



**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

**KABAK KEMANEDE TRANSPOZİSYON BECERİLERİNİN
GELİŞTİRİLMESİNE YÖNELİK BİR ÖĞRETİM TASARISININ ÖĞRENCİ
BAŞARILARINA ETKİSİ**

Deniz DİNCEL

ORCID: 0000-0002-3007-0240

Danışman

Doç. Dr. Soner ALGI

ORCID: 0000-0002-2354-2844

İkinci Danışman

Doç. Dr. Özgür Çelik

ORCID: 0000-0003-0885-8821

Konya – 2024

TEŞEKKÜR

Akademik sürecimin başından beri bilgisi, deneyimi ve öngörüsü ile bana yol gösteren danışmanım Doç. Dr. Soner Algı hocama, kabak kemaneyi akademik anlamda icra etmem konusunda engin bilgileri ve tecrübesiyle bana destek olan ikinci danışmanım Doç. Dr. Özgür Çelik hocama, çalışmalarımın her aşamasında bana yön veren değerli hocam Prof. Dr. Attila Özdek hocama, doktora tez izleme komisyonumda görev alan ve araştırmamda çok önemli katkıları olan Prof. Dr. Servet Yaşar'a, tez jürimde yer alan ve araştırmama görüş ve önerileri ile katkı sağlayan Doç. Dr. Sevilay Gök'e ve Dr. Öğr. Üyesi Önder Mustul'a desteklerinden ve emeklerinden dolayı çok teşekkür ediyorum.

Araştırmamın konu bakımından şekillenmesi boyutunda bilgilerine başvurduğum kabak kemane sanatçıları Doç. Dr. Özgür Çelik, Hüseyin Yalçın ve değerli dostum Uğur Önür'e teşekkür ediyorum.

Uzman grubunda yer alarak çalışmamın ölçme değerlendirme süreçlerinde büyük emekleri olan Doç. Dr. Özgür Çelik, Doç. Dr. Timur Eşigül ve Dr. Öğr. Üyesi Ercan Durmaz hocalarıma çok teşekkür ediyorum.

Kabak kemanenin transpoze icrasına ve eğitimine yönelik görüşleri ve bilgilerine başvurduğum araştırmanın uzman grubunda bulunan kıymetli öğretim elemanlarına ve kabak kemane icracılarına, araştırmamın öğretim sürecinde yer alan kıymetli kabak kemane öğrencilerime minnettarım.

Çalışmam boyunca bana destek olan sevgili aileme oğlum Bulut'a, kızım Gece'ye ve sevgili eşim Çağla'ya sonsuz sevgilerimle...

Deniz DİNCEL

Nisan 2024

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TABLolar LİSTESİ.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	xii
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	xiii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xiv
ÖZET.....	xv
ABSTRACT	xvi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	3
1.1.1. Alt problemler	4
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Sayıtlar	5
1.5. Sınırlılıklar.....	5
1.6. Tanımlar	6
2. ALAN YAZIN.....	8
2.1. Çalgı Eğitimi	8
2.1.1. Geleneksel Türk müziğinde çalgı eğitimi	9
2.2. Kabak Kemanenin Etimolojik Kökeni	10
2.2.1. Kabak kemanenin tanımlanması	17
2.2.2. Kabak kemanenin isimlendirilmesi	19
2.3. Kabak Kemane Eğitimi	24
2.3.1. Kabak kemane eğitiminde metodolojik çalışmalar	26
2.4. Transpoze Kavramı	26
2.4.1. Türk müziğinde transpoze	28
2.4.2. Türk halk müziğinde transpoze	28
2.5. İlgili Araştırmalar	30
3. YÖNTEM.....	39
3.1. Araştırmanın Modeli	39
3.2. Araştırmanın Çalışma Grubu (Katılımcılar).....	40
3.3. Veri Toplama Araç ve/veya Teknikleri.....	49
3.4. Verilerin Toplanması.....	49
3.4.1. Egzersiz üretim modeli.....	49

3.4.2. Etüt üretim modeli.....	51
3.4.3. Örnek eser seçimi	51
3.4.4. Deney grubunun belirlenmesi	52
3.4.5. Kabak kemanede transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik öğretim süreci	53
3.4.6. Araştırmanın işlem basamakları	54
3.4.7. Değerlendirme	59
3.4.8. Ölçme araçları	60
3.4.9. Araştırmacının rolü.....	60
3.4.10. Araştırmanın etik boyutu.....	60
3.5. Verilerin Çözümlemesi.....	61
3.5.1. Güvenirlik.....	62
3.5.2. Geçerlik	63
4. BULGULAR	64
4.1. Öğretim Elamanlarının Kabak Kemanede Transpoze İcra Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Öğretim Sürecine Katkıları ile İlgili Görüşlerinden Elde Edilen Bulgular	64
4.2. İcracıların Kabak Kemanede Transpoze Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Öğretim Sürecine Katkıları ile İlgili Görüşlerinden Elde Edilen Bulgular	84
4.3. Kabak Kemanede Transpoze İcranın Geliştirilmesine Yönelik Hazırlanan Etüt, Egzersiz ve Eserlerin Kabak Kemane İcrasına Katkıları ve Öğrenci Başarısına Etkileri ile İlgili Bulgular	100
5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	199
5.1. Tartışma.....	199
5.1.1. Öğretim elemanlarının ve icracıların kabak kemanede transpoze eğitim süreci ile ilgili görüşlerine yönelik bulguların tartışılması	199
5.1.2. Kabak kemanede transpoze icranın geliştirilmesine yönelik hazırlanan etüt, egzersiz ve eserlerin kabak kemane icrasına katkıları, öğrenci başarısına etkilerine yönelik bulguların tartışılması.....	201
5.2. Sonuç	202
5.2.1. Öğretim elemanlarının kabak kemanede transpoze eğitim süreci ile ilgili görüşlerine yönelik sonuçlar	202
5.2.2. İcracıların kabak kemanede transpoze eğitim süreci ile ilgili görüşlerine yönelik sonuçlar	204
5.2.3. Kabak kemanede transpoze icranın geliştirilmesine yönelik hazırlanan etüt, egzersiz ve eserlerin kabak kemane icrasına katkıları, öğrenci başarısına etkilerine yönelik sonuçlar	206
5.3. Öneriler.....	207
KAYNAKLAR.....	209
EKLER.....	215
Ek- 1: Öğretim Elemanı Görüşme Formu	215

Ek- 2: Öğretim Elemanı Görüşmelerinin Deşifreleri.....	218
Ek- 3: İcracı Görüşme Formu.....	245
Ek- 4: İcracı Görüşmelerinin Deşifreleri	248
Ek- 5: Ön Test Deşifre Notası.....	270
Ek- 6: Son Test Deşifre Notaları	271
Ek- 7: Öğrencilerin Ön Test Sonuçları	274
Ek- 8: Öğrencilerin Son Test Sonuçları	284
Ek- 9: Süreç Değerlendirme Puanları	294
Ek- 10: Gönüllü Katılımcı ve Etik Formu	295
Ek- 11: Etik Kurul Onam Formu	296
Ek- 12: Etik Kurul Onay Belgesi	297
Ek- 13: Öğrenci Tanıma ve Görüşme Formu.....	298
Ek- 14: On Dört Haftalık Ders Planı.....	299
Ek- 15: Kabak Kemane Transpoze İcrası İçin Egzersizler, Etütler ve Örnek Eserler .	319

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 2. 1. Kabak kemane ile ilgili tezler.....	32
Tablo 2. 2. Kabak kemane ile ilgili basılmış kitaplar.....	34
Tablo 2. 3. Kabak kemane ile ilgili makaleler.....	36
Tablo 2. 4. Kabak kemane ile ilgili bildiriler	37
Tablo 3. 1. Öğretim elemanlarının demografik bilgileri	40
Tablo 3. 2. Kabak kemane icracılarının demografik bilgileri.....	43
Tablo 3. 3. Katılımcı öğrencilerin bilgileri.....	46
Tablo 3. 4. Denklik tablosu	52
Tablo 3. 5. Araştırmanın işlem basamakları.....	55
Tablo 3. 6. Ön test performans ölçeği	56
Tablo 3. 7. Son test performans ölçeği	56
Tablo 3. 8. Süreç değerlendirme formu	59
Tablo 3. 9. Uzman grubunun ön test puanlarının birbirleri ile olan korelasyon katsayısı değerleri.....	63
Tablo 3. 10. Uzman grubu son test puanlarının birbirleri ile olan korelasyon katsayı değerleri	63
Tablo 4. 1 Öğretim elemanlarının kullandıkları düzenlerin listesi.....	64
Tablo 4. 2. Öğretim elemanlarının metot tavsiyeleri.....	77
Tablo 4. 3. Öğretim elemanlarının etüt-egzersiz tavsiyeleri	78
Tablo 4. 4. Öğretim elemanlarının ürettikleri etüt, egzersiz ve metotlar.....	79
Tablo 4. 5. Öğrencilerin transpoze eğitiminde gerekli hazırbulunuşluk durumları.....	80
Tablo 4. 6. Öğretim elemanlarının çalgı adlandırılması görüşleri.....	81
Tablo 4. 7. Kabak kemane icracılarının çalgı öğrenme durumları	84
Tablo 4. 8. İrcacıların günlük çalgı çalışma süreleri	85
Tablo 4. 9. İrcacıların çalgı çalışma türleri.....	85
Tablo 4. 10. İrcacıların kullandıkları düzenlerin sıralaması ve listesi.....	87
Tablo 4. 11. Kabak kemane icracılarının ürettiği metot, etüt-egzersiz durumları.....	89
Tablo 4. 12. İrcacıların transpoze ve pozisyon kullanım durumları	90
Tablo 4. 13. İrcacıların pozisyon-transpoze kullanım durumları	92
Tablo 4. 14. İrcacıların çalgı adlandırılmasına ilişkin görüşleri.....	98
Tablo 4. 15. Öğrenci 1 deşifre sorusu için ön test puanları	102
Tablo 4. 16. Öğrenci 2 deşifre sorusu için ön test puanları	102

Tablo 4. 17. Öğrenci 3 deşifre sorusu için ön test puanları	103
Tablo 4. 18. Öğrenci 4 deşifre sorusu için ön test puanları	103
Tablo 4. 19. Süreç değerlendirme puanları.....	105
Tablo 4. 20. Öğrenci 1 deşifre sorusu için son test ortalama puanları	106
Tablo 4. 21. Öğrenci 2 deşifre sorusu için son test ortalama puanları	106
Tablo 4. 22. Öğrenci 3 deşifre sorusu için son test ortalama puanları	107
Tablo 4. 23. Öğrenci 4 deşifre sorusu için son test ortalama puanları	107
Tablo 4. 24. Öğrencilerin ön test ve son test puanlarının genel tablosu.....	108
Tablo 4. 25. 1. hafta öğrenci görüşleri.....	109
Tablo 4. 26. 2. hafta öğrenci görüşleri.....	115
Tablo 4. 27. 3. hafta öğrenci görüşleri.....	120
Tablo 4. 28. 4. hafta öğrenci görüşleri.....	126
Tablo 4. 29. 5. hafta öğrenci görüşleri.....	132
Tablo 4. 30. 6. hafta öğrenci görüşleri.....	137
Tablo 4. 31. 7. hafta öğrenci görüşleri.....	143
Tablo 4. 32. 8. hafta öğrenci görüşleri.....	149
Tablo 4. 33. 9. hafta öğrenci görüşleri.....	155
Tablo 4. 34. 10. hafta öğrenci görüşleri.....	161
Tablo 4. 35. 11. hafta öğrenci görüşleri.....	168
Tablo 4. 36. 12. hafta öğrenci görüşleri.....	173
Tablo 4. 37. 13. hafta öğrenci görüşleri.....	179
Tablo 4. 38. 14. hafta öğrenci görüşleri.....	185
Tablo 4. 39. Uygulama öncesi ve sonrası performans değerlendirme formu puanlarının varyans analizi (f testi) testi sonuçları	192
Tablo 4. 40. Performans değerlendirme formu sorularının varyans analizi (f testi) testi sonuçları	195
Tablo 4. 41. Katılımcı öğrencilerin farklı zaman dilimlerinde aldıkları puanlar	196
Tablo 4. 42. Katılımcı öğrencilerin zaman serisi puanları ile ön test puanları arasındaki farkı	198
Tablo 4. 43. Katılımcı öğrencilerin sorulardan aldıkları puanlar ile zaman serisi puanları arasındaki fark	198

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2. 1. Ok ve yaydan yapılmış telli çalgı	10
Şekil 2. 2. Üzerinde metal ziller takılmış kılkobuz.....	12
Şekil 2. 3. Yaylı çalgı çalan bir icracı heykeli	12
Şekil 2. 4. Kılkobuz.....	13
Şekil 2. 5. 3 telli ve 4 telli yaylı çalgılar	13
Şekil 2. 6. Antalya Manavgat Altinkaya köyünde Ali Yılmaz tarafından 2001 yılı yapımı ıklığ	14
Şekil 2. 7. XVII. Yüzyılda yaylı çalgı çalan icracı	15
Şekil 2. 8. Orta Anadolu'dan bir kabakçı-ıklığcı	15
Şekil 2. 9. ıklığ ve icracısı Emin Kök	16
Şekil 2. 10. Kabak kemane.....	18
Şekil 2. 11. Ahmetoğlu Şükrullah'ın ıklığ çizimi	21
Şekil 3. 1. Öğretim elemanlarının cinsiyet dağılımı	41
Şekil 3. 2. Öğretim elemanlarının yaş bilgileri	41
Şekil 3. 3. Öğretim elemanlarının mesleki tecrübeleri (yıl).....	42
Şekil 3. 4. Öğretim elemanlarının akademik unvanları	42
Şekil 3. 5. Öğretim elemanlarının eğitim bilgileri	43
Şekil 3. 6. Kabak kemane icracılarının cinsiyet dağılımı	44
Şekil 3. 7. Kabak kemane icracılarının yaş dağılımı.....	44
Şekil 3. 8. Kabak kemane icracılarının mesleki tecrübeleri (yıl olarak).....	45
Şekil 3. 9. Kabak kemane icracılarının eğitim bilgileri	45
Şekil 3. 10. Öğrencilerin sınıf dağılımı.....	47
Şekil 3. 11. Öğrencilerin cinsiyeti.....	47
Şekil 3. 12. Katılımcı öğrencilerin kabak kemane çalma süreleri	48
Şekil 3. 13. Öğrencilerin transpoze becerileri.....	48
Şekil 3. 14. Kabak kemanede transpoze icra edilecek perdeler	50
Şekil 3. 15. P1.A9 (örnek egzersiz)	50
Şekil 3. 16. P1.A15 (örnek egzersiz)	50
Şekil 3. 17. P1.A42 (örnek egzersiz)	51
Şekil 3. 18. P1.E24 (örnek etüt).....	51
Şekil 3. 19. Ö.E6 (örnek eser).....	52
Şekil 3. 20. Denklik deşifre sorusu	53

Şekil 3. 21. P1.A49 tel numaraları, yay yönleri ve parmak numaraları.....	54
Şekil 3. 22. Ön test deşifre sorusu.....	57
Şekil 3. 23. Son test deşifre sorusu	58
Şekil 4. 1 Öğretim elemanlarının kullandıkları düzenlerin yaygınlık seviyesi.....	65
Şekil 4. 2. Öğretim elemanlarının “Düzen” adlandırması ile ilgili görüşleri.....	66
Şekil 4. 3. Öğretim elemanlarının pozisyon kullanımı görüşleri	68
Şekil 4. 4. Öğretim elemanlarının transpoze kullanım durumu	68
Şekil 4. 5. Öğretim elemanlarının derslerinde kullandıkları transpoze ses sayıları.....	69
Şekil 4. 6. Öğretim elemanlarının metotlardaki pozisyon çalışmalarını kullanım durumu	75
Şekil 4. 7. Öğretim elemanlarının pozisyon eğitime başlama durumları.....	72
Şekil 4. 8. Öğretim elemanlarının çalgı adlandırılması görüşleri	82
Şekil 4. 9. İcracıların “Düzen” kelimesine ilişkin görüşlerinin dağılımı	86
Şekil 4. 10. Kabak kemane icracılarının kullandıkları düzenlerin yaygınlık seviyesi.....	88
Şekil 4. 11. İcracıların ürettikleri metot ve egzersizler	93
Şekil 4. 12. İcracıların metot tavsiyeleri	95
Şekil 4. 13. İcracıların egzersiz oluşturma tavsiyeleri	96
Şekil 4. 14. Öğretim elemanlarının ve icracıların çalgı adlandırılmasına ilişkin görüşleri	98
Şekil 4. 15. Egzersiz örnekleri (P1.A3-P1.A5).....	112
Şekil 4. 16. Egzersiz örnekleri (P1.A6-P1.A7).....	112
Şekil 4. 17. Egzersiz örnekleri (P1.A11-P1.A13).....	113
Şekil 4. 18. Egzersiz örnekleri (P1.A15-P1.A16).....	114
Şekil 4. 19. Egzersiz örnekleri (P1.A17-P1.A20).....	114
Şekil 4. 20. Egzersiz örnekleri (P1.A22-P1.A24).....	115
Şekil 4. 21. Etüt örnekleri (P1.E3-P1.E4).....	117
Şekil 4. 22. Etüt örnekleri (P1.E6-P1.E9).....	118
Şekil 4. 23. Etüt örnekleri (P1.E12-P1.E18).....	119
Şekil 4. 24. Örnek eser (P1.Ö3)	122
Şekil 4. 25. Örnek eser (P1.Ö4)	123
Şekil 4. 26. Örnek eser (P1.Ö5)	124
Şekil 4. 27. Örnek eser (P1.Ö8)	125
Şekil 4. 28. Örnek eser (P1.Ö10-P1.Ö11).....	129
Şekil 4. 29. Örnek egzersiz (P1.A27-P1.A29).....	130
Şekil 4. 30. Örnek egzersiz (P1.A32-P1.A35).....	131
Şekil 4. 31. Örnek egzersiz (P1.A36-P1.A38).....	131

Şekil 4. 32. Örnek egzersiz (P1.A39-P1.A41)	134
Şekil 4. 33. Örnek egzersiz (P1.A42-P1.A43)	134
Şekil 4. 34. Örnek egzersiz (P1.A46-P1.A48)	135
Şekil 4. 35. Örnek etütler (P1.E22-P1.E23)	136
Şekil 4. 36. Örnek etütler (P1.E24-P1.E29)	137
Şekil 4. 37. Örnek etütler (P1.E33-P1.E37)	140
Şekil 4. 38. Örnek eserler (P1.Ö13-P1.Ö14)	142
Şekil 4. 39. Örnek eser (P1.Ö16)	143
Şekil 4. 40. Örnek eser (P1.Ö18)	146
Şekil 4. 41. Örnek eser (P1.Ö19)	147
Şekil 4. 42. Örnek eserler (P1.Ö22-P1.Ö24)	149
Şekil 4. 43. Örnek egzersizler (P1.A51-P1.A54)	152
Şekil 4. 44. Örnek egzersizler (P1.A56-P1.A58)	152
Şekil 4. 45. Örnek egzersizler (P1.A60-P1.A63)	153
Şekil 4. 46. Örnek egzersizler (P1.A65-P1.A66)	154
Şekil 4. 47. Örnek egzersizler (P1.A68-P1.A70)	154
Şekil 4. 48. Örnek egzersizler (P1.A73-P1.A75)	155
Şekil 4. 49. Örnek etütler (P1.E42-P1.E43)	158
Şekil 4. 50. Örnek etütler (P1.E46-P1.E50)	159
Şekil 4. 51. Örnek etütler (P1.E51-P1.E57)	160
Şekil 4. 52. Örnek eser (P1.Ö25)	164
Şekil 4. 53. Örnek eser (P1.Ö28)	165
Şekil 4. 54. Örnek eser (P1.Ö30)	166
Şekil 4. 55. Örnek eser (P1.Ö32)	167
Şekil 4. 56. Örnek eser (P1.Ö35)	171
Şekil 4. 57. Örnek egzersizler (P1.A78-P1.A79)	172
Şekil 4. 58. Örnek egzersizler (P1.A82-P1.A84)	173
Şekil 4. 59. Örnek egzersizler (P1.A85-P1.A88)	173
Şekil 4. 60. Örnek egzersizler (P1.A89-P1.A93)	176
Şekil 4. 61. Örnek egzersizler (P1.A94-P1.A96)	176
Şekil 4. 62. Örnek egzersizler (P1.A98-P1.A100)	177
Şekil 4. 63. Örnek etütler (P1.E63-P1.E64)	178
Şekil 4. 64. Örnek etütler (P1.E65-P1.E69)	179
Şekil 4. 65. Örnek etütler (P1.E72-P1.E77)	182

Şekil 4. 66. Örnek eser (P1.Ö39)	184
Şekil 4. 67. Örnek eser (P1.Ö40)	185
Şekil 4. 68. Örnek eser (P1.Ö42)	188
Şekil 4. 69. Örnek eser (P1.Ö45)	189
Şekil 4. 70. Örnek eserler (P1.Ö47-P1.Ö48).....	191
Şekil 4. 71. Uygulama öncesi ve sonrası performans değerlendirme formu puanlarının varyans analizi (f testi) testi sonuçlarının fark grafiği	193
Şekil 4. 72. Katılımcı öğrencilerin performans değerlendirme formu sorularından aldıkları puanlar	194
Şekil 4. 73. Katılımcı öğrencilerin farklı zaman dilimlerinde sorulardan aldıkları puanların grafiği	197

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Kabak Kemanede Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Bir Öğretim Tasarısının Öğrenci Başarılarına Etkisi başlıklı tez çalışmamın toplam **116** sayfalık kısmına ilişkin, 29/04/2024 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%12** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil
8. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranının (%30) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

29/04/2024

Deniz DİNCEL

Doç. Dr. Soner ALGI

BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesine eklendiğini beyan ederim.

29/04/2024

Deniz DİNCEL

SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar

U : Öğretim Elemanı

S : Kabak Kemane İcracısı

Ö : Öğrenci

THM : Türk Halk Müziği

TSM : Türk Sanat Müziği

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

TMDK : Türk Müziği Devlet Konservatuarı

ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Doktora Tezi

KABAK KEMANEDE TRANSPOZİSYON BECERİLERİNİN GELİŞTİRİLMESİNE YÖNELİK BİR ÖĞRETİM TASARISININ ÖĞRENCİ BAŞARILARINA ETKİSİ Deniz DİNCEL

Bu araştırma, kabak kemane eğitiminde etüt, egzersiz ve örnek eserler ile desteklenen eğitim uygulamalarının öğrencilerin başarıları üzerindeki etkisini değerlendirmek amacıyla hazırlanmıştır. Kabak kemane de la karar sesi eksenli icra edilen dizilerin farklı perdelerdeki karar seslerinde de icra edilebilmesi için egzersiz ve etütler ile desteklenen bir icra tekniği geliştirilerek öğrencilere uygulanmıştır. Araştırma kapsamında kabak kemane icracıları ve kabak kemane dersi veren öğretim elemanları ile görüşülerek kabak kemane eğitiminde ve icrasındaki transpoze durumu incelenmiştir. Araştırma nitel ve nicel verilerin birlikte kullanıldığı karma yöntem kullanılarak sonuçlandırılmıştır. Araştırmanın nitel bölümünde bütüncül tek durum deseni kullanılmıştır. Araştırmanın nicel bölümünde ise; etüt, egzersiz ve örnek eserler ile desteklenen, öğrencilerin kabak kemane icralarında transpoze becerilerinin geliştirildiği bir öğretim yöntemi öğrencilere uygulanmıştır. Uygulanan bu öğretim yöntemi ile öğrencilerin kabak kemane transpoze icra becerilerinin süreç içerisinde ve sonrasındaki gelişimleri performans değerlendirme formu ile ölçülmüştür. Elde edilen sayısal veriler değerlendirilerek araştırmanın nicel bölümünü oluşturmuştur. Araştırmanın çalışma grubunu mesleki müzik eğitimi verilen kurumlardaki kabak kemane dersini yürüten 17 öğretim elemanı, farklı kurumlarda görev yapan 17 kabak kemane icracıları ve Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarında meslek çalgısı kabak kemane olan 4 öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplama aracı olarak öğretim elemanı görüşme formu, kabak kemane icracı görüşme formu, öğrenci görüşme formu ve performans değerlendirme formları kullanılmıştır. Araştırmanın performans değerlendirme formlarından elde edilen ön test, zaman çizelgesi ve son testten elde edilen veriler varyans analizi ile nicel verilere dönüştürülerek analizi yapılmıştır. Araştırma kapsamında oluşturularak uygulanan öğretim tekniğinin öğrencilerin transpoze icra becerilerinin geliştirilmesinde etkili olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda; kabak kemane transpoze icrası için geliştirilen öğretim uygulamasında yer alan perdelerin ve makam dizilerinin dışında farklı perdeler ve makam dizileri için de uygulanmasına yönelik çalışmaların yapılması hususunda öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Transpoze, Çalgı Eğitimi, Kabak Kemane, Türk Halk Müziği

ABSTRACT

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences
Department of Fine Arts Education
Music Education Program
Doctoral Thesis

THE EFFECTS OF A TEACHING DESIGN FOR THE DEVELOPMENT OF TRANSPOSITION SKILLS IN KABAK KEMANE ON STUDENT ACHIEVEMENT Deniz DİNCEL

This study evaluates the functioning of the training practices prepared to improve the transposition skills of the students who have been supported by etudes, exercises, and sample works on the kabak kemane. A performing technique supported by exercises and etudes was developed and applied to students in order to perform the scales performed on the kabak kemane based on the decisive sound of la in different pitches. Within the scope of the research, the transposition situation in kabak kemane education and performance was examined by interviewing kabak kemane players and lecturers giving kabak kemane lessons. The research was finalised using a mixed method, in which qualitative and quantitative data were used together. In the qualitative part of the research, a holistic single-case design was used. In the quantitative part of the research, a teaching method supported by etudes, exercises, and sample works, in which students' transposition skills in kabak kemane performances were developed, was applied to students. With this teaching method, the development of the students' kabak kemane transposition skills during and after the process was measured with a performance evaluation form. The numerical data obtained were evaluated and constituted the quantitative part of the research. The study group for the research consisted of 17 lecturers delivering the kabak kemane course in institutions providing vocational music education, 17 performers of kabak kamane working in different institutions, and 4 students at Akdeniz University Antalya State Conservatory who specialise in kabak kemane instruments. Instructor interview forms, kabak kemane performer interview forms, student interview forms, and performance evaluation forms were used as data collection tools in the study. The data obtained from the performance evaluation forms of the study were analysed by converting them into quantitative data through variance analysis, including pre-test, timeline, and post-test data. The teaching technique created and implemented within the scope of the research has been found to be effective in improving students' transposition performance skills. In this context, it is suggested that studies should be carried out for different pitches and makam scales other than the pitches and makam scales in the teaching application developed for kabak kemane transposing performance.

Keywords: Transposition, Instrument education, Kabak Kemane, Turkish Folk Music

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Geleneksel Türk Halk Müziği yaylı çalgılarından biri olan kabak kemanenin eğitimi nesillerdir usta-çırak ilişkisi ve meşk usulü ile günümüze değin süregelmiştir. Günümüzde bir çalgı eğitimine yol göstermede etkili yöntemlerden biri olan meşk usulünün yanı sıra bu alanda yapılan etüt, egzersiz ve çalgı icrasına yönelik yazılan eserleri içine alan metodolojik çalışmalar da çalgı eğitimine yenilik ve teknik anlamda katkı sağlamaktadır. Bilimsel olarak ortaya koyulan bu yenilikçi çalışmalar, çalgı icrasındaki teknik kapasiteyi geliştirme, eğitimin niteliğini artırma, yeni teknikler ve yöntemler kazandırma bakımından önemlidir. Bu noktadan hareketle, kabak kemane çalgısı perdesiz ve yaylı bir çalgı olması sebebiyle, sağ ve sol el koordinasyonu, entonasyon, ajilite, türkü icralarındaki yöresel farklılıklar ve tavırların gelişmesi hususunda sistematik ve düzenli çalışma yapmayı gerektirmektedir. Dolayısıyla kabak kemane eğitiminde usta-çırak ilişkisi, sabit perdeli çalgılar eşliğinde birlikte icra edilmesi ve metodolojik çalışmalardan yararlanılmasının önemi oldukça büyüktür.

Kabak kemane eğitimi, güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları, güzel sanatlar fakülteleri, eğitim fakülteleri, belediye konservatuvarları gibi resmî kurumların yanı sıra özengen müzik eğitimi veren kurumlarda da verilmektedir. Kabak kemane eğitiminin akademik olarak 1970’li yıllardan sonra ilerleme kaydettiği görülmektedir. İlk olarak İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda kabak kemane eğitimi verilmeye başlanmış ve takip eden yıllar içerisinde Ege Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi gibi kurumların konservatuvarlarında da kabak kemane eğitimi verilmeye başlanmıştır. Bu kurumlarda meslek çalgısı kabak kemane olmayan eğitimcilerle derslere başlanmış olsa da yıllar içerisinde bu eksiklik giderilmiştir. Kabak kemane eğitiminin teknik olarak gelişmesinde büyük rol oynayan metotlar ise 2014 yılından itibaren yayımlanmış ve giderek sayıları artmıştır. Kabak kemane eğitimi ile ilgili hali hazırda altı metot bulunmaktadır. Bu metotlar Salih Urhan’ın “Kabak Kemane Metodu”, Özgür Çelik’in “Kabak Kemane Metodu 1, Kabak Kemane Metodu 2, Kabak Kemane Metodu 3”, Cafer Nazlıbaş, M. Zeki Halhallı’nın birlikte hazırladıkları “Kabak Kemane Metodu 1”, Mehmet Akif Teke’nin “Kabak Kemane Metodu 1”dir. Seviye ve içerik bakımından birbirinden farklı olan bu metotlar 2014-2022 yılları arasında yayımlanmıştır.

Kabak kemane icrasındaki önemli hususlardan biri de icra edilen eserin makam dizisi ve perde aralıklarını korumak kaydıyla başka bir sese göçürme durumu yani transpozedir. Bu

durum çalgının klavyesini daha iyi tanıma, farklı pozisyonlar oluşturma bakımından geliştirici ve aynı zamanda çalgı icrasındaki ustalığı artıran faktördür. Geleneksel icracılar, ürettikleri ya da ustalarından öğrendikleri eserlerin günümüze kadar gelmesine katkıda bulunmuşlardır. İracıların eserleri genellikle kendi ses sahalarına uygun tonlarda alıp söyledikleri bilinmektedir. Fakat yıllar içinde Türk halk müziğı korolarının oluşumu, solistlerin ses genişliklerinin farklı olması onlara eşlik eden saz icracıları için birtakım problemler oluşturmuştur. Ortaya çıkan bu problemleri aşabilmek için geleneksel olarak icra edilen ses ya da akort yerine koronun veya solistlerin ses tonuna uygun olan perdelerden icra edilerek çözüm üretilmeye çalışılmıştır.

Türk halk müziğinde kullanılan temel makam dizileri (uşşak, hüseyini, kürdi, hicaz vb.) genellikle görece notasyona göre la karar sesi eksenli bir yapıya sahiptir. İracıların bu makam yapılarındaki eserleri kendi ses sahalarına uygun bir perdeye göürerek icra ettikleri bilinmektedir. Aynı eseri bir icracı “re” perdesine transpoze ederek icra ederken başka bir icracı “mi” perdesine transpoze ederek icra edebilmektedir. Geleneğın içerisinde aktif olarak kullanılan bu transpoze tekniğıne akademik eğitim sürecinde de yer verilmesi gerekliliğı açıktır. Halk müziğinin baş çalgısı olarak bilinen bağlamanın akademik boyutta transpozisyon çalışmalara sahip olduğı bilinmektedir. Fakat ince sazlar olarak bilinen kabak kemane gibi eşlik sazlarında akademik boyutta transpoze çalışmalarının eksikliğı dikkat çekicidir. Transpoze kavramına kabak kemane eğitimi verilen mesleki müzik eğitimi kurumlarında az rastlanıldığı görölmektedir. Bu nedenle kabak kemane eğitiminde transpoze becerileri kazandırmaya yönelik bir öğretim modeli üretilmesi ve eğitim kurumlarında uygulanması çalgının temel teknik özelliklerini geliştireceğı düşünölmektedir.

Çalışmanın birinci bölümünde araştırmanın problem durumu ve alt problemler ile ilgili bilgiler verilmiş, araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıkları ve varsayımları belirtilmiştir. İkinci bölümde kabak kemane ile ilgili literatürün taranması ile oluşan köken, tarihsel gelişim ve eğitimi ile ilgili bilimsel kaynaklara yer verilmiştir. Araştırmanın üçüncü bölümünde ise çalışmada kullanılan bilimsel yöntemlerden bahsedilmiştir. Araştırmanın modeli, deseni, işlem basamakları, veri toplama araçları, verilerin analizi, etik bölüm, güvenilirlik ve geçerlik bölümleri bu kısımda sunulmuştur. Dördüncü bölümde, araştırma sonucunda ortaya çıkan bulgulara yer verilmiştir. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kabak kemane dersi veren öğretim elemanlarına, Kültür bakanlığı, TRT gibi resmî kurumların yanı sıra serbest çalışan kabak kemane icracılarına uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme sorularından elde edilen

verilerin içerik analizleri yapılmıştır. Bir sonraki aşamada öğretim elemanlarından ve icracılardan elde edilen veriler doğrultusunda kabak kemanede transpoze eğitimi ve icrası ile ilgili detaylı bilgiler araştırmacı tarafından incelenerek transpoze temelli öğretim modeli taslağı oluşturulmuştur. Oluşturulan taslak öğretim modeli uzman öğretim üyelerinin onayından geçerek deneklere uygulanmış ve sınanma işlemi yapılmıştır ve elde edilen verilere bu bölümde yer almaktadır. Beşinci bölümde ise araştırmadan elde edilen sonuçlara ve önerilere yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlara kabak kemane eğitim programının, eğitimi verilen diğer çalgılara göre geç dahil edilmesi, bilimsel temeller ile hazırlanmış metotların sayıca yetersiz olması, ulusal eğitim-öğretim programının yaygın olmaması ve kabak kemane ölçülerinin standart hale gelmemiş olması gibi nedenler kabak kemane icrasındaki gelişimi olumsuz yönde etkilediği görülmektedir. Eğitim metotlarının artması ve müfredatların çalgı eğitimi alan bireylerin gelişimine uygun şekilde düzenlenmesinin önemi ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda, kabak kemane çalgısının fiziki standardizasyonuna yönelik çalışmaların artmasının yanında bireysel farklılıklar gözetilerek etüt-egzersiz ağırlıklı metotlar oluşturulması, kabak kemane eğitimi alan kişilerin teknik gelişimine temel oluşturacaktır. Bu durumda etüt-egzersizlerin seviyesinin giderek zorlaşması ve farklı sesler üzerinden çalışmalar yapılması, kabak kemane eğitimi alan bireylerin farklı seslerde transpoze icra yapmasını kolaylaştıracağı düşünülmektedir.

