akan sular)
- Rast Şarkı (Niçin gördüm seni yüzündeki beni)
- Rast Şarkı (Seni seviyorum diyerek beni aldatma)
- Rast Şarkı (Ümitsiz bir sevdanın ateş var içimde)
- Saba Şarkı (Uyu şimdi melek oğlum)
- Segâh (Cihangir geceleri)
- Segâh Saz Semaisi (Sol üzerinde)
- Segâh Şarkı (Yer yüzünde eşi olmayan ben bir bahtı karayım)
- Sultaniyegâh Saz Semaisi
- Suzidil Saz Semaisi
- Suzinak Methal
- Suzinak Saz Semaisi
- Şedaraban Saz Semaisi
- Şehnaz Longa
- Şehnaz Peşrev
- Şehnaz Saz Semaisi
- Uşşak-Akşam alıyor gönlümün tenhasını hicran
- Uşşak-Beni tenvire uzak kalmada mâhım bu gece
- Uşşak-Beyhudedir dönüşün gömdüm seni maziye
- Uşşak-Bu mudur sende muhabbet bu mudur sendeki sevda
- Uşşak-Çeşmeden var bir köylü kızı
- Uşşak Dolap

- Uşşak Methal
- Uşşak Oyun Havası (Raks-ı Makbule)
- Uşşak Saz Semaisi
- Uşşak Peşrev
- Uşşak Şarkı (Hayatım geçmiyor bir gün cefasız)
- Uşşak Şarkı (Neden düştük biz bu hale)
- Uşşak Şarkı (O bakışlar bana neler söylüyor)
- Uşşak Şarkı (Ömrümün gülüsün)
- Uşşak Şarkı (Seni gördüm çok beğendim)
- Uşşak Şarkı (Sevda sardı kalbimi)
- Uşşak Şarkı (Akşam oluyor)
- Uşşak Şarkı (Beni tenvire)
- Uşşak Şarkı (Beyhudedir dönüşün)
- Uşşak Şarkı (Bu mudur sende muhabbet)
- Uşşak Şarkı (Köylü kızı)
- Uşşak Şarkı (Sevdim sevillemedim) (Karadağ, 1997 ss.12-16).

### **Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Makam.**

Araştırmanın bu bölümünde geleneksel Türk sanat müziği makamlar ve türleri hakkında bilgilere yer verilmiştir. Makam türlerine geçilmeden önce makam kavramının hem terminolojik olarak hem de geleneksel Türk sanat müziğindeki nazari durumu hakkında çeşitli görüşlere yer verilmiştir.

Ak (2004)'a göre "Arapça kama kökünden türemiş bir sözcük olan ve durulan yer, bulunulan yer anlamlarında Türkçe' de karşılık bulan makam sözcüğü, ilk kez Maragalı Abdulkadir tarafından kullanılmıştır (s. 56). "Türk musikisinin şekillenmesine üsluplaşmasına nazariyatının bir düzene sokulmasına birinci derecede yardımcı olmuş en büyük musikişinaslardan biridir".

Geleneksel Türk sanat müziğinde ise Özkan (2000)' a göre bir dizide durak ve güçlünün belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak şartıyla ezgiler meydana getirerek gezinmektir (s. 94). Yekta (1986)'ya göre ise makam bir oluş tarzıdır ve kendisini teşkil eden çeşitli oranlarla ve aralıkların düzenlenmesiyle görevini belli eden müzik yelpazesinin hususi bir şeklidir (s. 67).

Oransay (1990) makam kelimesinin başlangıçta ezgi üzerinde durulan perde anlamında olduğunu ve bu kavramın kısa sürede genişletilmiş ve ezgisel çıkırın yalnız

perdelerini değil tümünü kapsayan bir kavrama dntrlm olduğunu ifade etmektedir (s. 26). 15 ve 16. yüzyıllarda var olan 12 makam 6-7 avaze, 4-24 ube belirsiz sayıda terkibe ayırımı giderek silinmiş olduğunu, en son makam-terkib ayırımı ise 18. yüzyıl sonlarında kalkınca makam terimi doğrudan ezgisel cığır anlamına geldiğini belirtmektedir.

Yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda makamın; bir dizide durak ve güçlü arasındaki münasebeti belirtecek şekilde meydana getirilen ezgisel gezinme olduğu söylenebilir. Makamlar seyir bakımından cıkıcı, inici ve inici-cıkıcı şeklinde  şekilde kullanıldığı bilinmektedir.

Geleneksel Türk sanat müziğinde makamlar; basit makam, ed makam (gcrlm) ve mürekkeb makam (bileşik) olmak üzere 3'e ayrılır.

### **Basit makamlar.**

Kaçar (2009) basit makamları tam dörtlü ve tam belilerin bir araya gelmesiyle oluşan makamlar olarak tanımlamaktadır. Basit makamların oluşumu için gerekli bazı koşulların oluşması gerektiğini ve bunların u şekilde olması gerektiği belirtilmektedir:

- Bir dörtlü ile beliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana gelmiş bir dizi olmalıdır.
- Dörtlü ve beliler tam dörtlü ve tam beşli olmalıdır.
- Güçlü perdeleri dörtlü ile belinin veya beşli ile dörtlünün ek yerinde olmalıdır.
- Sekiz sesli bir dizisi olmalı ve bu dizi makamının bütün özelliklerini taşımalıdır (zkan 2000, s. 94).

### **ed (gcrlm) makamlar.**

Herhangi bir dörtlü ve beliyi veya bir makam dizisini yerinden alıp başka bir perde üzerine taşıma şeklinde özetlenebilen ed makamları hakkında Hüseyin Saadettin Arel "bir makamı, asıl mevkiinden başka bir yere götürmek, o makamın eddini yapmak olur" düşüncesini ve bu düşünceye paralel olarak Suphi Ezgi'nin de; bir makamı, asıl mevkiinden başka tabii ve umumi dizilerin herhangi bir sesi üzerine nakletmeye denir" düşüncesini belirtmiştir (Kutluğ, 2000, s. 128). Dolayısıyla ed makamın oluşabilmesi için basit makam özelliklerine sahip bir makamın başka perdeye gcrlmesi gerekmektedir.

**Mürekkeb (bileşik) makamlar.**

Mürekkep makamı, çeşitli çeşni ve dizilerin birbirilerine yaptıkları geçkilerden oluşan kalıpların ortaya çıkarmasıyla, başka bir deyimle yeni bir kişilik kazanmasıyla oluşan makam türü olduğu yaygın bir düşüncedir.

Özkan (2000, s. 271) mürekkeb makamları şu şekilde açıklamaktadır;

“Güçlülere 4. veya 5. derecede değilse, 3. derecede olabilir. Bununla beraber, bazılarının güçlülere 4. veya 5. derecelidir. Özellikle dizileri, içine birkaç çeşniyi veya diziyi alan makamlar olarak da kabul edebiliriz.”

***Kürdilihicazkar Makamı.***

**Durağı:** Rast perdesidir.

**Seyri:** İncidir.

**Güçlüsü:** Gerdaniye perdesidir.

**Donanımı:** Si, Mi, ve La için küçük mücennep bemolüdür.

**Yedeni:** Fa Acem perdesidir.

**Genişlemesi:** Durak üzerindeki çeşninin tiz durak üzerine simetrik olarak göçürülmesidir.

**Dizisi:** Kürdi makamı dizisinin Rast perdesi üzerindeki inici şeklindedir. Rast perdesi üzerinde bir Kürdi dörtlüsüne Çargâh perdesi üzerinde bir Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2000, s. 221).



Kürdili Hicazkar, inici bir makam olduğu için güçlüsü tiz durak perdesidir. Bu perde üzerinde yarım karar yapacaktır. Bu sebeple tiz durak üzerinde bir bölgeye gerek vardır. Bu da diğer inici makamlarda olduğu gibi, durak perdesi üzerindeki Kürdi dörtlüsü simetrik olarak tiz durak üzerine göçürülmekle elde edilir (Özkan, 2000, s. 221).



## **Türk Müziği Eğitim Sistemi**

Özden (2013, s.154) çalışmasında Osmanlı'da müzik eğitiminin başlarda meşk sistemi ile Enderûn Mektebi, Mehterhane, Mevlevihane ve Mızıkayı Hümâyûn gibi kurumlarda verildiğini ifade etmektedir.

Özden (2013), genel olarak Osmanlı'da mûsikî eğitimin Tanzîmât'a kadar kurumsal mahiyette verildiğini ve mûsikînin Maârife bağlı okullarda okutulmaya başlamasıyla beraber talebelerin çok küçük yaşlardan itibaren bu sanatla tanışma imkanı bulduğunu ifade etmiştir. Bu doğrultuda çok küçük yaşlarda eğitimle tanışan bireylerin, Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren toplumun geleceğine her alanda katkı sağladığı ve bu katkının eğitim sisteminde önemli bir yere sahip olduğu ifade edilebilir. Nitekim Şahin ve Duman (2008), Cumhuriyet'in kazanımlarının toplumun her alanında olduğu gibi, eğitim alanında da önemli ölçüde görüldüğünü dile getirmiştir.

Türkiye'de en önemli değişim süreci Cumhuriyet'in kuruluşuyla başlamış ve bu değişimle beraber hızlı bir gelişim sürecine girilmiştir. Cumhuriyet'in kazanımları toplumun her alanında olduğu gibi, toplumun geleceğini belirleyen eğitim alanında da önemli ölçüde görülmüştür (Şahin & Duman, 2008, s. 260).

Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de toplumsal ve kültürel alanda yaşanan değişimlerin en önemlilerinden biri de müzik eğitimi konusunda yaşanmıştır; çünkü müzik, sosyal yapılara dayalı bir sosyal davranışın sonucunda yaratılmaktadır. Bu nedenle yalnız bir ses sistemi değil, etnolojik bir yapının oluşturduğu belli bir davranış sonucunu içinde taşımaktadır. Belli bir kültür içinde yer alan sosyal bir olaydır (Kaplan, 2005, s. 55).

Yalın ve özlü anlamıyla müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak (belirli biçimde) geliştirme sürecidir. Müzik eğitimi, içerisinde geliştiği toplumu, toplum da müzik eğitimini etkilemektedir. Müzik kültürü ile kültürün yaratıcısı olan bireyler sürekli bir karşılıklı ilişki içindedir. Yaşanan her olay ve duruma neden olan geçmiş bir durum bulunmaktadır. Belli eksiklikler ya da yanlışlar, izleyen dönemleri şekillendiren değişimlere neden olmaktadır. Türkiye'de çağdaş anlamda müzik eğitime ilişkin yapılanmaların Osmanlı'da başladığını, ancak daha çok Cumhuriyet dönemi ile şekillenmiş olduğu görülmektedir. Bunun, dönemin yenilikçi ve yeniden yapılanmacı özelliğinden kaynaklandığı da şüphesizdir. Cumhuriyet Dönemiyle birlikte devlete ve topluma yerleşmeye başlayan değer ve düşünceler, müzik eğitiminin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır (Şahin & Duman, 2008, s. 260).

## Geleneksel Türk Müziğinde Meşk Sistemi

Bu bölümde meşk sistemi ve bu sistemin Türk müziğinde kullanım durumu hakkında çeşitli düşüncelere yer verilmiştir.

Türk milleti göçer özelliğiyle dünyanın her köşesine yayılmasına ve kültür etkileşiminde bulunmasına rağmen yerleşik hayatın getirdiklerinden mahrum kalarak sahip oldukları müzik kültürlerini nota yazısının kullanımına kadar meşk sistemi sayesinde asırlarca koruyabilmiş, aktarabilmişlerdir (Açar, 2019, s. 10).

“Hoca merkezli ve mutlak itaate dayalı meşk sistemi Osmanlı mûsikî eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Başta Enderûn olmak üzere mûsikî eğitiminin kurumsal mahiyette yapıldığı yerlerde hoca-talebe ilişkisi usta-çırak ilişkisine benzemektedir” (Özden, 2013, s. 22).

“Meşk yüz yüze eğitim gerektirir. Talebenin hocasının karşısında oturup başından sonuna dek onun yaptıklarını, söyleyip okuduklarını, hareketlerini iyice anlaması, özümsemesi, yorumlaması ve sonra yüzüne karşı tekrar etmesi gerekir” (Behar, 2014, s. 56).

Açar (2019, s. 23) yaptığı çalışmada meşk sisteminin formal ve informal şeklinde iki türde olduğunu; formal meşk sisteminin “öğreticinin öğrencisiyle birebir ilgilenmesi ve öğretmesi”, informal meşk sisteminin ise “çeşitli meşk ortamlarında öğrencinin (çırağın) öğreticisini (ustasını) gözlemleyerek hafıza etmesi” olduğunu düşünmektedir.

Türk müziğinde notanın kullanılmadığı zamanlarda oldukça önemli bir işleve sahip olan meşk, müzik üstatlarınca devam ettirilmiş ve bu suretle belirli bazı üsluplar asırlarca sonraya taşınarak müzik eserleri de hafızadan hafızaya aktarılacak suretiyle unutulmaktan kurtarılmıştır. Eserin hafızaya alınması, ona uygun yorum ve tavır zenginliğinin belirlenmesi anlamına da gelmektedir. Hafızanın dönem içinde musiki için taşıdığı önem, ‘meşk’ olarak tanımlanan müzik eğitim sistemini geliştirmiştir (Demirgen & Sazak, 2013, s. 30).

“Anadolu müzik kültürünün çekirdeklerinden olan ve hatırlamanın biçimine kendine özgülükleriyle bürünen gezek, barana, sıra gecesi, cem, oturak gibi ortamlar; sessel ve zamansal kümelenme tiplerini hem belirleyen, hem de birbirleriyle harmanlayarak dolaşımını sağlayan kodların da aktarıldığı, paylaşıldığı ve hatırlandığı mekânlardır.” Bu hatırlamaların kağıt üzerine işlenmesi yerine hatırdaki kalınarak öğrenmenin sağlanması gerçekleştirilmektedir (Karahan, 2009, s. 1-2).

Yukarıdaki bilgiler ışığında meşk sisteminin hem usta-çırak ilişkisi şeklinde öğretme-öğrenme biçimi olduğu, hem de icra erkanlarında çalıp söyleme biçimi olduğu düşünülmektedir.

## İlgili Araştırmalar

Bu bölümde batı müziği keman eğitiminde kullanılan tekniklerin türk müziği keman eğitimindeki kullanılabilirliği üzerine yapılan araştırmalar incelenmiştir.

Alan yazın incelendiğinde keman eğitimi ile ilgili yay tekniklerinin kullanılabilirliği üzerine yapılan çalışmaların farklı başlıklar altında ele alındığı görülmektedir.

Almzori (2017), “*Keman Eğitimi Halk Ezgilerinde Yay Tekniklerinin Kullanımı*” adlı yüksek lisans tezinde; Kuzey Irak Bölgesinde Duhok Güzel Sanatlar enstitüsü 1. sınıf keman öğrencilerinin müzikal becerilerini geliştirebileceği düşünülen halk müziklerinin yay tekniklerini düzenleyip keman dersi repertuarına kazandırmak ve bu müzikler üzerinden çalışmalarını sağlayabilmek adına bir çalışma yapmıştır. Salih (2018), “*Keman Eğitiminde Kemana Uyarlanmış Türk Eğitim Ezgilerinin I. ve III. Pozisyonlara Uygun Olarak Kullanımı*” isimli yüksek lisan tezinde Türk ezgilerinin, Kuzey Irak’ta bulunan Duhok Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bölümü keman öğrencilerine uygulamış, I. ve III. Pozisyon öğretimine ne kadar uygun olduğunun tespit edilmesini amaçlamıştır. Sonuç olarak Türk ezgilerinin, I. ve III. Pozisyona ait olan hedef ve davranışlara ulaşma açısından uygun olduğu, sol el ve sağ el tekniğinin gelişimi açısından uygun olduğu tespit edilmiştir. Keman eğitiminde halk ezgilerinden yararlanan, Fidan (2014), keman eğitiminde Van türkülerini çalma ve yorumlama yöntemlerini belirleyip, türküler yapısal özellikleri açısından incelemiştir. Sonuç olarak, Türkülerin çalma ve yorumlama yöntemleri ile kullanımı sırasında karşılaşılan sağ el ve sol el teknik zorluklarını belirlemiş ve zorlukların giderilmesine yönelik çözüm önerileri geliştirmiştir. Yine halk ezgilerinden yararlanan araştırmalardan olan Müezzinoğlu (2012), Kıbrıs Türk halk ezgilerine ilişkin müzikal unsurları ve bunların ortak özelliklerini belirleyip kemana uyarlanmış halk ezgilerinin kullanılmasını, keman eğitiminde öğrencilerin keman çalma başarılarını saptamak amacıyla yaptığı bu araştırmada, kemana uyarlanan Kıbrıs halk ezgilerinin öğrencilerin keman çalma becerilerini teknik ve müzikal olarak olumlu yönde etkilediği sonucuna ulaşmıştır. Parpucu (2016) araştırmasında Akseki ve Yöresine ait 20 türkünün ezgisel, makamsal ve ritmik yapılarını inceleyerek, keman eğitimine uygun olan eserlerin, kemanda sağ el ve sol el tekniklerine göre seslendirilmesi sırasında karşılaşılan zorlukları ortaya çıkararak güzel sanatlar liseleri bireysel çalgı (keman) eğitimi dersinde kullanabilirliklerini sağlamak için yapılmıştır, sonuç olarak türkülerin seslendirilmesi sırasında oluşabilecek keman eğitimindeki sağ el ve sol el teknik zorlukları belirlenerek güzel sanatlar liseleri bireysel çalgı (keman) dersinde seviye olarak 9.10.11.12. sınıflara göre kullanılabilirliği belirlenmiştir. Yay teknikleri ile ilgili araştırmalar içerisinde yer alan Öğüt (2001) “*Keman Eğitiminde Yay Teknikleri ve Bu Tekniklerin Keman*

*Öğrencilerine Aktarımı*” adlı yüksek lisans tezinde, keman eğitiminde önemli bir rolü olan yay tekniklerinin öğrenilmesinde ve kavramasında yay tekniklerinin nasıl bir sıralamayla çalışılması ve öğrenilmesi gerektiği amaçlanmıştır. Yay teknikleriyle ilgili toplamda 17 keman eğitimcisinin görüşleri alınmıştır. Bu görüşler ışığında yay tekniklerinin en kolay ve en doğru nasıl öğretilebileceği hakkında yöntemlere ulaşılmıştır.

Türk müziği keman eğitimi üzerine yapılan araştırmalardan, Haner (2018), *“Türk Müziği Ezgi Yapılarına Dayalı Keman Eğitimi Modeli”* isimli doktora çalışmasında, Türk müziği ezgi yapılarına dayalı bir keman eğitimi modeli geliştirmek ve öğrencilerin keman çalma becerileri üzerindeki etkisini belirlemek amacıyla, TRT THM ve TSM arşivlerinde yer alan 2/4’lük, 3/4’lük ve 3/8’lik ölçü kalıplarına sahip eserleri saptamış, Saptanan bu eserlerde keman eğitiminin temel teknik konularında kullanılabilecek ezgisel yapılar araştırmıştır.

Araştırmada, deney grubu öğrencilerinin, modelin içerdiği tüm teknik konulardaki keman çalma becerilerinde son test lehine istatistiksel olarak anlamlı farklılık olduğu sonucuna ulaşmıştır. Keman eğitiminde Türk Müziği ezgi yapılarına benzer olarak yapılan Demirdirek (2018), *“Hakkı Derman’ın Keman Taksimlerinin Tahlili ve Bu Tahliller Doğrultusunda Keman Eğitiminde Kullanılabilecek Alıştırmaların Oluşturulması”* isimli yüksek lisans tezinde, Hakkı Derman’ın notaya alınan keman taksimlerinin üzerinde kategorisel içerik analizi yapılmıştır. Derman’ın, tahlili yapılan 12 taksiminden hareket ederek, her taksim için süsleme tekniklerine, kişisel ezgi ve ritim özelliklerine ve tüm tavır özelliklerine yönelik, toplamda 36 tane alıştırma oluşturulmuştur. Oluşturulan bu alıştırmaların uzman görüşleri doğrultusunda Derman’ın icra tavrını yansıttığı sonucuna varılmıştır. Tutuş (2011)’e göre Türk müziği keman eğitimi veren kurumlarda Türk müziği keman eğitimi birinci sınıf ders hedeflerinin belirlenmesini, mevcut durumu saptayıp yeni bir model önerisi ve çözüm önerilerinin getirilmesini araştırmıştır. Elde edilen bulgular ile araştırmanın problemlerine yönelik çözüm önerilerinde bulunmuş ve Türk müziği keman eğitimi birinci sınıfa yönelik yeni bir eğitim modeli hazırlamıştır.

Batı müziği ile Türk müziğini harmanlayıp yeni bir dağar ortaya koymak adına yapılan araştırmalardan biri olan Efe (2007) tarafından hazırlanan doktora tezinde az sayıdaki Türk sanat müziği keman icracısı ve besteci kimlikleriyle tanınan sanatçıların eserlerindeki, batı müziğine ait müzikal unsurların tespiti ve uzman görüşlerinin saptanması adlı araştırmasında, araştırmaya konu olan bestekârların eserlerinde batı müziği unsurlarının varlığı tespit edilmiştir, batı müziği keman eğitimi yapılan müzik öğretmenliği ana bilim dalları’nda bu tür eserlerin keman öğretim programlarında yer alabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Çağdaş Türk müziği üzerine yapılan araştırmalardan biri de Parasız (2009) “*Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İş görüsellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi*” isimli doktora tezidir. Çağdaş Türk Müziği eserlerinde bir takım güçlükler olduğu saptanmıştır. Araştırma sonucunda hazırlayıcı alıştırmaların etkililiğinin yüksek olduğunun kanaatine varılmıştır. Parasız (2009)’ın doktora tezine benzer olarak Karahan (2004)’ın araştırmasında klasik batı müziği piyano etütlerinin öğrencileri Çağdaş Türk Müziği eserlerini çalabilmelerine hazırlığındaki yeterli ve yetersiz durumların saptanması amaçlanmış, klasik batı müziği etütlerinin çağdaş türk müziği eserlerine eksik hazırladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yapılan çalışmalar incelendiğinde batı müziği keman eğitiminin Türk müziği keman eğitiminde kullanılabilirliği açısından olumlu yönde etkilerinin olduğu gözlemlenmiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama araçları, veri analizi ve geçerlik ve güvenirlik başlıklarına yer verilmiştir.

#### Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma, keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisinin incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda araştırmada deneysel desenlerden “Tek grup ön test-son test deseni” kullanılmıştır. Bu desende deneysel işlemin etkisi tek bir grup üzerinde yapılan çalışmayla test edilir. Deneklerin bağımlı değişkene ilişkin ölçümleri uygulama öncesinde ön test, sonrasında son test olarak aynı denekler ve aynı ölçme araçları kullanılarak elde edilir. Seçkisizlik ve eşleştirme yoktur (Büyüköztürk, Kılıç-Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2011, s. 34).

Araştırma deseninin sembolik görünümü şu şekilde gösterilebilir:

Tablo 1. *Araştırma Deseninin Sembolik Görünümü*

| Grup | Öntest         | İşlem | Sontest        |
|------|----------------|-------|----------------|
| G    | O <sub>1</sub> | X     | O <sub>2</sub> |

- G çalışma grubunu,
- O<sub>1</sub> çalışma grubunun ön test ölçümlerini,
- O<sub>2</sub> çalışma grubunun son test ölçümlerini,
- X deneklere uygulanan bağımsız değişkeni (deneysel değişkeni) göstermektedir (Büyüköztürk, 2011, s.33).

Tablo 2. *Deneysel Uygulama Sürecine İlişkin Bilgiler*

|               | Uygulama Öncesi<br>(Ön Test)                                                                                                | Uygulama<br>Süreci                                                                                                 | Uygulama Sonrası<br>(Son Test)                                                                                              |
|---------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Çalışma Grubu | 1. Genel Bilgi Formu                                                                                                        | Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan Sekiz Haftalık Çalışma Programının Uygulanması | 1. Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu        |
|               | 2. Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu        |                                                                                                                    | 2. Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu |
|               | 3. Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu |                                                                                                                    |                                                                                                                             |

## Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu 2018-2019 eğitim öğretim yılı bahar döneminde Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı'nda öğrenim gören 4 keman öğrencisi oluşturmaktadır.

Çalışma grubundaki öğrencilerin cinsiyet açısından dağılımları Tablo 3'de verilmiştir.

Tablo 3. Öğrencilerin Cinsiyet Açısından Dağılımları

| Cinsiyet | f | %     |
|----------|---|-------|
| Kadın    | 1 | 25.0  |
| Erkek    | 3 | 75.0  |
| Toplam   | 4 | 100.0 |

Öğrencilerin cinsiyet açısından dağılımları incelendiğinde kadın öğrenci oranının % 25, erkek öğrenci oranının ise % 75 olduğu görülmektedir.

Çalışma grubundaki öğrencilerin yaş düzeyi açısından dağılımları Tablo 4'de verilmiştir.

Tablo 4. Öğrencilerin Yaş Düzeyi Açısından Dağılımları

| Yaş Düzeyi | f | %     |
|------------|---|-------|
| 20         | 3 | 75.0  |
| 19         | 1 | 25.0  |
| Toplam     | 4 | 100.0 |

Çalışma grubundaki öğrencilerin yaş düzeylerine göre dağılımlarına bakıldığında 20 yaş (% 75) ve 19 yaş (% 25) şeklinde olduğu görülmektedir.

Çalışma grubundaki öğrencilerin sınıf düzeyine göre dağılımları Tablo 5'de sunulmuştur.

Tablo 5. Öğrencilerin Sınıf Düzeyi Açısından Dağılımları

| Sınıf Düzeyi | f | %     |
|--------------|---|-------|
| 2.sınıf      | 4 | 100.0 |
| Toplam       | 4 | 100.0 |

Çalışma grubundaki öğrencilerin sınıf düzeylerine göre dağılımlarına bakıldığında tüm öğrencilerin lisans 2. sınıf (% 100) düzeyinde olduğu görülmektedir.

Çalışma grubundaki öğrencilerin mezun oldukları lise türüne göre dağılımları Tablo 6'da sunulmuştur.

Tablo 6. Öğrencilerin Mezun Oldukları Lise Türüne Göre Dağılımları

| Lise türü  | f | %     |
|------------|---|-------|
| AGSL       | 3 | 75.0  |
| Genel lise | 1 | 25.0  |
| Toplam     | 4 | 100.0 |

Çalışma grubundaki öğrencilerin mezun oldukları lise türüne göre dağılımlarına bakıldığında, 3 öğrencinin Anadolu güzel sanatlar lisesi (% 75) ve 1 öğrencinin genel liseden (% 25) mezun olduğu görülmektedir.

Çalışma grubundaki öğrencilerin keman çalma sürelerine göre dağılımları Tablo 7’de verilmiştir.

Tablo 7. Öğrencilerin Keman Çalma Sürelerine Göre Dağılımları

| Keman Çalma Süreleri | f | %     |
|----------------------|---|-------|
| 5 yıl                | 1 | 25.0  |
| 6 yıl                | 2 | 50.0  |
| 8 yıl                | 1 | 25.0  |
| Toplam               | 4 | 100.0 |

Çalışma grubundaki öğrencilerin keman çalma sürelerine göre dağılımlarına bakıldığında, 1 öğrencinin 5 yıl (% 25), 2 öğrencinin 6 yıl (% 50) ve 1 öğrencinin 8 yıl (% 25) keman çaldıkları görülmektedir.