Anadolu'nun her bölgesinde yaygın olarak icra edilen bağlamanın Türk halk müziğinin baş çalgısı olduğu bilinmektedir. Türk halk müziğinin icra alanlarında bağlama icracılarının, halk müziği ezgilerini solistlerin ses genişliğine göre başka bir sese aktararak çaldıkları bilinmektedir. Bağlama, yapı itibarı ile sabit perdeli bir çalgı olduğu için belirli makamlar, bağlamadaki perde düzenine göre aktarımı mümkün olan seslere transpoze edilebilmektedir. Fakat kabak kemanenin perdesiz bir çalgı olması sebebiyle aktarımlı icra ile farklı bir sese transpozesinde pozisyon zorlukları ve entonasyon sorunlarıyla karşılaşılabilir. Bu bağlamda kabak kemane eğitimi ile ilgili yapılacak transpoze çalışmaları, çalgının alandaki teknik kapasitesini de arttırabilecektir.

Tüm bu sebepler doğrultusunda çalışmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur: *“Kabak kemane eğitiminde başlangıç seviyesini tamamlamış öğrencilere transpoze becerisi*

kazandırmaya yönelik hazırlanmış etüt, egzersiz ve eserlere dayalı bir öğretim sürecinin öğrencilerin başarılarına etkileri nasıldır?”.

1.1.1. Alt problemler

Araştırmanın alt problemleri şu şekilde oluşturulmuştur;

1. Öğretim elamanlarının kabak kemanede transpoze icra becerilerinin geliştirilmesine yönelik öğretim sürecine katkıları ile ilgili görüşleri nelerdir?
2. İcracıların kabak kemanede transpoze becerilerinin geliştirilmesine yönelik öğretim sürecine katkıları ile ilgili görüşleri nelerdir?
3. Kabak kemanede transpoze icranın geliştirilmesine yönelik hazırlanan etüt, egzersiz ve eserlerin kabak kemane icrasına katkıları nelerdir, öğrenci başarısına etkileri nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, uzman görüşleri alınarak oluşturulmuş egzersiz, etüt ve eserler gibi öğretim materyalleriyle öğrencilerin transpoze becerilerini geliştirme durumlarının ölçülmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca kabak kemanenin geleneksel icra yapısı korunarak transpoze icra potansiyelini artırması hedeflenmektedir. Araştırma kapsamında mesleki müzik eğitimi verilen kurumlardaki öğretim elemanlarının kabak kemane eğitiminde transpoze kullanım durumu, kabak kemane icracılarının transpoze kullanım durumları da tespit edilerek kabak kemanenin transpoze eğitimine katkı sağlaması amaçlanmaktadır. Bunun yanında çalışma sürecinde transpoze ve pozisyon temelli konum değiştirme egzersizleri ve etütler üretilmiştir. Görece notasyona göre la karar sesli ve farklı makam dizilerine sahip THM eserleri transpoze edilerek eğitim materyaline dönüştürülmüştür. Üretilen bu materyaller transpoze temelli kabak kemane eğitim materyaline dönüştürülerek 14 haftalık bir uygulama süreci oluşturulmuştur. Uygulanan bu sürecin sonunda öğrencilerin icra performanslarının artması hedeflenmektedir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, kabak kemanenin geleneksel icra yapısı korunarak, transpoze ve pozisyon teknikleri ile icra edilmesine ve çalgının teknik sınırlarının genişletilerek farklı perdelere de icra edilmesini mümkün kılmaya yönelik bir çalışmadır. Bu doğrultuda;

- ✓ Kabak kemane eğitimi verilen kurumlardaki öğrencilere ve icracılara yönelik yeni ve metodik bir materyal olabilmesi bakımından,

- ✓ Kabak kemane eğitiminde transpoze becerilerinin geliştirilmesine yönelik içerisinde etüt, egzersiz ve örnek eserler ile desteklenen 14 haftalık planlı bir çalışma olması ve kabak kemane eğitimi alanında ilk defa uygulanan bir çalışma olması bakımından,
- ✓ Kabak kemane eğitiminde alışlagelmiş görece notasyona göre la karar sesi olan 2. boş tel dışında 3. telde mi, 4. ve 2. teldeki si, 3. teldeki re perdeleri karar sesi eksenli ezgilerin tanınabilmesi ve bu perdelerden yapılacak icraların daha sık kullanılabilmesi bakımından,
- ✓ Alanda yapılacak akademik çalışmalara zemin hazırlaması ve örnek olabilmesi bakımından önemlidir.

1.4. Sayıtlılar

- ✓ Araştırma için görüşülen öğretim elemanlarının, kabak kemane icracılarının ve öğrencilerin yapılan görüşmede gerçek görüşlerini açıkça ifade ettiği,
- ✓ 14 haftalık uygulama sürecinde, ön test ve son test sırasında öğrencilerin doğal davranışlar sergiledikleri varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

- ✓ Araştırmanın uygulama aşamasında kabak kemane öğrencilerinin transpoze becerilerini geliştirmeye yönelik hazırlanan etüt, egzersiz ve eserlerin 14 haftalık bir uygulama süreci ile,
- ✓ 4 telli kabak kemane modeli ile,
- ✓ Kabak kemane eğitim düzeni ile,
- ✓ Buselik, uşşak, kürdi ve hicaz makam dizileri ile,
- ✓ Kabak kemane icrasında en sık transpoze kullanılan 4 perde (3. tel re, 3. tel mi, 4. ve 2. tel si) ile,
- ✓ Görece notasyona göre karar sesi eksenli başlayarak en çok bir oktav üzeri bir ses kullanılarak,
- ✓ 1. ve 2. pozisyon konum değiştirme ile,
- ✓ 14 haftalık uygulama sürecinin verimli kullanılabilmesi için transpoze çalışması yapılacak perde için hazırlanan 25 egzersiz, 12 etüt ve 4 örnek eser parmak numaraları ve tel numaraları düzenlenilerek diğer perdeler için uyarlanmış ve notasyonları yapılmıştır. Çalışmanın amacına hizmet eden egzersiz, etüt ve örnek eserlerin bu biçimiyle,

- ✓ THM icralarında sıklıkla karşılaşılan 2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 6/8, 7/8, 9/4, 9/8, 9/16, 10/8, 12/8 usuller ile,
- ✓ Araştırma kapsamında görüşlerine başvurduğumuz mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki 17 kabak kemane öğretim elemanı ve farklı kurumlarda kabak kemane icracısı olarak görev alan 17 kabak kemane icracısı ile,
- ✓ Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuarı Türk Müziği Anasanat Dalında 2021-2022 bahar yarıyılında öğrenim gören başlangıç seviyesini tamamlamış, transpoze ve pozisyon icra yetisine sahip 4 kabak kemane öğrencisi ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Dizi: Bir 4'lünün sonuna 5'li ya da 5'linin sonuna 4'lü eklenmesi ile oluşturulan 8'lilere denir (Akdoğan, 1991).

Transpoze: “Bir eserin, aynı aralıkları muhafaza ederek başka bir perdeden çalınması, göçürme (transpoze) işlemidir” (Torun, 2000:98).

Pozisyon: “Mekanik icranın kolaylaştırılması adına belirlenmiş sol el (solak olanlar için sağ el) konumlandırışının kalıplar halinde sistematize edilmesidir” (Akdağ, 2013:4).

Etüt: “Herhangi bir çalgıda çok karşılaşılan teknik problemleri çözmek ya da belirli bir teknik beceriyi pekiştirip mükemmelleştirmek amacıyla hazırlanmış sözsüz bir kompozisyondur” (Özdek, 2015: 5).

“Teknik geliştirme, deneme veya virtüözlük geliştirme amacı ile yazılmış estetik değeri olan egzersiz” (Öztuna, 2000: 113).

Egzersiz: “Çoğunlukla aynı perdede ya da yakın perdelerde yapılan parmak alıştırmaları veya çeşitli perdelerde sürekli tekrar edilen küçük motiflerdir” (Türkoğlu, 2005: 42).

Model: “Tasarlanan ürünün tanıtım veya deneme amacıyla üretilen ilk örneği, prototip” (www.tdk.gov.tr).

Makam: “Belirli bir perde düzeni içerisinde tipik âgâz/başlangıç, seyir/gidiş ve bitiş/karar özellikleri ile tarif edilen nağmelerdir” (Öztürk, 2022:12).

Perde: “Müzik yapmaya imkân veren seslerdir. Fiziksel olarak bir saniyedeki titreşim sayılarıyla belirlenir. Titreşim sayıları bakımından her biri belli bir ‘yükseklik’ değerine sahip olan perdeler, ‘kalın/nerm’ ve ‘ince/tiz’ zıtlığıyla birbirinden ayrılır. Perdeler, ‘tamam’ veya ‘na-tamam’ olarak iki temel nitelik sergiler” (Öztürk, 2022:12).



BÖLÜM 2

2. ALAN YAZIN

Araştırmanın bu bölümünde tez ile doğrudan alakalı alan yazın ile ilgili bilgiler verilecektir. Öncelikle çalgı eğitimi ve geleneksel Türk müziğinde çalgı eğitimi konuları ele alındıktan sonra kabak kemanenin kökenine, isimlendirilmesine, kabak kemane eğitimi ve metodolojik çalışmalarla ilgili konulara yer verilecektir. Literatüre dayalı transpoze kavramları açıklandıktan sonra çalışmanın konusu ile ilgili araştırmalar hakkında açıklamalar yapılacaktır.

2.1. Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi, bireye çalgı icrasında teknik becerinin yanı sıra işitsel ve psikomotor davranış farkındalığı kazandırmaya yönelik bir süreçtir. Bu süreç çalgı eğitiminde bireysel ve topluluk eğitimi olarak ilerleyebilir. Çalgı eğitimine ilişkin bazı tanımlamalar şu şekildedir; “bireye çalgısında yetenek ve becerilerini daha derli toplu hale getirerek geliştirmesi için sistemli ve amaçlı olarak davranış değişikliği kazandırma sürecidir” (Algı, 2013:20), “bireyin davranışlarında kendi yaşantıları yolu ile ve kasıtlı olarak çalgı çalmaya ilişkin istendik yönde ve nitelikte yeni davranışlar kazandırma sürecidir” (Uçan, 1997:14) ve “bireysel veya toplu şekilde gerçekleştirilir amaçlanan kazanımları öğrenciye kazandırmak için sunum, gözlem, yansıtma, taklit gibi çok sayıda farklı yöntem ve teknikler kullanılabilir (Gereken, 2020:11).

Çalgı eğitimi sürecinin en önemli unsurları; öğrenci, öğretici ve öğretim programıdır. Amaca uygun bilimsel temeller ile üretilmiş bir eğitim programı, çalgısındaki teknik konulara hâkim, pedagojik eğitim bilgisine sahip, farklı öğretim yöntemlerini bilen bir eğitimci, hazır bulunuşluğa sahip öğrenme isteği yüksek olan ve müzikal yeteneği olan bir öğrenci ile çalgı eğitim süreci başarılı bir şekilde ilerleyebilir. Bu durumda çalgı eğitiminde dikkat edilmesi gereken noktalardan biri de bireysel farklılıklardır. Temel müzik eğitimine ek olarak bireysel farklılıklara yönelik öğretim programı oluşturmaın önemi de ortaya çıkmaktadır.

Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda bireysel çalgı eğitiminin yanı sıra toplu çalgı eğitiminin de verildiği bilinmektedir. Geleneksel çalgı eğitiminde birey ve öğretici bire-bir iletişim halinde olurlar. Genellikle taklit ve meşk usulü kullanılan bu yöntemde öğrencilerin teknik becerileri istenilen seviyeye getirilmek istenir. Öğrencilerin icralarındaki teknik detaylara hemen müdahale edilebildiği için tercih sebebidir. Bir diğer yönden toplu çalgı eğitiminde ise öğretici bir topluluğa çalgı çalmayı öğretmektedir. Bu durumda bireyler hem öğretmeninin icra örneklerini hem de sınıftaki diğer öğrencilerin icralarını dinleyerek ve

gözlemleyerek kazanımlarını gerçekleştirmeye çalışırlar. Bu durumda da akran öğrenmesi ve toplu icra yapmanın avantajları ön plana çıkmaktadır.

2.1.1. Geleneksel Türk müziğinde çalgı eğitimi

Geleneksel Türk müziği varoluşu yüzyıllara dayanan, nesiller boyunca yazılı ve sözlü olarak aktarıldığı bilinen bir kültür ürünüdür. Bu kültür ürününün aktarılmasındaki önemli unsurlardan birisi usta-çırak (meşk) yöntemidir. Meşk yöntemi, öğrenci ve öğretmenin birebir etkileşim halinde olduğu, öğreten kişinin icrasının ve anlattıklarının taklit edildiği, tekrara dayalı bir eğitim yöntemidir.

Behar (1993:13) meşk usulünü, Osmanlılarda zirveye ulaşmış, kendi iç müzikal dinamiklerini ve felsefesini oluşturabilmiş, bünyesinde sayısız hanende ve sazende yetişmesini sağlamış gelişkin bir usta-çırak öğretimi-öğrenimi modeli olarak tanımlamakta aynı zamanda Türk müziğinin eğitim ve aktarımında yüzyıllar boyu kullanılagelen sayısız tekrarlara ve hafızaya dayalı olduğunu vurgulamaktadır. Behar'a göre meşkin uygulama şeklinde öğrenci, öğreticinin karşısına oturup onun söylediklerini, yaptıklarını ve gösterdiklerini izleyip özümseledikten sonra onu taklit ederek tekrar eder, öğretici ise bu tekrarlar esnasında gerekli uyarıları yaparak öğrencinin yanlışlarını düzeltir. Bu süreç içerisinde icra teknikleri ve repertuar öğrenciye aynı anda verilir. Değirmencioğlu (2011: 35) ise meşk sistemini, 17. yüzyıla kadar Osmanlı müzik kültüründe kullanılan en etkili ve tek müzik eğitim yöntemi olarak ifade etmektedir. 17. Yüzyıl itibarıyla Türk Müziği kültüründe nota kullanımına yönelik ilk çalışmaların Ali Ufki (1610- 1675) ile başlayıp, Dimitri Kantemir (1673-1723) ve Hamparsum Limonciyan (1768-1839) ile devam ettiğini belirtmiş, meşk ile öğretim yönteminden farklı, yeni bir öğretim yöntemi olarak ortaya çıkan nota kullanımının günden güne yaygınlaştığını ancak meşke dayalı öğretim yönteminin ağırlığını koruduğunu ve Türk müziği eğitiminin çoğunlukla yine meşk sistemi ile devam ettiğini belirtmiştir.

Bu bilgiler ışığında, geleneksel Türk müziğinde kullanılan meşk sisteminin tekrara dayalı bir taklit yöntemi olduğu görülmektedir. Bu öğretim yönteminde notaya bağlı kalmak yerine öğreticinin üslubunun öğrenciye aktarılması durumu hâkimdir. Öğrencilerin müzikal hafızası, algı düzeyi ve taklit konusundaki becerileri öğrenme sürecini de etkilemektedir.

2.2. Kabak Kemanenin Etimolojik Kökeni

Kabak Kemanenin gövdesinin su kabağından, deri kapaklı ve yaylı bir çalgı olduğu bilinmektedir. Bu temel özelliklerin Orta Asya kültüründeki birçok yaylı çalgı ile ilişkili ve aynı aileden olduğu anlaşılmaktadır. Alan ile ilgili yapılan bilimsel çalışmalardan kabak kemanenin Orta Asya’da ve Anadolu’da da izlerine rastlanan “İklığ” ile benzerlikler gösterdiği görülmektedir.

Gazimihal ıklığın kökeni ve isimlendirilmesi ile ilgili olarak Orta Asya’daki Türklerin “ok” un “yay” dan çıktığı andaki sesinden esinlenerek bir çalgı ürettikleri ve sonraları yayın uç bölümüne su kabağından veya ağaçtan oyma bir ses kutusu takıp at kuyruğundan yay ile çaldıklarını ifade etmiştir (Gazimihal, 1958:5).



Şekil 2. 1. Ok ve yaydan yapılmış telli çalgı¹

Çelik, kabak kemanenin Orta Asya’daki diğer yaylı çalgılarla olan benzerliklerine dikkat çekmektedir. Özbekistan’da ve Doğu Türkistan kullanılan “gışek”, “ghirjek”, “gıjek” veya “gıdjek” gibi söyleniş ve yazılış şekilleri olan yaylı çalgılarla benzerlik gösterdiği, diğer taraftan Azerbaycan sahasında kullanılan “kamança” ile de şekil, yapı ve icra teknikleri

¹ Museum of musical instruments, Almaty, Kazakhstan.

açısından ciddi benzerliklere sahip olduğunu ifade etmiştir. Türkiye’de kabak kemane ismiyle anılan bu çalgı, geleneksel Türk halk müziğinin en önemli çalgılarından olup, zaman zaman farklı müzik türlerine de eşlik edebilen bir çalgı haline dönüştüğü bilinmektedir (Çelik, 2018:15).

Açın’a göre İkliğ, Türkler ’in en eski çalgılarından biridir. Etimolojik kökenine bakıldığında İkliğ kelimesinin “ok ile çalınan” anlamına geldiği görülmektedir. Avlanma yayına ok sürme yoluyla Okluğu elde eden insanlar, bunun ucuna bağladıkları su kabağı sayesinde ıklığı elde etmişlerdir. Bu enstrüman at kuyruğu kılından yapılan yay ile çalınmaktadır. Gövdesi hindistancevizi ağacından yapılanına Rebab denilir (Açın’dan aktaran Bahar, 2016:1207).

Orta Asya’da kullanılan yaylı çalgılarla ilgili Mahmut Ragıp Gazimihal; Çağatay dilinde oklu çalgı anlamına gelen “İkliğ” isminin kullanıldığını ifade etmektedir. Ayrıca ıklığın ilk örneklerinin Uygurlarda görüldüğünden bahsetmektedir. Sebebinin ise Uygurlarda esas çalgı “Kopuz” olduğu ve bu çalgının yayla çalınan çeşitlerinin Asya’da “Kopuz” adı ile isimlendirildiğini savunmaktadır. Kopuzun ok ile de çalınmaya başlanmasıyla “Oklu Kopuz” adını aldığı görüşündedir. Asya’da kopuz adlı oklu çalgının Şaman oyunlarında yer alması, çalgının o bölgedeki önemini ortaya çıkarmaktadır. Gazimihal oklu kopuzun nasıl icra edildiği ile ilgili bilgileri Radolt’dan şu şekilde aktarmaktadır; “*Baksı, Şamanların davulu yerine bir nevi Keman, daha doğrusu basso viyola kullanıyor ki takriben 3-3,5 kadem yüksekliğinde olan bu çalgıya Kopuz derler. Baksı aynen viyola gibi kopuzu önüne kor, yaya benzer bir oku ona dokundurur. Kopuzun üstünde bükülmüş at kılından iki kiriş gerili ve sapına birçok demir ziller bağlanmış olup çalgıcı kemane kımıldattıkça şıkırtılı bir gürültü çıkar. Baksı efsunuyla ahenkli bir ırlayış eşliğinde kopuzunu çalmaya başlar*” (M. R. Gazimihal, 1958:11).



Şekil 2. 2. Üzerinde metal ziller takılmış kılkobuz²



Şekil 2. 3. Yaylı çalgı çalan bir icracı heykeli³

Öte yandan diğer Türk devletlerinden olan Kazakistan'da da “Kalkobuz” isimindeki yaylı çalgının da “İklığ” a benzer yapıda bir çalgı olduğu görülmektedir. Dikey konumda icra ediliyor olması, kıldan yapılan iki teli olması bakımından benzerlikleri göze çarpmaktadır. Gövde bölümünde alt eşiğin bulunduğu bölgenin deri olması, ses kutusunun diğer bölümlerinin açık olması bu çalgıyı farklı kılan özelliklerindendir.

² Museum of musical instruments, Almaty, Kazakhstan.

³ Museum of musical instruments, Almaty, Kazakhstan.



Şekil 2. 4. Kalkobuz⁴



Şekil 2. 5. 3 telli ve 4 telli yaylı çalgılar⁵

Orta Asya’da iki telli olarak gövdesi su kabağından yapılan ve yay ile çalınan “İklığ” çalgısının Anadolu’da da izlerine rastlamak mümkündür. Bu izlerin teke bölgesi olarak nitelendirilen Antalya, Burdur, Isparta illerinin içerisinde yoğunlaştığı görülmektedir.

⁴ Museum of musical instruments, Almaty, Kazakhstan.

⁵ Museum of musical instruments, Almaty, Kazakhstan.



Şekil 2. 6. Antalya Manavgat Altınkaya köyünde Ali Yılmaz tarafından 2001 yılı yapımı ıklığ⁶

Çelik Türklerin kabaktan yapılan yaylı bir çalgı çaldığına dair ve bu çalgının icracısıyla ilgili en eski ve en kesin bilginin, Avrupalı bir seyyah olan Edward Browne'a (1644-1708) ait olan eski bir resimli anlatımda yer aldığını belirtmiştir. Ayrıca Browne British Museum'da yer alan bir el yazmasında icracının erkek olduğu, çalgının üç telinin olduğu ve gövdesinin su kabağından yapıldığı belirtilmiştir. Browne'nın verdiği bilgiye göre, icracı sağ ayağını sol dizinin üzerine koymuştur ve çalgısını da ayağının üzerine yerleştirmiştir. Çalgıyı bir yay ile çalan icracı, Sultan Murat'ın Babil şehrinin kuşatması ile ilgili bir türkü söylemiştir (Picken'dan aktaran Çelik, 2018:20).

⁶ ıklığ (www.muzmer.sdu.edu.tr. Erişim Tarihi 27.02.2023)



Şekil 2. 7. XVII. Yüzyılda yaylı çalgı çalan icracı⁷

Gazimihal’ in “Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ” adlı kitabında, ıklığ çalan bir icracının resminin künye bilgilerine “Orta Anadolu’dan bir kabakçı-ıklığcı” olarak belirtmesi dikkat çekicidir. Ayrıca yerde oturarak algısını ayak bileğine koyarak çaldığı görölmektedir.



Şekil 2. 8. Orta Anadolu’dan bir kabakçı-ıklığcı⁸

⁷ Laurence Picken. Folk Musical Instrument of Turkey. London: Oxford University Press, 1975, s. 193.

⁸ Gazimihal’in “Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ” isimli kitabından (Gazimihal, 1958, s. 43).

Kabak kemanenin kökeni diğer yaylı çalgılar gibi Orta Asya Türk kültürüne dayanmakta olup, çalgının, kabak kemane olarak ifade edilmeye başlamadan önceki adının “İklığ” adlı iki telli çalgı olduğu kabul edilmektedir (Çelik, 2018:14). Orta Asya Türk yaylı çalgılarından “İklığ, kıkobuz, gışek, kamança” gibi çalgıların kabak kemane ile olan benzerlikleri açıkça görülmektedir. Ses kutusu özellikleri ve yay özellikleri bakımından ortak ataya sahip olduğunu düşündüğümüz bu yaylı çalgıların Anadolu’daki izini kabak kemane olarak görmekteyiz.

M.R. Gazimihal’in “Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklığ” adlı eserinde “Kabak” olarak ifade ettiği çalgının “İklığ” ile bağlantısını ve Anadolu coğrafyasındaki yerleşimi hakkında şu bilgileri vermektedir; *Güneyden Eğirdir ilçesinin Anamas yaylağına yıl çağında çıkan obalıların ıklığ adlı bir oklu çalgı çaldıkları işitilmiştir. Çalgı henüz yerinde görülüp incelenmemekle beraber, bunun bir kabak çeşidi olduğu elle konulmuş gibi tahminleyebiliyoruz. Yapı ve kısımlarca İklığ’ın tıpkısı olan bu kabaklardan güney ve batı Anadolu köylerinde şimdi daha çok kullanılmakla beraber, oyma ağaçtan veya cevizden çanaklarıyla adları yer yer değişen süneleşmiş örnekleri köylü yapısı olarak doğu illerimize kadar da vardır* (Gazimihal, 1958:44).



Şekil 2. 9. İklığ ve icracısı Emin Kök⁹

Bu bilgiler ışığında Orta Asya’da “İklığ” ismiyle ön plana çıkan iki telli ve yay ile çalınan çalgının Anadolu coğrafyasına kadar geldiği ve burada da varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Çalgının ses kutusunun kabaktan yapıldığı ve Güney, Batı Anadolu köylerinde sıklıkla karşılaştığı görülmektedir.

⁹ Himmet Cansız kişisel fotoğraf arşivi.

İklimin bulunduğu aynı coğrafyalarda kabak kemaneye de rastlanması dikkat çekicidir. Bu iki çalgının aynı coğrafyada paralel bir şekilde gelişimini sürdürdükleri veya birinin diğerinin yerini aldığı konusunda kesin bilgiler bulunmamaktadır. Konu ile ilgili detaylı organoloji çalışmalarının yapılması çalgının tarihsel gelişimine ışık tutacağı düşünülmektedir.

Laurence Picken, “Folk Musical Instruments of Turkey” isimli çalışmasında “Kabak” olarak adlandırılan bir çalgının kullanıldığını tespit ettiği bölgeleri harita üzerinde göstermiştir. Bu bölgeler Aydın, Denizli, Muğla ve Urfa şeklindedir (1975, s. 192). Bu çalışmada günümüzde kabak kemanenin en yaygın görüldüğü iller olan Burdur, Isparta ve Antalya bölgeleri detaylı bir şekilde araştırmaya dahil edilip edilmediği merak konusudur. Ayrıca araştırmada yer alan Şanlıurfa ilinde tespit edilmiş kabak kemane icrasına ait bilgilere rastlanmamıştır (Picken’den aktaran Durmaz. E, 2021:8).

Sonuç olarak kabak kemanenin Orta Asya’daki İklim, kılkobuz, gışek gibi yaylı çalgılar ailesinden geldiği, ses kutusunun genellikle su kabağından yapıldığı anlaşılmaktadır. Önceleri iki bağır sak telli veya 2 kıldan telli olarak kullanılırken yıllar içinde değişim göstererek üçüncü ve dördüncü eklendiği, bağır sak ve kıl tellerin yerine metal teller takılarak kullanıldığı görülmektedir. Anadolu’da Güney Batı bölgelerinde ve Teke yöresi olarak tabir edilen Burdur, Isparta, Antalya, Muğla illerini kapsayan bölgelerde sıklıkla karşılaşıldığı gözlenmektedir. Araştırmalardan elde edilen verilere göre genellikle icracıların çalgıyı kendilerinin yaptığı, icra ediliş biçiminin ise oturarak ve çalgının alt bölümünün ayak bileğine dayayarak icra ettikleri bilgilere ulaşılmıştır.

2.2.1. Kabak kemanenin tanımlanması

Kabak kemaneyi yapısal olarak incelemek gerektiğinde üç gruba ayırmak mümkündür. Birinci olarak ses kutusu, ikinci olarak sap bölümü ve üçüncü olarak tel bölümü olarak ayırabiliriz. Kabak kemanenin ses kutusu genellikle su kabağından veya eğimli şekil verilebilen ağaçlardan, deniz kabuklarından ve hatta kompozit malzemelerden de yapıldığını görmekteyiz. Bu ses kutusuna genellikle büyük baş hayvanların kalbinin zarının veya küçük baş hayvanların derisinin, bazı tatlı su balıklarının derisinin gerilmesi ile ses kutusu tamamlanmış olur. Genellikle deri kapaklı olan kabak kemanenin ağaç kapaklı olanlarına da rastlamak mümkündür.

İkinci olarak sap bölümü gül ağacından veya gürgen ağacından yapılarak ses kutusuna takılır. Sap kısmı gövde kısmının içerisinden geçirilir ve gövde kısmının altından yaklaşık 8 cm

uzunluğunda sapın devamı olan kısım dışarı çıkar. İki eşik arası 32-33 cm olan kabak kemanenin toplam uzunluğu ortalama 70 cm civarındadır. En eski şekli iki telli olan kabak kemanenin, üç telli şekli de mevcut olup, günümüzde daha çok dört telli, zaman zaman beş telli çeşitleri de kullanılmaktadır (Çelik, 2018:13).



Şekil 2. 10. Kabak kemane¹⁰

Üçüncü bölüm olarak teller saptaki ağaç veya metal burgulara sarıldıktan sonra ses kutusunun üzerindeki eşikten geçerek alt bölümdeki eşiğe takılarak tamamlanır. Kabak kemane yay ile çalınan bir çalgıdır. Yay genellikle 50-60 cm uzunluğunda esnek ağaçlardan yapılmaktadır. Yaya atın kuyruğundan elde edilen kıllar bağlanır ve gerginleştirilir. Yayın kabak kemane tellerini titreştirebilmesi için üzerindeki kıllara reçine sürülür.

¹⁰ Deniz DİNCEL kişisel fotoğraf arşivi.

Kabak kemanenin 3 telli olarak Teke yöresinde icra edildiği bilinmektedir. Fakat TRT’de “Yurttan Sesler Korosu” içerisinde icra edilmeye başlanmasından itibaren koro tonuna uyması amacıyla 4. tel eklenmiştir. Fatih Gürgün ile yapılan kişisel görüşmede şu ifadeleri kullanmıştır; *“İlk 4 telli kabak kemanemi TRT İzmir saz sanatçısı Salih Urhan 1978’de bana gönderdi. Yedi Karanfil albümü olmak üzere birçok konserde ve radyo kaydında bu çalgıyı kullandım. Daha önceleri 3 telli kabak kemanem vardı. Fakat kadın seslerine ve koroya eşlik ederken çok zorlanıyordum. İkinci bir kabak kemane taşımak zorunda kalıyordum. 4 telli kabak kemane ile eserleri transpoze ederek hem erkek hem de kadın seslerine eşlik edebiliyordum”* (F. Gürgün, kişisel görüşme, 20 Şubat 2023).

Gürgün’ün ifadelerinden de anlaşılacağı üzere 3 telli kabak kemanenin mevcut kadın seslerine ve koro tonuna uyum sağlayamadığı, bu sebeple 4 telli kabak kemane icra edilmeye başlandığı görülmektedir. 2000’li yıllardan itibaren ise Uşaklı kabak kemane yapımcısı Halil Çelik 5 telli ve 6 telli kabak kemaneler yapmıştır. Günümüzde ise kemança sanatçısı ve çalgı yapım ustası Arslan Hazreti gövdesi su kabağından, eşik ve klavye bölümü kemança çalgısında kullanılan malzemelerle üretmiş olduğu 4 telli ve 5 telli kabak kemaneler yapmaktadır. Kendisi ile yapılan kişisel görüşmelerde çalgının isminin “Anadolu Kemançası” olduğunu belirtmektedir. Ayrıca çalgının isimlendirilmesi ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır; (...) *Kabak kemane bu toprakların sazıdır. Eğer siz bu saza kemane (Anadolu kemançasını kastediyor) dersiniz kabak kemaneyi yok saymış olursunuz. O yüzden bu saz kabak kemanedir (...)* (A. Hazreti ile kişisel görüşme, 10 Ocak 2023).

Ayrıca kabak kemaneyi farklı boyutlarda yaparak bir kabak kemane ailesi oluşturmaya çalışan Cafer Açın, öğrencisi Veyis Yeğin ile Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Devlet Konservatuvarı çalgı yapım bölümünde bu çalışmaları sürdürmüşlerdir. Su kabağının standart boyutları olmaması sebebiyle ağaç yaprak dilimlerle üretilmiş kabak kemaneler üretmişlerdir. Arslan Akyol Erzurum’da 1989’da viyola boyutlarında alto kemaneyi ve 1992’de viyolonsel boyutlarında bas kemaneyi yapmıştır. Tenor ve alto kemanelerde uygun boyutta su kabağı bulunmuş, ancak bas kemanede (çello boyutundaki) ağaç yaprak dilimlerden yapmak zorunda kalmıştır. Bu çalgılar halen radyo ve TV’de yayınlanan halk müziği programlarında kullanılmaktadır (Akyol, 2017:170).

2.2.2. Kabak kemanenin isimlendirilmesi

Kabak kemanenin atası olduğu düşünülen ve hala teke bölgesi dağ köylerinde icrasına rastlanan İkliğ’ in günümüzde su kabağından ses kutusuna sahip, dört metal telli, at kılından

yayı olan bir çalgı olduğunu görmekteyiz. Her ne kadar bu çalgı son elli yılda popüler hale gelse de tarihi kayıtlarda karşımıza çıkmaktadır.

Orta Asya Türk dünyası devletlerinde ıklığ, ışek, ıyek, ıjek, k lkobuz gibi isimlendirilse de Anadolu'da özellikle Osmanlı imparatorluğu döneminde farklı diller ile etkileşime girerek isminin değişime uğradığı görülmektedir.

Türk halk dilinde yüzyıllarca ıklığ adının korunması gibi İran'da "Kemane" adı s rgece (yay) verilen bir ad olarak kullanılmış, zamanla çalgının kendisine verilerek "Kemane" denilmeye başlanmıştır. Bugün kullanmakta olduğumuz, kemane keman kelimelerinin kökeni buna dayandırılır. XV. Yy dan itibaren bu ad bizde de yaygınlaşmaya başlamıştır (Koruk, Esen,  zek 2007:407).