Çalışma grubundaki öğrencilerin, kemanda Türk müziği makamları seslendirme durumlarına göre dağılımları Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8. Öğrencilerin Kemanda Türk Müziği Makamları Seslendirme Durumlarına Göre Dağılımları

| Türk Müziği Makamları Seslendirme Durumları | f | %     |
|---------------------------------------------|---|-------|
| Seslendirme                                 | 4 | 100.0 |
| Toplam                                      | 4 | 100.0 |

Çalışma grubundaki öğrencilerin kemanda Türk müziği makamları seslendirme durumlarına bakıldığında tüm öğrencilerin (% 100) Türk müziği makamlarını seslendirmekte olduğu görülmektedir.

Çalışma grubundaki öğrencilerin kemanda seslendirdikleri Türk müziği makamlarının dağılımları Tablo 9’da verilmiştir.

Tablo 9. Öğrencilerin Kemanda Seslendirdikleri Türk Müziği Makamlarının Dağılımları

| Yay Tekniği | f | %     |
|-------------|---|-------|
| Buselik     | 1 | 11.0  |
| Hicaz       | 4 | 44.0  |
| Hüseyni     | 1 | 11.0  |
| Hüzzam      | 1 | 11.0  |
| Karcığar    | 1 | 11.0  |
| Kürdi       | 2 | 22.0  |
| Nihavend    | 1 | 11.0  |
| Saba        | 1 | 11.0  |
| Uşşak       | 2 | 22.0  |
| Toplam      | 9 | 100.0 |

Çalışma grubundaki öğrencilerin kemanda seslendirdikleri Türk müziği makamlarının dağılımlarına bakıldığında, Buselik (% 11), Hicaz (% 44), Hüseyni (% 11), Hüzzam (% 11), Karcığar (% 11), Kürdi (% 22), Nihavend (% 11), Saba (% 11) ve Uşşak (% 22) düzeyinde olduğu görülmektedir.

#### Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplamak amacıyla 3 adet çalışma grubuna, 4 adet ise uzman akademisyenlere uygulanmak üzere toplam 7 adet form kullanılmıştır.

Çalışma grubuna yönelik formlar, “Genel Bilgi Formu (Form-1)”, deneysel sürecin etkilerini ölçmeye yönelik olarak “Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-2)” ve “Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-3)” dur.

Uzman görüşü almak üzere hazırlanan formlar ise, “Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-4)”, “Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-5)” “Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerinin Doğru Belirlenme Düzeyine İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-6)”, “Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan Sekiz Haftalık Çalışma Programına İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-7)” dur. Bu formlar süreç içerisinde araştırmacı tarafından hazırlanmıştır.

### **Çalışma grubuna uygulanan formlar.**

#### ***Genel bilgi formu (form-1).***

Genel Bilgi Formu (Form-1), çalışma grubu öğrencilerinin yaş, cinsiyet, mezun olduğu lise türü, lisans eğitimlerinde kaçınıcı sınıfta oldukları, kaç yıldır keman çaldıkları, kemanda seslendirdikleri Türk müziği makamlarının hangileri olduğuna ilişkin bilgi elde etmek için araştırmacı tarafından geliştirilmiş olan, öğrencilere ait demografik özelliklerin belirlenmesine yönelik sorulardan oluşan formdur (EK 1).

#### ***Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirmeye yönelik performans derecelendirme formu (form-2).***

Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form 2), araştırmacı tarafından hazırlanan etütte yer alan Detache, Legato, Staccato ve Spiccato yay tekniklerinin çalışma grubundaki öğrencilerin tarafından seslendirme düzeyini ölçen, program öncesi ve sonrasında çalışma grubundaki öğrencilere uygulanan formdur.

Formda, Detache, Legato, Staccato ve Spiccato yay tekniklerinin ne ölçüde seslendirildiği “*Tamamen Doğru Seslendirme*” (4 puan), “*Büyük Ölçüde Doğru Seslendirme*” (3 puan), “*Yarı Yarıya Doğru Seslendirme*” (2 puan), “*Çok Az Doğru Seslendirme*” (1 puan) ve “*Tamamen Yanlış Seslendirme*” (0 puan) ölçütleri üzerinden değerlendirilmiştir (EK 2).

Hazırlanan bu formun geçerli ve uygulanabilir bir form olup olmadığını belirlemek için alan uzmanı akademisyenlere başvurulmuş ve “*Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu*” uygulanmıştır. Alınan geri bildirimler doğrultusunda “Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu’nun geçerli ve uygulanabilir bir form olduğu belirlenmiştir.

#### ***Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirmeye yönelik performans derecelendirme formu (form-3).***

Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-3), çalışma grubundaki öğrencilerin Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerini doğru seslendirme düzeylerinin ölçüldüğü, program öncesi ve sonrasında çalışma grubundaki öğrencilere uygulanan formdur.

Formda, Detache, Legato, Staccato ve Spiccato yay tekniklerinin ne ölçüde seslendirildiği “*Tamamen Doğru Seslendirme*” (4 puan), “*Büyük Ölçüde Doğru Seslendirme*” (3 puan), “*Yarı Yarıya Doğru Seslendirme*” (2 puan), “*Çok Az Doğru Seslendirme*” (1 puan) ve “*Tamamen Yanlış Seslendirme*” (0 puan) ölçütleri üzerinden değerlendirilmiştir (EK 3).

Hazırlanan bu formun geçerli ve uygulanabilir bir form olup olmadığını belirlemek için alan uzmanı akademisyenlere başvurulmuş ve “*Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu*” (Form 5) uygulanmıştır. Alınan geri bildirimler doğrultusunda “*Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu*”nun geçerli ve uygulanabilir bir form olduğu belirlenmiştir.

#### **Uzman grubuna uygulanan formlar.**

***Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirmeye yönelik performans derecelendirme formuna ilişkin uzman görüş alma formu (form-4).***

Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form 4), araştırmacı tarafından hazırlanan ve çalışma grubundaki öğrencilere uygulanan “Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-2)’nin geçerliliğini sağlamak amacıyla alan uzmanı akademisyenlerin görüşlerini almak amacıyla uygulanan formdur. Bu formla, “Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form 2)” nun:

- Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerinden detache yay tekniğinin doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu,
- Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerinden legato yay tekniğinin doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu,
- Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerinden Stacatto yay tekniğinin doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu,
- Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerinden Spicatto yay tekniğinin doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu ölçütleri üzerinden uzmanlarca değerlendirilmiş ve “*Tamamen Katılıyorum*” (4 puan), “*Büyük Ölçüde Katılıyorum*” (3 puan), “*Kısmen Katılıyorum*” (2 puan), “*Çok Az*

“Katılıyorum” (1 puan) ve “Hiç Katılmıyorum” (0 puan) olarak derecelendirilmiştir (EK 4).

Alınan geri bildirimler doğrultusunda “Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form 2)”nın geçerli ve uygulanabilir bir form olduğu belirlenmiştir.

“Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form 4)”na ilişkin uzman görüşlerine aşağıdaki Tablo 10’da yer verilmiştir.

Tablo 10. Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüşleri

| Maddeler                                                                                                                    | Uzman I                             |                    |                    |                  |  | Uzman II                            |                    |                    |                  |  | Uzman III                           |                    |                    |                  |  | $\bar{X}$ |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|--------------------|--------------------|------------------|--|-------------------------------------|--------------------|--------------------|------------------|--|-------------------------------------|--------------------|--------------------|------------------|--|-----------|
|                                                                                                                             | Tamamen Katılıyorum<br>Büyük ölçüde | Kısmen Katılıyorum | Çok Az Katılıyorum | Hiç Katılmıyorum |  | Tamamen Katılıyorum<br>Büyük ölçüde | Kısmen Katılıyorum | Çok Az Katılıyorum | Hiç Katılmıyorum |  | Tamamen Katılıyorum<br>Büyük ölçüde | Kısmen Katılıyorum | Çok Az Katılıyorum | Hiç Katılmıyorum |  |           |
| Derecelendirme formu, <b>Detache yay</b> <b>teknığının doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur.   | X                                   |                    |                    |                  |  | X                                   |                    |                    |                  |  | X                                   |                    |                    |                  |  | 4.0       |
| Derecelendirme formu, <b>legato yay</b> <b>teknığının doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur.    | X                                   |                    |                    |                  |  | X                                   |                    |                    |                  |  | X                                   |                    |                    |                  |  | 4.0       |
| Derecelendirme formu, <b>Staccato yay</b> <b>teknığının doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur.  | X                                   |                    |                    |                  |  | X                                   |                    |                    |                  |  | X                                   |                    |                    |                  |  | 4.0       |
| Derecelendirme formu, <b>Spiccato yay</b> <b>teknığının doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur.. | X                                   |                    |                    |                  |  | X                                   |                    |                    |                  |  | X                                   |                    |                    |                  |  | 4.0       |

Tablo 10’a göre alan uzmanlarının “Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu”na yönelik belirlenen ölçütlere ilişkin madde ortalamalarının  $\bar{X} = 4.0$  olduğu görülmektedir. Buna göre hazırlanan formun geçerli ve uygulanabilir bir form olduğunu söylemek mümkündür.

***Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirmeye yönelik performans derecelendirme formuna ilişkin uzman görüş alma formu (Form-5).***

Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form 5), araştırmacı tarafından hazırlanan ve çalışma grubundaki öğrencilere uygulanan “Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-3)”nın geçerliğini sağlamak amacıyla alan uzmanı akademisyenlerin görüşlerini almak amacıyla uygulanan formdur. Bu formla, “Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-3)” nun:

- Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinden detache yay tekniğinin doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu,
- Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinden legato yay tekniğinin doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu,
- Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinden Stacatto yay tekniğinin doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu,
- Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinden Spicatto yay tekniğinin doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu ölçütleri üzerinden uzmanlarca değerlendirilmiş ve “*Tamamen Katılıyorum*” (4 puan), “*Büyük Ölçüde Katılıyorum*” (3 puan), “*Kısmen Katılıyorum*” (2 puan), “*Çok Az Katılıyorum*” (1 puan) ve “*Hiç Katılmıyorum*” (0 puan) olarak derecelendirilmiştir (EK 5).

Alınan geri bildirimler doğrultusunda “Kürdilihicazkar Saz Semaisini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu”nın geçerli ve uygulanabilir bir form olduğu belirlenmiştir.

“Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-5)’na ilişkin uzman görüşlerine aşağıdaki Tablo 11’de yer verilmiştir.

Tablo 11. *Kürdilihicazkar Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüşleri*

|                                                                                                                                                                                                                                                               | Uzman I                             |             |                    |                    |                  | Uzman II                            |             |                    |                    |                  | Uzman III                           |             |                    |                    |                  | $\bar{X}$ |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|-------------|--------------------|--------------------|------------------|-------------------------------------|-------------|--------------------|--------------------|------------------|-------------------------------------|-------------|--------------------|--------------------|------------------|-----------|
| Maddeler                                                                                                                                                                                                                                                      | Tamamen Katılıyorum<br>Büyük Ölçüde | Katılıyorum | Kısmen Katılıyorum | Çok Az Katılıyorum | Hiç Katılmıyorum | Tamamen Katılıyorum<br>Büyük Ölçüde | Katılıyorum | Kısmen Katılıyorum | Çok Az Katılıyorum | Hiç Katılmıyorum | Tamamen Katılıyorum<br>Büyük Ölçüde | Katılıyorum | Kısmen Katılıyorum | Çok Az Katılıyorum | Hiç Katılmıyorum |           |
| Derecelendirme formu, Kürdilihicazkar Saz Semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinden <b>detache yay tekniğinin doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur.                                                                       | X                                   |             |                    |                    |                  | X                                   |             |                    |                    |                  | X                                   |             |                    |                    |                  | 4.6       |
| Derecelendirme formu, Kürdilihicazkar Saz Semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinden <b>legato yay tekniğinin doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur.                                                                        | X                                   |             |                    |                    |                  | X                                   |             |                    |                    |                  | X                                   |             |                    |                    |                  | 4.6       |
| Derecelendirme formu, Kürdilihicazkar Saz Semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinden <b>Stacatto yay tekniğinin doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur.                                                                      | X                                   |             |                    |                    |                  | X                                   |             |                    |                    |                  | X                                   |             |                    |                    |                  | 5.0       |
| Derecelendirme formu, Kürdilihicazkar Saz Semaisi'nde kullanılan yay Derecelendirme formu, Kürdilihicazkar Saz Semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinden <b>Spicatto yay tekniğinin doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur. |                                     | X           |                    |                    |                  |                                     | X           |                    |                    |                  |                                     | X           |                    |                    |                  | 4.6       |

Tablo 11'e göre alan uzmanlarının "Kürdilihicazkar Saz Semaisini Seslendirmeye Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu"na yönelik belirlenen ölçütlere ilişkin madde ortalamalarının  $\bar{X} = 3.6$  ile  $\bar{X} = 4.0$  arasında değiştiği görülmektedir. Buna göre hazırlanan formun geçerli ve uygulanabilir bir form olduğunu söylemek mümkündür.

***Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinin doğru belirlenme düzeyine ilişkin uzman görüş alma formu (form-6).***

“Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerinin Doğru Belirlenme Düzeyine İlişkin Uzman Görüş Alma Formu” (Form-6), araştırmacı tarafından belirlenen Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinin doğru belirlenme düzeyine ilişkin uzman görüşleri almak amacıyla alan uzmanı akademisyenlere uygulanan formdur. Formda, Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde:

- Detache yay tekniği ile seslendirilecek bölümlerinin doğru belirlenmesi,
- Legato yay tekniği ile seslendirilecek bölümlerinin doğru belirlenmesi,
- Staccato yay tekniği ile seslendirilecek bölümlerinin doğru belirlenmesi,
- Spiccato yay tekniği ile seslendirilecek bölümlerinin doğru belirlenmesi,

uzman akademisyenlerce değerlendirilmiş ve “*Tamamen Katılıyorum*” (4 puan), “*Büyük Ölçüde Katılıyorum*” (3 puan), “*Kısmen Katılıyorum*” (2 puan), “*Çok Az Katılıyorum*” (1 puan) ve “*Hiç Katılmıyorum*” (0 puan) olarak derecelendirilmiştir (EK 6).

Alınan geri bildirimler doğrultusunda Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinin doğru belirlenme düzeyinin geçerli ve kabul edilebilir nitelikte olduğu belirlenmiştir.

Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinin doğru belirlenme düzeyine ilişkin uzman görüşlerine aşağıdaki Tablo 12’de yer verilmiştir.

**Tablo 12. Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerinin Doğru Belirlenme Düzeyine İlişkin Uzman Görüşleri**

|                                                                                                                                                               | Uzman I             |                          |                    |                    |                  | Uzman II            |                          |                    |                    |                  | Uzman III           |                          |                    |                    |                  | $\bar{X}$  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|--------------------------|--------------------|--------------------|------------------|---------------------|--------------------------|--------------------|--------------------|------------------|---------------------|--------------------------|--------------------|--------------------|------------------|------------|
| Maddeler                                                                                                                                                      | Tamamen Katılıyorum | Büyük Ölçüde Katılıyorum | Kısmen Katılıyorum | Çok Az Katılıyorum | Hiç Katılmıyorum | Tamamen Katılıyorum | Büyük Ölçüde Katılıyorum | Kısmen Katılıyorum | Çok Az Katılıyorum | Hiç Katılmıyorum | Tamamen Katılıyorum | Büyük Ölçüde Katılıyorum | Kısmen Katılıyorum | Çok Az Katılıyorum | Hiç Katılmıyorum |            |
| Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde <b>Detache yay tekniğiyle seslendirilmesi gerektiği belirtilen bölümler</b> , tekniğin uygulanması açısından uygundur. | x                   |                          |                    |                    |                  | x                   |                          |                    |                    |                  | x                   |                          |                    |                    |                  | <b>3.6</b> |
| Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde <b>legato yay tekniğiyle seslendirilmesi gerektiği belirtilen bölümler</b> , tekniğin uygulanması açısından uygundur.  | x                   |                          |                    |                    |                  | x                   |                          |                    |                    |                  | x                   |                          |                    |                    |                  | <b>3.6</b> |

Tablo 12. (devamı)

|                                                                                                                                                                                |   |   |   |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|---|---|------------|
| Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde<br><b>Stacatto yay tekniğiyle seslendirilmesi</b><br><b>gerektiği belirtilen bölümler</b> , tekniğin<br>uygulanması açısından uygundur. | X | X | X | <b>4.0</b> |
| Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde<br><b>Spicatto yay tekniğiyle seslendirilmesi</b><br><b>gerektiği belirtilen bölümler</b> , tekniğin<br>uygulanması açısından uygundur  | X | X | X | <b>3.6</b> |

Tablo 12’ye göre alan uzmanlarının “Kürdilihicazkar Saz Semaisinde Kullanılan Yay Tekniklerinin Doğru Belirlenme Düzeyine İlişkin Uzman Görüşleri”ne yönelik belirlenen ölçütlere ilişkin madde ortalamalarının  $\bar{X} = 3.6$  ile  $\bar{X} = 4.0$  arasında değiştiği görülmektedir. Buna göre hazırlanan formun geçerli ve uygulanabilir bir form olduğunu söylemek mümkündür.

***Kemanda kullanılan yay tekniklerinin öğretimine yönelik oluşturulan sekiz haftalık programa ilişkin uzman görüş alma formu (form-7).***

Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan Sekiz Haftalık Programa İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-7), araştırmacı tarafından hazırlanan “Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan Sekiz Haftalık Program”ın geçerliliğine yönelik görüşleri almak amacıyla, alan uzmanı akademisyenlere uygulanan formdur. Bu formla, geçerliliği sağlanması amaçlanan “Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan Sekiz Haftalık Programın:

- Kemanda kullanılan yay tekniklerinden detache yay tekniğinin gelişimini sağlaması açısından uygunluğu,
- Kemanda kullanılan yay tekniklerinden legato yay tekniğinin gelişimini sağlaması açısından uygunluğu,
- Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Stacatto yay tekniğinin gelişimini sağlaması açısından uygunluğu,
- Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Spicatto yay tekniğinin gelişimini sağlaması açısından uygunluğu,
- Lisans öğrencileri tarafından seslendirilme düzeyi açısından uygunluğu,
- “Kolaydan-zora doğru” sıralanış açısından uygunluğu ölçütleri üzerinden uzman akademisyenlerce değerlendirilmiş ve “*Tamamen Katılıyorum*” (4 puan), “*Büyük Ölçüde Katılıyorum*” (3 puan), “*Kısmen Katılıyorum*” (2 puan), “*Çok Az*

*Katılıyorum*” (1 puan) ve *“Hiç Katılmıyorum*” (0 puan) olarak derecelendirilmiştir (EK 7).

Alınan geri bildirimler doğrultusunda “Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan Sekiz Haftalık Program”ın geçerli ve uygulanabilir bir form olduğu belirlenmiştir.

“Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan Sekiz Haftalık Program”a ilişkin uzman görüşlerine aşağıdaki Tablo 13’te yer verilmiştir.

Tablo 13. *Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan Sekiz Haftalık Programa İlişkin Uzman Görüşleri*

| Maddeler                                                                              | Uzman I                      | Uzman II                     | Uzman III                    | $\bar{X}$ |
|---------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|------------------------------|------------------------------|-----------|
|                                                                                       | Tamamen Katılıyorum<br>Uygun | Tamamen Katılıyorum<br>Uygun | Tamamen Katılıyorum<br>Uygun |           |
|                                                                                       | Kısmen Katılıyorum<br>Uygun  | Kısmen Katılıyorum<br>Uygun  | Kısmen Katılıyorum<br>Uygun  |           |
|                                                                                       | Çok Az Katılıyorum           | Çok Az Katılıyorum           | Çok Az Katılıyorum           |           |
|                                                                                       | Hiç Katılmıyorum             | Hiç Katılmıyorum             | Hiç Katılmıyorum             |           |
| Program, <b>Detache</b> yay tekniğinin gelişimini sağlaması açısından uygundur        | X                            | X                            | X                            | 3.6       |
| Program, <b>legato</b> yay tekniğinin gelişimini sağlaması açısından uygundur.        | X                            | X                            | X                            | 3.6       |
| Program, <b>Stacatto</b> yay tekniğinin gelişimini sağlaması açısından uygundur.      | X                            | X                            | X                            | 4.0       |
| Program, <b>Spicatto</b> yay tekniğinin gelişimini sağlaması açısından uygundur.      | X                            | X                            | X                            | 3.6       |
| Program, lisans öğrencileri tarafından <b>seslendirilme düzeyi</b> açısından uygundur | X                            | X                            | X                            | 4.0       |
| Program, “ <b>kolaydan -zora doğru</b> ” sıralanış açısından uygundur                 | X                            | X                            | X                            | 4.0       |

Tablo 13’e göre alan uzmanlarının “Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan Sekiz Haftalık Programa İlişkin Uzman Görüşleri”ne yönelik belirlenen ölçütlere ilişkin madde ortalamalarının  $\bar{X} = 3.6$  ile  $\bar{X} = 4.0$  arasında değiştiği görülmektedir. Buna göre hazırlanan formun geçerli ve uygulanabilir bir form olduğunu söylemek mümkündür.

### Deneyisel İşlem Basamakları

Kemanda kullanılan yay yekniklerinden; Detache, Legato, Stacatto ve Spicatto yay tekniklerinin öğretimine yönelik Kürdilihiczkar makamında alıştırmanın hazırlanması, Haydar Tatlıyay’ın bestelemiş olduğu Kürdilihiczkar saz semaisinde kullanılan yay

tekniklerinin belirlenmesi ve sekiz haftalık deney programının uygulanmasını kapsayan deneysel sürece ilişkin aşamalar şu şekildedir:

### **Programın hazırlanması.**

Kemanda kullanılan yay yekniklerinden; Detache, Legato, Stacatto ve Spicatto yay tekniklerinin öğretimine yönelik Kürdilihicazkar makamında araştırmacı tarafından hazırlanan alıştırmalar, kemanda kullanılan yay tekniklerinin seslendirilmesine yönelik sağ el teknik becerilerinin geliştirilmesine dayalı bir ğretim programını içermektedir.

Alıştırmalar hazırlanırken, keman eğitimi içeriği açısından uygunluğu, sağ el yay tekniklerinin tanıtılması ve bu tekniklerin öğretiminin sağlanması, Türk müziği makam bilgisinin kazandırılması ve kemanda seslendirilmesi, kolaydan zora doğru sıralanışı ve lisans öğrencileri tarafından anlaşılır ve seslendirilebilir seviyede olması ve gibi nitelikler göz önüne alınarak hazırlanmıştır.

Araştırmacı tarafından kemanda kullanılan yay tekniklerinden; Detache, Legato, Stacatto ve Spicatto yay tekniklerinin öğretimine yönelik Kürdilihicazkar makamında hazırlanan alıştırmalar, kemanda kullanılan yay tekniklerinin seslendirilmesine yönelik sağ el teknik becerilerinin geliştirilmesine dayalı bir ğretim programını içermektedir.

Alıştırmalar hazırlanırken, keman eğitimi içeriği açısından uygunluğu, belirlenmiş olan sağ el yay tekniklerinin tanıtılması ve bu tekniklerin öğretiminin sağlanması, Türk müziği makam bilgisinin kazandırılması ve kemanda seslendirilmesi, kolaydan zora doğru sıralanışı ve lisans öğrencileri tarafından anlaşılır ve seslendirilebilir seviyede olması ve gibi nitelikler göz önüne alınarak hazırlanmıştır.

Detache yay tekniğinin karakteristik yapısı olan her nota için ayrı bir yay hareketinin kemanda kullanılan sağ el tekniğinin başlangıç aşaması olduğu ve bu tekniğin öğretilmesiyle başlayan alıştırmalar kullanılan sağ el teknikleri olan legato, staccato ve spiccato tekniklerinin öğretilmesi için hazırlayıcı nitelik taşımaktadır. Basitten karmaşığa ilkesine uyularak, önce Detache sonrasında legato ardından staccato son olarak spiccato seslendirilecek şekilde alıştırmalar oluşturulmuştur. Bu alıştırmaların uygulanması sonucunda, eser içerisinde karşılaşılacak olan yay tekniklerin nasıl seslendirileceği bilgisinin kazandırılması amaçlanmıştır.

Araştırmacı tarafından Haydar Tatlıyay kürdilihicazkar saz semaisinde kullanılan yay tekniklerinden Detache, legato, staccato, spiccato olduğu tespit edilmiştir. Eserin bölümlerinde yer alan yay tekniklerinin doğru belirlenmesinde uzman görüşü alınmıştır.

Kullanılan yay tekniklerinin icra edilebilmesi için etütler hazırlanmış ve bu etütlerin esere katkısı açısından doğruluk düzeyi uzmanlara sunulmuştur.

Alıştırmaların tamamı Kürdilihicazkar makam dizisine göre yazılmış, kürdilihicazkar eserin makam dizisine uygun bir şekilde seslendirilmesi için ön hazırlık mahiyetinde oluşturulmuştur. Eserin makam dizisinin seslendirilmesiyle hem kuramsal bilgi oluşumu hem de uygulamada da teknik becerilerin kazandırılması amaçlanmıştır.

Alıştırmalarla sağlanması öngörülen beceriler:

- Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Detache yay tekniğinin doğru olarak seslendirilmesi,
- Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Legato yay tekniğinin doğru olarak seslendirilmesi,
- Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Stacatto yay tekniğinin doğru olarak seslendirilmesi,
- Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Spicatto yay tekniğinin doğru olarak seslendirilmesi,
- Türk müziği makam bilgisinin kazandırılması,
- Türk müziği makamlarından Kürdilihicazkar makamının kemanda doğru olarak seslendirilmesi,
- Türk müziği formlarından saz semaisi formunun tanıtılması,
- Türk müziği formlarından saz semaisi formunun kemanda doğru olarak seslendirilmesi olarak amaçlanmıştır.

### **Ön testlerin uygulanması.**

Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerle deney süreci öncesinde görüşme yapılarak kemanda kullanılan yay tekniklerinin öğretimine yönelik oluşturulan sekiz haftalık çalışma programının amacı ve içeriği hakkında bilgi verilmiştir. Çalışma grubunda yer alan 4 öğrenciden, kemanda kullanılan yay tekniklerinden Detache, Legato, Stacatto ve Spicatto yay tekniklerini ve Kürdilihicazkar makamında bestelenmiş olan saz semaisini seslendirmeleri istenmiş ve öğrenci performansları kamera kaydına alınmıştır.

Çalışma grubunda yer alan öğrencilerin öntest performanslarının yer aldığı görüntü kayıtları, keman eğitimi alanında 3 uzman akademisyen tarafından ayrı ayrı incelenerek her bir öğrencinin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirme performansları “*Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-2)*”na, Kürdilihicazkar saz semaisi

içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirme performansları ise “Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form 3”na kaydedilmiştir.