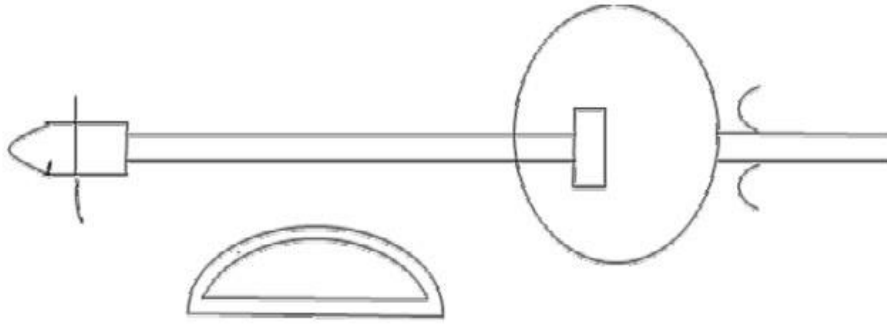
elik (2009) Farsçanın Türkçe  zerindeki etkisinin özellikle XIV. yüzyıldan itibaren hayatın her aşamasında belirginleşmeye başladığını belirtmektedir. Bu durumun müzik kültürünü de etkilediğini ve Türkçe adlandırılan çalgı isimlerinin Farsça isimler aldığını savunmaktadır. Farsçanın daha çok etkilediği, Türkiye ve Azerbaycan gibi Türk  lkelerinde, yaylı çalgıyı çalmaya yarayan aracı ifade etmek için ok kelimesinin yerine keman, kaman kelimeleri kullanılmış ve bu bölgelerde daha önce Türkçe isimleri olan algılar, kamança, kemençe ve kemane gibi isimler almıştır (elik, 2009:13-14).

elik'in de belirttiği gibi çalgıyı tanımlayan isim yerine çalgıyı çalmaya yarayan keman, kaman gibi Farsça kelimelerin çalgıya isim olarak verildiği görülmektedir. Diğer yandan sözlük anlamı ise "eğik kemerli yay yapısına benzeyen" anlamı taşımaktadır. Farca sözlüklerde şu şekilde ifade edilmiştir; Kem ne; "A little bow, a bow with which women strike cotton, the bow of a violin" (Küçük bir yay, kadınların pamuğa vurduğu yay, bir kemanın yayı). *Kem ne*; "A plectrum or bow of an instrument, a bow" (Bir enstrümanın mızrap veya yayı, bir yay) (www.pauctle.com).

Ayrıca Rauf Yekta "Keman" kelimesini anlatırken şu ifadeler kullanmıştır; "Eğmek anlamına gelen Farsça "Hemiden" fiilinden türetilmiştir. Türk kültürü Müslümanlığın kabulünden sonra Arap vb. bazı kültürlerin etkisinde kalmış, yay ile kullanılan enstrümanlar için  z Türkçede kullanılan ıklığ yerine Farsçadan dilimize geçen kemençe kullanılmıştır." (Rauf Yekta Bey, 1986: 86)

Kaynaklardan elde edilen bilgilere göre ıklıĝ isminin çalgının iki telli olması veya ok şeklinde olmasına vurgu yapılırken Farsça isimlendirmede ise çalgının yay ile çalınması zelliĝi vurgulanmaktadır.

İklıĝ'ın XV. Yüzyılda en geniş tarifiinin Ahmetoĝlu şükrullah'ın Edvar-ı Musiki adlı eserinde yapıldıĝı görölmektedir. Birçok farklı çalgının yapım tekniĝinin de anlatıldıĝı kitapta ıklıĝın iki telli olduĝundan ve yarım küreli bir gövdesi olduĝundan bahsetmektedir. Ayrıca sapının ceviz veya badem ağacından olması gerektiĝini ve abanoz ağacının diĝerlerinden daha iyi olduĝunu belirtmektedir. İki kıldan telleri olduĝu ve bir sıra telin diĝerinden daha fazla kılı olması gerektiĝini belirtmektedir. Yay ile çalınan bir çalgı olduĝu ve yayın sağlam bir ağaca otuz 40 tel kıl bağlanması gerektiĝini yazmıştır. İklıĝın resmini şu şekilde göstermektedir (R. Kamiloĝlu 2007:142).



şekil 2. 11. Ahmetoĝlu şükrullah'ın ıklıĝ izimi¹¹

2000'li yıllardan itibaren bazı ĝretim elemanlarının ve icracıların çalgının isimlendirilmesi ile ilgili farklı görüşleri olduĝu görölmektedir. Bu görüşler genellikle kabak kemanedeki “Kabak” ibaresinin çalgının adlandırılmasında kullanılmaması gerektiĝidir. Bu durumu destekleyen ĝretim elemanlarının ve icracıların ortak görüşü “Bir çalgının yapıldıĝı malzemenin çalgıya ismini vermemesi gerektiĝi veya ön ad olmaması gerektiĝi” görüşüdür. Bunun yanı sıra bazı ĝretim elemanları ve icracılar ise “uluslararası tanıtımının yapılırken yabancı dillere çevirmenin zor ve anlamsız olduĝu” görüşündeler.

¹¹ R. Kamiloĝlu (2007:142)

Araştırma kapsamında görüşülen öğretim elemanlarını ve kabak kemane icracıları bu görüş hakkındaki yorumları şu şekildedir; *“Günlük kullanımda iki terimde kullanılabilir fakat program açısından sadece "kemane" teriminin kullanılmasını doğru buluyorum. Çünkü günümüzde kemane sadece su kabağından yapılmıyor. Kemane yapımında ağaç, karbon fiber, teneke, sürahi, Hindistan cevizi ve hatta kaplumbağanın gövdesi bile kullanılmıştır. Kabak ifadesi bu malzemelerden yapılan kemaneleri kapsamamaktadır. (...)*” (U1), *“yörede yaşayan insanların ve icracıların çalgıyı kabak kemane olarak adlandırdığını tespit ettim. Ancak bir yandan da hemen hemen hiçbir çalgının adlandırılmasında yapıldığı malzeme isminin kullanılmadığını bilmekteyiz.”* (U2), *“Örneğin; Dut, ardıç, vengi vs.. ağacından yapılmış bir bağlama, kimliğini yapıldığı ağaçtan almadığı gibi kemanenin de sırf Kabaktan yapılmış olmasından dolayı bu kimliği taşımasını doğru bulmuyorum.”* (U8), *“Kemanenin yapıldığı malzeme ile adlandırılmasını doğru bulmuyorum. Dünyada su kabağından birçok çalgı olmasına rağmen sadece biz kemaneye kabak eklemesi yapıyoruz. Kemanenin ses kutusunu farklı malzemeden yapıldığında (ağaç torna kemane, ağaç yaprak dilimli kemane, Hindistan ceviz kemane) yeni bir adlandırmaya gidilmesi gerekmez mi?”* (S5)

Bu duruma karşın bazı öğretim elemanlarının ve kabak kemane icracılarının görüşü ise *“Kabak kemane”* isminin kullanılmasının çalgıyı adlandırmada daha doğru olacağı görüşüdür. Bu öğretim elemanlarının ve icracıların görüşleri şu şekildedir; *“(…) Zamanında akademik bir kaygıyla kemane olarak isimlendirseler de kabak kemane yerelden ulusa hatta uluslararasına geçiş yapsa da temelde yöre çalgısı olduğu yöredeki isminin "Kabak kemane" olduğu unutulmamalıdır. Kabak kemane kalıplaşmış bir terimdir. Kemanenin kabaktan yapıldığını vurgulamaz. Nasıl zamanında akademik kaygıyla halk arasında ismi saz olan çalgıya bağlama dendi ise ve son zamanlarda saz/bağlama olarak anılıyor ve kısa bir süre sonra sadece saz olarak anılacaksa kabak kemane de kalıplaşmış ve halk tarafından bu şekilde bilinmektedir. Bu sorunun cevabını yöre insanı daha net verecektir.”* (U7), *“(…) çalgının adını Gazimihal çalışmasında, kabak=ıklığ ve icracısına da kabakçı olarak adlandırmıştır. Çalışmasındaki resimlerden de anlaşılabacağı üzere kabak kemaneye benzer şekilde olan çalgıya “Kabak” demiştir. Bu açıdan kemane olarak kullanılmadığı açıkça görülmektedir. Aynı zamanda Teke yöresinde yörükler tarafından icra edilen bu çalgıya kabak kemane denildiği çeşitli kaynaklarda geçmektedir. Akademik ortamlarda isim tartışmasından ziyade yöredeki halkının ne dediğine kulak vermek daha doğru olacaktır. Aslında “Kabak kemane” veya “Kemane” isminin eğitimci veya icracılar yerine yöredeki birincil kaynaklara erişilerek incelenmesinin daha doğru olacağı düşünülmektedir.”* (U14), *“Kabak kemane denilmesini tercih ediyorum.*

Çünkü bu çalgıyı üreten halk “kabak kemane” ismini özellikle belirtmektedir.” (S1), “Kabak Kemane demeyi tercih ederim çünkü sazımızın tarihini yansıttığını düşünüyorum. Son zamanlarda Anadolu kamançası gibi ya da ağaç gövdeli kemaneler gibi farklı formlarda enstrümanları çevremizde sıkça görüyoruz. Fakat bu sazın orijinali kabak ve adının da öyle kalmasını tercih ederim.” (S15)

Kabak kemane icracılarının ve öğretim elemanlarının görüşlerinden de anlaşılacağı üzere bir grup “Kabak” ibaresinin çalgı adlandırılmasında olmaması gerektiğini görüşünü savunurken diğer grup ise çalgının kökeni ile olan bağının ifade edildiği, yazılı kaynaklarda da bu şekilde geçtiği, çalgıyı üreten ve icra eden halkın da çalgıyı “Kabak kemane” olarak isimlendirdiği görüşündeler. Konu ile ilgili Özgür Çelik’in ifadeleri dikkat çekicidir. Çelik bir makalesinde konu ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır;

“Son yıllarda kabak kemane çalgısının, bazı icracılar ve bazı öğretim elemanları tarafından “kemane” şeklinde adlandırılması gerektiği görüşleri yer almaktadır. Bu yüzden bu konunun da aydınlatılması gerektiği fikrinden dolayı makalemizin bu kısmında bu konuya yer verilmiştir. Çalgının kemane şeklinde ifade edilmesi gerektiğini savunanların tek dayanağı, çalgının gövde kısmının su kabağından yapılmasının, çalgıyı adlandırmada kullanılamayacağı, örneğin bağlama çalgısında zaman zaman “dut ağacı” kullanıldığını, bu noktada çalgının “dut bağlama” şeklinde mi adlandırılacağı gibi bir düşünceden hareketle çalgının kemane şeklinde adlandırılması gerektiği fikrini savunmaktadırlar. Diğer taraftan “Kabak” kelimesinden rahatsız olan ve bundan dolayı “Kabak diye çalgı mı olur”, adı ‘Kemane’ olsun” diyerek, başka hiçbir bilimsel altyapısı olmadan bu düşüncayı destekleyenler de bulunmaktadır. (...) kullanılan hiçbir malzemenin su kabağının yerini tutmadığını, dolayısıyla da kabak kemane yapımında su kabağı kullanmaya devam ettiklerini, su kabağının, çalgının tınısına olan olumlu etkisinden bahsetmişlerdir. Çalgının isminin neden bu şekilde adlandırılması gerektiğini belli bir bilimsel temele dayandırmadan “Kemane” şeklinde adlandırılabilir gibi bir yaklaşım doğru değildir. (...) Gerek su kabağı kullanma geleneğinin halen Türkiye sahasında uygulanıyor olması ve çalgının en önemli özelliği haline gelmesi, gerekse de tarihi kaynaklar ve yerel icracılar tarafından çalgının kabak kemane şeklinde adlandırılıyor olması, çalgının isminin kabak kemane şeklinde adlandırılması gerektiğini göstermektedir.” (Çelik, 2022-597)

Çelik’in ifadelerinde de anlaşılacağı üzere kabak kemanenin su kabağında yapılmasının çalgının en önemli özelliği olduğu, yerel icracıların ve çalgı yapımcılarının çalgıya “Kabak kemane” ismini vermeleri bu konuda önem arz etmektedir.

2.3. Kabak Kemane Eğitimi

Çalgı eğitimi bireyin hedeflenen davranışlarına ulaşma yolundaki yöntemli, belirli bir sisteme dayanan bilimsel temeller ile hazırlanmış metotlar ile desteklenen bir süreç olmasıdır. Bu süreci etkileyen faktörlerden olan bireyin bilişsel becerisi, yetenek kapasitesi ve çalışma süresi istenilen hedefe ulaşılmasında önemli rol oynar.

Yaşar (2011) Çalgı eğitiminde amacın, bireyin hedeflenen noktada iyi bir seviyeye getirebilmek olması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca kişinin bireysel yeteneğiyle birlikte belli bir sisteme ve yönetime dayalı metodik çalışmalar ile yapılırsa, bir çalgıdaki ilerleme ve gelişmenin daha hızlı olacağını ifade etmektedir. Aksi durumda, kişinin belli bir metodik çalışmadan destek almadan yapılan eylemleri sonucunda, bireysel yeteneği hangi düzeyde olursa olsun, zamanın boşa harcanması ve beklenen seviyelere ulaşamama kaçınılmaz olacağını savunmaktadır. Bu noktada eğiticinin de rolünün çok önemli olduğu, eğitim sürecini oluşturan çerçeve ve aşamaların, eğitici tarafından iyi belirlenmesi ve öğrencinin durumunun gözetilerek hazırlanması gerektiği görüşündedir (Yaşar, S. 2011: 22).

Geleneksel çalgıların yüzyıllardır meşk usulü ile nesilden nesile öğretilerek günümüze kadar geldiği bilinmektedir. Fakat geleneksel çalgıların eğitiminin metotlaştırılarak akademik eğitim ile öğretilmesi ve yaygınlaştırılması geleneksel icra formunun korunması ve aktarılması bakımından önemlidir.

Türkiye’ de cumhuriyet öncesi 1917’de kurulan “Dârülelhân”da geleneksel çalgıların eğitimleri verilmiştir. Fakat akademik eğitim cumhuriyet sonrası 1972’ de İstanbul Teknik Üniversitesinin Türk Müziği Devlet Konservatuvarında verilmiştir. Türkiye’de geleneksel çalgıların akademik eğitiminin 1970’li yıllardan sonra hız kazandığını görmekteyiz. Kabak kemane de ilk olarak bu yıllarda üniversitelerde ders olarak okutulmaya başlanmıştır. İlk kabak kemane dersinin ve eğitiminin verildiği İstanbul Teknik Üniversitesinin Türk Müziği Devlet Konservatuvarıdır. 1972 yılında kurulan bölümde ilk kabak kemane dersi 1976 yılında o yıllarda öğrenci olan Fatih Gürgün’e Yalçın Özsoy tarafından vermeye başlanmıştır. Konu ile ilgili dönemin yönetim kurulu üyesi Yücel Paşmakçı Şu ifadeleri kullanmaktadır; *“İlk kemane hocası İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Topluluğu sanatçısı Yalçın Özsoy’dur. Konservatuvarın ilk kemane öğrencisi olan Fatih Gürgün daha okuldan mezun olmadan 1979’da TRT İstanbul Radyosunda kemane sanatçısı olarak görev yapmaya başlamıştır. 1984’te eğitime başlayan Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nda TRT İzmir Radyosu kabak kemane sanatçısı Salih Urhan kemane dersleri vermiş, emekli oluncaya kadar*

da hem radyodaki hem de konservatuvardaki görevine devam etmiştir” (Akyol ve Özey, 2015, s. 760).

İstanbul Teknik Üniversitesinin Türk Müziği Devlet Konservatuvarında ilk kabak kemane öğrencisi olan Fatih Gürgün süreci şu şekilde anlatmaktadır; “Ben konservatuvara 1976 yılında girdim. Bizim okuduğumuz dönemlerde ana çalgımız bağlama yardımcı çalgımız kabak kemane idi. Derslerimizi kabak kemane hocası olmadığı için kendi başımıza işliyorduk. Bir arkadaşım bana bağlama ile eşlik ediyordu. Daha sonraları radyodan bir kemençe hocası geldi onun eşliğinde derslerimizi yaptık. Bunun dışında Nida TÜFEKÇİ hocamız İzmir radyosundan Salih URHAN’ın bant kayıtlarını getirirdi, materyallerimiz bunlarla sınırlıydı. Ben de radyo sınavını kazanmadan önce konservatuvarda kabak kemane dersi verdim” (Gürgün ile kişisel iletişim, 14.06.2016).

Daha sonraki yıllarda; Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarında, Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarında, Haliç Üniversitesi Devlet Konservatuvarında, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında, Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarında, Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarında ve yeni açılan diğer konservatuvar ve güzel sanatlar fakültelerinde kabak kemane dersleri verilmeye başlanmıştır. Günümüzde aktif olarak ders verilen kurumları şu şekilde sıralayabiliriz;

- 1) İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
- 2) Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı
- 3) Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
- 4) Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
- 5) Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
- 6) Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
- 7) Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi
- 8) Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
- 9) Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi
- 10) Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
- 11) İstanbul Medipol Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
- 12) Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi
- 13) Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
- 14) Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

15) Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

2.3.1. Kabak kemane eğitiminde metodolojik çalışmalar

Kabak kemane eğitimi üzerine yapılmış ilk metot Salih Urhan'ın yazmış olduğu “Kabak Kemane Metodu” isimli kitaptır. Uzun yıllar TRT’de kabak kemane sanatçılığı yapmış olan Salih Urhan, Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarında kabak kemane dersleri de vermiştir. Metot Tezer matbaası tarafından Aralık 2014’te İzmir’de basılmıştır. İçeriğinde kabak kemanenin tarihsel gelişimi, yay çekme ve itme egzersizleri, nazari bilgiler ve halk müziği örnek notaları yer almaktadır.

Kabak kemane üzerine yazılmış ikinci metot ise Özgür Çelik’in Şubat 2019’da Ege Üniversitesi Rektörlüğü Basımevi Müdürlüğü tarafından yayımlanan “Kabak Kemane Metodu-1” isimli kitaptır. Öğretim elemanı olan Doç. Dr. Özgür Çelik halen Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarında öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Ayrıca Özgür Çelik 2020 yılında birinci kitabın devamı niteliğinde olan “Kabak kemane Metodu-2” adlı kitabı yayınlamıştır. Temmuz 2022 yılında pdf formatında online olarak yayımlanan “Kabak Kemane Metodu-3” isimli kitabı ve “Görme Engelliler İçin Kabak Kemane Metodu” isimli kitabı 2023 yılında yayımlanmıştır.

M. Zeki Halhallı ve Cafer Nazlıbaş’ın yazdığı “Kabak Kemane Metodu 1” 2019 yılında Cinius Yayınları tarafından basılmıştır. M. Zeki Halhallı güzel sanatlar lisesinde müzik öğretmeni olarak görev yapmaktadır. Cafer Nazlıbaş ise TRT İzmir Radyosu kabak kemane sanatçısıdır. Kitabın ilk bölümünde kabak kemanenin tarihi, yapısı, ölçüleri, temel nota bilgileri gibi bilgiler yer almaktadır. Diğer bölümlerinde ise yay çekme itme çalışmaları, parmak egzersizleri ve farklı makam dizilerinden örnek eserler bulunmaktadır. Kitapta makam dizilerinin ve perdelerin frekans ile tarif edilmesi dikkat çekicidir.

Kabak kemane için yapılan bir diğer metot çalışması ise “Kabak Kemane Metodu (1. Pozisyon)” isimli kitaptır. İzmir Devlet Türk Dünyası Dans ve Müzik Topluluğu kabak kemane sanatçısı olan Mehmet Akif Teke’nin hazırlamış olduğu bu kitap 2021 yılında basılmıştır. Kitabın tamamı etüt çalışmaları ile tamamlanmış olup örnek türkü çalışmaları bulunmamaktadır. Ayrıca kitaptaki metinlerin tamamının İngilizce çevirisi de bulunmaktadır.

2.4. Transpoze Kavramı

Transpoze kavramı icra edilecek eserin perdelerinin birbirlerine olan oranlarının korunarak başka bir tondan icra edilmesi durumudur. Bu duruma ihtiyaç duyulmasının farklı

sebepleri olabilir. Eserin icra edileceği tonda çok fazla değiştirici işaretlerin olması, eseri icra edecek olan enstrümanların ses sahasına uygun olmaması, eğer eser sözlü ise eseri icra edecek solistin ses sahasına uygun olmaması gibi sebepler transpoze ihtiyacını doğurmaktadır.

Torun (2000) Bir müzik eserinin, aralıklarının aynı şekilde muhafaza edilerek başka bir perdeden çalınabilmesini “Göçürme” yani “Transpoze” olarak tanımlamaktadır. Ayrıca Transposition: “Başka hiçbir değişiklik olmadan bestenin perdesinin değiştirilmesidir. Örneğin bir şarkı, söyleyecek olan şarkıcının uyumu amacıyla bir üst veya alt perdeye uyarılır” şeklinde ifade edilmektedir (Say, A. 1985: 1186).

Seslerin bir başka karar perdesine transpoze edilmesi işlemi “Şed, göçürme, aktarma, transpoze” gibi isimler ile tarif edilebilir. Aktüze (2004) transpoze tanımını şu şekilde ifade etmektedir; “*Transpoze etmek, bir müziği tümüyle koruyarak, özgün yazıldığı tondan başka bir tonaliteye aktarmak. Bu işlem geleneksel Türk Müziğinde göçürme ya da şed olarak adlandırılır*”. Aktüze’nin “eserin özgün tonu” ifadesinin yalnızca beste olarak bilinen eserler için geçerli olduğu düşünülmektedir. Halk müziğinin üretimine bakıldığında eserlerin anonim olması ve ilk üretiminde hangi perdeden icra edildiği genellikle bilinmemektedir.

Öztuna (1990) ise şed kavramını biz dizinin bulunduğu perdenin dışında başka bir perdeye aktarmak olarak ifade etmektedir. Aynı aralıkların korunması için bazı perdelere değiştirici işaretler koyarak bu işlemin gerçekleştirilebileceğine dikkat çekmektedir.

Ayrıca Batı müziğinde de bazı enstrümanlar yapısı gereği transpoze icra edilmektedirler. Bestelenen eserde kullanılacak enstrüman önceden belirlenerek, partiyon notası o enstrümana göre yazılmaktadır. Örneğin; si bemol trompet, yazılan notanın bir tam ses pesinden icra edilmektedir. Bu durumu enstrümanın ses genişliği belirlemektedir. Çakar’ın (2017) bu durumu destekler nitelikteki ifadeleri şu şekildedir; “*Trompet partileri sol anahtarında yazılmaktadır. Si bemol trompetin üflediği sesler bir büyük ikili aşağıdan duyulmaktadır. Üflediği sesleri farklı duyuran trompetler transpozeli/aktarımlıdır. Kornolarda olduğu gibi trompetlerde de tınlama bölgeleri kendi alanlarında farklılıklar göstermektedir*” (Çakar, D. 2017:253).

Batı müziğinde enstrümanların 440Hz frekansını referans alarak ve bu frekansa karşılık gelen notayı “La” olarak isimlendirildiği ve icra edildiği bilinmektedir. Fakat Batı müziğinde de bazı çalgılar yapıları gereği transpoze icra yapmak durumundalardır. Aktarımlı çalgılar

olarak bilinen bu enstrümanları icra eden müzisyenler nota üzerinde gördükleri ve okudukları seslerden farklı sesler üretmektedirler.

2.4.1. Türk müziğinde transpoze

Batı müziğinde 440Hz frekansı “La” notası olarak isimlendirilmektedir. Fakat Türk müziğinde ise sazların yapısı gereği ve makamsal yapıdan dolayı bu durum değişmektedir. Örneğin “La” notası karar sesi eksenli yazılan bir eser Türk Sanat müziğinde “Re” karar sesi eksenli duyulurken halk müziğinde ise “Si”, “Do”, “Re” olarak seslendirilebilir. Konu ile ilgili Hatipoğlu’nun görüşü şu şekildedir; *“Batı müziğinde akort diyapazon adı verilen alet ile yapılır. Bu aletin “440 Hz” frekansında yaptığı titreşim sonucunda oluşan ses “LA” notası olarak adlandırılır. Bu “LA” notasının Türk müziğindeki karşılığı ise “RE (Nevâ)” perdesidir. Keman, kemençe, kanun gibi sazların “RE (Nevâ)” perdeleri bu frekansa göre akort edilir ve bu akorda denk gelen ahenge “Bolahenk” denilmektedir”* (Hatipoğlu, V. 2017:291).

Ayrıca Kaçar’ın (2007) ifadeleri de Ney icracıları hariç diğer icracıların transpoze işlemini zihinden yaptıklarını yönündedir. Bu icracılar “La” karar sesi eksenli yazılan bir notayı zihinden “Re” karar sesi eksenine aktararak icra etmektedirler. Kaçar’ın bu konu hakkındaki görüşleri şu şekildedir; *“Geleneksel Türk Müziğinde notalar sol anahtarına göre yazılmakta, çıkan sesler Batı müziği notalarına göre farklı frekanslarda tınlamaktadır. Batı müziğinde 440 frekanslı ses La olduğu halde Türk müziğinde bu frekans Re (Nevâ) notasına denk gelmektedir. Türk müziğinde Ney icracıları dışındaki icracılar sol anahtarında yazılmış notayı gördükleri şekliyle ya da gerekiyorsa zihninde transpoze ederek çalarlar. Ayrıca transpoze notası yazılmamaktadır”* (Kaçar, G.Y, 2007:117).

2.4.2. Türk halk müziğinde transpoze

Türk halk müziğinde telli sazların farklı karar seslerine akortlandığı, icra edilecek eserin notasının zihinde transpoze yapılarak icra edildiği bilinmektedir. Örneğin “La” karar sesi eksenli yazılmış bir eser, sazın akorduna göre “Si, Do, Re” gibi farklı frekanslarda duyulabilmektedir. Ayrıca Türk halk müziğinin sahne icralarında türkülere eşlik edecek solistlerin de ses genişliği eserlerin transpoze edilmesine sebep olmaktadır. Yapılan bu göçürme işlemi anlık olarak yapıldığından dolayı notaları tek tek transpoze etmek yerine icra edilecek sese makam dizisinin tamamının taşınması işlemi yapılmaktadır. Bu şekilde makam dizisinin taşındığı ses, makamın karar sesi ile isimlendirilerek icra yapılmaktadır. Bu durumu Kahyaoğlu şu şekilde örnekleyerek açıklamaktadır; *“Türk Müziğinde de nota yazımı genellikle her makamın nazariyat sisteminde anlatıldığı yerden yazılır. Örneğin; uşşak (la/ düğâh),*

rast(sol/rast), hicaz(la/dügâh), Nihavend(sol/rast) gibi. Eğer bir esere transpozisyon yapılmak istenirse, notanın değişmesi yerine icracı sesleri çalgısında veya sesinde başka bir tona aktarır. Örneğin; kararı la olan zirgüleli hicaz parçayı başka bir tona aktarmak istediğinde, diziyi beyninde kalıp olarak istediği sese göçürür. Yani göçürdüğü yerdeki karar sesi onun için yine la'dır” (Kahyaoğlu, Y. 2019: 94).

Kahyaoğlu'nun ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Türk müziğinde genel olarak yapılan transpoze işlemi nota üzerinde değil icracının zihninden yapılmaktadır. Bu durum halk müziği çalgılarında da aynı şekilde uygulanmaktadır. Araştırma kapsamında görüşülen kabak kemane icracılarından bazıları neden transpoze yaptıklarını ve ihtiyaç duyduklarını şu ifadeler ile belirtmektedirler;

“Birden çok solistin olduğu çalışmalarda, koro çalışmalarında veya Klasik Batı Müziği çalgılarıyla çalışmalar yaparken transpozeye ve pozisyona ihtiyaç duyuyorum. Toplu icra içerisinde de olsa solo icra da olsa perdesiz bir çalgı olması, transpozede de pozisyon geçişinde de entonasyon problemi yaratabiliyor. En temel sorunu bu olarak görüyorum” (S10).

“(…) Biz doğal olarak transpoze sesler kullanıyoruz. Okuduğumuz nota la üzeri- akort sib fa do fa. Üstüne eşlik saz isek istenilen tonaliteye göre çalışıyoruz. Eserine uygun açık tel üzerinden kolay transpozeler tabii ki rahat ve kolay. (...) Yani kemane icracılarının genelinde pozisyon ve transpozelerde tını sorunlu, o yüzden birden çok kemane taşıyorlar.” (S3)

“Daha çok toplu icralarda transpoze kullanım ihtiyacı oluyor. Akort sistemini değiştirme zorunluluğu olabiliyor tabi yine 4 ses sistemine uygun bir akort ile, anlık bir durum olup akort değiştirmeye zaman olmadığında, benimsenmiş transpoze sisteminin dışına çıkıldığında icracı zorlanabilir. Bunun da çaresi farklı akort sistemlerinde transpoze çalışması yaparak icracının kendisini bu tür anlık durumlara hazırlamasıdır” (S9).

“(…) Kemanede transpozisyon kavramının karar sesinin yerini değiştirmek ve yetmeyen perdelere erişebilmek gibi 2 amaçla kullanıldığını görüyorum. İlki için akustik dışı (elektronik sistemlerin kullanıldığı) sahne ortamlarında pedallar kullanılıyor zaten” (S8)

İracıların ifadelerinden de anlaşılacağı üzere genellikle sahne performanslarında transpoze ihtiyaçlarının olduğu, bazen farklı bir çalgıyla bu problem çözülürken bazen de transpoze yaparak problemin çözüldüğü ifade edilmektedir. Bu çözümlerin dışında bazı icracıların da transpoze yapmaya yarayan elektronik cihazlar kullandıklarını belirtmişlerdir.

Çalgıların transpoze becerilerinin geliştirilmesi için bilimsel temelli metotlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu metotlar belirli ihtiyaçları karşılamak amacıyla tasarlanmış olması gerekmektedir. Ayrıca bir çalgının transpoze icrası geliştirilmek isteniyorsa çalgının ses alanının da genişletilmesi gerekmektedir. Bu genişleme de ancak çalgının mevcut pozisyonunun dışında farklı pozisyonlar eklenerek mümkün olmaktadır.

Göksu (2021) çalgı metotlarında kullanılan transpoze çalışmalarının; kolaydan zora ilkesiyle hazırlanması gerektiği ve transpoze icra yapılırken pozisyon bilgisinin de geliştirilmesi gerektiği gibi konuların önemine dikkat çekmektedir. Bir eser mevcut konumundan başka bir perdeye transpoze edilirken çalgının mevcut ses alanının yeterli olmaması durumu ortaya çıkabilmektedir. Bu durumda icracı çalgısı üzerinde pozisyon değiştirerek ses alanını genişletmesi gerekmektedir. Pozisyon değiştirme ve transpoze çalışmaları icracının alışık olmadığı çalışmalar dahilinde olabilmektedir. Bu sebeple yapılacak olan çalışmalar kolaydan zora ilkesiyle tasarlanıp hem transpoze becerileri hem de pozisyon becerileri birlikte geliştirmelidirler.

2.5. İlgili Araştırmalar

Araştırma kapsamında “Kabak kemane” ve “Kemane” anahtar kelimeleri ile tez, makale, bildiri ve internet kaynakları taranmıştır. Bu tarama sonucunda 67 (altmış yedi) bilimsel çalışma olduğu tespit edilmiştir. YÖK ulusal tez merkezinde yayımlanan 21 yüksek lisans, 4 doktora tezi ve 2 adet sanatta yeterlilik tezi toplamda 27 tez olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca farklı dergilerde, sempozyumlarda ve yayın evlerinde yayımlanmış 18 adet makale, 15 bildiri ve 13 kitap olduğu gözlemlenmiştir.

Çalışmanın konusu olan “Kabak Kemanede Transpoze Eğitimi” konulu bilimsel bir çalışmaya rastlanmamıştır. Araştırmanın konusu ile ilişkili ilgili tez ve makaleler hakkında bilgiler verilmiş olup ulaşılabilen çalışmaların tamamı tablo halinde sunulmuştur.

Tezler

Yöntem, V. (2022) “Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerini Geliştirici Özgün Etüt ve Eser Önerileri” isimli sanatta yeterlilik tezinde, kabak kemane eğitiminde sağ ve sol el artikülasyon, parmak numaraları, nüans gibi terminolojik terimlerin kullanımı ile ilgili durumu tespit etmiştir. Ayrıca bu tekniklerin notasyonda nasıl gösterildiği ve ortak bir terminolojinin olup olmadığının belirlenmesine yönelik eğitimciler ve icracılarla görüşmeler yapılmış olup bu görüşmelerden çıkarılan sonuçlar ile özgün etütler üretilmiştir.

Akçay, E. (2021) “Kabak Kemane ve Kamança Metotlarının Müzik Eğitimi Açısından Karşılaştırmalı Analizi” isimli yüksek lisans tezinde, kabak kemane ve kamança metotlarının karşılaştırmalı analizi yapıp benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Örneklem olarak Özgür Çelik’in yazmış olduğu “Kabak Kemane Metodu-1” ile Ofeliva İMANOVA ve Rana RACABOVA'nın yazmış olduğu “Kamança Mektebi” kitapları kullanılmıştır.

Durmaz, E. (2021) “Devlet Konservatuvarları Lisans Düzeyi Kemane Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi” adlı doktora tez çalışmasında, “perde öğretimi” ve “icra teknikleri” özelinde makam bilgisi ve icra üslubu kazandırmaya yönelik sekiz dönemlik bir program geliştirmiştir. Araştırma kapsamında 11(on bir) eğitimci ve 9 (dokuz) icracı görüşleri alınarak programın eğitim hedefleri, amaçları belirlenmiştir.

Yengin, A. (2019) “Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği” isimli doktora tezinde, Teke yöresi halk ezgilerinin kabak kemanede icra edilmesi ile ilgili uzman görüşleri alarak deneysel bir çalışma yapmıştır. Yöre karakteristiğini yansıttığı düşünülen 4 (dört) eser ile sınırlandırılarak yürütülen araştırmada ilgili eserler için etütler üretilerek öğrencilere uygulanmıştır. Araştırma ön test ve son test değerlendirmeleri yapılarak sonuçlandırılmaya çalışılmıştır.

Türüdü, M. A. (2019) “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Programlarında Kemanenin Yeri ve Eğitim Müfredatının Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” isimli yüksek lisans tezinde, eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi anabilim dalları programlarında kabak kemane öğretimi ve müzik öğretmenliği donanımları gibi konuları incelemiştir. Sonuç olarak yarıyıllara ait hedeflenen kazanımların öğrenci seviyelerine bütünüyle uygun olmadığı, bazı kazanımların önceki yıllarda hedeflenmesi gerektiği, müfredatın genel olarak kazanımı zor hedefler barındırdığı, hedeflerin önceki yarıyıllara uygun ilerlemediği, olması gereken kazanımların programda yer almadığı ve programın alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda yeniden gözden geçirilmesi gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Çelik, Ö. (2018) “Batı Anadolu’da Kabak Kemane ve İcra Geleneği” isimli doktora tezinde kabak kemanenin tarihteki ilk izlerini araştırmış yazılı ve arkeolojik bulguları incelemiştir. Ayrıca Türk dünyası yaylı çalgıları ile olan benzerliklerini ortaya koymuş, ortak

kültürel özelliklerini açığa çıkarmıştır. Ayrıca çalışmada çalgının yapımı, icrası, Anadolu sahasındaki izleri ve icracıları hakkında geniş bilgiler verilmiştir.