### **Programın uygulanması.**

#### **I. HAFTA**

**Çalışmanın Adı:** Kemanda Kullanılan Yay Teknikleri

**Süre:** 50 dk.

#### **Konu:**

**1. Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinden Detache Tekniği**

**a. detache tekniğini yay çekerek uygulama    b. detache tekniğini yay iterek uygulama**

**Öğretme Yöntem ve Teknikleri:** Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

#### **Hedefler:**

- Detache tekniğinin açıklanması
- Boş re (neva perdesi) telinde Detache tekniği gösterip yaptırma yöntemi ile seslendirilmesi
- Rast perdesinde Kürdilihicazkâr dizisine göre sol, la, si, do, re seslerinde Detache tekniğinin dörtlük notalarla seslendirilmesi
- Neva perdesinde Kürdi döretlüsüne göre re, mi, fa, sol seslerinde Detache tekniğinin dörtlük notalarla seslendirilmesi
- Rast perdesinde Kürdilihicazkâr dizinin çıkıcı ve inici olarak Detache tekniği ile dörtlük notalarla seslendirilmesi

Örnek: 1



Örnek: 2

#### **II. HAFTA**

**Çalışmanın Adı:** Kemanda Kullanılan Yay Teknikleri

**Süre:** 50 dk.

**Konu:**

1. Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Detache yay tekniği

a. Detache tekniğini yay çekerek uygulama b. Detache tekniğini yayı iterek uygulama

**Öğretme Yöntem ve Teknikleri:** Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

**Hedefler:**

- Detache yay tekniği etüdünün seslendirilmesi

Örnek:1

**III. HAFTA**

**Çalışmanın Adı:** Kemanda Yay Teknikleri

**Süre:** 50 dk.

**Konu:**

1. Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Legato tekniği

a. Legato tekniğini yay çekerek uygulama b. Legato tekniğini yayı iterek uygulama

**Öğretme Yöntem ve Teknikleri:** Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

**Hedefler:**

- Legato tekniğinin açıklanması
- Rast perdesinde Kürdilihicazkâr dizisine göre sol, la, si, do, re seslerinde Legato tekniğinin dörtlük notalarla seslendirilmesi
- Neva perdesinde Kürdi döretlûsüne göre re, mi, fa, sol seslerinde Legato tekniğinin dörtlük notalarla seslendirilmesi

- Rast perdesinde Kürdilihicazkâr dizinin çıkıcı ve inici olarak Legato tekniği ile dörtlük notalarla seslendirilmesi

Örnek:

1



Örnek: 2



Örnek: 3



#### IV. HAFTA

**Çalışmanın Adı:** Kemanda Yay Teknikleri

**Süre:** 50 dk.

**Konu:**

1. Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Legato tekniği

a. Legato tekniğini yay çekerek uygulama b. Legato tekniğini yay iterek uygulama

**Öğretme Yöntem ve Teknikleri:** Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

**Hedefler:**

- Legato yay tekniği etüdünün seslendirilmesi

Örnek:

1



#### V. HAFTA

**Çalışmanın Adı:** Kemanda Kullanılan Yay Teknikleri

**Süre:** 50 dk.

**Konu:**

1. Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Staccato tekniği

a. Staccato tekniğini yay çekerek ve iterek uygulama

**Öğretme Yöntem ve Teknikleri:** Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

**Hedefler:**

- Staccato tekniğinin açıklanması
- Boş re (neva perdesi) telinde Staccato tekniği gösterip yaptırma yöntemi ile seslendirilmesi
- Rast perdesinde Kürdilihicazkâr dizisine göre sol, la, si, do, re seslerinde Staccato tekniğinin dörtlük notalarla seslendirilmesi
- Neva perdesinde Kürdi döretlüsüne göre re, mi, fa, sol seslerinde Staccato tekniğinin dörtlük notalarla seslendirilmesi
- Rast perdesinde Kürdilihicazkâr dizinin çıkıcı ve inici olarak Staccato tekniği ile dörtlük notalarla seslendirilmesi

Örnek: 1



Örnek: 2



Örnek: 3



## VI. HAFTA

**Çalışmanın Adı:** Kemanda Kullanılan Yay Teknikleri

**Süre:** 50 dk.

**Konu:**

1. Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Staccato tekniği

a. Staccato tekniğini yay çekerek ve iterek uygulama

**Öğretme Yöntem ve Teknikleri:** Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

### Hedefler:

- Staccato yay tekniği etüdünün seslendirilmesi

Örnek: 1



### VII. HAFTA

**Çalışmanın Adı:** Kemanda Kullanılan Yay Teknikleri

**Süre:** 50 dk.

#### Konu:

1. Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Spiccato tekniği.

a. Spiccato tekniğini yay çekerek ve iterek uygulama.

**Öğretme Yöntem ve Teknikleri:** Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

### Hedefler:

- Spiccato tekniğinin açıklanması
- Boş re (neva perdesi) telinde Spiccato tekniği gösterip yaptırma yöntemi ile seslendirilmesi
- Rast perdesinde Kürdilihicazkâr dizisine göre sol, la, si, do, re seslerinde Spiccato tekniğinin dörtlük notalarla seslendirilmesi
- Neva perdesinde Kürdi döretlüsüne göre re, mi, fa, sol seslerinde Spiccato tekniğinin dörtlük notalarla seslendirilmesi





#### **Son testlerin uygulanması.**

Kemanda kullanılan yay tekniklerinin öğretimine yönelik oluşturulan sekiz haftalık çalışma programının uygulanması sonunda çalışma grubunda yer alan 4 keman öğrencisinden kemanda kullanılan yay tekniklerinden Detache, Legato, Stacatto ve Spicatto yay tekniklerini ve Kürdilihiczkar makamında bestelenmiş olan saz semaisini seslendirmeleri yeniden istenmiş ve öğrenci performanslarının kamera kaydına alınmıştır.

Çalışma grubunda yer alan öğrencilerin sontest performanslarının yer aldığı görüntü kayıtları, keman eğitimi alanında 3 uzman akademisyen tarafından ayrı ayrı incelenerek her bir öğrencinin Kürdilihiczkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirme performansları “*Kürdilihiczkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-2)*”na, Kürdilihiczkar saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirme ise “*Kürdilihiczkar Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-3)*”na kaydedilmiştir.

## Verilerin Analizi

Verilerin analizinde istatistik paket programı kullanılmıştır. Çalışma grubundaki kişi sayıları parametrik testlerin yapılması için gerekli sınırın altında olduğu için istatistiksel analizlerde parametrik olmayan testler tercih edilmiştir. Araştırmalarda örneklem oluşturan grupların büyüklüğünün 15'in altında olduğu durumlarda parametrik olmayan testlerin kullanılması bir zorunluluktur (Büyüköztürk, 2011: 8). Her bir testten önce aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri verilmiştir. Çalışma grubu ön test ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Bağımlı T testinin nonparametrik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi kullanılmıştır. Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi, tekrarlı ölçümler ile kullanılmak için tasarlanmıştır; yani katılımcılar iki durum üzerinden değerlendirildiğinde ya da iki farklı durum altında değerlendirildiğinde kullanılır (Pallant, 2016). Verilerin çözümlenmesinde 0.05 önem düzeyi olarak kabul edilmiştir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde, çalışma grubunu oluşturan müzik öğretmenliği lisans programı keman öğrencilerinin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay teknikleri ve Kürdilihicazkar saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirme düzeylerine ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir. Araştırmadan elde edilen:

- Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerinin, çalışma grubundaki öğrenciler tarafından seslendirme düzeylerine ilişkin bulgulara Tablo 14, Tablo 15, Tablo 16, Tablo 17 ve Tablo 18’de,
- Kürdilihicazkar saz semasi içerisinde kullanılan yay tekniklerinin, çalışma grubundaki öğrenciler tarafından seslendirme düzeylerine ilişkin bulgulara Tablo 19, Tablo 20, Tablo 21, Tablo 22 ve Tablo 23’de yer verilmiştir.

Bu araştırmada, keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde, Türk müziği motiflerinin etkisinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu temel amaca bağlı olarak kurulan araştırma sorularına ve hipotezlere cevap aranmış ve elde edilen bulgular aşağıda verilmiştir.

#### ***Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirmeye yönelik performans derecelendirme formu öntest ve sontest genel sonuçları***

Bu bölümde, çalışma grubundaki öğrencilerin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerinden detache, legato, staccato ve spiccato yay tekniklerini seslendirme düzeylerine ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Çalışma grubundaki öğrencilerin kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirme düzeyleri frekans değerlerine bakılarak incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda elde edilen bulgular Tablo 14’de gösterilmiştir.

Tablo 14. *Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirme Düzeylerine İlişkin Genel Tablo*

|         | Detache Yay Tekniğini<br>Seslendirme Düzeyi |                | Legato Yay Tekniğini<br>Seslendirme Düzeyi |                | Staccato Yay Tekniğini<br>Seslendirme Düzeyi |                | Spiccato Yay Tekniğini<br>Seslendirme Düzeyi |                |
|---------|---------------------------------------------|----------------|--------------------------------------------|----------------|----------------------------------------------|----------------|----------------------------------------------|----------------|
|         | Öntest<br>(f)                               | Sontest<br>(f) | Öntest<br>(f)                              | Sontest<br>(f) | Öntest<br>(f)                                | Sontest<br>(f) | Öntest<br>(f)                                | Sontest<br>(f) |
| Denek 1 | 4                                           | 4              | 4                                          | 4              | 0                                            | 4              | 0                                            | 4              |
| Denek 2 | 4                                           | 4              | 4                                          | 4              | 2                                            | 4              | 0                                            | 4              |
| Denek 3 | 2                                           | 4              | 4                                          | 4              | 0                                            | 4              | 0                                            | 4              |

Tablo 14. (devamı)

|            |    |    |    |    |   |    |   |    |
|------------|----|----|----|----|---|----|---|----|
| Denek 4    | 3  | 4  | 4  | 4  | 0 | 4  | 0 | 4  |
| Toplam (f) | 13 | 16 | 16 | 16 | 2 | 16 | 0 | 16 |

Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirmeye yönelik performans derecelendirme formu öntest ve sontest sonuçları incelendiğinde, kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan legato yay tekniğini seslendirme düzeyinde herhangi bir değişiklik olmadığı, ancak, detache staccato ve spiccato yay tekniğinde başarı elde edildiği görülmektedir. Ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest genel puanları toplamının 31, sontest genel puanlarının ise 64 olduğu belirlenmiştir. Bu sonuçlara göre deney sürecinde uygulanan programının, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin legato yay tekniğini seslendirme performanslarına olumlu ya da olumsuz bir etki yapmadığı, detache staccato ve spiccato yay tekniğinde ise öğrencilerin performanslarını artırarak olumlu etki yaptığı söylenebilir. Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirmeye yönelik performans derecelendirme formu öntest ve sontest sonuçları ile ilgili ayrıntılı bilgiler aşağıda tablolar ve açıklamalar halinde sunulmuştur.

**“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin detache yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır” hipotezine ilişkin bulgular ve yorumlar**

Bu bölümde, çalışma grubundaki öğrencilerin kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan detache yay tekniğini seslendirme düzeylerine ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Çalışma grubundaki öğrencilerin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan detache yay tekniğini seslendirme düzeyleri frekans değerlerine bakılarak incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda elde edilen bulgular Tablo 15’de gösterilmiştir.

Tablo 15. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Detache Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest ve Sontest Puanları

|                | Öntest<br>(f) | Sontest<br>(f) |
|----------------|---------------|----------------|
| <b>Denek 1</b> | 4             | 4              |
| <b>Denek 2</b> | 4             | 4              |
| <b>Denek 3</b> | 2             | 4              |
| <b>Denek 4</b> | 3             | 4              |
| <b>Toplam</b>  | 13            | 16             |

Tablo 15 incelendiğinde, çalışma grubundaki öğrencilerinden denek 1 ve denek 2'nin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan detache yay tekniğini seslendirme öntest puanı olarak 4 puan aldığı ve tam olarak doğru seslendirdiği, denek 3'ün 2 puan aldığı ve yarı yarıya doğru seslendirdiği, denek 4'ün ise 3 puan aldığı ve büyük ölçüde doğru seslendirdiği görülmektedir. Deney sürecinden sonra çalışma grubunda bulunan 4 deneğin de sontest puanı olarak 4 puan aldığı ve kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan yay tekniklerini tam olarak doğru seslendirdikleri görülmektedir. Ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest puanları toplamının 13, sontest puanlarının ise 16 olduğu belirlenmiştir. Bu bulgulara dayalı olarak deney sürecinde uygulanan programın, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin detache yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı söylenebilir.

**“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin legato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine arttıracaktır” hipotezine ilişkin bulgular ve yorumlar**

Bu bölümde, çalışma grubundaki öğrencilerin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan legato yay tekniğini seslendirme düzeylerine ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Öğrencilerin legato yay tekniğini seslendirme düzeyleri frekans değerlerine bakılarak incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda elde edilen bulgular Tablo 16'da gösterilmiştir

Tablo 16. *Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Legato Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest Ve Sontest Puanları*

|                | Öntest<br>(f) | Sontest<br>(f) |
|----------------|---------------|----------------|
| <b>Denek 1</b> | 4             | 4              |
| <b>Denek 2</b> | 4             | 4              |
| <b>Denek 3</b> | 4             | 4              |
| <b>Denek 4</b> | 4             | 4              |
| <b>Toplam</b>  | 16            | 16             |

Tablo 16 incelendiğinde, çalışma grubunda bulunan 4 deneğin kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan legato yay tekniğini seslendirme öntest puanı olarak 4 puan aldığı ve tam olarak doğru seslendirdiği görülmektedir. Deney sürecinden sonra çalışma grubunda bulunan 4 deneğin de sontest puanı olarak 4 puan aldığı ve Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan detache yay tekniğini yine tam olarak doğru seslendirdikleri görülmektedir. Ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest puanları toplamının 16, sontest puanlarının ise 16 olduğu belirlenmiştir. Bu bulgulara dayalı olarak deney sürecinde uygulanan programın, çalışma

grubunu oluşturan öğrencilerin legato yay tekniğini seslendirme performanslarına olumlu ya da olumsuz bir etki yapmadığı söylenebilir.

**“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin staccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır” hipotezine ilişkin bulgular ve yorumlar**

*Bu bölümde, çalışma grubundaki öğrencilerin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini seslendirme düzeylerine ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Çalışma grubundaki öğrencilerin kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini seslendirme düzeyleri frekans değerlerine bakılarak incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda elde edilen bulgular Tablo 17’de gösterilmiştir.*

**Tablo 17. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Staccato Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest ve Sontest Puanları**

|         | Öntest<br>(f) | Sontest<br>(f) |
|---------|---------------|----------------|
| Denek 1 | 0             | 4              |
| Denek 2 | 2             | 4              |
| Denek 3 | 0             | 4              |
| Denek 4 | 0             | 4              |
| Toplam  | 2             | 16             |

Tablo 17 incelendiğinde, çalışma grubundaki öğrencilerinden denek 2’nin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini seslendirme öntest puanı olarak 2 puan aldığı ve yarı yarıya doğru seslendirdiği, denek 1, denek 3 ve denek 4’ün ise 0 puan aldığı tamamen yanlış seslendirdikleri görülmektedir. Deney sürecinden sonra çalışma grubunda bulunan 4 deneğin de sontest puanı olarak 4 puan aldığı ve kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini tam olarak doğru seslendirdikleri görülmektedir. Ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest puanları toplamının 2, sontest puanlarının ise 16 olduğu belirlenmiştir. Bu bulgulara dayalı olarak deney sürecinde uygulanan programının, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin staccato yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı söylenebilir.