Dincel, D. (2018) “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kemane Eğitiminin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, kabak kemane eğitimi verilen kurumlardaki mevcut durumu incelemiştir. Eğitimciler ve öğrenci görüşleri alınarak sonuçlandırılan çalışmada, kabak kemane ders sayılarının arttırılması, bilimsel temelli metot eksikliği, kabak kemane derslerinin belirli bir müfredata uygun yapılması gerekliliği, parmak numaraları ve nüans işaretleri gibi terminolojilerin derslerde aktif olarak kullanılması gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Eşigül, T. (2018) “Orta Anadolu Abdalları'nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemane ‘ye Uyarlanması” isimli doktora tez çalışmasında kabak kemanede Teke yöresi haricinde Orta Anadolu Bölgesi ezgilerinin de icra şekillerini sağlamak suretiyle çalgının kullanım alanını genişletmek ve bu sayede yerel bir kimliği olan kabak kemaneye ulusal bir kimlik kazandırmayı amaçlamıştır. Çalışmada Orta Anadolu Abdal müzik geleneği içerisinde kemanda kullanılan teknik ve tavır özelliklerini tespit ederek kabak kemanede nasıl uygulanacağı ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 2. 1. Kabak kemane ile ilgili tezler.

	Yıl	Tür	Yazar	Adı
1	2023	Y.L	Emre Kömürcü	Azerbaycan'da kemança eğitiminde kullanılan iki metodun kemane çalgısı için incelenmesi
2	2023	Y.L	Ayşenur Güngör	Kabak Kemanenin müzikal gelişimi ve icrası: İhsan Mendeş örneği
3	2023	Y.L	Veli Garip	Kabak kemane müfredat programlarının, metot kitaplarının karşılaştırmalı analizi
4	2023	Y.L	Mevlüt Can Yayla	Kabak Kemane Öğretiminde ve İcrasında Rast, Hüseyini ve Segâh Makamsal Dizilerinde Yer Alan Koma Değerlerinin Kullanım Durumları
5	2023	Y.L.	M. Onur Erden	Kabak kemane eğitiminde açış çalışmalarının kullanım durumlarının incelenmesi
6	2023	Y.L.	Metin Efe	Kabak kemane öğretiminde yay ve parmak gelişimi için bir öneri
7	2022	Y.L.	Atakan Karadeniz	Kabak Kemane ile Lori Kamançenin Karşılaştırmalı İncelenmesi
8	2022	Y.L.	Bektaş İlhan	Kabak Kemane Ses Kitaplığı Örnekleminden Hareketle Mikrofonlama Tekniklerinin Spektral Analizi
9	2022	Y.L.	Yunus Ethem Alan	Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kabak Kemane Eğitiminin Öğretim Modeli Açısından İncelenmesi
10	2022	S.Y.	Veli Yöntem	Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerini Geliştirici Özgün Etüt ve Eser Önerileri

11	2022	Y.L.	Ahmet Tolga Yaşkaya	Türkiye'de Geleneksel Çalgıların Metotlaşması: Kabak Kemane Örneği
12	2021	DR.	Ercan Durmaz	Devlet Konservatuvarları Lisans Düzeyi Kemane Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi
13	2021	Y.L.	Sefa Can Merdivan	Yaylı Çalgı Çalma Tekniklerinin Kabak Kemane Eğitimine Uyarlanması (Sirta ve Longa Örnekleri)
14	2021	Y.L.	Elif Akçay	Kabak Kemane ve Kamança Metotlarının Müzik Eğitimi Açısından Karşılaştırılmalı Analizi
15	2020	Y.L.	Merih kaya	Türk Halk Müziği Korolarında Nota Disiplini Çerçevesinde Kabak Kemane İcrası Üzerine Bir İnceleme
16	2019	Y.L.	Mustafa Atakan Türüdü	Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Programlarında Kemanenin Yeri ve Eğitim Müfredatının Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi
17	2019	DR.	Avşar Yengin	Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği
18	2018	DR.	Timur Eşigül	Orta Anadolu Abdalları'nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemane'ye Uyarlanması
19	2018	Y.L.	Deniz Dincel	Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kemane Eğitiminin İncelenmesi
20	2018	DR.	Özgür Çelik	Batı Anadolu'da Kabak Kemane ve İcra Geleneği
21	2017	Y.L.	Aslı Şen Yürek	Kabak Kemane Çalgısı İçin Başlangıç Düzeyinde Bir Çalışma Sistematiği Önerisi
22	2016	Y.L.	Semih Sezer	Kabak Kemane ile Azeri Kamançası'nın Yapı ve İcra Tekniği Açısından Karşılaştırılması
23	2013	Y.L.	Mehmet Şimşek	Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri
24	2010	Y.L.	Ozan Bircan	Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları
25	2009	Y.L.	Özgür Çelik	Türk Dünyasında Üç Yaylı Çalgı: Kalkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme
26	2007	Y.L.	Ali Haykad Kulaboğa	Ege Bölgesi Türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Müziği Bölümü'nde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitimine Uygulanabilirliği ve Bu Çalışmanın Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi
27	1998	S.Y.	Sefer Yücel Açın	Türk Halk Müziği Sazlarından Bağlama ve Kemanenin Son Yapım Teknikleri
28	1994	Y.L.	Gültekin Şener	Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemane'nin Yapısı -Pozisyon Problemleri ve Eğitimi
29	1994	Y.L.	Veyis Yeğin	Kemane Yeni Yapım Teknikleri
30	1993	Y.L.	S. Yücel Açın	Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemanenin Doğuşu, Yapımı ve Ailesinin Oluşması

Kitap, Kitap Bölümü ve Metot Kitapları

Araştırmanın bu bölümünde çalışma ile ilgili olan kitapların özetlerine yer verilmiştir. Ayrıca ulaşılabilen kitaplar tablo halinde listelenmiştir.

Çelik, Ö. (2022) “Kabak Kemane Metodu 3” isimli kitap online olarak okuyuculara sunulmuştur. İçeriği üst seviye halk müziği eserleri ve dünya müziklerinden oluşmaktadır. Kitabın içerisindeki eserler “www.youtube.com” isimli internet sitesinde eğitim videosu olarak paylaşılmıştır.

Teke, A. (2021) “Kabak Kemane Metodu (1. Pozisyon)” isimli kitapta etüt ağırlıklı bir çalışmaya yer verilmiş olup örnek eser kullanılmamıştır. Çalışmanın İngilizce çeviri ile sunulması dikkat çekicidir.

Çelik, Ö. (2020) “Kabak Kemane Metodu 2” isimli kitabı birinci kitabın devamı niteliğindedir. Ağırlıklı olarak yöre tavrılarının işlendiği kitapta pozisyon değişimi ile ilgili çalışmalara da yer verilmiştir.

Çelik, Ö. (2019) “Kabak Kemane Metodu 1” isimli kitapta temel müzik bilgisi, akort sistemi, duruş, tutuş pozisyonları gibi temel bilgilerin yanı sıra 169 egzersiz, 11 farklı makam, 8 farklı usul olmak üzere, 51 türkünün de kabak kemaneye uyarlaması bulunmaktadır. Ayrıca kitapta transpoze çalışmaları, çarpma, vibrato ve glisando teknikleri de bulunmaktadır.

Dengiz, F., Başaran, D.T., ve Koç, G.Ö. (2019) “GSL Çalgı Eğitimi Kemane 9 Ders Kitabı” isimli çalışma, kabak kemanenin tarihçesi, akort sistemi, duruş, tutuş teknikleri, yay teknikleri ve etüt çalışmaları içermektedir.

Urhan, S. (2014) “Kabak Kemane Metodu” isimli kitabında kabak kemane tarihi, yay çekme çalışmaları, tutuş ve duruş pozisyonları ve örnek türkülere yer vermiştir.

Tablo 2. 2. Kabak kemane ile ilgili basılmış kitaplar.

No	Yıl	Tür	Yazar	Adı
1	2023	Kitap	Özgür Çelik	Görme Engelliler İçin Kabak Kemane Metodu
2	2022	Kitap	Özgür Çelik	Kabak Kemane Metodu- 3
3	2021	Kitap Bölümü	Kazım Kutlu Göktuğ, Sami Emrah Gereken	Kabak Kemane Metotlarının Çeşitli Değişkenler Aracılığıyla İncelenmesi
4	2021	Kitap	Mehmet Akif Teke	Kabak Kemane Metodu (1. Pozisyon)

5	2020	Kitap	Özgür Çelik	Kabak Kemane Metodu- 2
6	2019	Kitap	Fatih Dengiz, Doğukan, Tahsin Başaran, Gülşen Özdemir Koç	Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Kemane 12
7	2019	Kitap	Fatih Dengiz, Doğukan, Tahsin Başaran, Gülşen Özdemir Koç	Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Kemane 11
8	2019	Kitap	Fatih Dengiz, Doğukan, Tahsin Başaran, Gülşen Özdemir Koç	Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Kemane 10
9	2019	Kitap	Fatih Dengiz, Doğukan, Tahsin Başaran, Gülşen Özdemir Koç	Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Kemane 9
10	2019	Kitap	Cafer Nazlıbaş- M. Zeki Halhallı	Kabak Kemane Metodu 1
11	2019	Kitap	Özgür Çelik	Kabak Kemane Metodu- 1
12	2014	Kitap	Salih Urhan	Kabak Kemane Metodu
13	2010	Kitap	Özgür Çelik	Türk Dünyasında Üç Yaylı Çalgı: Kılkobız, Kamança ve Kabak Kemane

Makaleler

Bu bölümde kabak kemane ile ilgili yayımlanmış makalelerin listesi tablo halinde sunulmuş olup, araştırmanın konusu ile ilgili makalelerin bazılarının özetlerine yer verilmiştir.

Çelik, Ö. (2022) “Kabak Kemane Eğitiminde Metotlaşma Süreci ve Pandemi Döneminde Çevrimiçi Eğitimi” isimli makalesinde Covid-19 sürecinde uzaktan eğitimde karşılaşılan problemlerden bahsetmiş, yüz yüze eğitim ile uzaktan eğitim süreçlerini karşılaştırmış, kabak kemane metotlarının ve sanal perde sisteminin öğrenciler üzerindeki etkilerini incelemiştir.

Durmaz, E, Değirmencioğlu, L. (2021) “Kemane Eğitimi: Perde Adlandırmalarına İlişkin Yeni Bir Yaklaşım” isimli makalede, kabak kemane eğitiminde perde isimlendirmesine yönelik, Türk müziğinin geleneksel yapısını temel alan farklı bir yaklaşım sunulmuştur. Araştırmada konu ile ilgili öğretim elemanları ve kabak kemane icracıları ile görüşülmüş ve konu ile ilgili veriler elde edilmiştir. Kabak kemane eğitiminde Türk müziği geleneksel yapısı içinde oluşmuş kavramların ve perde adlandırılmasının kullanılmasının uygun olduğu sonucuna varılmıştır.

Yoldaş, E. (2021) “Nikolay Rimski Korsakov’un “Flight Of The Bumblebee” Adlı Eserinin Parmak Pozisyonları Açısından Kabak Kemaneye Uyarlanması” isimli makalesinde,

Nikolay Rimski Korsakov tarafından bestelenmiş olan ‘‘Flight of the bumblebee’’ adlı eser kabak kemanenin 5-5-4 akort sistemine göre eserin parmak pozisyonlarını uyarlayarak nota üzerinde göstermiştir. Ayrıca ‘‘www.youtube.com’’ isimli internet sitesinde de uygulamalı videosunu yayımlamıştır.

Çelik, Ö. (2019) ‘‘Kabak Kemanede Pozisyon Değiştirme Önerileri’’ isimli makalesinde kabak kemanenin hem icrasında hem de eğitiminde sadece 1. pozisyon kullanım durumu ile ilgili görüşlerini belirtmiş, 1. pozisyondan 4. pozisyona geçiş için 12 adet egzersiz üretmiş ve bir örnek eser ile çalışmayı tamamlamıştır. Ayrıca yapılan çalışmanın ders videosunu da ‘‘www.youtube.com’’ isimli internet sitesine yükleyerek uygulamalı olarak örneklemiştir.

Tablo 2. 3. Kabak kemane ile ilgili makaleler

No	Yıl	Tür	Yazar	Adı
1	2022	Makale	Özgür Çelik	Kabak Kemanede Eğitiminde Metotlaşma Süreci ve Pandemi Döneminde Çevrimiçi Eğitim
2	2021	Makale	Timur Eşigül	Anadolu’nun Kadim Tınısı Kabak Kemanede Yenilikçi Yaklaşımlar
3	2021	Makale	Erkan Yoldaş	Nikolay Rimski Korsakov’un ‘‘Flight Of The Bumblebee’’ Adlı Eserinin Parmak Pozisyonları Açısından Kabak Kemaneye Uyarlanması
4	2021	Makale	Ercan Durmaz, Levent Değirmencioglu	Kemane Eğitimi: Perde Adlandırmalarına İlişkin Yeni Bir Yaklaşım
5	2020	Makale	Ersin Yıldırım, Hasan Delen	Kabak Kemanede İlgili Akademik Yayınların Bibliyometrik Analizi
6	2020	Makale	Özgür Çelik	Kabak Kemanede Yozgat (Sürmeli) Tavrı
7	2019	Makale	Özgür Çelik	Kabak Kemanede İçin Pozisyon Değiştirme Önerileri
8	2019	Makale	Gültekin Şener	Kabak Kemanede’nin Tarihsel Süreci ve Bugünü
9	2019	Makale	Ersin Yıldırım, Hasan Delen	Profesyonel Stüdyolarda Görev Alan Kabak Kemanede Sanatçıların Kayıt Tecrübelerine Yönelik Bir Araştırma
10	2018	Makale	Deniz Dincel	Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kemanede Eğitiminin İncelenmesi
11	2018	Makale	Zekeriya Başarslan	Kardeş Çalgılarımızdan Kamança, Kemanede, Gyjak, Rebab, İklığ ve Eğitimde Ortak Kullanım Düşüncesi
12	2017	Makale	Özgür Çelik	Kitle İletişim Araçları Sayesinde Yerelden Ulusala Taşınan Bir Çalgı: Kabak Kemanede
13	2017	Makale	Arslan Akyol	Kabak Kemanede’nin Dünyası Bugünü ve Yarını

14	2016	Makale	Sinan Haşhaş, Ünal İmİK	Türk Halk Çalgı Yapımcılığında Yenilikçi Denemeler; “Cümbe”, “Yaylı Bağlama”, “Bas Kabak Kemane”, “Kabak Tekneli Cura”
15	2014	Makale	Kadir Verim	Kemane/Kamança Tipli Analoji Çalgı Aletlerinin Elmi Menbelerde Yeri
16	2013	Makale	Kadir Verim	Teke Bölgesinde Kabak Kemane ve Yörük Kemanesi
17	2009	Makale	Kadir Verim	Kemane Çeşitleri ve Özellikleri
18	2008	Makale	Kadir Verim	Türkiye’de Kemane

Bildiriler

Bu bölümde kabak kemane ile ilgili ulusal ve uluslararası sempozyumlarda sunulmuş bildiriler yer almaktadır. Araştırmanın konusu ile ilgili bazı bildirilerin özetleri verilmiştir. Ayrıca tüm bildiriler kronolojik olarak listesi yapılarak tablo halinde sunulmuştur.

Eşigül, T. (2021) “Anadolu’nun Kadim Tınısı Kabak Kemanede Yenilikçi Yaklaşımlar” isimli bildirisinde, Orta Anadolu Abdallarının kemanda kullandıkları ve adına “Abdal Düzeni” dedikleri akort sisteminin kabak kemanede uygulanarak ses genişliği bir buçuk oktavı geçen Teke yöresi ezgilerinin icra edilebilirliği üzerine oluşturulmuş bir çalışmadır.

Akyol ve Özay (2015), “Teke Bölgesi Geleneksel Çalgılarından Kabak Kemane’nin Ülkemizdeki Eğitim Uygulamaları ve Bir Metod Önerisi” isimli bildirisinde, kabak kemane eğitiminde kullanılacak ortak bir metot önerisinde bulunmuşlardır. Hazırlanan metotta kolaydan zora, basitten karmaşığa şeklinde bir yöntem uygulamışlardır. 2 temel bölümden oluşturulan metotta birinci bölümde temel bilgilere yer verilmiş, Türk müziğinde kullanılan makamsal perdeler ve komalı perdelere yer verilmemiştir. İkinci bölümde ise komalı seslerin yanı sıra Türk müziğinde kullanılan çarpma, glisando ve tril işaretlerinden örnekler verilmiştir.

Tablo 2. 4. Kabak kemane ile ilgili bildiriler

No	Yıl	Tür	Yazar	Adı
1	2021	Bildiri	Özgür Çelik	Pandemi Sürecinde Çevrimiçi Çalgı Öğretimi “Kabak Kemane Örneği”
2	2021	Bildiri	Veli Yöntem	Kabak Kemane Eğitiminde Özgün Etüt ve Eser Çalışmalarının Yeri ve Önemi
3	2021	Bildiri	Deniz Dincel	Teke Yöresi Gurbet Havalarının Kabak Kemane İcrası
4	2019	Bildiri	Avşar Yengin, Gökhan Özdemir	Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği
5	2018	Bildiri	Arslan Akyol	Kafkas Kemançası ile Anadolu Kabak Kemanesinin Etkileşimi

6	2017	Bildiri	Serkan Özay	Türkiye’de Kabak Kemane Üzerine Yapılmış Tezlerin İncelenmesi
7	2017	Bildiri	Levent Değirmenciooğlu, Ercan Durmaz	Türkiye’de, Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Verilen Kurumlardaki Kemane Eğitimine İlişkin Bir Durum Değerlendirmesi
8	2016	Bildiri	Serkan Özay, Arslan Akyol	Geleneksel Çalgılarımızdan Kabak Kemane’nin Gelişimi Eğitimi, Bir Kemane Ailesi Oluşturma Çalışmaları ve Uygulamaları.
9	2015	Bildiri	Serkan Özay, Arslan Akyol	Teke Bölgesi Geleneksel Çalgılardan Kabak Kemane’nin Ülkemizdeki Eğitim Uygulamaları ve Bir Metod Önerisi
10	2014	Bildiri	Kadir Verim	Kemane ve Kemança Eğitiminin Mukayesesi
11	2012	Bildiri	Kadir Verim	Asya ve Anadolu’nun Spike-Fieddle’ları; Kemane ve Kamança
12	2011	Bildiri	Kadir Verim	Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında Kemane Eğitiminde Görülen Başlıca Problemler
13	2011	Bildiri	Kadir Verim	Kemane’nin Yapısal Eksikliklerinin İcra Üzerine Olumsuz Etkileri
14	2009	Bildiri	Özgür Çelik	Bir Kabak Kemane Yapım Ustası: Halil Çelik
15	2005	Bildiri	Tülin Değirmenci, Çetin Koruk, Beste Esen, Uğur Özek	Burdur’ da Kabak Kemane Yapımcılığı, Ulusal Pazardaki Yeri

BÖLÜM 3

3. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde, çalışmanın modeli, işlem basamakları ve çalışma grubuna yer verilmiştir. Bu bölümde ayrıca, araştırmanın deney grubunun belirlenmesi, ön test ve son test aşamaları, öğretim uygulama süreci, araştırmanın etik boyutu, veri toplama araçları ile ilgili bilgiler verilmiştir. Bu bölümün son kısmında ise güvenilirlik ve geçerlik, verilerin analizi ve ölçme araçları ile ilgili detaylı bilgiler sunulmuştur.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel ve nicel araştırma yöntemlerinden faydalanılarak karma yöntem ile desenlenmiştir. Karma yöntem nitel ve nicel verilerin toplanarak birlikte kullanılması ve yorumlanması sebebi ile araştırmanın probleminin çözümünde ve anlaşılabilmesinde önemli rol oynamaktadır (McMillan ve Schumacher, 2010, s.25).

Araştırmanın nitel bölümünde durum çalışması desenleri incelenilerek araştırmanın konusuna uygun olan bütüncül tek durum deseni kullanılmıştır. Bütüncül tek durum deseni; daha önce kimsenin çalışmadığı, kendine özgü durumların olduğu, tek bir analiz biriminin olduğu ve yeni bir teorinin sınanmasında kullanılan bir durum desendir (Yin, 1984).

Araştırmanın nitel bölümünü doküman analizi, kaynak tarama, yarı yapılandırılmış görüşme formları ve içerik analizleri oluşturmaktadır. Egzersiz, etüt ve örnek eserler ile desteklenen kabak kemane eğitiminde transpoze becerilerini geliştirmeye yönelik uygulamaların süreç içerisinde nasıl işlediğini inceleyen bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni kullanılarak sonuçlandırılmıştır. Araştırmanın nicel bölümünde ise; etüt, egzersiz ve örnek eserler ile desteklenen, öğrencilerin kabak kemane icralarında transpoze becerilerinin geliştirildiği bir öğretim yöntemi öğrencilere uygulanmıştır. Uygulanan bu öğretim yöntemi ile öğrencilerin kabak kemane transpoze icra becerilerinin süreç içerisinde ve sonrasındaki gelişimleri performans değerlendirme formu ile ölçülmüştür. Elde edilen sayısal veriler değerlendirilerek araştırmanın nicel bölümünü oluşturmuştur.¹

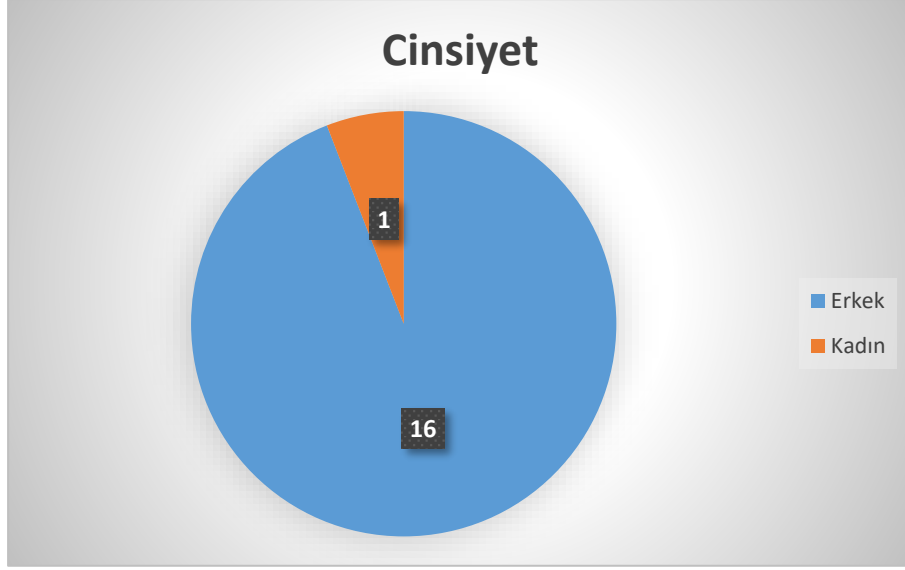
Araştırma deney aşamasında tek gruplu ön test- son test deseni kullanılmıştır. Tek grup ön test-son test deseni; deneklere herhangi bir işlem yapılmadan önce bağımlı değişkene ilişkin ölçümler için ön test ve deneysel işlem sonrasında ise aynı denekler üzerinde bağımlı değişkenin etkilerinin test edildiği son test uygulanan bir desendir (Büyüköztürk vd., 2018).

3.2. Araştırmanın Çalışma Grubu (Katılımcılar)

Araştırmanın birinci çalışma grubunu mesleki müzik eğitimi verilen çeşitli illerde bulunan yüksek öğretim kurumlarında kabak kemane dersi veren ve ulaşılabilen 17 öğretim elamanı oluşturmaktadır.

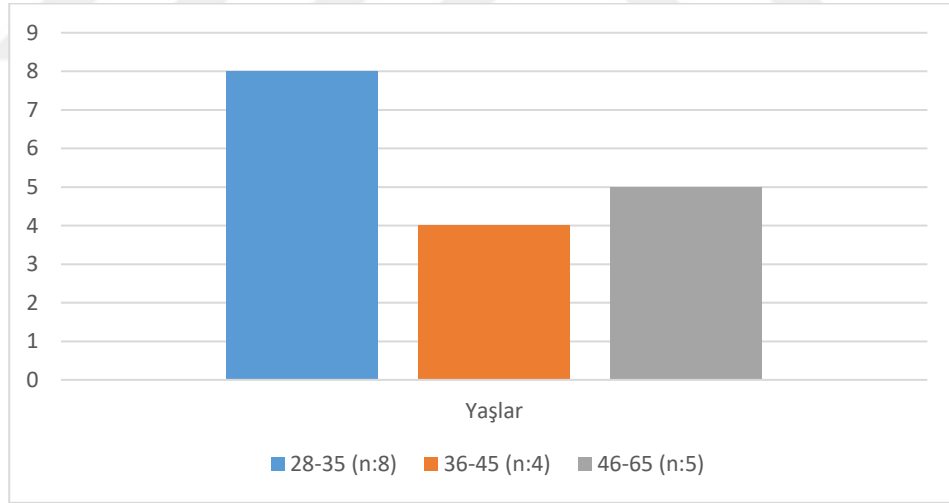
Tablo 3. 1. Öğretim elemanlarının demografik bilgileri

Çalıştığı Kurum	Yaş	Cinsiyet	Mesleki Tecrübe	Akademik Unvan	Eğitim Bilgileri
Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	28	Erkek	10	Öğr. Gör.	Sanatta Yeterlilik
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi	33	Erkek	10	Öğr. Gör.	Doktora
Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	34	Erkek	5	Öğr. Gör.	Y. Lisans
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk müziği Dev. Konservatuvarı	39	Erkek	5	Dr. Öğr. Üyesi	Doktora
Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	35	Erkek	3	Öğr. Gör.	Y. Lisans
Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	54	Erkek	29	Doç. Dr.	Doktora
Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	32	Erkek	9	Öğr. Gör.	Y. Lisans
İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	52	Erkek	31	Dr. Öğr. Üyesi	Doktora
İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	61	Kadın	39	Öğr. Gör.	Sanatta Yeterlilik
İstanbul Medipol Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	65	Erkek	7	Öğr. Gör.	Lisans
İzmir Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	42	Erkek	20	Doç. Dr.	Doktora
İzmir Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	46	Erkek	22	Öğr. Gör.	Lisans
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi	33	Erkek	10	Öğr. Elm.	Y. Lisans
Malatya İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	31	Erkek	5	Öğr. Elm	Y. Lisans
Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	37	Erkek	11	Öğr. Gör	Doktora
Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	44	Erkek	13	Dr. Öğr. Üyesi	Doktora
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	34	Erkek	1	Öğr. Gör.	Y. Lisans



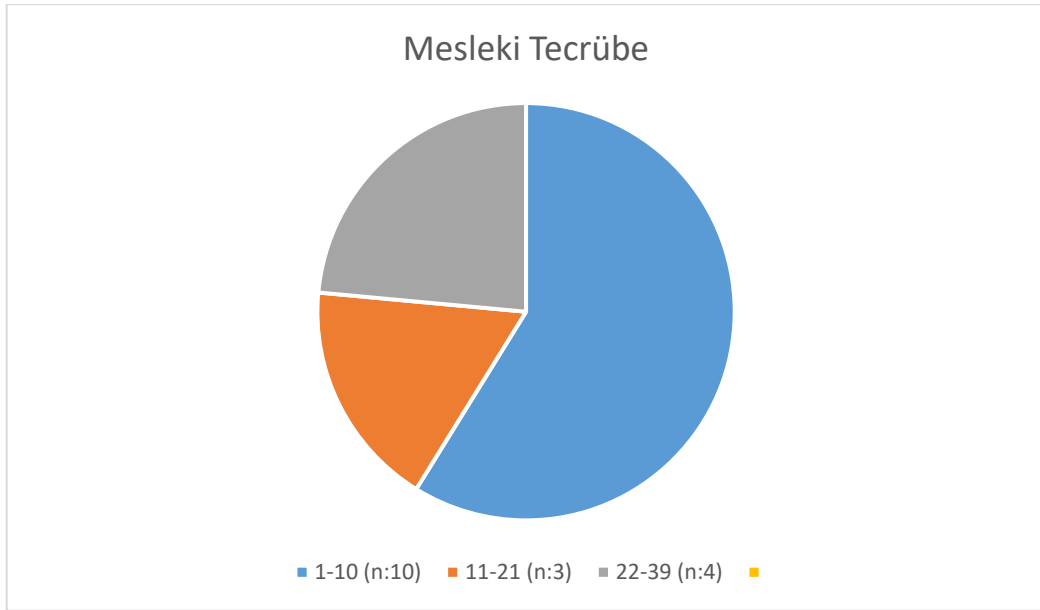
Şekil 3. 1. Öğretim elemanlarının cinsiyet dağılımı

Grafikteki veriler incelendiğinde araştırma kapsamında kabak kemane dersi veren öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun erkek öğretim elemanlarından (n:16) oluştuğu görülmektedir. Diğer yandan kadın öğretim elemanının (n:1) sayısının erkeklere oranda çok düşük olması dikkat çekicidir.



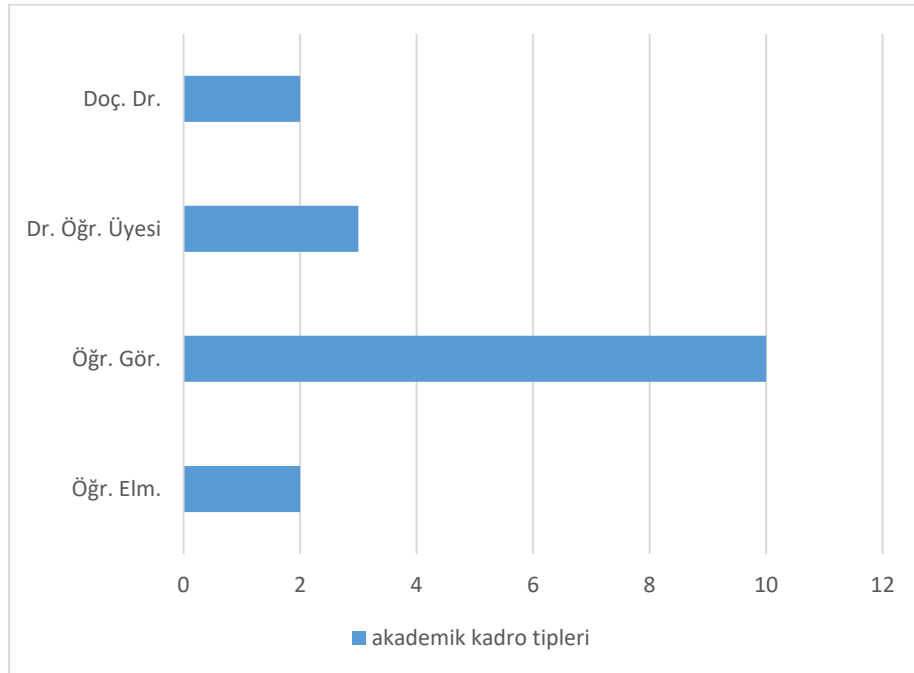
Şekil 3. 2. Öğretim elemanlarının yaş bilgileri

Araştırmada görüşülen öğretim elemanlarının (n:13) yaş aralığı 28-65 yaşları arasındadır. 28-35 yaş aralığında 8, 36-45 yaş aralığında 4, 46-65 yaş aralığında ise 5 öğretim elemanı vardır. Öğretim elemanlarının yaş ortalaması 41'dir.



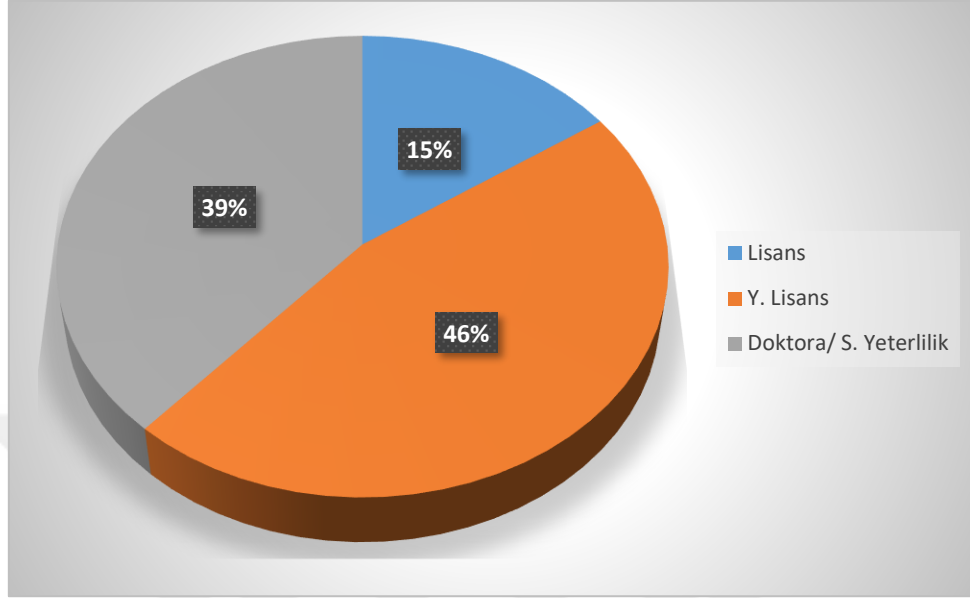
Şekil 3. 3. Öğretim elemanlarının mesleki tecrübeleri (yıl)

Öğretim elemanlarının mesleki tecrübe yıllarına ilişkin tablo incelendiğinde grubun (n:17) en az hizmet yılının 1, en çok hizmet yılının ise 39 olduğu görülmektedir. Gruptaki 10 öğretim elemanının 1-10 arası hizmet yılının olduğu, 3 öğretim elemanının 11-21 yıl arası hizmet süreleri olduğu, 4 öğretim elemanının ise 21-39 yıl mesleki tecrübelerinin olduğu tespit edilmiştir. Öğretim elemanlarının hizmet yıllarının ortalaması ise 13,5 yıldır.



Şekil 3. 4. Öğretim elemanlarının akademik unvanları

Araştırma grubundaki öğretim elemanlarının (n:17) 2'si Doç. Dr. olarak, 3'ü Dr. Öğretim Üyesi olarak, 10'u öğretim görevlisi olarak, 2'si ise öğretim elemanı olarak çalışmaktadırlar.



Şekil 3. 5. Öğretim elemanlarının eğitim bilgileri

Öğretim elemanı grubunda (n:6) %'39'luk oranında Doktora/Sanatta yeterlilik programı mezunu, (n:9) %46'lık bir değerinde Yüksek lisans programı mezunu ve (n:2) %15 oranında da Lisans mezunu olduğu görülmektedir. Araştırma kapsamında görüşülen öğretim elemanlarının %85, inin lisansüstü mezunu olduğu anlaşılmaktadır.

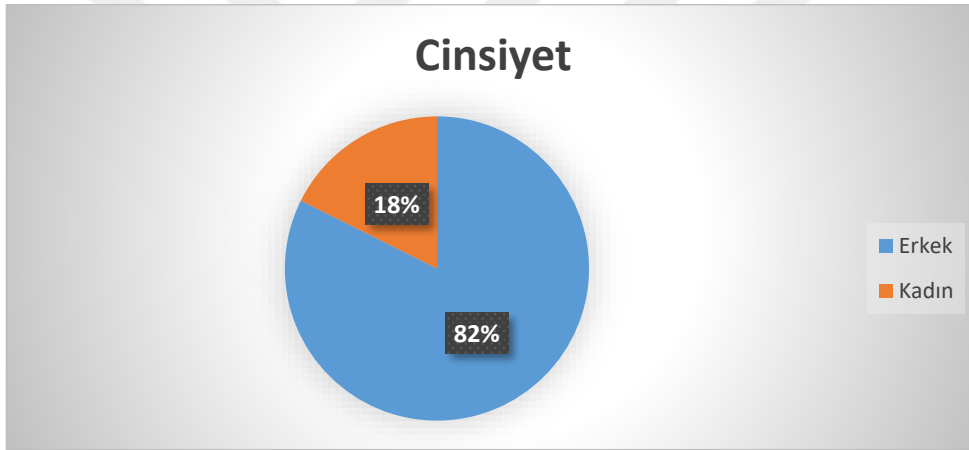
Araştırmanın ikinci çalışma grubunu farklı kurumlarda çalışan, alanında uzman ve ulaşılabilen 17 kabak kemane icracısı oluşturmaktadır.

Tablo 3. 2. Kabak kemane icracılarının demografik bilgileri

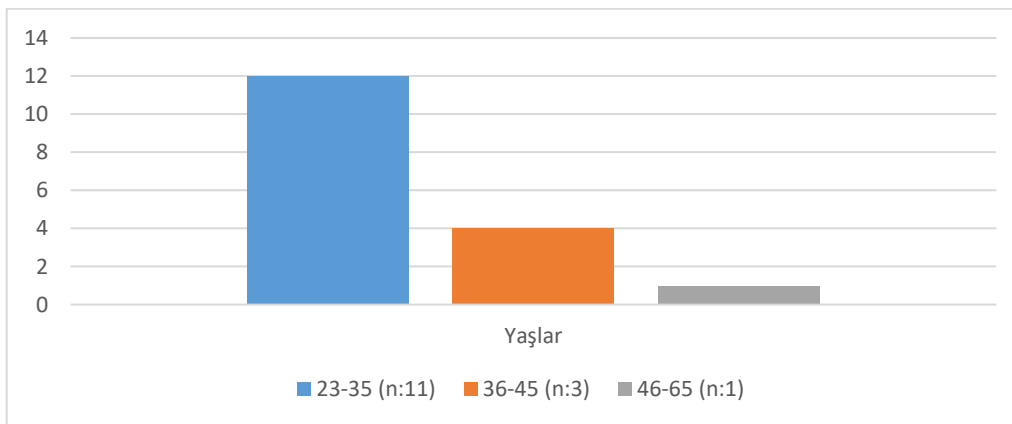
İcracı	Yaş	Cinsiyet	Mesleki Tecrübe	Eğitim Bilgileri
1	41	Erkek	18	Doktora
2	34	Erkek	16	Y. Lisans
3	43	Kadın	25	Doktora
4	39	Erkek	39	Lisans
5	58	Erkek	36	Y. Lisans
6	28	Erkek	7	Y. Lisans
7	23	Erkek	7	Lisans
8	34	Erkek	10	Y. Lisans

9	25	Erkek	7	Y. Lisans
10	25	Kadın	7	Y. Lisans
11	23	Erkek	5	Lisans
12	26	Erkek	4	Y. Lisans
13	27	Erkek	8	Lisans
14:	24	Kadın	5	Y. Lisans
15	27	Erkek	8	Y. Lisans
16	35	Erkek	25	Lisans
17	41	Erkek	28	Orta Öğretim

Tablodaki veriler incelendiğinde araştırma kapsamında görüşülen kabak kemane icracılarının büyük bir çoğunluğunun cinsiyetinin erkek olduğu görülmektedir. (n:14) diğer yandan kadın kabak kemane icracı sayısı oldukça azdır. (n:3)

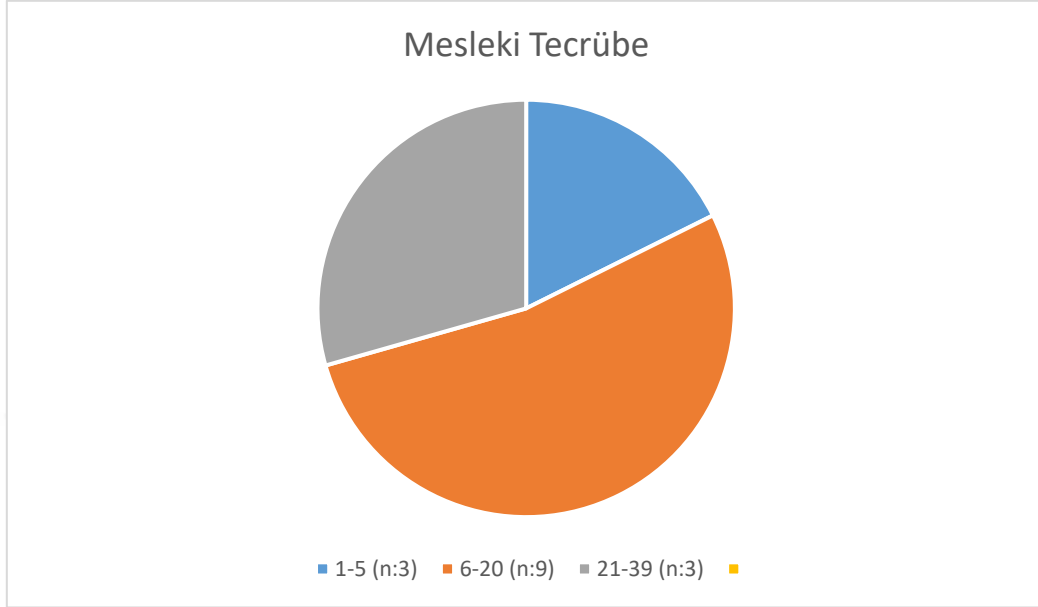


Şekil 3. 6. Kabak kemane icracılarının cinsiyet dağılımı



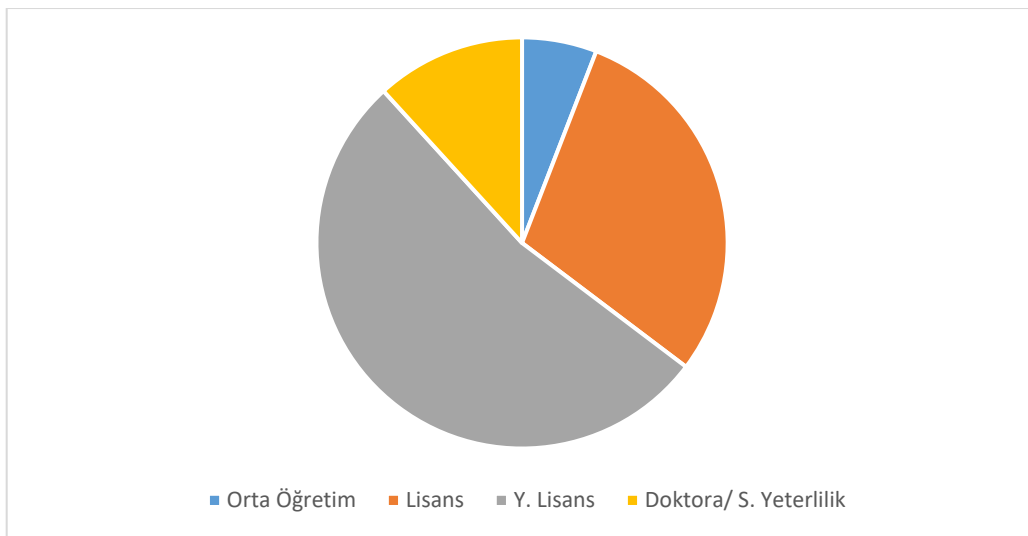
Şekil 3. 7. Kabak kemane icracılarının yaş dağılımı

Araştırmada kapsamında görüşülen kabak kemane icracılarının (n:17) yaş aralığı 23-58 yaşları arasındadır. 23-35 yaş aralığında 12, 36-45 yaş aralığında 4, 46-58 yaş aralığında ise 1 icracı vardır.



Şekil 3. 8. Kabak kemane icracılarının mesleki tecrübeleri (yıl olarak)

Kabak kemane icracılarının mesleki tecrübe yıllarına ilişkin tablo incelendiğinde grubun (n:17) en az mesleki tecrübe yılının 4, en çok ise 39 olduğu görülmektedir. Gruptaki 3 icracının 1-5 arası mesleki tecrübe yılının olduğu, 9 icracının 6-20 yıl arası hizmet süreleri olduğu, 5 icracının ise 21-39 yıl mesleki tecrübelerinin olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 3. 9. Kabak kemane icracılarının eğitim bilgileri

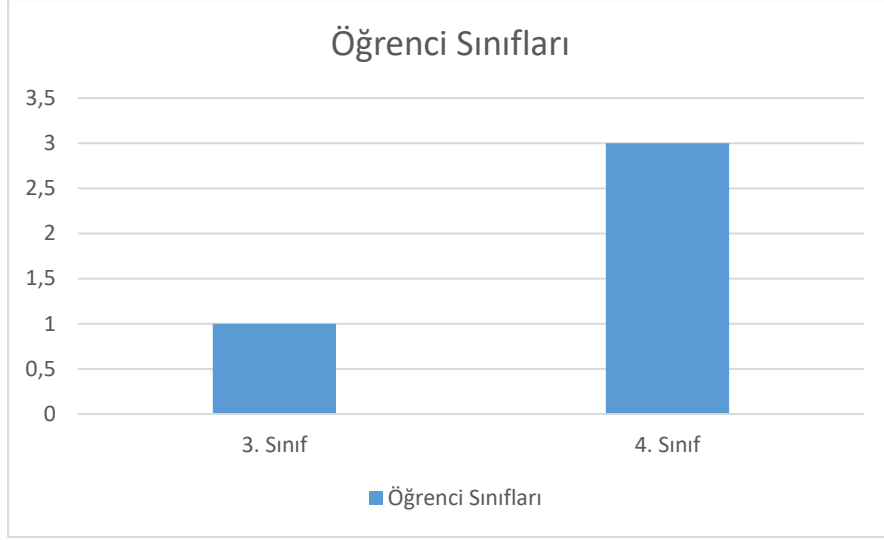
Kabak kemane icracı grubunda %12'lik bir oranda Doktora/ Sanatta yeterlilik programı mezunu (n:2), %'53'lük bir değerde Yüksek lisans programı mezunu (n:9) ve (n:5) %29 oranında da Lisans mezunu ve %6 oranında da (n:1) Orta öğretim düzeyinde eğitime sahip oldukları görülmektedir. Araştırma kapsamında görüşülen öğretim elemanlarının %65'inin lisansüstü mezunu olduğu anlaşılmaktadır.

Çalışma grubunda yer alan kabak kemane icracıları ve bu alanda mesleki eğitim veren kurumlardaki öğretim elemanlarına transpoze icrasına sahip öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeyi sorulmuş ve elde edilen veriler ile hazırbulunuşluk seviyesi uygun olan öğrenciler çalışmanın örnekleminde yer almak üzere araştırmacı tarafından tespit edilerek araştırmanın çalışma grubuna dahil edilmiştir.

Araştırmanın üçüncü çalışma grubunu Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuarı Türk Müziği Anasanat Dalı'nda 2021-2022 bahar yarıyılında öğrenim gören bireysel çalgısı kabak kemane olan amaçlı örneklem yolu ile seçilmiş dört (4) öğrenci oluşturmaktadır. Amaçlı örnekleme bir grubu belirlerken çalışmanın amacına uygun deneklerin seçilmesi işlemidir. Bu örneklemede seçim için önemli olduğu düşünülen ölçütler belirlenir. Bu ölçütlere göre seçilen örneklemin, araştırma evrenini bütün nitelikleri ile temsil edebildiği düşünülür (Tavşancıl ve Aslan, 2001, 56).

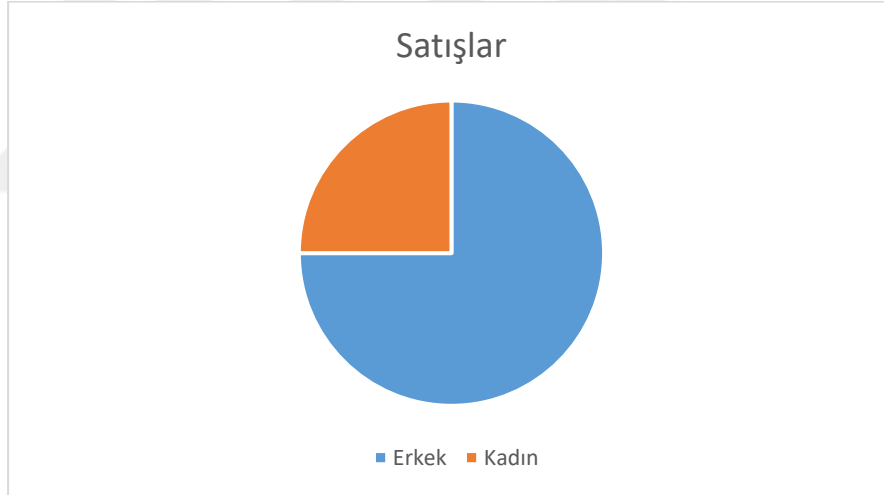
Tablo 3. 3. Katılımcı öğrencilerin bilgileri

Öğrenci	Sınıf	Cinsiyet	Tecrübe	Transpoze Becerisi
1	4	Erkek	3	2 Ses
2	4	Kadın	7	4 Ses
3	4	Erkek	3	3 Ses
4	3	Erkek	2	3 Ses



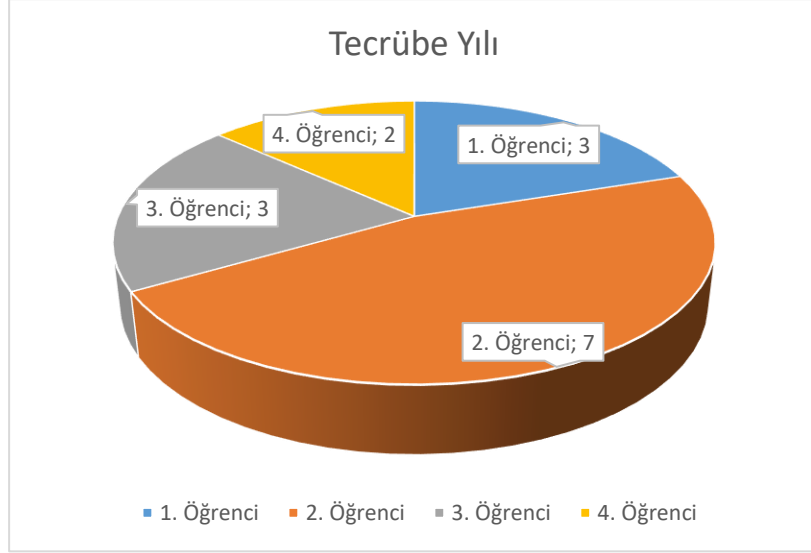
Şekil 3. 10. Öğrencilerin sınıf dağılımı

Katılımcı öğrencilerin sınıf dağılımına bakıldığında 3'ünün lisans 4'te 1'inin ise lisans 3. Sınıfta olduğu görülmektedir.



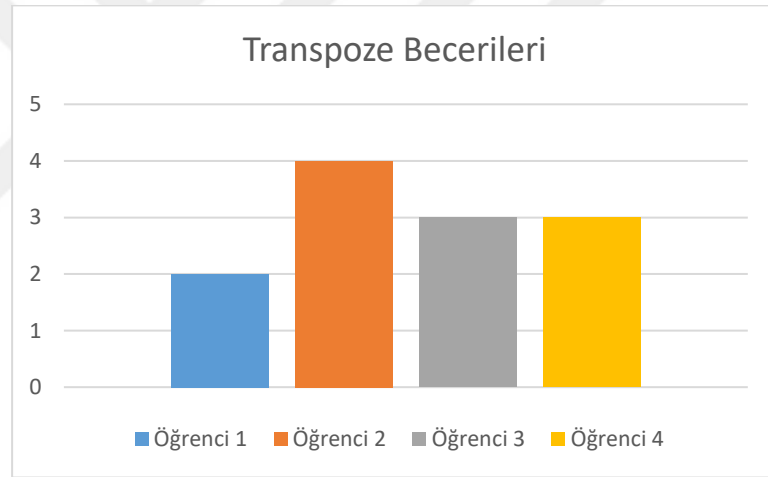
Şekil 3. 11. Öğrencilerin cinsiyeti

Katılımcı öğrencilerin 3'ünün erkek 1'inin ise kadın olduğu gözlemlenmektedir.



Şekil 3. 12. Katılımcı öğrencilerin kabak kemane çalma süreleri

Katılımcı öğrencilerin en az 2 yıl en çok 7 yıl kabak kemane çaldıkları görülmektedir.



Şekil 3. 13. Öğrencilerin transpoze becerileri

Tablodan anlaşılacağı üzere öğrenciler icra edebildikleri eserleri en az 2 sese en fazla ise 4 sese transpoze edebilmektedir.

Araştırmanın dördüncü çalışma grubunu ön test ve son test aşamalarında kullanılan performans ölçeğinin, çalışma grubundaki öğretim elemanlarına ve icracılara yönelik oluşturulan soruların güvenirlik ve geçerlik işlemleri gerçekleştiren alanında uzman dört (4) öğretim üyesi oluşturmaktadır.

Araştırmanın beşinci çalışma grubunu ise araştırmada kullanılan performans değerlendirme ölçeği kullanılarak öğrencilerin ön test, zaman serisi ve son test kayıtlarını değerlendiren alanında uzman 3 (üç) öğretim üyesi oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Araç ve/veya Teknikleri

Çalışmanın problem, konu ve alanı ile ilgili taramalar yapılarak alan ile ilgili literatüre ulaşılmaya çalışılmıştır. Kabak kemane ve eğitimi ile ilgili yüksek lisans, doktora tezleri, makaleler, bildirilere ulaşılmış ve incelenmiştir. Ayrıca kabak kemane metotları ve konu ile alakalı bilimsel kitaplardan da faydalanılmıştır.

Araştırmada kullanılan görüşme formları Gerekten 'in (2020) 'de yapmış olduğu çalışmasındaki görüşme formlarından yararlanılarak yapılmıştır. Görüşme formu soruları öğretim elemanları ve kabak kemane icracılarına uyarlanarak eklemeler ve çıkartmalar yapılmıştır ve alanında uzman beş (5) öğretim üyesi tarafından geçerliliği alınmıştır. On beş (15) sorudan oluşan bu görüşme formları yüz yüze, internet üzerinden görüntülü konuşma yöntemi ve yazılı olarak cevaplama yöntemiyle sonuçlandırılmıştır. Bu görüşmelerden elde edilen veriler araştırmanın ilgili bölümlerinde kullanılmıştır.

3.4. Verilerin Toplanması

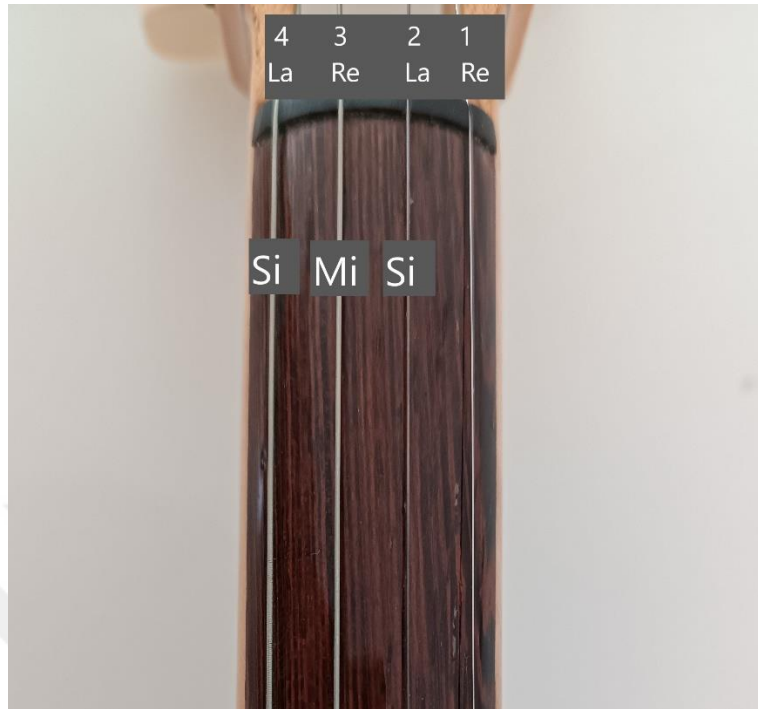
Araştırmanın bu bölümünde çalışmada kullanılan egzersiz üretim modeli, etüt üretim modeli ve örnek eser seçimlerinin belirlenmesinin yanı sıra deney grubunun belirlenmesi, öğretim modelinin uygulanması, ölçme araçlarının içeriği, araştırmacının çalışmadaki rolü ve araştırmanın etik boyutlarına yer verilmiştir.

3.4.1. Egzersiz üretim modeli

Bu çalışmada egzersizlerin hazırlanmasında temel alınan düşünce, öğrencilerde transpoze ve pozisyon icra kapasitesi oluşturmaktır. Bu düşünceyle üretilen egzersizlerin amacı kabak kemane düzeninde 2. tel la kararlı icra ettikleri eserleri farklı tellerdeki perdelere aktararak 1. ve 2. pozisyonda çalabilmeleridir. Egzersizler aşağıdaki kurallar dahilinde oluşturulmuştur.

1. Egzersizler kolaydan zora şeklinde hazırlanmış olup, her egzersiz kendisinden sonra gelen egzersizin ön koşulunu oluşturmaktadır. Birbirini tekrarlayan motiflerden oluşturularak tek satır halinde yazılmıştır.
2. Her egzersiz üzerinde tel numarası, pozisyon, parmak numarası ve yay yönleri bulunmaktadır.

3. Araştırmada kabak kemane düzeninde (re-la-re-la) 3. telde re (açık) perdesi ve mi perdesi, 4. telde si perdesi, 2. telde si perdesi örneklem olarak alınmıştır.



Şekil 3. 14. Kabak kemanede transpoze icra edilecek perdeler

4. Egzersizler önce açık tel olan re telinden başlayacak sırasıyla 3. tel 1. pozisyon mi, 4. tel 1. pozisyon si, 2. tel 1. pozisyon si perdesi olarak kurgulanmıştır.
5. Egzersizlerde transpoze ve pozisyona başlangıç seviyesi hedef alındığı için temel nota değerlikleri kullanılmıştır (4'lük, 8'lik ve 16'luk, noktalı 8'lik vb.).



Şekil 3. 15. P1.A9 (örnek egzersiz)

6. Egzersiz ezgileri oluşturulurken pesten tize veya tizden peste doğru giden bir yol izlenmiştir. Her egzersiz öncelikle icra edilecek makamın karar sesi eksenindeki 4'lüsü veya 5'lisi üzerine kurulmuştur.



Şekil 3. 16. P1.A15 (örnek egzersiz)

7. Egzersizlerde parmak kullanımı sırası önce 1-2 sonra 1-2-3, daha sonra 1-2-3 ve 4. parmakların beraber kullanılması şeklinde belirlenmiştir.



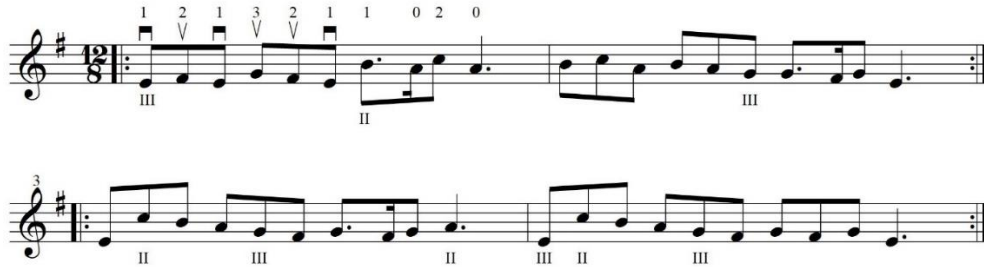
Şekil 3. 17. P1.A42 (örnek egzersiz)

8. Egzersizler Türk halk müziği eserlerinin ezgi çekirdekleri hedef alınarak üretilmiştir.

3.4.2. Etüt üretim modeli

Araştırmadaki etütler makamsal dizi, karar sesi ve pozisyon eksenli tasarlanmış, parmak sayısı ve perde sayısı giderek artacak şekilde üretilmiştir.

Etütler ilgili makamın karar sesi ekseninden başlayarak makamın 4'lüsü ve 5'lisi üzerine kurulmuş ve bir oktav ses aralığını geçmeyecek şekilde oluşturulmuştur. Kabak kemanenin tel düzeni sebebiyle 1. telde bir oktavın tamamlanabilmesi için mevcut pozisyona bir konum daha eklenmiştir.



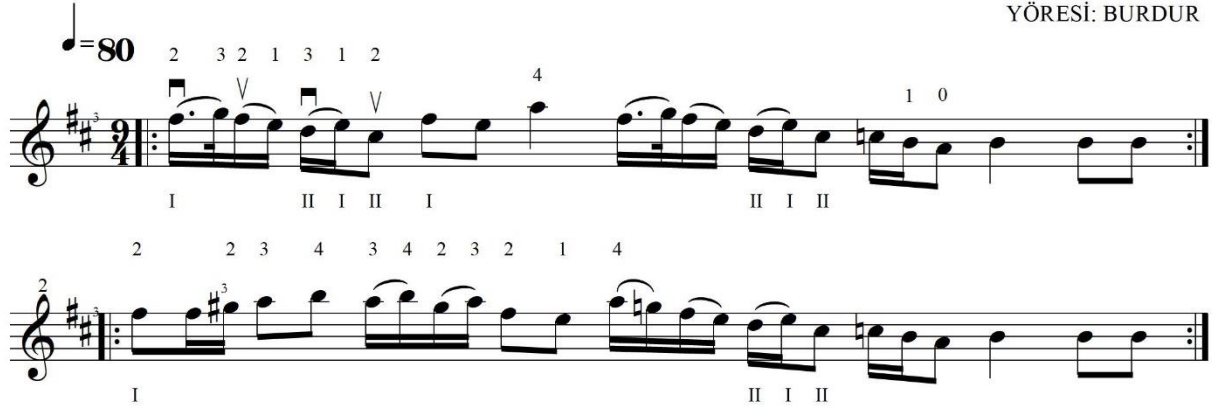
Şekil 3. 18. P1.E24 (örnek etüt)

3.4.3. Örnek eser seçimi

Araştırmada kullanılan örnek eserler Türk halk müziğinde sıkça rastlanan Uşak/Hüseyni, Kürdi, Hicaz ve Buselik makamı özellikleri gösteren eserlerden seçilmiştir. Seçilen eserlerin sıralaması ise nispeten kolaydan-zora şeklinde yapılmaya çalışılmıştır. Bu sıralamaya göre 3 Buselik, 3 Kürdi, 3 Hicaz, 3 Hüseyni makamı dizisindeki toplam 12 (on iki) eser 4 farklı sese transpoze edilerek toplam kırk sekiz (48) eser araştırmanın örnek eser bölümünü oluşturmuştur.

AVŞAR ZEYBEĞİ

YÖRESİ: BURDUR



Şekil 3. 19. Ö.E6 (örnek eser)

3.4.4. Deney grubunun belirlenmesi

Araştırma kapsamında uzmanlar ile görüşülmesi sonucunda kabak kemanede transpoze becerilerinin geliştirilme süreci deney grubuna dahil edilecek öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeyleri belirlenmiştir. Entonasyon hakimiyeti, makam bilgi ve becerisi, klavye hakimiyeti temel deşifre bilgisi, temel usul bilgisi gibi özellikler aranarak öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeyleri tespit edilmiştir. Araştırmacının lisans seviyesinde öğrenim gören 10 öğrencisine bir adet deşifre sorusu sorularak icra etmeleri istenmiştir. İcraların video kayıtları uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir. Uzmanların değerlendirme puanlarına göre 60 puan üzerinde not alan öğrenci sayısının 4 olduğu görülmüştür. Bu öğrencilerin notları 60-71 puan aralığındadır. Hazırbulunuşluk düzeyleri göz önünde bulundurularak Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarından araştırmacının öğrencisi olan 4 (dört) aday deney grubuna dahil edilmiştir.

Tablo 3. 4. Denklik tablosu

Uzman	Öğrenci									
	Ö1	Ö2	Ö3	Ö4	Ö5	Ö6	Ö7	Ö8	Ö9	Ö10
U1	60	65	60	70	30	32	28	25	30	25
U2	60	62	59	75	28	35	30	30	32	25
U3	65	68	60	68	30	35	25	28	30	20
Ortalama Puan	62	65	60	71	29	34	28	28	31	23

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 39
İNCELEME TARİHİ : 1 - 2 - 1977

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
BALIKESİR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

BALIKESİR BENGİSİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :



Şekil 3. 20. Denklik deşifre sorusu

3.4.5. Kabak kemanede transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik öğretim süreci

Araştırmacı tarafından 14 (on dört) haftalık öğretim programı hazırlanmıştır. Re eksenli karar sesinde 25 egzersiz, 20 etüt, 12 örnek eser- mi eksenli karar sesinde 25 egzersiz, 20 etüt,

12 örnek eser- 4. teldeki si eksenli karar sesinde 25 egzersiz, 20 etüt, 12 örnek eser- 2. teldeki si eksenli karar sesinde 25 egzersiz, 20 etüt, 12 örnek eser olmak üzere toplam 100 egzersiz, 80 etüt ve 48 örnek eser ile öğretim modeli tamamlanmaya çalışılmıştır. Derslerde öncelikle ilgili karar sesin egzersizleri daha sonra etütler ve son olarak örnek eserler öğretilmiştir. Dersler haftada iki ders ve on dört hafta toplam 28 ders saati sürmüştür.

Uygulama sürecinde kullanılacak olan işaret ve simgeler

Parmak numaraları: klavye üzerindeki parmak numaralarını belirtir.

İşaret parmağı : 1

Orta parmak : 2

Yüzük parmağı : 3

Serçe parmak : 4

Boş tel : 0

Tel numaraları: 1. tel “I”, 2. tel “II”, 3. tel “III”, 4. tel “IV” olarak portenin altında gösterilmiştir.

Yay yönleri: “ ▢ ” çekme, “ ▽ ” itme olarak gösterilmiştir.



Şekil 3. 21. P1.A49 tel numaraları, yay yönleri ve parmak numaraları

3.4.6. Araştırmanın işlem basamakları

Araştırmada öncelikle literatür taraması yapılmış ve kabak kemane eğitiminde transpoze ve pozisyon eğitiminin eksikliği tespit edilmiştir. Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlardaki eğitim durumu incelenmiş daha sonra kabak kemane de tel düzenleri, transpoze alanları ve pozisyon yapıları incelenmiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşme formları oluşturulmuş ve uzman görüşleri alındıktan sonra alanda yetkin kabak kemane eğitimcileri ve profesyonel kabak kemane icracıları ile görüşülmüştür. Yapılan görüşmelerin içerik analizi yapılmıştır. Yapılan araştırmalar ve uzman görüşlerinden elde edilen veriler ışığında egzersiz, etüt ve örnek THM eserlerinden oluşan transpoze temelli eğitim modeli üretilmiş, uzman görüşleri alınıp düzeltmeler yapılmış ve son halini almıştır.

Araştırmanın amacına hizmet eden desen doğrultusunda ön test- son testin uygulanacağı deney grubu belirlenmiş ve 4 (dört) uzman öğretim üyesi görüşleri alınarak performans değerlendirme ölçeği oluşturulmuştur. Araştırmanın ön test bölümünde öğrencilerin daha önceden bildikleri ve icra ettikleri bir eseri 5 (Beş) farklı perdeye aktararak icra etmeleri istenmiştir. Deney grubunun ön test performansları kayıt altına alınıp uzman grubuna izlettirilerek değerlendirmeleri istenmiştir. Daha sonra araştırmacının geliştirdiği 14 (on dört) haftalık eğitim modeli uygulanmıştır. Bu süre içerisinde deney grubuna süreç değerlendirme formu uygulanarak uygulama sürecine ilişkin veriler elde edilmeye çalışılmıştır. Son test aşamasında ise deney grubunu oluşturan öğrencilere daha önceden hiç bilmedikleri (1) bir deşifre sorusunu 5 (Beş) farklı perdede icra etmeleri istenmiş ve kayıt altına alınmıştır. Kaydedilen görüntüler ve sesler uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir.