**“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır” hipotezine ilişkin bulgular ve yorumlar**

*Bu bölümde, çalışma grubundaki öğrencilerin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini seslendirme düzeylerine ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Çalışma grubundaki öğrencilerin kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini seslendirme düzeyleri frekans değerlerine bakılarak incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda elde edilen bulgular Tablo 18’de gösterilmiştir*

**Tablo 18. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Spiccato Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest ve Sontest Puanları**

|                | <b>Öntest<br/>(f)</b> | <b>Sontest<br/>(f)</b> |
|----------------|-----------------------|------------------------|
| <b>Denek 1</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Denek 2</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Denek 3</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Denek 4</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Toplam</b>  | 0                     | 16                     |

Tablo 18 incelendiğinde, çalışma grubundaki öğrencilerinden tümünün Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini seslendirme öntest puanı olarak 0 puan aldığı ve tamamen yanlış seslendirdikleri görülmektedir. Deney sürecinden sonra çalışma grubunda bulunan 4 deneğin de sontest puanı olarak 4 puan aldığı ve kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini tam olarak doğru seslendirdikleri görülmektedir. Ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest puanları toplamının 0, sontest puanlarının ise 16 olduğu belirlenmiştir. Bu bulgulara dayalı olarak deney sürecinde uygulanan programının, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı söylenebilir.

***Haydar Tatlıyay kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirmeye yönelik performans derecelendirme formu öntest ve sontest genel sonuçları***

Bu bölümde, çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirme düzeylerine ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Çalışma grubundaki öğrencilerin kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerinden detache, legato, staccato ve spiccato yay tekniklerini seslendirme düzeyleri frekans değerlerine bakılarak incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda elde edilen bulgular Tablo 19’da gösterilmiştir.

**Tablo 19. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirme Düzeylerine İlişkin Genel Tablo**

| <b>Detache Yay Tekniğini<br/>Seslendirme Düzeyi</b> | <b>Legato Yay Tekniğini<br/>Seslendirme Düzeyi</b> | <b>Staccato Yay Tekniğini<br/>Seslendirme Düzeyi</b> | <b>Spiccato Yay Tekniğini<br/>Seslendirme Düzeyi</b> |
|-----------------------------------------------------|----------------------------------------------------|------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|
|-----------------------------------------------------|----------------------------------------------------|------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|

Tablo 19. (devamı)

|            |   | Sontest<br>(f) | Öntest<br>(f) | Sontest<br>(f) | Öntest<br>(f) | Sontest<br>(f) | Öntest<br>(f) | Sontest<br>(f) |
|------------|---|----------------|---------------|----------------|---------------|----------------|---------------|----------------|
| Denek 1    | 4 | 4              | 1             | 4              | 3             | 4              | 0             | 4              |
| Denek 2    | 2 | 4              | 2             | 4              | 0             | 4              | 0             | 4              |
| Denek 3    | 0 | 4              | 0             | 3              | 0             | 2              | 0             | 4              |
| Denek 4    | 0 | 4              | 0             | 4              | 0             | 4              | 0             | 4              |
| Toplam (f) | 6 | 16             | 3             | 15             | 3             | 14             | 0             | 16             |

Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirmeye yönelik performans derecelendirme formu öntest ve sontest sonuçları incelendiğinde kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan detache, legato, staccato ve spiccato yay tekniklerinin tümünde başarı elde edildiği görülmektedir. Ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest genel puanları toplamının 12, sontest genel puanlarının ise 61 olduğu belirlenmiştir. Bu sonuçlara göre deney sürecinde uygulanan programının, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin yay tekniklerini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı söylenebilir. Haydar Tatlıyay kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan yay tekniklerini seslendirmeye yönelik performans derecelendirme formu öntest ve sontest sonuçları ile ilgili ayrıntılı bilgiler aşağıda tablolar ve açıklamalar halinde sunulmuştur.

***“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan detache yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine arttıracaktır.” hipotezine ilişkin bulgular ve yorumlar***

Bu bölümde, çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisini içerisinde kullanılan detache yay tekniğini seslendirme performanslarına ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde detache yay tekniğini seslendirme düzeyleri frekans değerlerine bakılarak incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda elde edilen bulgular Tablo 20’de gösterilmiştir.

Tablo 20. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Saz Semaisini İçerisinde Kullanılan Detache Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest Ve Sontest Puanları

|         | Öntest (f) | Sontest (f) |
|---------|------------|-------------|
| Denek 1 | 4          | 4           |
| Denek 2 | 2          | 4           |
| Denek 3 | 0          | 4           |
| Denek 4 | 0          | 4           |
| Toplam  | 6          | 16          |

Tablo 20 incelendiğinde, çalışma grubundaki öğrencilerinden denek 1'in Kürdilihicazkâr saz semaisini içerisinde kullanılan detache yay tekniğini seslendirme öntest puanı olarak 4 puan aldığı ve tamamen doğru seslendirdiği, denek 2'nin 2 puan aldığı ve yarı yarıya doğru seslendirdiği, denek 3 ve denek 4'ün 0 puan aldığı ve tamamen yanlış seslendirdikleri görülmektedir. deney sürecinden sonra çalışma grubunda bulunan 4 deneğin de sontest puanı olarak 4 puan aldığı ve kürdilihicazkâr saz semaisini içerisinde kullanılan detache yay tekniğini tam olarak doğru seslendirdikleri görülmektedir. Ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest puanları toplamının 6, sontest puanlarının ise 16 olduğu belirlenmiştir. Bu bulgulara dayalı olarak deney sürecinde uygulanan programının, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin detache yay tekniğini seslendirme performanslarını artırarak olumlu etki yaptığı söylenebilir.

***“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan legato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.” hipotezine ilişkin bulgular ve yorumlar***

Bu bölümde, çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisini içerisinde kullanılan legato yay tekniğini seslendirme performanslarına ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan legato yay tekniğini seslendirme düzeyleri frekans değerlerine bakılarak incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda elde edilen bulgular Tablo 21'de gösterilmiştir.

**Tablo 21. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Saz Semaisini İçerisinde Kullanılan Legato Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest ve Sontest Puanları**

|                | <b>Öntest<br/>(f)</b> | <b>Sontest<br/>(f)</b> |
|----------------|-----------------------|------------------------|
| <b>Denek 1</b> | 1                     | 4                      |
| <b>Denek 2</b> | 2                     | 4                      |
| <b>Denek 3</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Denek 4</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Toplam</b>  | 3                     | 16                     |

Tablo 21 incelendiğinde, çalışma grubundaki öğrencilerinden denek 1'in Kürdilihicazkâr saz semaisini içerisinde kullanılan legato yay tekniğini seslendirme öntest puanı olarak 1 puan aldığı ve çok az doğru seslendirdiği, denek 2'nin 2 puan aldığı ve yarı yarıya doğru seslendirdiği, denek 3 ve denek 4'ün 0 puan aldığı ve tamamen yanlış seslendirdikleri görülmektedir. Deney sürecinden sonra çalışma grubunda bulunan 4 deneğin

de sontest puanı olarak 4 puan aldığı ve kürdilihicazkâr saz semaisini içerisinde kullanılan legato yay tekniğini tam olarak doğru seslendirdikleri görülmektedir. Ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest puanları toplamının 3, sontest puanlarının ise 16 olduğu belirlenmiştir. Bu bulgulara dayalı olarak deney sürecinde uygulanan programının, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin legato yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı söylenebilir.

***“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine arttıracaktır.” hipotezine ilişkin bulgular ve yorumlar***

Bu bölümde, çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisini içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini seslendirme performanslarına ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini seslendirme düzeyleri frekans değerlerine bakılarak incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda elde edilen bulgular Tablo 22’de gösterilmiştir.

*Tablo 22. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Saz Semaisini İçerisinde Kullanılan Staccato Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest ve Sontest Puanları*

|                | <b>Öntest<br/>(f)</b> | <b>Sontest<br/>(f)</b> |
|----------------|-----------------------|------------------------|
| <b>Denek 1</b> | 3                     | 4                      |
| <b>Denek 2</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Denek 3</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Denek 4</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Toplam</b>  | 3                     | 16                     |

Tablo 22 incelendiğinde, çalışma grubundaki öğrencilerinden denek 1’in Kürdilihicazkâr saz semaisini içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini seslendirme öntest puanı olarak 3 puan aldığı ve tamamen büyük ölçüde doğru seslendirdiği, denek 2, denek 3 ve denek 4’ün 0 puan aldığı ve tamamen yanlış seslendirdikleri görülmektedir. Deney sürecinden sonra çalışma grubunda bulunan 4 deneğin de sontest puanı olarak 4 puan aldığı ve kürdilihicazkâr saz semaisini içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini tam olarak doğru seslendirdikleri görülmektedir. Ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest puanları toplamının 3, sontest puanlarının ise 16 olduğu belirlenmiştir. Bu bulgulara dayalı olarak

deney sürecinde uygulanan programının, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin staccato yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı söylenebilir.

***“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine arttıracaktır.” hipotezine ilişkin bulgular ve yorumlar***

Bu bölümde, çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisini içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarına ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini seslendirme düzeyleri frekans değerlerine bakılarak incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda elde edilen bulgular Tablo 23’de gösterilmiştir.

**Tablo 23. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kürdilihicazkâr Saz Semaisini İçerisinde Kullanılan Spiccato Yay Tekniğini Seslendirme Düzeyine İlişkin Öntest ve Sontest Puanları**

|                | <b>Öntest<br/>(f)</b> | <b>Sontest<br/>(f)</b> |
|----------------|-----------------------|------------------------|
| <b>Denek 1</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Denek 2</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Denek 3</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Denek 4</b> | 0                     | 4                      |
| <b>Toplam</b>  | 0                     | 16                     |

Tablo 23 incelendiğinde, çalışma grubundaki öğrencilerinden tümünün Kürdilihicazkâr saz semaisini içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini seslendirme öntest puanı olarak 0 puan aldığı ve tamamen yanlış seslendirdikleri görülmektedir. Deney sürecinden sonra çalışma grubunda bulunan 4 deneğin de sontest puanı olarak 4 puan aldığı ve kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini tam olarak doğru seslendirdikleri görülmektedir. Ayrıca, çalışma grubundaki öğrencilerin öntest puanları toplamının 0, sontest puanlarının ise 16 olduğu belirlenmiştir. Bu bulgulara dayalı olarak deney sürecinde uygulanan programının, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı söylenebilir.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın bu bölümünde, araştırma sonunda elde edilen veriler, sonuçlar ve öneriler kısmı ayrıntılı olarak verilmiştir.

#### Sonuç

Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisinin incelenmesi amacıyla yapılan araştırma doğrultusunda oluşturulan hipotezlere ilişkin sonuçlara aşağıda yer verilmiştir.

***“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan detache yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır” hipotezine ilişkin sonuçlar***

“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin detache yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır” hipotezine ilişkin sonuçlar incelendiğinde, uygulanan programın öğrencilerin detache yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuç alanyazındaki diğer çalışmalarla da benzerlik göstermektedir. Haner (2018), Türk müziği ezgi yapılarına dayalı keman eğitimi modeli isimli çalışmasında, uygulanan modelin öğrencilerin detache tekniği kullanımı becerilerini olumlu yönde geliştirmede etkili olduğunu sonucuna ulaşmıştır. Taşçı (2012), Türk halk musikisi saz eserlerinin ortaöğretim mesleki keman eğitiminde kullanım olanakları yönüyle incelenmesi isimli çalışmasında türk halk müziği eserlerinde öğrencilere detache yay tekniği kullanımı becerilerini olumlu yönde geliştirmede etkili olduğunu sonucuna ulaşmıştır.

***“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan legato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır” hipotezine ilişkin sonuçlar***

“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin legato yay tekniğini

seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır” hipotezine ilişkin sonuçlar incelendiğinde, uygulanan programın öğrencilerin legato yay tekniğini seslendirme performanslarına olumlu ya da olumsuz bir etki yapmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuç alanyazındaki diğer çalışmalarla benzerlik göstermekte olduğu görülmektedir. Haner (2018), Türk müziği ezgi yapılarına dayalı keman eğitimi modeli isimli çalışmasında, uygulanan modelin öğrencilerin legato tekniği kullanımı becerilerini olumlu yönde geliştirmede etkili olduğunu sonucuna ulaşılmıştır. Taşçı (2012), Türk halk musikisi saz eserlerinin ortaöğretim mesleki keman eğitiminde kullanım olanakları yönüyle incelenmesi isimli çalışmasında türk halk müziği eserlerinde öğrencilere legato yay tekniği kullanımı becerilerini olumlu yönde geliştirmede etkili olduğunu sonucuna ulaşılmıştır.

***“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır” hipotezine ilişkin sonuçlar***

“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin staccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır” hipotezine ilişkin sonuçlar incelendiğinde, uygulanan programın öğrencilerin staccato yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı sonucuna ulaşılmıştır. Taşçı (2012), Türk halk musikisi saz eserlerinin ortaöğretim mesleki keman eğitiminde kullanım olanakları yönüyle incelenmesi isimli çalışmasında türk halk müziği eserlerinde öğrencilere staccato yay tekniği kullanımı becerilerini olumlu yönde geliştirmede etkili olduğunu sonucuna ulaşılmıştır. Almzori (2017), çalışmasında kemana uyarlanmış halk ezgilerinde bulunan staccato yay tekniğinin uygulanabilirliği açısından anlamlı bir fark bulmuştur.

***“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Kürdilihicazkâr etüt içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır” hipotezine ilişkin sonuçlar***

“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır” hipotezine ilişkin sonuçlar incelendiğinde, uygulanan programın öğrencilerin spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı sonucuna ulaşılmıştır. Taşçı (2012), Türk halk musikisi saz eserlerinin ortaöğretim mesleki keman eğitiminde kullanım olanakları yönüyle

incelenmesi isimli çalışmasında türk halk müziği eserlerinde öğrencilere spiccato yay tekniği kullanımı becerilerini olumlu yönde geliştirmede etkili olduğunu sonucuna ulaşmıştır.

Benzer olmayan; Alpagut (2001), Türk halk müziği eserleri içerisinde bulunan yay teknikleri Detache legato ve spiccato tekniklerinde anlamlı bir fark bulamamıştır.

***“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan detache yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.” hipotezine ilişkin sonuçlar***

“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan detache yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.” hipotezine ilişkin sonuçlar incelendiğinde, uygulanan programın öğrencilerin detache yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı sonucuna ulaşılmıştır.

***“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan legato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.” hipotezine ilişkin sonuçlar***

“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan legato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.” hipotezine ilişkin sonuçlar incelendiğinde, uygulanan programın öğrencilerin legato yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı sonucuna ulaşılmıştır.

***“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.” hipotezine ilişkin sonuçlar***

“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan staccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine artıracaktır.” hipotezine ilişkin sonuçlar incelendiğinde,

uygulanan programın öğrencilerin staccato yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı sonucuna ulaşılmıştır.

***“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine arttıracaktır.” hipotezine ilişkin sonuçlar***

“Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinden yararlanılması, çalışma grubundaki öğrencilerin Haydar Tatlıyay Kürdilihicazkâr saz semaisi içerisinde kullanılan spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarını son test lehine arttıracaktır.” hipotezine ilişkin sonuçlar incelendiğinde, uygulanan programın öğrencilerin spiccato yay tekniğini seslendirme performanslarını arttırarak olumlu etki yaptığı sonucuna ulaşılmıştır.

## **Öneriler**

Araştırmanın sonuçları temel alınarak geliştirilen öneriler, eğitimciler ve araştırmacılar için olmak üzere iki başlık altında sunulmuştur.

Araştırmacılar için;

- Bu araştırma, keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisinin incelenmesi amacıyla yapılmış ve örnek olarak da Kürdilihicazkâr makamı seçilmiştir. Bu yöntemin diğer Türk müziği makamların öğretiminde de etkisinin ölçülmesi,
- Saz semaisi formunda etkisi ölçülmüş bu yöntemin diğer Türk müziğinin formlarında da etkisinin ölçülmesi,
- Aksak semai ve nim sofyan usulünde etkisi ölçülmüş bu yöntemin diğer Türk müziği usullerin öğretiminde de etkisinin ölçülmesi,
- Türk müziği saz eseri formunda etkisi ölçülmüş bu yöntemin Türk halk müziği eserlerin öğretiminde de etkisinin ölçülmesi,
- Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisinin incelenmesi amacıyla yapılmış ve çalışma grubu olarak müzik öğretmenliği lisans programı öğrencileri seçilmiştir. Bu deneysel çalışmanın, mesleki müzik eğitimi veren güzel sanatlar liseleri, güzel sanatlar fakülteleri ve konservatuar keman eğitiminde de etkisinin ölçülmesi önerilebilir.

Eğitimciler için;

- Keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisinin incelenmesi amacıyla yapılmış bu çalışmada, detache, legato, staccato ve spiccato yay tekniklerinin öğretimi hedeflenmiştir. Bu yöntemin diğer yay tekniklerinin öğretiminde de kullanılması,
- Türk müziğinin diğer form, makam ve usul özellikleri temel alınarak eğitim müziğinde kullanılmak üzere etüt ve eserlerin arttırılması,
- Keman eğitiminin tüm aşamalarında Türk müziği form, makam ve usul özelliklerini yansıtan eser ve etütler kullanılması,
- Keman eğitimcileri tarafından Türk müziği keman icrâ tekniklerinin sistemli ve yöntemsel olarak keman eğitiminde kullanılması,
- Keman eğitiminde Türk müziği motifleri seslendirilirken karşılaşılan sağ el (yay) ve sol el teknik zorlukların çözümüne yönelik dizi ve arpej çalışmalarının zenginleştirilmesi,
- Türk müziği keman eğitiminde kullanılmak üzere basitten karmaşığa, kolaydan-zora ilkeleri temel alınarak çeşitli seslendirme düzeylerinde etüt ve eserlerin üretilmesi,
- Batı müziği ve Türk müziği keman eğitimi yaklaşımlarının karşılaştırılarak keman eğitiminde kullanılmasına yönelik çalışmalar yapılması,
- Keman eğitiminde öğrencilerin çalışma istekliliklerini artırmak amacıyla bu tür çalışmaların müzik eğitimcileri tarafından planlanması önerilebilir.

## KAYNAKÇA

- Açar, Y. (2019). *Bağlama eğitiminde kullanılan notasyonların öğrencilerin deşifre başarısına etkisi* (Doktora tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 550242)
- Açın, C. (1994). *Enstrüman bilimi (organoloji)* (1. baskı). İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Ak, A. Ş. (2004). *Türk musikisi tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Almzori A. (2017). *Keman eğitimi halk ezgilerinde yay tekniklerinin kullanımı* (Yüksek Lisan tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 480184)
- Alpagut, U. (2001). *Türk halk ezgilerinin kemana uyarlanması kemana eğitimi yoluyla müzik öğretmenliği eğitimine yansıya bilirliliği* (Doktora Tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No.114748)
- Behar, C. (2014). *Aşk olmayınca meşk olmaz. geleneksel osmanlı/türk müziğinde öğretim ve intikal* (4. baskı). İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Budak, O. A. (2006). *Türk müziğinin kökeni gelişimi* (1. baskı). İstanbul: Phoenix Yayınevi.
- Büyükaksoy, F. (1997) *Keman eğitiminde ilkeler ve yöntemler* (1. Baskı). Armoni Ltd. Şti: Ankara.
- Büyüköztürk, Ş. Çakmak, E. K. Akgün, Ö. E. Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2011). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (10. baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Coşkuner, S. (2007). *Türkiye'de Anadolu güzel sanatlar liseleri (yaylı çalgılar) bireysel çalgı eğitimi dersinde piyano eşlikli çalışmalara ilişkin öğretmen görüşleri* (Yüksek Lisans tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 207072)
- Çimen, G. (1994). Piyano eğitiminde bireysel çalışma süreci. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Özel Sayı, 137-142.
- Çuhadar C.H. (2009). Kemanda çalma teknikleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (1), 121-132.
- Dalkıran E. (2006). Keman eğitiminin başlangıç aşamasında “detache ve legato” yay tekniklerinin keman öğrencilerine aktarımı. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26 (1), 125-142.
- Demirel, Ö. (2012). *Eğitim sözlüğü* (5.baskı). Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Demirdirek, S. B. (2018). *Hakkı derman'ın keman taksimlerinin tahlili ve bu tahliller doğrultusunda keman eğitiminde kullanılabilecek alıştırma ve oluşturma çalışmaları* (Yüksek Lisans tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 510682)
- Demirgen, E., Sazak, N. (2013). III. Selim Dönemi'nde Enderun-i Hümayun mekteplerinde okutulan müzik risalesinin meşk yöntemi açısından incelenmesi. *İdil*, 3 (11), 27-46.
- Döğler, D. (2016). *Keman eğitiminde mikro öğretim yöntemine dayalı uygulamaların öğrenci performansına ve tutumuna etkisi* (Doktora tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 452187)
- Efe, M. (2007). *Geleneksel türk sanat müziği kemani bestekarlarının eserlerindeki batı müziğine ait müzikal unsurlar ve keman eğitiminde kullanılabilirliği* (Doktora tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 206985)

- Ertürk, S. (1997). *Eğitimde program geliştirme* (1. baskı). Ankara: Meteksan.
- Fidan, C. (2014). *Keman eğitiminde van türkülerini çalma ve yorumlama yöntemleri* (Yüksek Lisans tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 366247)
- Gazimihal, M.R. (1961). *Musiki sözlüğü*. İstanbul : Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Gazimihal, M.R. (2006). 20. Yüzyıl Türk müziğine farklı bir iz bırakan M. Reşat Aysu' nun hayatı ve bestecilik kimliği. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26 (3), 120.
- Göher Vural, F. (2011). *İslamiyet'ten önce Türklerde kültür ve müzik hun, kök türk ve Uygur devletleri* (1. baskı). Konya: Çizgi.
- Haner, O. (2018). *Türk müziği ezgi yapılarına dayalı keman eğitimi modeli* (Doktora tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 510850)
- Hardalaç, N. (2012) *Düzenlemeli öğrenme yönteminin çalgı eğitimi boyutunda bireysel çalışma sürecine etkisi (gazi üniversitesi sınıf öğretmenliği anabilim dalı örneği)* (Doktora tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir (Tez No. 317088)
- Helvacı, O. (2006). 20. yüzyıl türk müziğine farklı bir iz bırakan M. Reşat Aysu' nun hayatı ve bestecilik kimliği. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26 (3) 120.
- Kaçar, G. Y. (2009). *Türk musikisi rerberi* (1. Baskı). Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- Kaplan, A. (2005). *Kültürel müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Karadağ, E. (1997). *Haydar tatlıyay hayatı, eserleri, besteciliği* (Yüksek Lisans tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 64313)
- Karadeniz, M. E. (1979). *Türk musikisinin nazariye ve esasları* (1. baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karahan A.S. (2004). *Türkiye'de müzik öğretmeni yetiştiren kurumların piyano öğretimi sürecinde kullanılan klasik batı müziği piyano etütlerinin öğrencileri çağdaş türk müziği piyano eserlerini çalmaya hazırlama durumu* (Yüksek Lisans tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 190370)
- Karahan, C. (2009). Bağlama Öğretiminde Başlangıç Aşamasına Dair Yeni Bir Yöntem. 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu. Erişim Tarihi: 27.09.2017.
- Karcıhoğlu, İ. (2011). *18. yüzyıl standart orkestra çalgılarının 20.yüzyılda genişletilmiş çalgı teknikleriyle kullanımı* (Sanatta Yeterlik tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 303690)
- Koroğlu, G. N. (2017). *Klasik kemençe'de saz semailerinin uu. hanelerinin icrasına yönelik alıştırmalar ve eğitimde uygulanabilirliği* (Doktora tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 461330)
- Kurbanov, O. & Memedaliyev, R. (2011). *Çağdaş sanat eğitimin sorunları (müzik eğitimi ve icracılığı)* (1. baskı). Ajans Güler, Ankara.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk musikisinde makamlar* (1. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Müezzinoğlu, A. (2012). *Kemana uyarlanmış halk ezgilerinin keman eğitiminde kullanılması* (Doktora tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 310959)
- Oransay, G. (1990). *Makam kelimesinin sekiz küğsel anlamı*, Belleten Türk Küğ Araştırmaları, İzmir.

- Öğüt E. (2001). *Keman eğitiminde yay teknikleri ve bu tekniklerin keman öğrencilerine aktarımı* (Yüksek Lisans Tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 101707)
- Özden, E. (2013). *Osmanlı maârifî'nde mûsiki*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özkan, İ. H. (2000). *Türk musikisi nazariyatı ve usûlleri – kudüm velveleleri* (6. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Pallant, J. (2016). *SPSS kullanma kılavuzu: SPSS ile adım adım veri analizi* (S. Balcı & B. Ahi, Çev. Ed.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Parpucu, H. (2016). *Akseki ve yöresi türkülerinin keman eğitiminde kullanılabilirliği* (Yüksek Lisans tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 450135)
- Parasız G. (2009). *Keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların işgörüsellik ve etkililik yönünden incelenmesi* (Doktora tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 239242)
- Salih, B. M. A. (2018). *Keman eğitiminde kemana uyarlanmış türk eğitim ezgilerinin 1. ve iii. pozisyonlara uygun olarak kullanımı* (Yüksek Lisans tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 513383)
- Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü* (2. baskı). Ankara: müzik ansiklopedisi yayınları.
- Sönmez, V. (2001). *Program geliştirmede öğretmen elkitabı* (9. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Şahin, H.İ. (2019). *Mersin yöresine ait türkülerin keman eğitiminde kullanılabilirliği* (Yüksek Lisans tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 549242)
- Şahin, M. & Duman R. (2008). *Cumhuriyetin yapılanma sürecinde müzik eğitimi. ÇTTAD, VII/ 16-17, 259-272.*
- Şen, Ü. S. (2011). *Müzik öğretiminde bilgisayar destekli programlı öğretim yönteminin etkililiği* (Doktora tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 290503)
- Tanrıverdi, A. (1997). Güzel sanatlar liselerinin müzik bölümlerinde uygulanan çalgı eğitimi ve viyolanın çalgı eğitimi içerisindeki yeri. *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi, 16, 25*
- Tarkum, E. (2006). Keman eğitiminde rol oynayan faktörler. *Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2 (4), 169-173.*
- Taşçı, G. (2012). *Türk halk musikisi saz eserlerinin ortaöğretim mesleki keman eğitiminde kullanım olanakları yönüyle incelenmesi* (Yüksek Lisans tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 342283)
- TDK. (1998). *Türkçe sözlük* (8. baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Toparlak, Ş. (2013). Güzel sanatlar lisesi çalgı eğitimi/öğretiminde karşılaşılan sorunların incelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi, 1(2), 114-129.*
- Tutuş, Y. (2011). *Türk müziği keman eğitiminde birinci sınıf ders hedeflerinin belirlenmesi ve yeni bir model önerisi* (Sanatta Yeterlik Tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Mekezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 296312)