Tablo 3. 5. Araştırmanın işlem basamakları

Uygulama Öncesi	• Literatürün Taranması • Mesleki Müzik Eğitimi verilen Kurumlarındaki Mevcut Kabak Kemane Eğitiminin İncelenmesi • Kabak Kemanede Tel Düzenleri ve Pozisyon Yapılarının İncelenmesi • Araştırmanın Amacına Hizmet Eden Soruların Hazırlanması ve Uzman Görüşlerinin Alınması • Uzman Kabak Kemane İrcacıları ve Eğitimciler ile Görüşülmesi • Yapılan Görüşmelerin İçerik Analizinin Yapılması • Araştırmada Kullanılacak Tel Düzeninin ve Pozisyonların Tespit Edilmesi • Etüt ve Egzersiz Üretim Modelinin Oluşturulması, Uzman Görüşlerinin Alınması • Etüt ve Egzersizlerin Yazılması • Kabak Kemane Transpoze Öğretim Uygulamasının Hazırlanması • Taslak Model Oluşturulması • Taslak Modelin Uzman Görüşlerinin Alınması
Uygulama Süreci	• Denklik Testinin Yapılması • Deney Grubunun Belirlenmesi, Ön Test Sorularının ve Performans Değerlendirme Ölçeğinin Hazırlanması • Ön Test • Uzmanların Ön Test Değerlendirmesi • Transpoze Öğretim Sürecinin Uygulanması • Son Test
Uygulama Sonrası	• Uzmanların Son Test Değerlendirmesi • Ön Test- Son Test Puanlarının Karşılaştırılması • Bulguların Analizi ve Yorumlar

Tablo 3. 6. Ön test performans ölçeği

Öğrenci	Ön Test	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)			
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)			
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)			
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)			
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)			
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)			
	Toplam Puan			

Tablo 3. 7. Son test performans ölçeği

Öğrenci	Son Test	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)			
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)			
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)			
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)			
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)			
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)			
	Toplam Puan			

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM 397

Tarih : 22/6/1975

YÖRESİ
MUĞLA

KİMDEN ALINDIĞI
GALİP BİLGİLİ VE
RUKİYE GÜLTEN

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

ALIDA VERİN BENİM BARUTUMU SAÇMAMA

SÜRE :

A LI DA VE RİN BE NİM BA RI DU LAR MA DA SAÇ KU MA MA TUM
A MAN DA KA RAN Fİ Lİ SAK SI LAR DA KU RUT TUM
ÜÇ GÜN KAL DI ŞU MUĞ LA DAN KAÇ MA MA TUM
SU YU NU DA BİL LUR LAR DA DU RULT TUM
ÜÇ GÜN KAL DI ŞU MUĞ LA DAN KAÇ MA MA TUM
SU YU NU DA BİL LUR LAR DA OU RULT TUM
GUR BET DE SE BEP OL DU YAR DAN AY RI DÜŞ ME ME NUT TUM
A MAN DA BEN YÂ Rİ Mİ GÖR ME YE Lİ U NUT TUM
A MAN DA A MAN YAY LA DA BÜL BÜL ÖT ME SİN
BE NİM DE YÂ RİM GUR BET LE RE GİT ME SİN

(1)

Alida verin benim barudumu saçmama
Üç kaldı şu muğladan kaçmama
Gurbet de sebep oldu yârdan ayrı düşmeme

Bağlantı {Aman aman yaylada bülbül ötmesin
Benimde yârim gurbetlere gitmesin

(2)

Amanda karanfili saksılarda kuruttum
Suyunuda billûrlarda duruttum
Amanda ben yârimi görmeyeli unuttum
(Bağlantı)

(Ek Not)

SU YU

Şekil 3. 22. Ön test deşifre sorusu

DEŞİFRE 1



Şekil 3. 23. Son test deşifre sorusu

14 haftalık deney süreci içerisinde öğrencilere her haftanın sonunda ders içerisinde geçen önceden belirlenmiş bir etüt, egzersiz veya örnek eseri icra etmesi istenmiş ve video kaydı alınmıştır. Bu kayıtlar uzman grubuna gönderilerek değerlendirmeleri istenmiş ve öğrencilerin süreç içerisindeki performans değişimleri gözlemlenmiştir.

Tablo 3. 8. Süreç değerlendirme formu

Öğrenci	Süreç değerlendirme formu	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)			
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)			
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)			
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)			
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)			
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)			
	Toplam Puan			

3.4.7. Değerlendirme

Araştırmanın deney bölümünü oluşturan ön test, son test ve süreç değerlendirme formu alanında uzman 3 (üç) öğretim elemanı tarafından değerlendirilmiştir. Bu süreç deney grubundaki öğrencilere ön test deşifre sorusu sorularak aynı eseri 1. pozisyon la, re, mi, si (pes oktav), si (tiz oktav) karar sesi eksenli transpoze etmeleri istenmiş ve video kayıtları alınmıştır. Videolar internet ortamında uzmanlara gönderilerek ön test değerlendirme formu aracılığıyla uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir.

14 (on dört) haftalık kabak kemanede transpoze becerilerinin geliştirilmesi sürecinin uygulama aşamasında her haftanın ders içeriğinden seçilen bir egzersiz, etüt veya örnek eser süreç değerlendirme formu aracılığıyla öğrencilere uygulanarak gelişimleri ölçülmüştür. Ayrıca 3, 6, 9 ve 11. haftaların video ve ses kayıtları alınıp uzmanlara gönderilerek süreç değerlendirme formu aracılığı ile ölçme değerlendirme işlemi yapılmıştır.

Araştırmacının kabak kemanede transpoze becerilerinin geliştirilmesi sürecini uygulamasının ardından öğrencilere 1 (bir) adet deşifre sorusu sorularak ön testte olduğu gibi 5 (beş) farklı karar sesine transpoze ederek deşifre etmeleri istenmiştir. Öğrencilerin görüntüleri

ve sesleri kayıt altına alınarak tekrar uzmanlara gönderilmiş ve son test değerlendirme formu uygulanarak uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir.

3.4.8. Ölçme araçları

Çalışmada ölçme aracı olarak denklik değerlendirme deşifre sorusu olarak “Balıkesir Bengisi” (Balıkesir), denklik değerlendirme formu, ön test değerlendirme formu, ön test deşifre sorusu olarak kullanılan “Alı Da Verin Benim Barutumu Saçmama” (Muğla) isimli türkü, öğrencilerin gelişiminin ölçüldüğü “Süreç değerlendirme formu”, son test deşifre sorusu olarak sorulan “Çek Gemici Gemileri” (Antalya) isimli türkü kullanılmıştır.

Ön test değerlendirme formu, süreç değerlendirme formu ve son test değerlendirme formunda ölçütler eşit tutulmuştur. Bu ölçütler 3 (üç) ayrı kategoriye ayrılarak detaylı veriler alınmaya çalışılmıştır. Bu kategoriler sapı tutan ele ilişkin ölçütler ve içerisinde perde hakimiyeti, entonasyon, tel geçişi ve parmak kullanım becerisi ile sınırlı tutulmuştur. Diğer kategori ise yayı tutan ele ilişkin ölçütlerdir. Bunlar uygun tartımda yay kullanabilme becerisi, yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi olarak belirlenmiştir. Bir diğer kategori ise iki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütlerdir. Bu kategorinin alt elemanları ise yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi, pozisyonlardaki ajilite becerisidir. Bu üç kategorideki ölçütler ile öğrencilerin hem sağ el becerileri hem sol el becerileri hem de ikisinin birlikte koordinasyonunun ölçülmesi amaçlanmaktadır.

Süreç değerlendirme formu öğrencilerin ders içerisinde ilgili pozisyonda perde hakimiyeti, parmak numaralarının doğru kullanımı, notaları deşifre edebilme, sağ ve sol elin koordinasyonlu kullanımı, yorumlama becerisi gibi davranışların ölçülmesini hedeflemektedir.

3.4.9. Araştırmacının rolü

Çalışmada kullanılan transpoze öğretim modelini oluşturan etütler ve egzersizler araştırmacı tarafından kolaydan zora, basitten karmaşığa ilkesiyle Türk halk müziğindeki ezgi çekirdekleri hedef alınarak amacına uygun olarak hazırlanmış ve uzman görüşleri alınarak revize edilmiştir. Araştırmada kullanılan modelin uygulanma sürecinde dersler, ön test, son test, süreç değerlendirme videolarının çekilmesi, öğrencilere araştırma ile ilgili etik bilgilerin verilmesi araştırmacı tarafından yapılmıştır.

3.4.10. Araştırmanın etik boyutu

Araştırmanın deney grubunda yer alan öğrenciler gönüllülük esası ilkesi ile seçilmiş, araştırmacının hazırladığı etik gönüllü katılımcı formu katılımcılara sunularak ilk onam

alınmıştır. Bu formda öğrencilere araştırmanın konusu ve deney hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. Araştırmada öğrencilerin kimlik bilgilerinin ve görüntülerinin bilimsel etkinlikler haricinde herhangi bir yerde paylaşılmayacağı yazılı olarak taahhüt edilmiştir. Katılımcılara deneyden cayma hakkı sunulmuş olup deneyin tamamen gönüllülük esasına dayandığı belirtilmiştir. Araştırmada kullanılan öğrencilerin isimleri gizlenerek rumuz ifadeler kullanılmıştır. Araştırmada Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu Başkanlığı tarafından etik onay alınmıştır.

3.5. Verilerin Çözümlemesi

Çalışmada öğretim elemanlarına ve kabak kemane icracılarına yarı yapılandırılmış sorular ile hazırlanmış görüşme formu uygulanmıştır. Bu formlardan elde edilen veriler açık bir şekilde çalışmanın ekler bölümünde sunulmuştur. Öğretim elemanlarının ve icracıların isimleri gizli tutulmuş olup isimlerinin yerine rumuz ifadeler kullanılmıştır (U1, S1 vb.). Görüşme formundan elde edilen veriler içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. Demografik öğeler frekans verileri olarak tablo halinde sunulmuştur.

Çalışmada uzman öğretim elemanları için (U) ve kabak kemane icracıları için ise (S) rumuzu kullanılmıştır. İki grubunda araştırma sorularına verdikleri cevaplar analiz edilip kodlar çıkarılmıştır. Cevaplardan elde edilen bu kodlar daha sonra incelenerek aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar göz önünde bulundurularak temalar oluşturulmuştur. Böylece araştırma grubundan elde edilen cevaplar tablo ve grafikler ile sunularak araştırmanın amacına yönelik cevaplar net bir şekilde ortaya çıkarılmıştır.

Araştırmada ön test ve son test aşamasında öğrencilerin videoları çekilerek uzmanlar tarafından performans değerlendirme ölçekleri kullanılarak veriler elde edilmiştir. Bu nicel veriler arasındaki uyumluluğu ölçmek amacıyla “Kendall’s W Uyum Katsayıları” tekniği kullanılmıştır.

Verilerin Değerlendirilmesi ve Analizi

Verilerin analizinin son bölümünde ise uzmanlar tarafından öğrencilerin ön test ve son test ve zaman çizelgesi aşamasında aldıkları puanların arasındaki benzerlik ve farklılıklardan elde edilen verilerin istatistiksel analizi için SAS 9.4 programı kullanılmıştır. Araştırmanın ölçümle belirlenen nicel değişkenleri için tanımlayıcı istatistikler olarak ortalama, standart sapma, medyan, minimum ve maksimum sayımla belirlenen nitel değişkenler için ise tanımlayıcı istatistikler sayı ve yüzde şeklinde gösterilmiştir. Kullanılan verilerin öncelikle

normal dağılıma uygunluk testleri Shapiro-Wilk testi ve çarpıklık katsayılarının incelenmesi ile yapılmıştır. Yapılan testler sonucu ve çarpıklık katsayılarının tüm değişkenler için +2 ve -2 arasında olduğundan, verilerin normal dağılım gösterdiği anlaşılmıştır ve istatistiksel analizde parametrik testler kullanılmıştır (George ve Mallery, 2011). İki kategorili değişkenler arasındaki ikili karşılaştırmalarda bağımsız gruplar arası t testi, üç veya daha fazla kategorili değişkenler arasındaki farklılıkları bulabilmek amacıyla Varyans Analizi (F testi) uygulanmıştır. Nicel tipteki değişkenler arasındaki ilişkiyi ortaya koymak için Pearson korelasyon analizi yapılmıştır. Aynı bireylerden alınan birden fazla nicel tipteki değişkenlerin analizinde tek yönlü tekrarlı ölçüm Varyans Analizi kullanılmıştır. Aynı bireylerden farklı zamanlarda alınan ölçümleri ikili olarak karşılaştırmak için bağımlı gruplar arası veya eşli gözlem t-testi uygulanmıştır. Çalışmanın tamamında anlamlılık düzeyi olarak 0.05 değeri kabul edilmiştir.

3.5.1. Güvenirlik

Araştırmada Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki öğretim elemanlarına, TRT, Kültür bakanlığındaki ve profesyonel olarak çalışan kabak kemane icracılarına kabak kemane de mevcut transpoze durumuna ilişkin verilerin toplanabilmesi için Google formlar aracı ile yapılmış formlar uygulanmış ve görüşler alınmıştır. Elde edilen veriler öncelikle deşifre edilmiş daha sonra bu verilerden ana hatlar çıkarılmıştır. Üç uzman tarafından incelenen bu ana hatlar ortak görüş birliği ile güvenilirliği artırılmıştır.

Güvenirlik katsayısına ilişkin ölçüt değerleri; α 0- 0,40 arası olduğunda güvenilir değil, 0,41-0,60 arasında ise düşük derecede güvenilirlik, 0,61-0,80 arasında olduğunda orta düzeyde ve 0.81-1.00 arasında olduğu zaman yüksek düzeyde güvenilirliğe sahip olduğu düşünülmektedir (Özdamar, 1999; akt: Metin, 2014, s.63).

Araştırmanın deney bölümünde öğrenciler aynı kriterlerden oluşan ön test ve son teste tabi tutulmuşlardır. Öğrencilerin performansları araştırmacının hazırladığı 6'lı likert tip ölçek ile alanında uzman 3 (üç) öğretim üyesi tarafından değerlendirilmiştir. Uygulanan ölçeğin güvenilirliğini ölçmek için uzmanların ön test ve son test puanlarının birbirleri arasındaki ilişki incelenmiştir.

Yapılan incelemeler sonucunda elde edilen veriler “www.socscistatistics.com” adlı internet sitesinin korelasyon hesaplama motoru kullanılarak hesaplanmıştır. Hesaplama aşağıda tablo olarak verilmiştir.

Tablo 3. 9. Uzman grubunun ön test puanlarının birbirleri ile olan korelasyon katsayısı değerleri

Öğrenci	Uzman I, Uzman II	Uzman I, Uzman III	Uzman II, Uzman III
Ö1 ön test deşifre sorusu	0.9988	0.9986	0.9995
Ö2 ön test deşifre sorusu	0.9996	0.9996	0.9996
Ö3 ön test deşifre sorusu	0.9997	0.9868	0.9881
Ö4 ön test deşifre sorusu	0.9999	0.9946	0.9952

Tablo 3. 10. Uzman grubu son test puanlarının birbirleri ile olan korelasyon katsayı değerleri

Öğrenci	Uzman I, Uzman II	Uzman I, Uzman III	Uzman II, Uzman III
Ö1 son test deşifre sorusu	0.9322	0.9433	0.8115
Ö2 son test deşifre sorusu	0.9666	0.9233	0.9278
Ö3 son test deşifre sorusu	0.9861	0.7735	0.7844
Ö4 son test deşifre sorusu	0.9488	0.7786	0.8898

Yukarıda tablolardan anlaşılaçağı üzere uzmanların ön test ve son test ölçekleri aracılığıyla öğrencilere verdikleri puanların 0,77 ile 0,99 arasında olduğı, birbirleri ile olan korelasyon değerleri +1'e yakın olduğı gözlemlenmektedir.

3.5.2. Geçerlik

Geçerlik “Bir ölme aracının ölçmeyi amaçladığı özelliğı, başka herhangi bir özellikle karıştırmadan, doğru ölçebilme derecesidir” (Tekin H'den akt. Ercan, İ., Kan, İ. 2004).

Bu hususlar dikkate alındığında, araştırmada kullanılan performans değerlendirme ölçeğinde kullanılan maddelerin geçerlik ilkelerine uygun olduğı anlaşılmaktadır. Performans değerlendirme ölçeğı alanında uzman iki (2) profesör, bir (1) doçent unvanına sahip öğretim elemanları tarafından incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Uzmanlar kullanılan ölme maddelerinin araştırmaya uygun olduğı belirtmişlerdir.

BÖLÜM 4

4. BULGULAR

4.1. Öğretim Elemanlarının Kabak Kemanede Transpoze İcra Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Öğretim Sürecine Katkıları ile İlgili Görüşlerinden Elde Edilen Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde araştırma kapsamında çeşitli illerdeki üniversitelerde kabak kemane dersleri veren alanında uzman 17 öğretim elemanına 15 adet yarı yapılandırılmış açık uçlu soru sorulmuş ve cevapları betimsel olarak analiz edilmiştir. Öğretim elemanlarına “U1,U2...” gibi rumuz ifadeler verilerek kodlanmıştır.

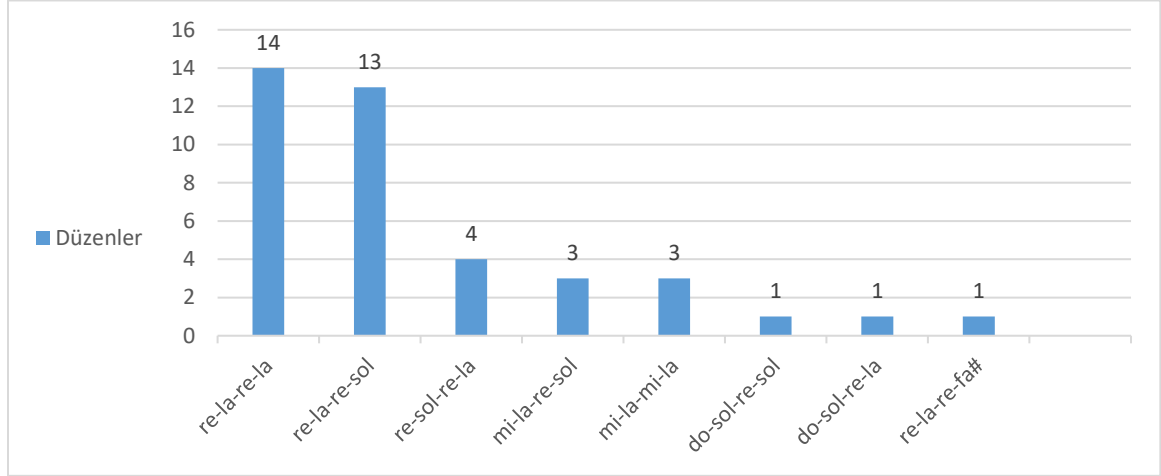
Öğretim elemanlarının “Düzen” konusundaki görüşlerinden elde edilen bulgular

Araştırma kapsamında görüşülen öğretim elemanlarına 1. soru olan “Kabak kemane tellerini hangi seslere akortluyorsunuz? Bu akort sistemine bağlamada kullanılan “Düzen” kelimesinin kullanılmasını uygun buluyor musunuz? Sizce nasıl isimlendirilmelidir? 2. soru olan “Lisans düzeyinde kabak kemane eğitiminde farklı düzenler (akort sistemi) kullanılmasını gerekli görüyor musunuz? Kullanıyorsanız gerekçeleri nelerdir? Ağırlıklı olarak hangi düzenleri kullanmaktasınız? (la-re-la-re veya sol-re la-re gibi örnek verebilirsiniz) ve 3. soru olan “Düzenleri hangi sıralamaya göre öğretiyorsunuz? Bu sıralamayı neye göre belirliyorsunuz?” sorusuyla elde edilmiş cevaplar analiz edilerek tablolaştırılmıştır.

Tablo 4. 1 Öğretim elemanlarının kullandıkları düzenlerin listesi

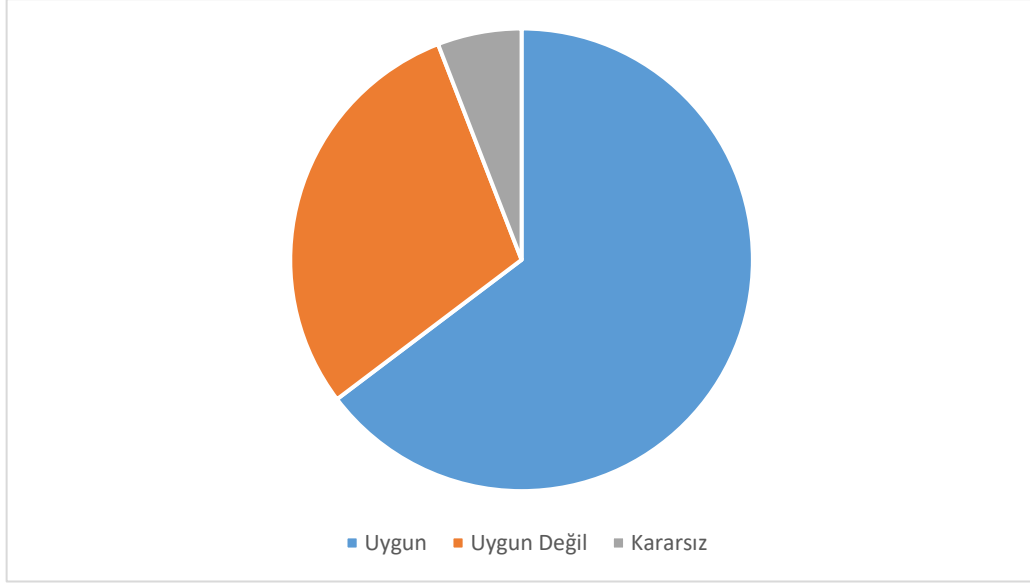
Kullanılan Düzenler	Öğretim Elemanı Kodları	f
Re-La-Re-La (Kabak kemane düzeni)	U1,U2,U3,U4,U5,U7,U8,U9,U10,U11,U12,U13,U14,U16	14
Re-La-Re-Sol (Rast düzeni)	U1,U2,U3,U6,U7,U8,U9,U10,U11,U14,U15,U16,U17	13
Re-Sol-Re-La (Re karar düzen)	U1,U2,U5,U7,	4
Mi-La-Re-Sol (Keman düzeni)	U7,U8,U13,	3
Mi-La-Mi-La (Kemança düzeni)	U2,U9,U15	3
Do-Sol-Re-Sol (Abdal düzeni)	U16	1
Do-Sol-Re-La (Abdal düzeni)	U9	1
Re-La-Re-Fa# (Eviç düzeni)	U9	1

Öğretim elemanlarının cevapları incelendiğinde ilk ve en yoğun olarak kullandıkları düzenin (n:14) “Re-la-re-la” (Kabak kemane düzeni) şeklinde olduğu görülmektedir. İkinci baskın düzenin ise (n:13) “Re-la-re-sol” (Rast düzeni) olduğu gözlemlenmiştir. Bu düzenlerin dışında “Mi-la-re-sol” (Keman düzeni) (n:3), “Mi-la-mi-la” (Kemança düzeni) (n:3), “Do-sol-re-sol” (Abdal düzeni) (n:1), “Do-sol-re-la” (Abdal düzeni) (n:1) ve “Re-la-re-fa#” (n:1) şeklindedir.



Şekil 4. 1 Öğretim elemanlarının kullandıkları düzenlerin yaygınlık seviyesi

Tablo incelendiğinde öğretim elemanlarının derslerinde kullandıkları en baskın düzenin **Kabak kemane düzeni** “Re-la-re-la” ve **Rast düzeni** “Re-la-re-sol” düzeni olduğu görülmektedir. Bu düzenlerin diğerlerine göre daha baskın olmasının sebebinin çalgıya yeni başlayan öğrenciler için iki oktavda da perde yerlerinin ve parmak numaralarının aynı olması ile ilgili olduğu ve çalgı öğrenmede kolaylık sağladığı sebebiyle tercih edildiği düşünülmektedir.



Şekil 4. 2. Öğretim elemanlarının “Düzen” adlandırması ile ilgili görüşleri

Grafik incelendiğinde, öğretim elemanlarının kabak kemanedeki akort sistemlerine verilen isimlendirme konusunda baskın çoğunluğun (n:11) “**Düzen**” kelimesinin uygun olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır.

Türk halk müziği çalgısı olarak bilinen bağlamada tellerin farklı seslere akortlanarak bu akort sistemlerine düzen adı verildiği bilinmektedir. İcra edilecek yörenin veya eserin melodik ve makamsal yapısına göre şekillenen bu düzenlerin kabak kemanede de aynı amaçla kullanılmakta olduğunu görmekteyiz.

Bu görüşü destekleyen öğretim elemanlarının bazılarının ifadeleri şu şekildedir;

*“...Düzen terimi akort terimi ile aynı anlamdadır. Fakat ben "düzen" teriminin kullanımını daha doğru buluyorum. Çünkü düzen teriminin nazariyat tarihimizde perdelerle ilişkili olduğu bilinmektedir. Önceleri belli makam aileleri için oluşturulan farklı düzenler günümüzde birçok çalgı için bütün perde düzenlerini içinde barındıracak şekilde kullanılmaktadır. Bu düzeni kemane için değerlendirdiğimde temel olması bakımından "**Kemane düzeni**"¹² olarak adlandırmayı doğru buluyorum.” (U1)*

*“Bağlama çalgısında 'bağlama düzeni', 'bozuk düzen' gibi ifadeler kullanılmakta; kemane çalgısında da düzen kelimesi kullanılabilir “**Kemane düzeni**” adı altında.” (U2)*

¹² Kalın font ile yazılan kelime öbekleri konunun teması ile direkt ilgili olan kelimelerdir.

“(…) Kabak kemane değişik akortlarda çalınabildiği için **düzen** kelimesi kullanılabilir ancak ben tek düzen kullanıyorum bu yüzden farklı bir terim gerektiğini düşünmüyorum.” (U6)

“Türk Halk Müziğinde, genel olarak bağlamadan kemaneye aktarım sağlandığı için akort sistemi yerine belli bir düzen olması için "**Düzen**" kelimesini daha uygun buluyorum. (...) her tavrın gerektirdiği akort düzeninin uygulanması gerektiğini düşünüyorum. Re-la-re-la (**Öğrenim düzeni**). Evet her tavrın gerektirdiği akort düzeninin uygulanması gerektiğini düşünüyorum. Re-la-re-la (**Öğrenim düzeni**) Re-la-re-sol (**Rast düzeni**) Mi-la-mi-la (**Azeri/Kemança düzeni**) Do-sol-re-la (**Bozlak/Abdal düzeni**) Re-la-re fa# (**Eviç düzeni**). (U9)

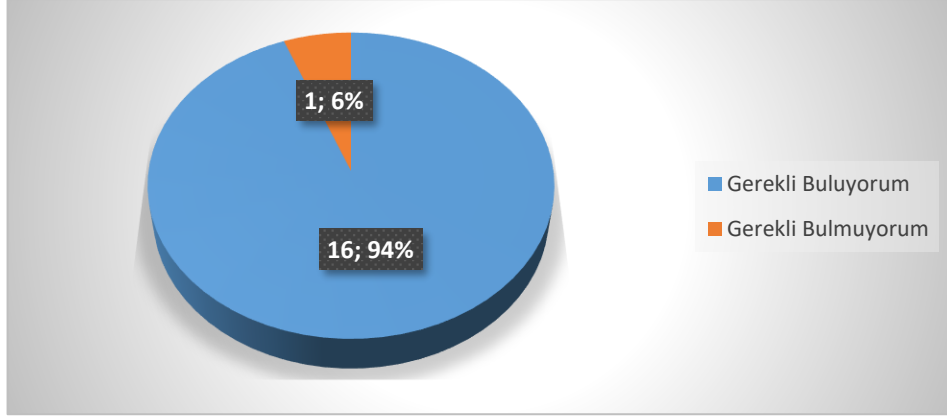
“1. tel: Re 2. tel: La, 3. tel: Re, 4. tel: La seslerine akortluyorum, Sol kararlı eserlerde 4. teli bir alt sese akortluyorum ve bunları "Standart Keman Akordu" şeklinde belirtiyorum. 4. sınıfta ise; 1.tel: Do, 2. tel: Sol, 3. tel: Re, 4.tel: Sol. Bu akordu; "**Abdal Düzeni**" şeklinde isimlendiriyorum. **Düzen** denilebilir.” (U16)

Öğretim elemanlarının derslerinde kullandıkları transpoze ve pozisyon çalışmalarına ilişkin bulgular

Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarına 4. soru olan “Kabak kemane derslerinde temel pozisyon olan 1. pozisyon dışındaki (2,3,4 vb.) pozisyonların öğretimini gerekli buluyor musunuz? Gerekli olduğunu düşünüyorsanız sebepleri nelerdir?” ve 5. soru olan “Derslerinizde transpoze çalışmaları yapıyor musunuz? Bir eseri kaç farklı sese transpoze ederek öğretiyorsunuz? Transpoze çalışmaları yaparken keman ve kemançada kullanılan pozisyonları kullanıyor musunuz?” soruları sorulmuştur. Bu sorulara verilen cevaplar betimsel analiz edilerek tablo ve grafik halinde verilerek yorumlanmıştır.

Veriler incelendiğinde öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun öğrencilerin seviyeleri uygun ise “**Pozisyon**” (n:12) ve “**Transpoze**” (n:14) çalışmaları yaptıkları tespit edilmiştir.

Öğretim elemanlarının 4. soru olan “Kabak kemane derslerinde temel pozisyon olan 1. pozisyon dışındaki (2,3,4 vb.) pozisyonların öğretimini gerekli buluyor musunuz? Sorusuna büyük çoğunluğunun (n:16) gerekli bulduğu sadece U6’nın gerekli bulmadığı görülmektedir.

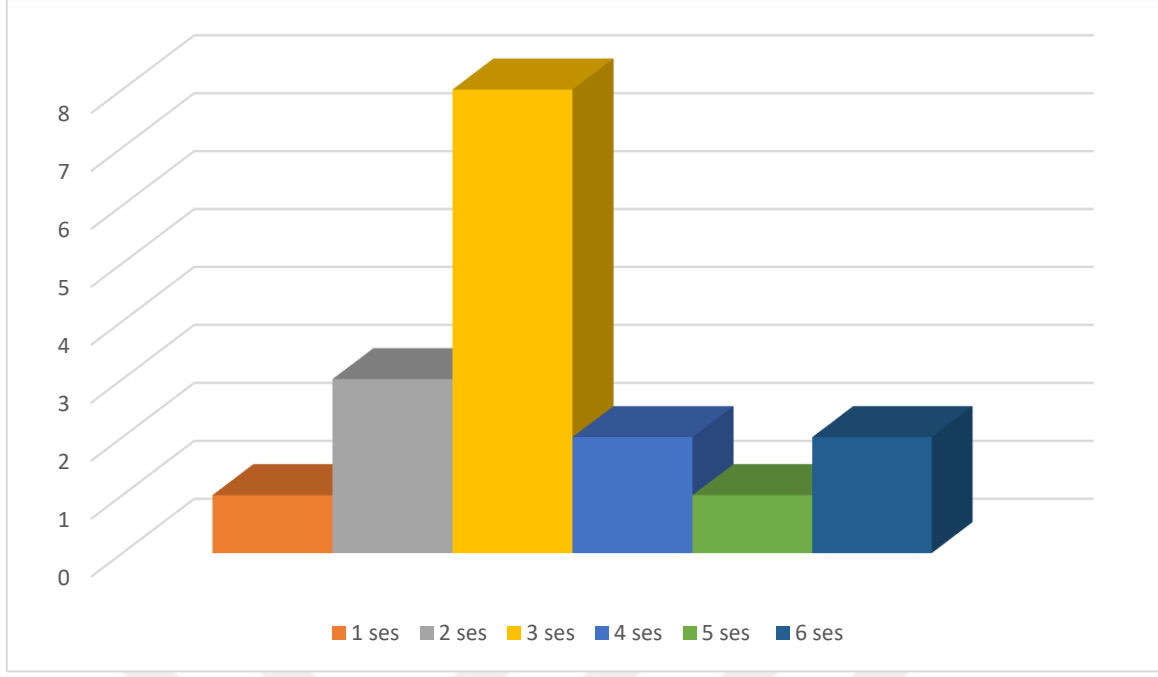


Şekil 4. 3. Öğretim elemanlarının pozisyon kullanımı görüşleri

Öğretim elamanlarına 5. soru olan “*Derslerinizde transpoze çalışmaları yapıyor musunuz? Bir eseri kaç farklı sese transpoze ederek öğretiyorsunuz? Transpoze çalışmaları yaparken keman ve kemançada kullanılan pozisyonları kullanıyor musunuz?*” sorusu sorulduğunda ise tamamının (n:17) derslerinde transpoze yaptıkları tespit edilmektedir.



Şekil 4. 4. Öğretim elemanlarının transpoze kullanım durumu



Şekil 4. 5. Öğretim elemanlarının derslerinde kullandıkları transpoze ses sayıları

Öğretim elemanlarının kabak kemane eğitiminde transpoze kullanım durumuna verdikleri cevaplara göre; en az bir sestən altı sese kadar transpoze çalışmaları yaptıkları anlaşılmaktadır. Öğretim elemanlarının en yoğunlukta 3 sese (n:8) transpoze yaptıkları görülmektedir. Bir öğretim elemanı 1 sese (n:1) transpoze yaptığını belirtirken, diğer öğretim elemanları 2 ses (n:3), 4 ses (n:2), 5 ses (n:1), ve 6 ses (n:2) olarak belirtilmiştir.

Elde edilen verilere göre kabak kemane eğitimi verilen kurumların hepsinde transpoze ve pozisyon eğitimi verilmekte fakat ortak bir program olmadığı görülmektedir. Ulusal bir eğitim programının olmayışından kaynaklanan bu durum öğrencilerin seviyeleri ve lisans dereceleri gözetilerek ele alınması gerekmektedir.