- Uçan, A. (1999). *Türk müzik (eğitimi) tarihi ders notları*. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, Ankara.
- Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi temel kavramlar- ilkeler-yaklaşımlar* (2. baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2000). *Türk müzik kültürü* (1. baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2004). *Anadolu güzel sanatlar liseleri için keman ders kitabı*, İstanbul: Devlet Kitapları Müdürlüğü
- Uçan, A. (2005). *Anadolu güzel sanatlar liseleri için keman ders kitabı* (Lise 1-2- 3). Cilt 3, Ankara: MEB yayınları
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi* (3. baskı). Ankara: Evrensel Müzikeyi.
- Uluç, M.Ö (2000). *Müzik işaretleri ve terimleri sözlüğü* (1. baskı). Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi
- Uslu, M. (2012). Nitelikli keman eğitimine yönelik yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1 (4), 1-11.
- Yağışan, N. (2008). *Keman çalmanın biyomekanik analizi* (1. baskı). Eğitim Kitapevi Yayınları, Konya.
- Yağışan, N., Aydın, N. (2013), Kemanın tarihsel gelişim süreci ve eğitimci yorumcular. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30, 213-221.
- Yekta, R. (1986). *Türk musikisi* (1.baskı). (O. Nasuhioğlu, Çev. Ed.), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yıldırım, C. (2009). *Kodaly yönteminin ilköğretim öğrencilerinin keman çalma becerisi, özyeterlik algısı ve keman çalmaya ilişkin tutumları üzerindeki etkisi* (Doktora Tezi). Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi'nden Edinilmiştir. (Tez No. 239352)

## EKLER

### EK-1. Çalışma Grubuna Yönelik Genel Bilgi Formu (Form 1)

#### “Genel Bilgi Formu”

Değerli Katılımcı,

Aşağıda yer alan anket formundaki bilgilerden keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin öğretiminde Türk müziği motiflerinin etkisinin araştırılacağı Yüksek Lisans çalışmasında yararlanılacaktır. Ankette isim yazmak mecburi değildir. Anketin amacı keman öğrencilerinin demografik özelliklerinin ve çalgı çalışma düzenlerinin ne olduğunun tespitini yapmaktır. Bu nedenle sorulara içtenlikle cevap veriniz. Araştırmaya katkılarınızdan dolayı teşekkür ederiz.

Yüksek Lisans Öğrencisi

Eta KOTAN

| Demografik Özellikler     |                                                   |
|---------------------------|---------------------------------------------------|
| Cinsiyetiniz              | : ( ) Kadın ( ) Erkek                             |
| Yaşınız                   | :                                                 |
| Kaçıncı sınıftasınız      | : ( ) 1.sınıf ( ) 2.sınıf ( ) 3.sınıf ( ) 4.sınıf |
| Mezun Olduğunuz Lise Türü | :                                                 |

1. Kaç yıldır keman çalıyorsunuz?

.....

2. Kemanda Türk müziği makamları seslendiriyor musunuz?

Evet ( )

Hayır ( )

3. Cevabınız evet ise hangi makamları seslendiriyorsunuz?

.....  
.....

4. Kemanda kullanılan yay tekniklerinin hangilerini biliyorsunuz?

.....  
.....

5. Kemanda kullanılan yay tekniklerinden hangilerini uyguluyorsunuz?

.....  
.....

**EK-2. Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-2)**

| <b>KÜRDİLİHİCAZKÂR ETÜT İÇERİSİNDE KULLANILAN YAY TEKNİKLERİNİ SESLENDİRMEYE YÖNELİK PERFORMANS DERECELENDİRME FORMU</b> |                                                                                |                      |                     |                          |                     |                       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|----------------------|---------------------|--------------------------|---------------------|-----------------------|
|                                                                                                                          |                                                                                | <b>Tamamen Doğru</b> | <b>Büyük Ölçüde</b> | <b>Yarı yarıya Doğru</b> | <b>Çok Az Doğru</b> | <b>Tamamen Yanlış</b> |
| <b>Davranışlar</b>                                                                                                       |                                                                                | <b>4 Puan</b>        | <b>3 Puan</b>       | <b>2 Puan</b>            | <b>1 Puan</b>       | <b>0 Puan</b>         |
| 1.                                                                                                                       | Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Detache tekniğini doğru seslendirebilme  |                      |                     |                          |                     |                       |
| 2.                                                                                                                       | Kemanda kullanılan yay tekniklerinden legato tekniğini doğru seslendirebilme   |                      |                     |                          |                     |                       |
| 3.                                                                                                                       | Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Stacatto tekniğini doğru seslendirebilme |                      |                     |                          |                     |                       |
| 4.                                                                                                                       | Kemanda kullanılan yay tekniklerinden Spicatto tekniğini doğru seslendirebilme |                      |                     |                          |                     |                       |
| <b>Varsa Önerileriniz:</b>                                                                                               |                                                                                |                      |                     |                          |                     |                       |

**Gözlemci Adı Soyadı:**

**Gözlemci Ünvanı ve Adresi:**

**EK-3. Kürdilihicazkâr Saz Semaîsi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu (Form-3).**

| <b>KÜRDİLİHİCAZKÂR SAZ SEMAİSİ İÇERİSİNDE KULLANILAN YAY TEKNİKLERİNİ SESLENDİRMEYE YÖNELİK PERFORMANS DERECELENDİRME FORMU (FORM-3)</b> |                           |                                |                               |                          |                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|--------------------------------|-------------------------------|--------------------------|----------------------------|
| <b>Davranışlar</b>                                                                                                                       | Tamamen Doğru Seslendirme | Büyük Ölçüde Doğru Seslendirme | Yarı yarıya Doğru Seslendirme | Çok Az Doğru Seslendirme | Tamamen Yanlış Seslendirme |
|                                                                                                                                          | 4 Puan                    | 3 Puan                         | 2 Puan                        | 1 Puan                   | 0 Puan                     |
| <b>Eserde belirlenmiş olan Detache yay tekniğini doğru seslendirebilme</b>                                                               |                           |                                |                               |                          |                            |
| <b>Eserde belirlenmiş olan Legato yay tekniğini doğru seslendirebilme</b>                                                                |                           |                                |                               |                          |                            |
| <b>Eserde belirlenmiş olan Stacatto yay tekniğini doğru seslendirebilme</b>                                                              |                           |                                |                               |                          |                            |
| <b>Eserde belirlenmiş olan Spicatto yay tekniğini doğru seslendirebilme</b>                                                              |                           |                                |                               |                          |                            |
| <b>Varsa Önerileriniz:</b>                                                                                                               |                           |                                |                               |                          |                            |

**Gözlemci Adı Soyadı:**

**Gözlemci Ünvanı ve Adresi:**

**EK-4. Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-4)**

| Kürdilihicazkâr Etüt İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-5) |                                                                                                                     | Tamamen Katlıyorum | Büyük Ölçüde Katlıyorum | Kısmen Katlıyorum | Çok Az Katlıyorum | Hiç Katılmıyorum |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|-------------------------|-------------------|-------------------|------------------|
|                                                                                                                                                             |                                                                                                                     | 4                  | 3                       | 2                 | 1                 | 0                |
| 1                                                                                                                                                           | Derecelendirme formu, <b>Detache yay tekniğinin doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur.  |                    |                         |                   |                   |                  |
| 2                                                                                                                                                           | Derecelendirme formu, <b>legato yay tekniğinin doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur.   |                    |                         |                   |                   |                  |
| 3                                                                                                                                                           | Derecelendirme formu, <b>Staccato yay tekniğinin doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur. |                    |                         |                   |                   |                  |
| 4                                                                                                                                                           | Derecelendirme formu, <b>Spiccato yay tekniğinin doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur. |                    |                         |                   |                   |                  |

**Tarih:** .... / .... / .....

**Uzmanın Adı Soyadı:**.....

**Ünvanı:**.....

**Adresi:**.....

.....

**EK-5. Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-5))**

| Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-5) |                                                                                                                     | Tamamen Katlıyorum | Büyük Ölçüde Katlıyorum | Kısmen Katlıyorum | Çok Az Katlıyorum | Hiç Katılmıyorum |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|-------------------------|-------------------|-------------------|------------------|
|                                                                                                                                                                    |                                                                                                                     | 4                  | 3                       | 2                 | 1                 | 0                |
| 1                                                                                                                                                                  | Derecelendirme formu, <b>Detache yay tekniğinin doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur.  |                    |                         |                   |                   |                  |
| 2                                                                                                                                                                  | Derecelendirme formu, <b>legato yay tekniğinin doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur.   |                    |                         |                   |                   |                  |
| 3                                                                                                                                                                  | Derecelendirme formu, <b>Staccato yay tekniğinin doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur. |                    |                         |                   |                   |                  |
| 4                                                                                                                                                                  | Derecelendirme formu, <b>Spiccato yay tekniğinin doğru seslendirilme</b> düzeyini değerlendirme açısından uygundur. |                    |                         |                   |                   |                  |

**Tarih:** .... / .... / .....

**Uzmanın Adı Soyadı:**.....

**Ünvanı:**.....

**Adresi:**.....

.....

**EK-6. Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerinin Doğru Belirlenme Düzeyine İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-6)**

| <b>Kürdilihicazkâr Saz Semaisi İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerinin Doğru Belirlenme Düzeyine İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-6)</b> |                                                                                                                                  | <b>Eserin Bölümlerinde Belirlenen Yay Tekniklerin Doğruluk Düzeyine</b> |                                 |                           |                           |                         |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|---------------------------|---------------------------|-------------------------|
|                                                                                                                                              |                                                                                                                                  | <b>Tamamen Katılıyorum</b>                                              | <b>Büyük Ölçüde Katılıyorum</b> | <b>Kısmen Katılıyorum</b> | <b>Çok Az Katılıyorum</b> | <b>Hiç Katılmıyorum</b> |
|                                                                                                                                              |                                                                                                                                  | <b>4</b>                                                                | <b>3</b>                        | <b>2</b>                  | <b>1</b>                  | <b>0</b>                |
| 1                                                                                                                                            | İncelenen eserde Detache yay tekniğiyle seslendirilmesi gerektiği belirtilen bölümler, tekniğin uygulanması açısından uygundur.  |                                                                         |                                 |                           |                           |                         |
| 2                                                                                                                                            | İncelenen eserde legato yay tekniğiyle seslendirilmesi gerektiği belirtilen bölümler, tekniğin uygulanması açısından uygundur.   |                                                                         |                                 |                           |                           |                         |
| 3                                                                                                                                            | İncelenen eserde Stacatto yay tekniğiyle seslendirilmesi gerektiği belirtilen bölümler, tekniğin uygulanması açısından uygundur. |                                                                         |                                 |                           |                           |                         |
| 4                                                                                                                                            | İncelenen eserde Spicatto yay tekniğiyle seslendirilmesi gerektiği belirtilen bölümler, tekniğin uygulanması açısından uygundur  |                                                                         |                                 |                           |                           |                         |

**Tarih:**

**Uzmanın Adı Soyadı:**

**Adres:**

**EK-7. Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan 8 Haftalık Programa İlişkin Uzman Görüş Alma Formu (Form-7)**

Tarih: .../.../2019

Bu form, çalışma grubunu oluşturan “Bireysel Çalgı Eğitimi Keman ” dersi öğrencilerine ders sürecinde uygulanacak olan “Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan 8 Haftalık Program ”ın geçerliliği hakkındaki görüşünüzü belirlemek amacıyla düzenlenmiştir. Lütfen size göre en uygun olan puanı maddenin karşısına işaretleyiniz.

(4) Tamamen Katılıyorum , (3) Büyük Ölçüde Katılıyorum, (2) Kısmen Katılıyorum  
(1) Çok Az Katılıyorum, (0) Hiç Katılmıyorum

| Kemanda Kullanılan Yay Tekniklerinin Öğretimine Yönelik Oluşturulan 8 Haftalık Programa İlişkin Uzman Değerlendirme Ölçütleri |                                                                                | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|---|---|---|---|---|
| 1                                                                                                                             | Program, Detache yay tekniğinin gelişimini sağlaması açısından uygundur.       |   |   |   |   |   |
| Varsa önerileriniz:                                                                                                           |                                                                                |   |   |   |   |   |
| 2                                                                                                                             | Program, legato yay tekniğinin gelişimini sağlaması açısından uygundur.        |   |   |   |   |   |
| Varsa önerileriniz:                                                                                                           |                                                                                |   |   |   |   |   |
| 3                                                                                                                             | Program, Stacatto yay tekniğinin gelişimini sağlaması açısından uygundur.      |   |   |   |   |   |
| Varsa önerileriniz:                                                                                                           |                                                                                |   |   |   |   |   |
| 4                                                                                                                             | Program, Spicatto yay tekniğinin gelişimini sağlaması açısından uygundur.      |   |   |   |   |   |
| Varsa önerileriniz:                                                                                                           |                                                                                |   |   |   |   |   |
| 5                                                                                                                             | Program, lisans öğrencileri tarafından seslendirilme düzeyi açısından uygundur |   |   |   |   |   |
| Varsa önerileriniz:                                                                                                           |                                                                                |   |   |   |   |   |
| 6                                                                                                                             | Program, “kolaydan -zora doğru” sıralanış açısından uygundur                   |   |   |   |   |   |
| Varsa önerileriniz:                                                                                                           |                                                                                |   |   |   |   |   |

**Uzmanın Adı**

**Soyadı:**.....

**Adres:**

.....  
.....

## ÖZ GEÇMİŞ

1986 yılında Erzurum’da doğdu müzik hayatına çocuklu yaşlarda başladı. 2001 yılında Erzurum Anadolu Güzel Sanatlar Lisesini kazandı ve liseyi burada tamamladı ardından 2005 yılında Atatürk Üniversitesi Müzik Öğretmenliğini kazandı ve 2010 yılında mezun oldu. Aynı bölümde 2014 yılında yüksek lisans programını kazandı. Lise yıllarında başladığı kemani öğrenim hayatı boyunca bırakmadı. Hem Batı müziği hem Türk müziği formlarında kemanda üst düzey eserler icra etti. Okul ve sivil hayatında birçok konserlerde bulundu.