Konu ile ilgili bazı öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

*“Kesinlikle **pozisyon** öğretimi gereklidir. Çünkü tiz genişlemesi olan eserlerin muhayyer perdesinden tiz olan bölümleri bir sekizli pesten icra ediliyor. Bu durum oktav bilinci açısından kötü bir duyum oluşturuyor. Fakat Orta okuldan başlayan bir eğitim sürecimiz olsaydı ya da seviyesi yeterli bir öğrenci gelseydi bunu gerçekleştirebilirdik. Maalesef farklı pozisyonları kullanabilecek seviyede bir öğrenci gelmiyor.” (U1)*

*“Kemane icrasında **pozisyon** kullanımını ve öğretimini gerekli buluyorum. Çünkü sadece 1.pozisyon çalarak çalgının ses sahasının tümünü kullanmamış oluyoruz. Ses sahası*

geniş olan eserler sadece 1.pozisyondaki sesler yetinilerek icra edilmeye çalışılıyor. 2,3,4. pozisyon seslerini içeren eserlerde notada belirtilen sesi icra etmek adına gerekli olduğunu düşünüyorum. (...) “Egzersiz ve teknik çalışmaların bunların içinde **pozisyon** öğretiminin de olduğu, ayrı bir ders olarak lisans döneminin tamamını kapsayan bir müfredatla verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Çalıştığım kurumda egzersiz ve teknik çalışmalar ile kemane repertuvar dersi ayrı olarak verilmektedir. **Pozisyon** kullanımına örnek eserler; Acem Kızı, Başında Altın Tacım, Al Yazma Zeybeği...” (U2)

“Transpoze yapacak öğrencinin en başta normal düzende çok iyi duyması ve seslere doğru basması gerekir. Bu konuda yetenekli öğrencilerimle **transpoze** çalışmaları yapıyorum. Seyir karar sesine uygun olmasa bile 6 sestem de transpoze çalışması yaptırıyorum ve gelişmelerinde önemli bir faktör olduğuna inanıyorum. Transpoze çalmak öğrencilerin parmak becerilerini ve farklı tonlardaki icra kapasitesini geliştiriyor. Kemane keman gibi yatık şekilde değil dikey icra edildiği ve klavye hem tutulup hem de çevrilerek icra edildiği için keman pozisyonlarına bağlı değil kendi yapısına uygun **pozisyonlarla** icra ediliyor.” (U13)

“**Transpoze** çalışmaları yapıyorum. Lisans 3 ile birlikte başlıyorum. Re, mi si seslerinde eserleri icra ediyoruz. Diğer seslerle ilgili çalışmaları da öğrenci isteği doğrultusunda öğretmeye çalışmaktayım. Bazı seslerde **transpoze** çalışmalarında **pozisyon** değişimi kaçınılmaz olmakta. Kullanıyoruz.” (U7)

“Evet yapıyorum birinci sınıftan itibaren. Re, mi ve sol karar **transpoze** çalışmaları yaptırıyorum. Kamançanın akort şekli farklı olduğu için kabak kemane için kendim **pozisyon** değişikliği çalışmaları yaptırıyorum. İkinci ve üçüncü kitabımda bu tür eserler bulunmaktadır.” (U11)

“**Transpoze** çalışmalarını, özellikle temel sesler üzerinde yani yarım sesler hariç bütün tam sesler üzerinde çalışmalar yürütmekteyim. Öğrencinin transpoze çalışmalar yapması solfej ve deşifre gibi konularda gelişimini sağlıyor. **Pozisyon** veyahut **transpoze** çalışmalarında çeşitli keman metotlarından faydalanmaktayım.” (U8)

“Bu öğrencinin seviyesine bağlı olarak değişkenlik gösteriyor ama evet mezun olmadan önce en az üç farklı seste **transpoze** yaparak eseri seslendirebilmesi çalgı yeterliliği açısından önemli.” (U10)

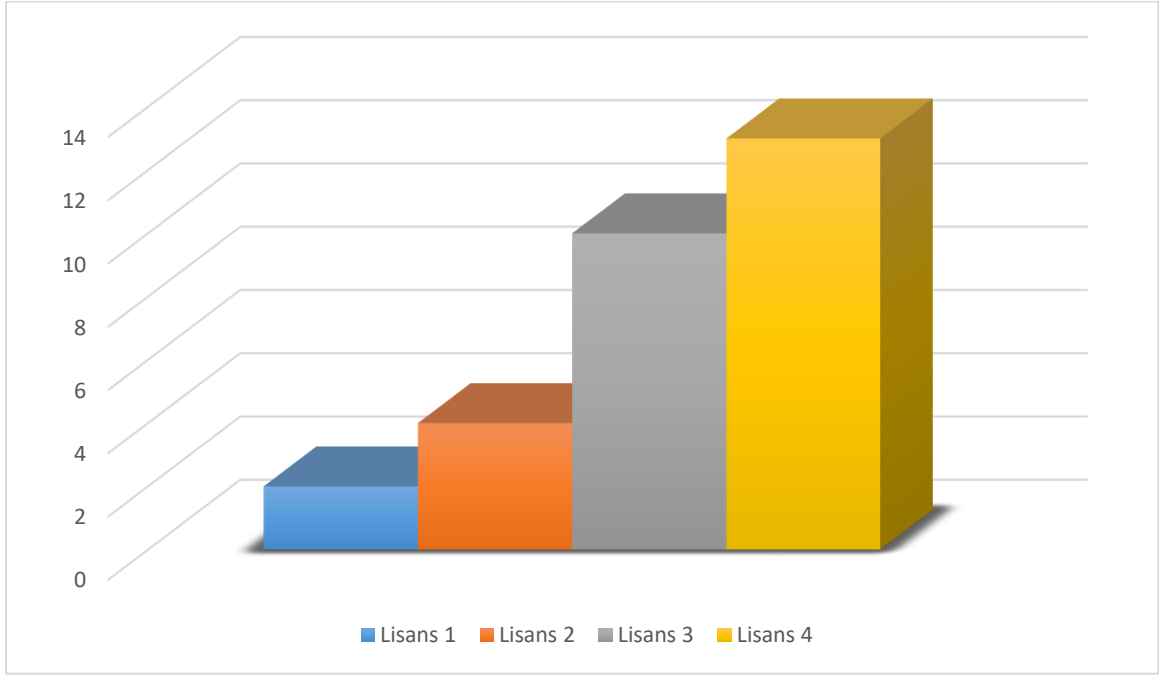
“Evet bir yöntem kullanıyorum. Piyasada yayınlanmış herhangi bir kaynağı kullanmıyorum. Bu konuyla ilgili yazılmış sadece bir makale var. Hüseyini perdesinden muhayyer perdesine atlayarak 4. pozisyon eğitimini açıklamış. Böyle bir çalışma ile başka perdelerden **pozisyon** değişimi çok zor olacaktır. Oktav çalışmaları yaptırıyorum (3 Oktav). Atlamalı seslerle pozisyon değişimi çalışmaları. Gerdaniye perdesinden sonra pozisyon değişimi. Acem perdesinden sonra **pozisyon** değişimleri. Hüseyini perdesinden pozisyon değişimleri. Neva perdesinden pozisyon değişimleri ve 2,5 oktav gam çalışmaları kullandığım uygulamalar.” (U7)

Öğretim elemanlarının pozisyon değiştirme eğitimine ilişkin görüşlerinden elde edilen bulgular

Çalışma kapsamında öğretim elemanlarına 6. soru olan “Pozisyon eğitime lisans seviyesinde hangi dönemde/dönemlerde yer veriyorsunuz? Pozisyon kullanarak öğrettiğiniz eserler nelerdir? Sıralamasını yazabilir misiniz?” sorusu sorulmuştur. Elde edilen bilgilere göre öğretim elemanlarının yoğunlukla lisans 3 ve lisans 4 seviyelerinde (n:23) öğrencilere pozisyon öğretimi uyguladıkları sonucuna ulaşılmaktadır. 4 öğretim elemanının lisans 2’den itibaren, 2 öğretim elemanın ise lisans 1 seviyesinden itibaren pozisyon öğretimine başladıkları tespit edilmiştir. Ayrıca öğretim elemanları eğer öğrencilerin seviyeleri uygun ise pozisyon değiştirme çalışmalarını bu lisans seviyelerinde uyguladıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4. 2. Öğretim elemanlarının lisans seviyelerinde pozisyon kullanım durumu

Pozisyon kullanma durumu	Öğretim elemanları	f
Lisans 1	U2,U8	2
Lisans 2	U2,U7,U8,U11	4
Lisans 3	U2,U4,U5,U7,U8,U9,U11,U14,U15,U16	10
Lisans 4	U1,U4,U5,U7,U8,U9,U10,U12,U13,U14 ,U15,U16,U17	13



Şekil 4. 6. Öğretim elemanlarının pozisyon eğitimine başlama durumları

Konu ile ilgili bazı öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

“Egzersiz ve teknik çalışmaların bunların içinde pozisyon öğretiminin de olduğu, ayrı bir ders olarak lisans döneminin **tamamını** kapsayan bir müfredatla verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Çalıştığım kurumda egzersiz ve teknik çalışmalar ile kemane repertuar dersi ayrı olarak verilmektedir. Pozisyon kullanımına örnek eserler; Acem Kızı, Başımda Altın Tacım, Al Yazma Zeybeği..” U2

“**Öğrenci seviyesine göre lisans 2** 2. dönemden sonra 4. sınıfa kadar yer veriyorum. Giresun karşılaması 3. pozisyon. Başımda altın tacım, ahu gözlerini sevdiğim dilber 4. pozisyon. Şu an net hatırlayamıyorum eserleri fakat öğretim sistemim şu şekilde: 1- Eserin ses sahası incelemesi 2- Temel pozisyonda (la Karar) icra edilecek eserlerde tiz çargâh perdesine veya tiz neva perdesine kadar ulaşan ses sahalarında 4. pozisyon 3- Hızlı icra edilen ve tiz buselik e kadar ulaşan ses sahasında 3. pozisyon 4- Metronomu daha düşük icra edilen tiz buseliğe kadar ulaşan ses sahasında ise temel pozisyonda 4. parmağı uzatarak çalınması gerektiğini öğretmekteyim.” U7

“Öğrenci seviyesine göre 3. sınıfın 2.dönemi ve 4.sınıfın her iki döneminde öğretilmektedir. Tiz olan re telindeki la sesinden sonraki tüm seslerde 4.pozisyon kullanımı gerçekleşir. Örnek eserler: Kerimoğlu zeybeği, Bahar ve şenlik raksı vb.” U14

Öğretim elemanlarının derslerinde pozisyon eğitimi ile ilgili olarak sorulan 7. soruda ise “Derslerinizde öğrencilere pozisyonları öğretirken kullandığınız özel öğretim yöntemi, metot var mı? İsmi nedir? Bu metot hakkında bilgi veriniz” sorusu sorulmuştur. Bu sorudan elde edilen bilgilere göre öğretim elemanlarının yarısına yakını (n:9) bir metot veya öğretim yöntemi kullanmazken diğer yarısı (n:8) kendi ürettikleri veya var olan kabak kemane, kemaña ve keman metotlarından faydalandıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4. 3. Öğretim elemanlarının pozisyon öğretiminde metot ve öğretim yöntemi kullanım durumları

Pozisyon öğretiminde kullanılan metot, öğretim yöntemi	Öğretim elemanları	f
Var	U2,U7,U8,U11,U13,U14,U15,U17	8
Yok	U1,U3,U4,U5,U6,U9,U10,U12,U16	9

Konu ile ilgili bazı öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

“Sadece 1. pozisyonu öğretiyorum. Bu noktada sol elde baş parmağın üst eşik ile işaret parmağının tam ses aralıklı baskısı arasında bulunması gerektiğini söylüyorum.” U1

“Kendi ürettiğim etüt ve egzersizler üzerinden öğretiyorum.” U2

“Metot kullanmıyorum.” U5

“Evet bir yöntem kullanıyorum. Piyasada yayınlanmış herhangi bir kaynağı kullanmıyorum. Bu konuyla ilgili yazılmış sadece bir makale var. Hüseyini perdesinden muhayyer perdesine atlayarak 4. pozisyon eğitimini açıklamış. Böyle bir çalışma ile başka perdelerden pozisyon değişimi çok zor olacaktır. Oktav çalışmaları yaptırıyorum (3 Oktav). Atlamalı seslerle pozisyon değişimi çalışmaları. Gerdaniye perdesinden sonra pozisyon değişimi. Acem perdesinden sonra pozisyon değişimleri. Hüseyini perdesinden pozisyon değişimleri. Neva perdesinden pozisyon değişimleri ve 2,5 oktav gam çalışmaları kullandığım uygulamalar.” U7

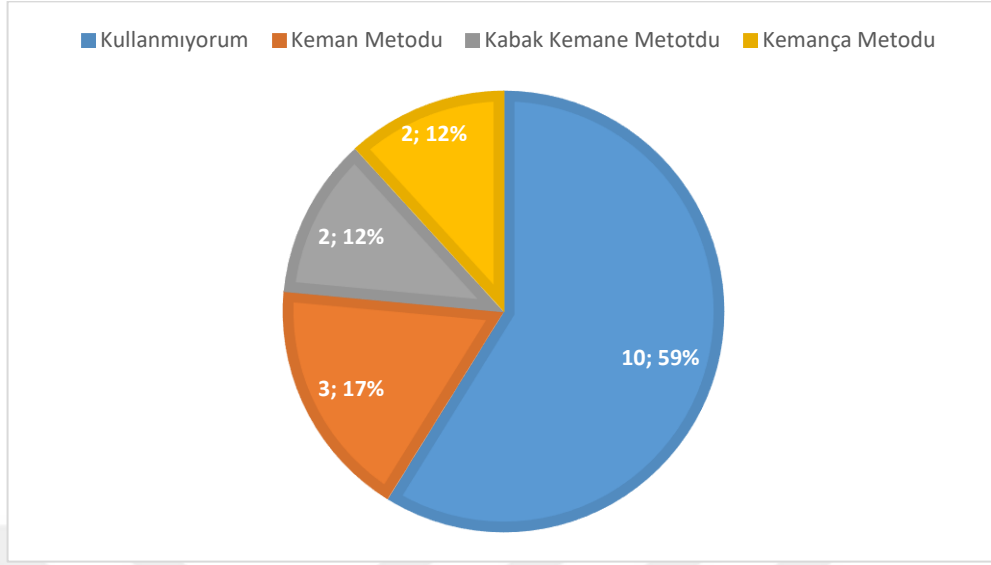
“Daha önce de vurguladığım gibi, oktav aşımli ezgilerde pozisyon yani ‘konum’ çalışırken, çalgının akort dizilişi ve parmak kullanımına özel ve farklı diziliş varyantlarını **kullanırım**. Bu çerçevede öncelikle kendi müziğimiz dağarcığından yararlanarak **yazdığım** çekirdek ezgi kalıplarının yanı sıra, akort dizilişleri farklı da olsa bazı keman, viyola metotlarından (**Arthur Seybold, Suzuki, Hohmann**) da zaman zaman yararlanırım.” U17

Öğretim elemanlarının “Diğer yaylı çalgı metotlarının kabak kemane eğitiminde kullanılması” konusundaki görüşlerinden elde edilen bulgular

Araştırma grubunda bulunan öğretim elemanlarına 8. soru olan “Keman, kemança ve kabak kemane metotlarındaki pozisyon çalışmalarını derslerinizde kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız hangisi/hangilerini ağırlıklı olarak kullanıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar aşağıda tablo halinde verilmiştir. Bu bilgilere bakılarak öğretim elemanlarının çoğunluğunun (n:10) herhangi bir metot kullanmadıkları tespit edilmektedir. Fakat öğretim elemanları cevaplarına ek olarak konu ile ilgili kendi ürettikleri etüt ve egzersizleri kullandıklarını beyan etmişlerdir.

Tablo 4. 4. Öğretim elemanlarının keman, kemança, kabak kemane metodu kullanım durumu

Metot kullanma durumu	Öğretim elemanları	f
Kabak kemane metodu	U3,U16	2
Kemança Metodu	U11,U15	2
Keman metodu	U10,U12,U17	3
Kullanmıyorum	U1,U2,U4,U5,U6,U7,U8,U9,U13, U14,	10



Şekil 4. 7. Öğretim elemanlarının metotlardaki pozisyon çalışmalarını kullanım durumu

Bu konuda bazı öğretim elemanlarının konuya ilişkin görüşleri şu şekildedir;

“Keman ile Kemane ve Kemançanın kullanımı aynı değil, Kemanda yay tellere göre açığı değiştirir ve mukavemeti çene omuz ile sağlanır, Kemanede ise sol el hem mukavemet yapar hem çalgıyı çevirir, bu nedenle sol elin klavyede **pozisyona** girmesi uygulamayı zorlaştırır.” (U3)

“Çalgı icra alanı Halk müziği eksenli olduğu için genelde kendi **çalışmalarımı kullanıyorum** ve eserlerde kullanım durumlarına göre etüt tasarımlarımı değiştirebiliyorum. Fakat farklı etütlerinde kullanılabileceği kanısındayım.” (U7)

“Ege Üniversitesi Öğretim Üyesi Özgür ÇELİK hocanın yayımlamış olduğu **Kabak Kemane 1, 2 metotlarından** faydalanmaktayım. Bu metotların yanında genellikle kendim **etütler** yazıyorum.” (U8)

“(…) Herhangi bir **metot kullanmıyorum** TRT repertuarı ve **kendi oluşturduğum etütler** yeterli oluyor.” (U10)

“**Kendi etütlerimle** 1. pozisyonu öğretiyorum. Derslerimde başka **metot kullanmıyorum**”. (U1)

“**Keman çalgısındaki** 2,3 ve 4. pozisyon tekniklerini kullanıyorum.” (U2)

Transpoze becerilerinin geliştirilmesine yönelik materyallerle ilgili öğretim elemanları görüşlerinden elde edilen bulgular

Araştırma grubundaki öğretim elemanlarına 9. soru olarak sorulan “Kabak kemane eğitiminde kullanılacak transpoze temelli etüt ve egzersizler sizce nasıl üretilmelidir?”, 10. soru olan “Kabak kemanede transpoze egzersizleri üretilmesi için keman, kemança vb. hangi yaylı çalgı metodu temel alınmalıdır? Neden?”, 11. soru olan “Türk halk müziğinin genel yapısı dikkate alındığında, transpoze öğretiminde eser temelli öğretim yöntemi ile etüt temelli öğretim yöntemlerinden sizce hangisi tercih edilmelidir? Neden?” ve 12. soru olan “Kendi ürettiğiniz yayımlanmış kabak kemane metodunuz var mı? Kendi ürettiğiniz etütler, egzersizler var mı? Bu etütler ve egzersizleri neye göre oluşturdunuz? İçerisinde transpoze, pozisyon çalışmaları var mı?” soruları sorulmuş ve cevaplardan elde edilen bulgular betimsel olarak analiz edilmiştir.

Öğretim elemanlarının 9. soruya verdikleri cevaplardan elde edilen bulgulara göre kabak kemanede transpoze temelli etüt ve egzersizler üretilmesi konusunda farklı görüşlere sahip oldukları tespit edilmiştir. Bu görüşlerden bazıları; icra edilen eserlerin belirli motiflerinden etüt ve egzersiz oluşturulması, farklı karar seslerinde ve farklı makam dizilerinde gam çalışmaları içeren etüt ve egzersiz oluşturulması, öğrencilerin seviyelerine göre kolaydan zora doğru, bilinenden bilinmeyene yöntemi ile hazırlanmış olması gibi konular ön plana çıkmaktadır.

Konu ile ilgili bazı öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

“Öncelikle durağan pozisyon çalışmaları yapılarak öğrencinin yeni öğrendiği pozisyondaki notaların yerlerini öğrenmesi sağlanmalı sonra geçişli pozisyon çalışmaları yapılarak eserler icra edilmelidir. Etütler hazırlanılırken eserler içerisindeki geçişlerin icrasını kolaylaştıracak şekilde hazırlanmalıdır. Yani etütler **eserlere** yönelik hazırlanmalıdır.” (U1)

“Her **makam dizilerini** her pozisyonda uygulayarak temelde başlanmalı.” (U4)

“Öğrencinin öğrenme durumuna göre (seviyesine göre) belirlenerek küçük alıştırmalarla etüt halinde **başlangıç** seviyesinden **zor** seviyeye kadar egzersizler yazılmalıdır.” (U9)

*“İlk olarak örnek etütler yazılabilir daha sonra **eser odaklı** çalışmalar yaptırılabilir. Akort değiştirmeden bu çalışmaları yaptırmak gerekiyor.”* (U11)

Öğretim elemanlarının 10. soruya verdikleri cevaplardan elde edilen bulgulara göre kabak kemanede transpoze egzersizleri üretilmesi için her iki çalgının (n:6) metodundan da faydalanılması gerektiği görüşündedirler. Ayrıca diğer öğretim elemanları sadece keman (n:4), sadece kemaña (n:3) metotlarının uygun olduğunu belirtmişlerdir. Geriye kalan öğretim elemanları ise (n:4) hiçbir çalgı metodundan faydalanılmaması gerektiği, kabak kemane için özel teknikler geliştirilmesi gerektiği görüşündedirler.

Metot tavsiyeleri	Öğretim elemanları	f
Kemaña Metodu	U4,U13,U14,	3
Keman metodu	U2,U5,U6,U8,	4
Her ikisi de	U1,U7,U9,U10,U15,U16	6
Hiçbiri	U3,U11,U12,U17	4

Tablo 4. 2. Öğretim elemanlarının metot tavsiyeleri

Konu ile ilgili bazı öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

*“**Belirtilen çalgılardaki** mantık temel alınmalı ve Kemane öğretimine uyarlanmalıdır. Yani öğrencilere bir keman etüdü değil de öğretilecek esere yönelik hazırlanmış çalgının kendi geleneksel çizgisi dışında olmayan etütler yazılarak öğretilmelidir. Burada icrada pozisyon değişiminin notasyonda nasıl gösterileceği ve pozisyon değiştirme tekniklerinin nasıl uygulanacağını öğretimi esas alınmalıdır.”* (U1)

*“**Keman ve kemaña** literatürü taranarak var olan teknikler kemaneye uyarlanabilir. Her iki çalgının da öğretim yöntemleri ile ilgili geliştiren önemli metotları var ancak keman metotları üzerinden bir uyarlama yapılmasının daha sağlıklı olacağı düşüncesindeyim.”* (U2)

*“**Kemanenin kendi** icra ve fiziksel gerçeğine göre uyarlanacak çalgısal etütler yapılmalıdır.”* (U3)

*“**Keman metotları** temel alınmalıdır. Çünkü Keman ile ilgili yüzlerce metot bulunmaktadır. Günümüze kadar süregelen bu metotlar incelendiğinde uluslararası parmak pozisyonları Dünyanın her yerinde aynı şekilde kullanılmaktadır. Tabi bu keman metotlarındaki etütler kabak kemanenin akort sistemine göre revize edilmelidir. Bu düzenleme işlemi oldukça titiz bir şekilde düzenlenmelidir.”* (U8)

“Kabak kemaneye kemandan önce en yakın çalgı hem görünüm itibariyle hem de teknik olarak **kemançadır**. Bu açıdan kemança metotlarından faydalanılabilir.” (U14)

Öğretim elemanlarının 11. soru olan üretilecek eserlerin eser temelli veya etüt egzersiz temelli olması hakkındaki görüşlerinden elde edilen bulgulara göre; her iki yöntemin de (n:11) birlikte kullanılması gerektiği görüşünün hâkim olduğu görülmektedir. Diğer yandan bazı öğretim elemanlarının sadece eser temelli (n:3) ve sadece etüt temelli (n:3) yöntemini tercih ettikleri görülmüştür.

Etüt- egzersiz tavsiyeleri	Öğretim elemanları	f
Eser temelli	U1,U12,U17	3
Etüt temelli	U5,U6,U8,	3
Her ikisi de	U2,U3,U4,U7,U9,U10,U11,U13, U14,U15,U16,	11

Tablo 4. 3. Öğretim elemanlarının etüt-egzersiz tavsiyeleri

Konu ile ilgili bazı öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

“Çalgı icrasında eser çalmak esastır. Etütler eser icrası açısından bir hazırlık aşamasıdır. Bu yüzden eser temel alınmalıdır.” (U1)

“Bence her ikisi de tercih edilmelidir. Lisans öğrenimi sürecinde öğrenci etüt ve egzersiz temelli bir derste öğrendiğini repertuvar dersinde eser üzerinde uygulamalıdır. Dolayısıyla kemane öğrenim yöntemi 2 ayrı ders şeklinde düşünülerek oluşturulmalıdır.” (U2)

“Sadece alan Türk halk müziği olacak ise eser temelli öğretim yöntemi ile öğretilmelidir. Eserlere göre yine etütler üretilmelidir ve eserin daha kolay icra edilmesine olanak sağlanmalıdır düşüncesindeyim.” (U7)

“Her iki öğretim yöntemi de tercih edilebilir. Etütlerle çalgıdaki transpoze hâkimiyeti oluşturulmalıdır. Çalgıdaki transpoze hakimiyeti oluştuktan sonra eserlerin farklı makamlarda transpozese gerçekleştirilmelidir.” (U14)

Öğretim elemanlarına sorulan ve 12. soru olan “Kendi ürettiğiniz yayımlanmış kabak kemane metodunuz var mı? Kendi ürettiğiniz etütler, egzersizler var mı? Bu etütler ve egzersizleri neye göre oluşturdunuz? İçerisinde transpoze, pozisyon çalışmaları var mı?” sorusuna verdikleri cevaplardan elde edilen bulgulara göre; öğretim elemanlarının büyük

çoğunluğunun kendi ürettikleri etüt, egzersizler olduğu fakat yayımlamadıklarını belirtmişlerdir.

Etüt- egzersiz üretimi	Öğretim elemanları	f
Metot	U3,U8,U11,	3
Etüt, egzersiz	U1,U2,U3,U4,U5,U7,U8,U10,U11, U12,U13,U14,U15,U16,U17	15
Transpoze, pozisyon çalışmaları	U2,U3,U7,U8,U11,U13,U14,U15,U 16,U17	10

Tablo 4. 4. Öğretim elemanlarının ürettikleri etüt, egzersiz ve metotlar

Tablo 4.7’den anlaşılacağı üzere öğretim elemanlarından sadece 3’ünün yayımlanmış çalışması olduğu anlaşılmaktadır. Diğer öğretim elemanlarının (n:15) ise yayımlanmamış çalışmalarının etüt, egzersizlerden oluştuğu ve sadece bu çalışmaların 10’unda transpoze ve pozisyon çalışmaları olduğu görülmektedir.

Konu ile ilgili bazı öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

“Ürettiğim basılmış bir kemane metodum yok fakat kendi öğretim programım var ve şu an da yapıyor olduğum doktora çalışmamda da bu programı geliştiriyorum. Bu programda pozisyon geçişleri yer almıyor. Etütleri oluştururken öğrenilecek olan eserlere yönelik olarak yazıyorum. Tabi ders esnasında öğrenci merkezli olarak öğrencinin eksiklerine yönelik bireysel etütler de oluşturuyorum.” (U1)

“Yayımlanmamış metot çalışmam bulunmakta olup, uzun bir dönem uygulamaya tabii tutmak gerekti. Tamamı kendi ürettiğim ve derslerde öğrencilerin eğitiminde ortaya çıkmış ezgiler olup, icracı noktasına taşımak için ihtiyaç duyulan ve öğrencilerin tekniğini geliştirici hacmi olan çalışmalar, transpoze var, pozisyon ise gelişim gösteren, mukavemeti güçlü olanlara bilgisi olması nedeniyle zaman zaman gösterilmektedir.” (U3)

“Ürettiğim bir metot yok. Ürettiğim etüt ve egzersizler var. Bunları sınıf düzeyine ve eserin icra zorluğuna göre ürettim. Bazılarında transpoze ve pozisyon çalışmaları var.” (U16)

Öğretim elemanlarının öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeylerine ilişkin görüşlerinden elde edilen bulgular

Araştırma grubundaki öğretim elemanlarına 13. soru olan “Transpoze öğrenimine başlayacak olan öğrencilerde hangi hazırbulunuşluk düzeyini görmeyi bekliyorsunuz?” sorusu

sorulmuştur. Öğretim elemanlarının verdikleri cevaplar incelendiğinde teknik yeterlilik, duruş ve tutuş pozisyonu (n:9), sağ ve sol el hakimiyeti (n:7), entonasyon hakimiyeti (n:5), enstrüman hakimiyeti (n:11), makam ve solfej bilgisi (n:4), temel pozisyon bilgisi (n:6), Hızlı, zor pasajlar çalabilme (n:6) gibi konular ön plana çıkmaktadır. Öğretim elemanlarından elde edilen verilere göre transpoze eğitimine başlanmadan önce enstrümana hakimiyet, teknik yeterlilik ve sağ- sol el hakimiyeti gibi konular ön plana çıkmaktadır. Bunun sebebinin yeterli teknik becerilerin gelişmeden öğrencilerin transpoze icra yapmakta zorlanacakları sonucuna ulaşmak mümkündür.

Tablo 4. 5. Öğrencilerin transpoze eğitiminde gerekli hazırbulunuşluk durumları

Görüşler	Öğretim elemanları	f
Entonasyon hakimiyeti	U1, U7, U13, U14, U16	5
Sağ sol el hakimiyeti	U1, U2, U4, U6, U9, U15, U17	7
Enstrüman hakimiyeti	U1, U3, U5, U7, U8, U9, U10, U13, U14, U16, U17	11
Makam ve Solfej bilgisi	U8, U9, U11, U15	4
Teknik yeterlilik, Tutuş ve duruş pozisyonu	U1, U2, U6, U7, U10, U12, U15, U16, U17	9
Temel pozisyon bilgisi	U1, U2, U3, U7, U8, U16	6
Hızlı, zor pasajlar çalabilme	U1, U2, U6, U12, U14, U16	6

Entonasyon hakimiyeti ile ilgili bazı öğretim elemanı görüşleri şu şekildedir:

“Kemane icrasında 1. pozisyonda gerek etüt-egzersiz gerekse eser icrasında iyi bir düzeyde olmasını bekliyorum. Klavye ve **entonasyon hakimiyetinin** iyi olması gerekiyor.” (U16)

“Farklı pozisyon öğreniminde öğrenci temel olan 1. pozisyon içerisinde **entonasyon** açısından belli bir **hakimiyet** oluşturmalıdır. Burada seviye kesik çalma, çekiçleme çalma, zıplatarak çalma, vibrato ve tril gibi teknikleri kullanarak bir buçuk oktav genişliğinde içerisinde atlamalı hızlı pasajların olduğu eserleri icra edebildiklerinde farklı pozisyon öğrenebilirler.” (U1)

“Çalgıya ve esere olan hâkimiyetinin olması, sesleri doğru bir şekilde basabilmesi ve **entonasyon problemlerinin** minimum seviyede olması beklenir.” (U14)

Klavye hakimiyeti ile ilgili bazı öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

“Klavye hakimiyetinin üst seviyelerde olmalı tutuş pozisyonu doğru teknikle olmalı Entonasyon problemini en az seviyeye indirmiş olmalı Sol re la re ile temel pozisyon eğitimini alması 4. pozisyon eğitimini kolaylaştırdığı için temel pozisyon eğitimini sol re la re şeklinde almış olması...” (U7)

Teknik yeterlilik, duruş ve tutuş pozisyonu hakkında öğretim elemanlarının bazılarının görüşleri şu şekildedir:

“Sağ el ve sol el tüm teknik ve teorik yeterliliği göstermek ve eser yorumlama seviyesine ulaşmak...” (U6)

Makam ve solfej bilgisi konusunda bazı öğretim elemanı görüşleri şu şekildedir:

“12 tane makam dizisine hâkim, örnek eser seslendirebilen öğrencilerimle transpoze çalışması yapıyorum.” (U11)

Öğretim elemanlarının çalgı adlandırılmasına ilişkin görüşlerinden elde edilen bulgular

Araştırmanın bu bölümünde öğretim elemanlarına sorulan 14. soru olan “Kabak Kemane, Kemane hangi isimlendirmeyi tercih ediyorsunuz? Neden?” sorusuna verilen cevaplar incelenmiştir. Öğretim elemanlarının verdikleri cevaplar tablo halinde aşağıda sunulmuştur.

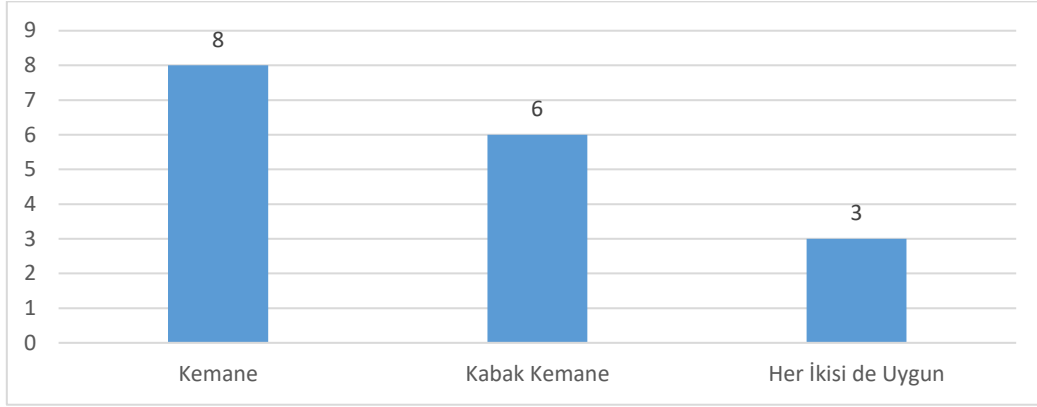
Tablo 4. 6. Öğretim elemanlarının çalgı adlandırılması görüşleri

Çalgı adlandırması	Öğretim elemanları	f
Kemane	U1,U3,U8,U9,U12,U13,U15,U17	8
Kabak kemane	U4,U5,U7,U11,U14,U16	6
Her ikisi de uygun	U2,U6,U10	3

Öğretim elemanlarının verdikleri cevaplar doğrultusunda çalgının adlandırılması konusunda farklı görüşler olduğu ortaya çıkmaktadır. Öğretim elemanlarının bir bölümü çalgının ismini “Kemane” olarak adlandırmaktadır (n:8), bir diğer görüş ise çalgının isminin “Kabak kemane” olması görüşünü savunmaktadır (n:6), diğer bir grup ise çalgıya “Kemane” veya “Kabak kemane” denmesinde bir sakınca görmemektedir. (n:3)

Elde edilen verilere göre “Kabak kemane” ve “Kemane” isimlendirilmesinde öğretim elemanları arasında bir birliğe varılamamaktadır. Öğretim elemanlarından alınan bilgilere göre konu ile ilgili ortak bir görüş olmadığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

Öğretim elemanlarının cevaplarının grafik hali aşağıda grafik halinde sunulmuştur.



Şekil 4. 6. Öğretim elemanlarının çalgı adlandırılması görüşleri

Konuyla ilgili öğretim elemanlarından bazılarının görüşleri şu şekildedir;

“Günlük kullanımda iki terim de kullanılabilir fakat program açısından sadece **"Kemane"** teriminin kullanılmasını doğru buluyorum. Çünkü günümüzde kemane sadece su kabağından yapılmıyor. Kemane yapımında ağaç, karbon fiber, teneke, sürahi, Hindistan cevizi ve hatta kaplumbağanın gövdesi bile kullanılmıştır. Kabak ifadesi bu malzemelerden yapılan kemaneleri kapsamamaktadır. Ayrıca çalgıyı adlandırmada yörede yay, kemene, gıy gıy, gıv gıv, **kemana** ve **kemane** gibi terimlerinin de kullanıldığı görülmüştür. Literatüre bakıldığında çalgıların **yapıldığı malzemelerin adlandırma** noktasında kullanılmadığı görülmektedir. Burada asıl olan çalgının yayla çalınıyor olmasıdır. Farklı maddelerden yapılan kemanelerin hepsi aynı yörenin üslubuyla çalınmaktadırlar. Ayrıca gelişen ve değişen zamanla birlikte çalgıların teknesiz bile yapıldığı göz önünde bulundurulursa kabak ifadesinin yanlışlığı ve kapsam darlığı daha ortaya çıkmaktadır. Kabak kemane terimi çalgının TRT yayınlarında 1950’lerden itibaren **Kabak kemane** olarak adlandırılması sebebiyle yaygınlaştığını söyleyebiliriz. Bu değerlendirmelerden hareketle çalgı sadece **"Kemane"** olarak adlandırılmalıdır” (U1)

“Öncelikle tercih değil kabul ediyorum demeliyim. Zira tercih doğruluğu eşit ve gerçek olan birden fazla seçenek arasından seçilir. Bu iki başlık kullanımından sadece birisi doğrudur: **kemane**. Hiçbir çalgı yapıldığı materyalle birlikte anılmaz. Abanoz ya da ladin çello, göknar ya da kestane bağlama, su kamışı sipsi ya da maun/erik cura .. vb denmediği gibi ‘kabak kemane’ de denemez. **Kemane** gövdesi en güzel ses renginin yakalandığı su kabağının boyun kısmı kesilerek elde edilen çanağa, göğüs zarı gerilmesiyle elde edilir. Ayrıca farklı ağaçlardan farklı tekniklerle yapılanların yanında, hindistan cevizi vb’den yapılan gövdeler de mevcuttur.

*Ancak nasıl diğer çalgılarda kullanılan materyal öntakı olarak çalgı isminin başına getirilemiyorsa “**kabak kemane**” ifadesi de bu açıdan yanlıştır ve bu kullanım terminolojik bir hatadır” (U17)*

*“**Her ikisini de tercih ediyorum.** Benim de doğup büyüdüğüm Teke yöresinde, kemane icracıları ile ilgili yaptığım yüksek lisans tezimin alan araştırması safhasında, yörede yaşayan insanların ve icracıların çalgıyı **kabak kemane** olarak adlandırdığını tespit ettim. Ancak bir yandan da hemen hemen hiçbir çalgının adlandırılmasında **yapıldığı malzeme** isminin kullanılmadığını bilmekteyiz. Bu iki durum tespitinden yola çıkarak ben her iki isimlendirmeyi de tercih ediyorum ve doğru buluyorum” (U2)*

*“**Kabak kemane** ismini tercih ediyorum. Zamanında akademik bir kaygıyla **kemane** olarak isimlendirseler de Kabak kemane yerelden ulusa hatta uluslararasına geçiş yapsa da temelde yöre çalgısı olduğu yöredeki isminin “**Kabak kemane**” olduğu unutulmamalıdır. Kabak kemane kalıplaşmış bir terimdir. Kemanenin kabaktan yapıldığını vurgulamaz. Nasıl zamanında akademik kaygıyla halk arasında ismi **saz olan çalgıya bağlama** dendi ise ve son zamanlarda **saz/bağlama** olarak anılıyor ve kısa bir süre sonra sadece saz olarak anılacaksa kabak kemane de kalıplaşmış ve halk tarafından bu şekilde bilinmektedir. Bu sorunun cevabını yöre insanı daha net verecektir” (U7)*

*“**Kemane** terimini daha doğru bulmaktayım. Gelişen teknolojik ilerlemeler ile birlikte günümüzde artık birçok farklı malzeme kullanılarak sazın üretimi yapılabilmektedir. Örneğin; Dut, ardıç, vengi vs.. ağacından yapılmış bir bağlama, kimliğini yapıldığı ağaçtan almadığı gibi kemanenin de sırf **kabaktan yapılmış** olmasından dolayı bu kimliği taşımasını doğru bulmuyorum” (U8)*

*“**Kabak kemane** ismini tercih ediyorum, doktora tezimde ve yakın zamanda yayınlanacak olan makalemde bu konuyu ayrıntılı olarak anlattım” (U11)*

*“**Kabak kemane.** Çünkü çalgının adını Gazimihal çalışmasında, kabak=ıklığ ve icracısına da kabakçı olarak adlandırmıştır. Çalışmasındaki resimlerden de anlaşılacağı üzere kabak kemaneye benzer şekilde olan çalgıya “**Kabak**” demiştir. Bu açıdan kemane olarak kullanılmadığı açıkça görülmektedir. Aynı zamanda Teke yöresinde yörükler tarafından icra edilen bu çalgıya kabak kemane denildiği çeşitli kaynaklarda geçmektedir. Akademik ortamlarda isim tartışmasından ziyade **yöredeki halkının** ne dediğine kulak vermek daha doğru olacaktır. Aslında “kabak kemane” veya “kemane” isminin eğitimci veya icracılar yerine*

yöredeki birincil kaynaklara erişilerek incelenmesinin daha doğru olacağı düşünülmektedir”
(U14)

4.2. İcracıların Kabak Kemanede Transpoze Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Öğretim Sürecine Katkıları ile İlgili Görüşlerinden Elde Edilen Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde araştırma kapsamında çeşitli illerde alanında uzman 17 kabak kemane icracısına 13 adet yarı yapılandırılmış açık uçlu soru sorulmuş ve cevapları betimsel olarak analiz edilmiştir. Kabak kemane icracılarına “S1,S2...” gibi rumuz ifadeler verilerek kodlanmıştır.

İcracıların çalgıyı öğrenme durumuna ilişkin bulgular

Araştırma kapsamında görüşülen kabak kemane icracılarına 1. sorunun içeriği olan kabak kemaneyi kimden ve nasıl öğrendiklerine ilişkin veriler aşağıda tablo halinde sunulmuştur.

Tablo 4. 7. Kabak kemane icracılarının çalgı öğrenme durumları

Çalgı öğrenme durumları	İcracılar	f
Akademik eğitim	S3,S8,S9,S10,S12,S13,S14	7
Özel ders	S1,S2,S5,S6,S7,S16	6
Kendi imkanları ile	S4,S11,S14,S17	4

Tablo incelenip analiz edildiğinde kabak kemane icracılarının büyük çoğunluğunun akademik bir eğitim alarak çalgıyı öğrendikleri görülmektedir (n:7). Diğer taraftan ikinci öğrenim yönteminin ise özengen müzik eğitim merkezleri veya özel ders ile öğrendikleri görülmektedir (n:6). Geriye kalan icracılar ise kendi çabalarıyla kabak kemane çalmayı öğrendiklerini belirtmişlerdir (n:4).

Elde edilen verilere göre kabak kemane icracılarının büyük bölümü çalgıyı bir öğretici eşliğinde öğrenmişlerdir. Sadece dört (n:4) icracı kendi imkanları ile kabak kemane çalmaya başlamışlardır.

Öğretim elemanlarına sorulan 2. soru “*Kabak kemane eğitiminize başladığınızda günde ortalama kaç saat zaman ayırıyordunuz? Bu sürenin ne kadarı etüt egzersiz ne kadarı eser öğrenimine yönelikti?*” sorusuna verilen cevaplar incelenerek tablolastırılmıştır.

Çalgı çalışma süreleri	İcracılar	f
1-4 saat	S1,S3,S5,S6,S7,S8,S9,S10,S11,S12,	10

4-6 saat	S4,S14,S15,S16	4
6 saat ve üzeri	S2,S13,S17	3

Tablo 4. 8. İcracıların günlük çalgı çalışma süreleri

Tablo 4.11 incelendiğinde icracıların çalgılarına yeni başladıklarında en yoğun olarak (n:10) 1-4 saat arası çalıştıkları görülmektedir. Diğer icracıların ise (n:4) 4-6 saat, (n:3) 6 saat ve üzeri çalgı çalıştıkları görülmektedir. İcracıların bu sürelerin çoğunu eser öğrenimine geriye kalan zamanlarını ise etüt egzersiz çalışmaya harcadıkları görülmüştür.

Çalgı çalışma türleri	İcracılar	f
Eser ağırlıklı	S1,S2,S3,S4,S5,S6,S8,S11,S12,S14,S16,S17	12
Etüt, egzersiz ağırlıklı	S7,S9,S10,S13,S15,	5

Tablo 4. 9. İcracıların çalgı çalışma türleri

Tablo 4.12’den elde edilen bilgilere göre icracıların çalgıya yeni başladıklarında genellikle (n:12) eser odaklı çalıştıkları görülmektedir. Geriye kalan icracılar ise (n:5) etüt, egzersiz çalıştıklarını belirtmişlerdir. Bu durumun sebebinin icracıların çalgı öğrenmeye başladıklarında yeterli etüt, egzersiz ve metotlara kolay ulaşamadıkları durumlarda eser odaklı çalışmaya devam ettikleri sonucu ortaya çıkmaktadır.

Konu ile ilgili bazı icracıların görüşleri şu şekildedir;

“4 saat. Daha çok TRT repertuarındaki **eserlere** çalışıyordum.” (S1)

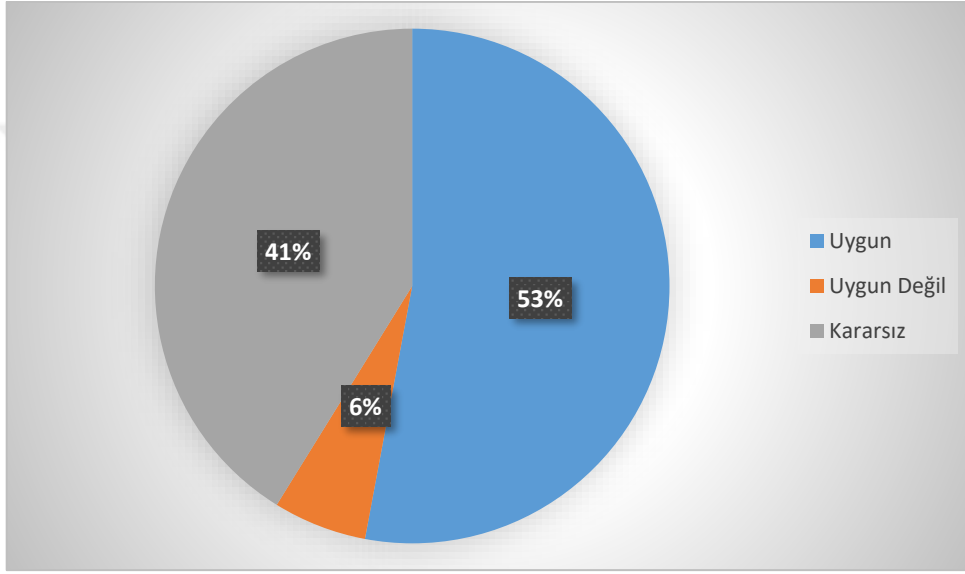
“İlk kez kabak kemane çalmaya başladığımda ortalama 8-10 saat çalışıyordum. Bu sürenin tamamı **eser öğrenimine** dayalıydı. Ancak eserin çalamadığım bezekleri, cümleleri egzersizim olurdu. O kısımları sürekli tekrar ederdim.” (S2)

“Günde yaklaşık 5 saat çalışıyordum. Bilinçli olmadığımız ve yol gösterici pedagoglarımız olmadığı için genellikle **eserler** üzerinden çalıştım. Fakat yıllar geçtikçe ağırlığı egzersizlere ve egzersiz niteliğindeki eserlere verdim.” (S4)

“6-7 saat çalışıyordum. Bizim dönemimizde **etütlere** ulaşmak çok kolay değildi elimizde keman etütleri vardı. Genellikle **eser** çalarak çalışıyordum.” (S17)

İracıların “Tel düzeni ve isimlendirilmesi” ile ilgili görüşlerinden elde edilen bulgular

Kabak kemane icracılarına 3. soru olan “Kabak kemane tellerini hangi seslere akortluyorsunuz? Bu akort sistemine bağlamada kullanılan “düzen” kelimesinin kullanılmasını uygun buluyor musunuz? Sizce nasıl isimlendirilmelidir? sorusuna verdikleri cevaplara bakılarak “Düzen” kelimesinin kullanımında herhangi bir sakınca görmemektedirler. (n:9) sadece bir icracı (n:1) “Akort sistemi” denilmesinin daha uygun olacağını belirtmiştir. Diğer taraftan icracıların verdiği cevaplara bakılarak “Kararsız” veya “Bu konu hakkında fikrim yok” (n:7) diyenlerin sayısının da yüksek olması dikkat çekicidir.



Şekil 4. 7. İracıların “Düzen” kelimesine ilişkin görüşlerinin dağılımı

Bu konuyu destekleyen bazı icracıların görüşleri şu şekildedir;

*“En alt telden itibaren, mi si mi si, zaman zaman da Re la re la. **Akort düzeni** denilebilir.” (S1)*

*“**Düzen** tabiri uygundur. Ben re-la-re-la düzenini en çok kullanırım. Bunun dışında re-la-re-sol **düzenini** de kullanırım.” (S2)*

*“Sol re la re. la re la re, (Yani 4 - 5 -4 lü aralık ve ya 5 -5 -4 aralık)kemanede akort sistemine göre isim verilmemiş . Akort sistemine göre **düzen** adı verilebilir. Geleneksel, teke, **kemança**, kemençe, **abdal** gibi...” (S5)*

“Çoğunlukla 4, 5, 4 ses aralıklı (Si, mi, si, mi) kullanıyorum. Çevremde ve metotlarda da bu düzenin kullanıldığını görüyorum. Akort düzeninin isimlendirilmesiyle ilgili bir ihtiyaç

duymadım. İlla olacaksa Bağlamadaki bağlama düzeni gibi 4.5.4 aralığa **Kemane düzeni** denilebilir. İlk kuşak sanatçıların 5, 5, 4 aralıklı akortladığını da biliyoruz. Ben pek kullanmıyorum. Bunun dışında 4, 4, 5 (si,mi,la,mi) aralıklı sistemi kullanıyorum. Özellikle Kırşehir, Kırıkkale gibi orta Anadolu tavrını, yörede kullanılan keman motiflerini uygulamada daha başarılı bulduğum bir akort sistemi. Karar sesini 3.tele (mi) çektiğimiz için solistler için de daha uygun. Ayrıca pest re, mi fa perdelerini kullanabilme avantajı var. Belki **Abdal düzeni** denilebilir ama dediğim gibi, böyle bir isimlendirme ihtiyacı olup olmadığından emin değilim.” (S8)

“la - re - la - re düzeninde akortluyorum. **Düzen** kelimesinin kullanılmasını uygun buluyorum.” (S12)

İcracılarının kullandığı düzenlere ilişkin bulgular

Araştırma kapsamında görüşülen kabak kemane icracılarına 4. soru olan “Sahne tecrübelerinize göre hangi düzenleri (akort sistemi) kullanıyorsunuz? (la-re-la-re, sol-re-la-re vb.) En sık kullandığınız düzenler hangileri? Size göre kabak kemane eğitiminde hangi düzenlerin kullanılması gereklidir? Neden? sorusuyla elde edilmiş cevaplar analiz edilerek tablolastırılmıştır.

Tablo 4. 10. İcracıların kullandıkları düzenlerin sıralaması ve listesi

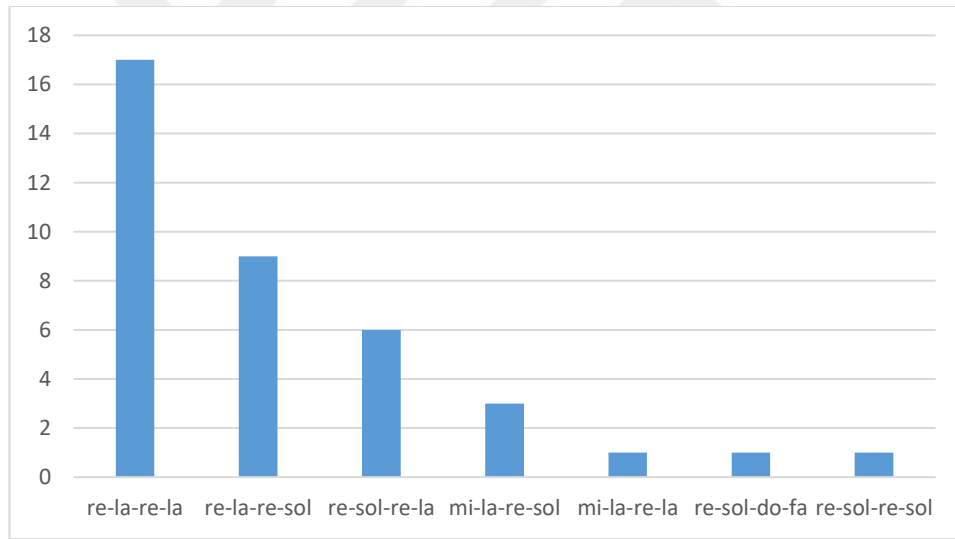
İcracı	1	2	3
S1	Re-La-Re-La	Re-La-Re-Sol	-
S2	Re-La-Re-La	Re-La-Re-Sol	Mi-La-Re-Sol
S3	Re-La-Re-Sol	Re-La-Re-La	Mi-La-Re-Sol
S4	Re-La-Re-La	Mi-La-Re-La	-
S5	Re-La-Re-La	Re-La-Re-Sol	-
S6	Re-La-Re-La	Re-Sol-Re-La	Mi-La-Re-Sol
S7	Re-La-Re-La	-	-
S8	Re-La-Re-La	Re-Sol-Re-La	-
S9	Re-La-Re-La	Re-Sol-Do-Fa	-
S10	Re-La-Re-La	Re-La-Re-Sol	Re-Sol-Re-La
S11	Re-La-Re-La	-	-
S12	Re-La-Re-La	Re-La-Re-Sol	Re-Sol-Re-La
S13	Re-La-Re-La	-	-
S14	Re-La-Re-Sol	Re-La-Re-La	-

S15	Re-La-Re-Sol	Re-La-Re-La	Re-Sol-Re-Sol
S16	Re-La-Re-La	Re-Sol-Re-La	
S17	Re-La-Re-La	Re-La-Re-Sol	Re-Sol-Re-La

Kabak kemane icracıların cevapları incelendiğinde ilk ve en yoğun olarak kullandıkları düzenin “Re-la-re-la” şeklinde olduğu görülmektedir (n:14). İkinci baskın düzenin ise “Re-la-re-sol” olduğu gözlemlenmiştir (n:3).

İracıların ikinci sırada yaygın olarak kullandıkları düzen ise “Re-la-re-sol” (n:6), “Re-la-re-la” (n:3), “Re-sol-re-la” (n:3), “Mi-la-re-la” (n:1), “Re-sol-do-fa” (n:1) şeklindedir. Üç icracı ise sadece tek bir düzen kullandığını belirtmiştir (n:3).

İracıların üçüncü sırada kullandıkları düzenler şu şekildedir.” Re-sol-re-la” (n:3), “Mi-la-re-sol” (n:3), “Re-sol-re-sol” (n:1) şeklindedir. Geriye kalan icracılar ise üçüncü bir düzen kullanmadıklarını belirtmişlerdir (n:9).



Şekil 4. 8. Kabak kemane icracılarının kullandıkları düzenlerin yaygınlık seviyesi

Tablo incelendiğinde Kabak kemane icracılarının kullandıkları en baskın düzenin “Re-la-re-la” düzeni olduğu görülmektedir. Öğretim elemanlarına sorulan sorudan elde edilen cevaplar ile paralellik gösteren bu durumun “Re-la-re-la” öğrenim veya kabak kemane düzeni olarak isimlendirilen bu düzenin icracılar arasında da sıklıkla kullanılan bir düzen olduğunu söylemek mümkündür. İkinci baskın olarak kullanılan “Re-la-re-sol” rast düzeninin ise sol karar eksenli makamlarda sıklıkla kullanıldığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

Transpoze becerilerinin geliştirilmesine yönelik materyallerle ilgili icracı görüşlerinden elde edilen bulgular

Çalışma kapsamında kabak kemane icracılarına 5. soru olarak sorulan “Kendi ürettiğiniz yayımlanmış kabak kemane metodunuz var mı? Kendi ürettiğiniz etütler, egzersizler var mı? Bu etütler ve egzersizleri neye göre oluşturdunuz? İçerisinde transpoze, pozisyon çalışmaları var mı?” sorusuna verilen cevaplar analiz edilerek aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Metot, etüt-egzersiz üretme durumları	Kabak kemane icracıları	f
Metot	S1,S4,S5,	3
Etüt, egzersiz	S1,S2,S3,S4,S5,S6,S7,S8,S9,S10,S11,S12,S15,S16,S17	15
Transpoze, pozisyon çalışmaları	S1,S3,S5,S6,S9,S17	6

Tablo 4. 11. Kabak kemane icracılarının ürettiği metot, etüt-egzersiz durumları

Tablo 4.14’ te anlaşılabacağı üzere az sayıda kabak kemane icracısının (n:3) kendi metodunun olduğu, tamamına yakınının (n:15) kendi üretmiş olduğu etüt ve egzersizler olduğu fakat bu çalışmaların içerisinde transpoze ve pozisyon çalışmalarının çok fazla olmadığı (n:6) sonucu ortaya çıkmaktadır.

Konu ile ilgili bazı kabak kemane icracılarının görüşleri şu şekildedir;

“**Var.** Etütler de mevcut. Birinci metodumda bu etütler daha çok perdeleri öğretmek için, ikinci metodumda ise daha ileri seviye etütler var. İkinci metodumda **pozisyon çalışmaları** var.” (S1)

“**Evet var.** İçinde transpoze ya da pozisyon çalışmaları yok. **Etüt ve egzersizlerin** hepsi kendime ait.” (S4)

“Yayınlanmamış 5-5-4 aralıklarla yani sol re la r akortuyla yazılmış bir metodum var. Burdur teke sempozyumunda bir bildiri ile tanıtmıştım. Kendi ürettiğim **alıştırmalar** var. Bu çalışmalar parmaklar ve yay ile ilgili doğru kazanım elde etmeye yarayan alıştırmalardır. Tüm öğrenciler için transpoze alıştırmaları ileri seviyedeki öğrenciler için **pozisyon çalışmalarım** var.” (S5)

*“Metodum yok. Yazmış olduğum etütler var. İçinde **transpoze ve pozisyon çalışmaları** var. Yazdığım her etüdü farklı seslerden icra etmeye çalışıyorum. Bu çalışmanın transpoze icraya büyük katkısı olduğunu düşünüyorum.”* (S17)

Kabak kemane icracılarına 6. soru olarak sorulan “Kabak kemanede pozisyon kavramı hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Kendi icralarınızda ve derslerinizde temel pozisyon olan 1. pozisyon dışındaki (2,3,4 vb.) pozisyonları kullanıyor musunuz?”, 7. soru olarak sorulan “Sahnede eserleri transpoze ederek çalışıyor musunuz? Bir eseri kaç farklı sese transpoze ederek icra edebiliyorsunuz? Bu icralarınızda keman ve kemançada kullanılan (1,2,3,4 vb.) pozisyonları kullanıyor musunuz?” sorularına verilen cevaplar incelenmiştir. 6. sorudan elde edilen verilere göre icracıların tamamı (n:17) sahnede eserleri transpoze icra ettiklerini ve pozisyon kullandıklarını belirtmişlerdir. İracıların büyük çoğunluğunun (n:12) 5-7 sese kadar transpoze icra yaptıkları geri kalanının ise (n:5) 1-4 sese kadar transpoze icra yaptıkları tespit edilmiştir.

7. sorudan elde edilen bulgulara göre icracılar sahnede genellikle eserleri transpoze yapmak zorunda kaldıklarını belirtmişlerdir. Bazı icracıların iki kabak kemaneyi farklı akortlara çekerek, bazı icracıların ise transpoze ve pozisyon uygulamaları ile, bazıları ise teknolojik transpoze ses işlemcileri kullanarak bu durumun üstesinden gelmeye çalıştıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4. 12. İracıların transpoze ve pozisyon kullanım durumları

Görüşler	İracılar	f
Transpoze kullanıyorum	S1, S2, S3, S4, S5, S6, S7, S8, S9, S10, S11, S12, S13, S14, S15, S16, S17	17
Pozisyon kullanıyorum	S1, S2, S3, S4, S5, S6, S7, S8, S9, S10, S11, S12, S13, S14, S15, S16, S17	17
1-4 ses arası transpoze kullanıyorum	S7, S10, S12, S14, S15	5
5-7 ses arası transpoze kullanıyorum	S1, S2, S3, S4, S5, S6, S8, S9, S11, S13, S16, S17	12

Konu ile ilgili bazı icracıların açıklamaları şu şekildedir;

“Kesinlikle **pozisyon değiştirme** alışmaları yapılması gerekiyor. Ama bu çalışmalar başlangıç seviyesinde biraz zor geliyor. Onun için birinci seviyeden sonra başlamak lazım **pozisyon çalışmalarına.**” (S1)

“Sahnede çoğu zaman eserleri **transpoze çalmak** zorunda kalırım. Bir eseri makam dizisine de bağlı olarak 5 -6 farklı perdeden alabilirim. Bu transpozelerde **pozisyon kullanmam.** (...) Kendi icralarımda ya da derslerimde **pozisyon** kavramına sıklıkla yer vermedim. Bunun en büyük nedeni temel eğitimimde bunu görmemiş olmamdır. Ayrıca yerel müzik pratiklerinde beni buna zorlayacak durumlarla da çok sık karşılaşmadığımı söyleyebilirim. Her şeye rağmen **kabak kemanede **pozisyon kavramının**** geliştirilmesi gereken bir konu olduğunu düşünürüm ve zaman zaman bu konuda çalışmalarım olmuştur. Ancak bu çalışmalar kalıcı bir sistematığı sağlayacak kadar uzun soluklu çalışmalar olmamıştır.” (S2)

“şu kabul olmalı 1. Biz doğal olarak **transpoze sesler** kullanıyoruz. Okuduğumuz Nota la üzeri- akort sib fa do fa. ştne eşlik saz isek istenilen tonaliteye göre alıyoruz. Eserine uygun açık tel üzerinden kolay transpozeler tabii ki rahat ve kolay. Gerekirse **pozisyon** alabiliyorum ama tını her zaman sorunlu. Yani kemane icracılarının genelinde **pozisyon ve transpozelerde** tını sorunlu o yüzden birden çok kemane taşıyorlar. (...) Enstrümanın yapımı ve standardizasyonu **pozisyon**da güzel tınıyı yakalamamıza olanak veriyor. Dizde desteksiz duran bir çalgı için **pozisyon** oldukça zor. Uygur **Erhu- Azeri kemanası** ya da İranlılar gibi bir destek mekanizması kullanmak gerekir” (S3)

“(...) Makamına göre **transpoze** yaptığım seslerin sayısı değişiyor. Tampere dizileri birçok sese aktarabilirken hüseyini makamı gibi dizileri daha kısıtlı seslere transpoze edebiliyorum. (...) Zaman zaman transpozede **pozisyon** kullanıyorum. (...) Kesinlikle **pozisyonların** kullanılması gerektiği ve bu gereksinimler doğrultusunda bir eğitim metodolojisi geliştirilmesi taraştaşyım. Kabak kemanede genelde 1-2-3.pozisyonları kullanıyorum.” (S4)

“**Pozisyon** kavramından ziyade **perde temelli** yaklaşıyorum. İhtiyaca göre. Sahnede genellikle boş karar (La ve mi) perdeleri kullanıyorum çünkü zaten icra geleneğinde de bir karar sesi ve Onun 5. Perdesine göre sesler ayarlanıyor... Akordu la,re,la,re olarak düşünürsek; Bu seslerin dışında sib, si, do#, mib, mi, ve fa# kararlı **pozisyonları** kullanabiliyorum. Ama en çok fa# **pozisyon**da rahat ediyorum. Mikro tonal seslerin yer aldığı uşşak hüseyini gibi dizilerde fa# dışında hiç kullanıyorum diyebilirim. Onun dışında da soliste eşlik ettiğim performanslarda çoğunlukla transpoze pedalı kullanıyorum... Keman ya da

kamança pozisyonlarını kullanmadım. (...) Esasen geleneksel tınısının korunması adına, akort değişikliği için transpozisyon çalınmasından **yana değilim**. Zor, hoş duyulmuyor. Sahada da karşılığı olduğunu görmedim. Ama çalgının ses sahası yetmediğinde pest oktava atmak yerine 1 ve 2. tellerde si, do, re mi perdeleri için **pozisyon** kullanabiliyorum. (...). Özgür Çelik'in buna yönelik makalesi de vardı. İleri düzey eğitimde kullanılmalı.” (S8)

“Her eser için yapamasam da iyi çaldığım bir eseri üç ya da dört farklı ses üzerinden **transpoze** çalabiliyorum. Zorunda kaldığımda elbette ikinci ya da üçüncü pozisyonda icra etmeyi deniyorum. (...) Kabak kemane eğitiminde pozisyon kavramının daha sistematik bir biçimde öğretilmesi gerektiğini düşünüyorum. Çalgıyı sadece “**Geleneksel icra**” içerisinde düşünmeyip farklı çalgı metotları örnek alınarak geliştirilmesi gerekir. Çalgı yapımında da bütün pozisyonlar düşünüülerek geçişlerde icracıyı rahatlatacak biçimde yapılması gerekiyor bence, bazı çalgı yapımcıların buna özen göstermediğini düşünüyorum.” (S10)

“Genellikle birkaç farklı kemane götürüyorum veya **elektro kemane** ile çalışıyorum. Gereken parçalarda. **Transpoze** yapıyorum ama açıktan çalmak kadar rahat ve lezzetli ve doyurucu olmuyor.” (S11)

“Genelde çok fazla **pozisyon kullanmamaya** çalışıyorum. Çünkü entonasyon anlamında sıkıntılar doğurabiliyor. Fakat gerekli durumlarda tiz “la” yani 1.pozisyondaki 4. parmağa denk gelen notaya 1. 2. ve 3. Parmağım denk gelecek şekilde **pozisyonlar** kullanıyorum.” (S15)

Kabak kemane icracılarına 8. soru olarak sorulan “Sahne performansı tecrübelerinize göre hangi icra alanlarında (solo, toplu), hangi durumlarda transpoze, pozisyon ihtiyacı duyuyorsunuz? Sizce solo veya toplu icra içerisinde pozisyon kullanım zorlukları nelerdir?” sorusuna verdikleri cevaplar incelenip betimsel olarak analiz edilmiştir. Elde edilen bulgulara tablo halinde aşağıda sunulmuştur;

Transpoze-pozisyon kullanım durumları	Kabak kemane icracıları	f
Solo icra	S3,S4,S5,S13,	4
Toplu icra	S1,S6,S9,S10,S11,S12,S17	7
Her ikisi de	S2,S7,S8,S14,S15,S16,	6

Tablo 4. 13. İrcacıların pozisyon-transpoze kullanım durumları

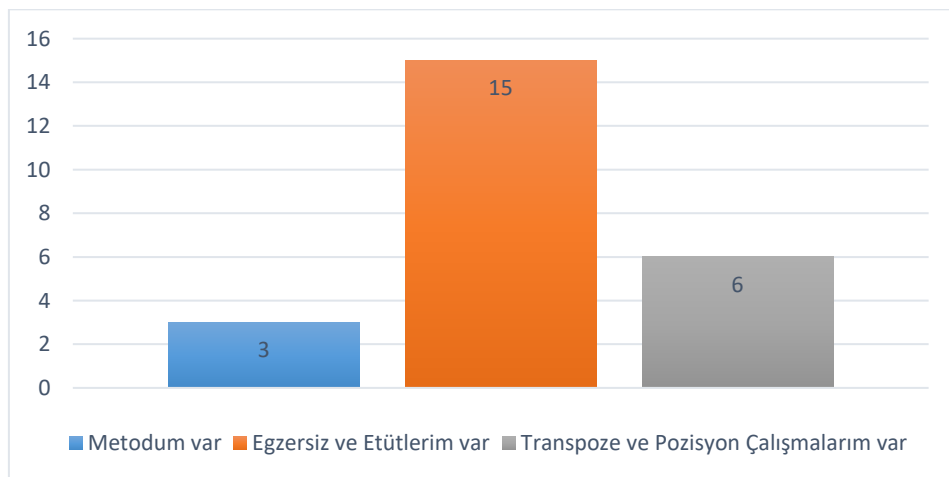
Tablo 4.16’da görüldüğü üzere kabak kemane icracılarının bir bölümünün (n:7) toplu icra alanlarında transpoze ve pozisyon ihtiyacının olduğu, bir bölümünün (n4) solo icra alanlarında transpoze ve pozisyon ihtiyacı olduğu, diğer bir bölümünün ise (n:6) her iki icra alanlarında da transpoze ve pozisyon ihtiyacı olduğu görülmektedir.

Kabak kemane icracılarının metotlar, etütler ve egzersizler hakkındaki görüşlerine ilişkin bulgular

Çalışma kapsamında kabak kemane icracılarına 9. soru olarak sorulan “*Kabak kemane eğitiminde kullanılacak transpoze temelli etütler ve egzersizler sizce nasıl üretilmelidir?*” sorusu sorulmuş ve cevapları analiz edilerek yorumlanmıştır.

Kabak kemane icracılarının kabak kemane eğitimi için üretilen ve üretilecek olan metot, etüt, egzersizler hakkında farklı görüşleri vardır. İrcacıların genellikle kendi oluşturduğu egzersizler ve etütler ile çalıştığı, üretilen egzersiz ve metotların eser temelli olması gerektiği, eserlerin zor bölümlerini egzersize dönüştürülmesi gerektiği gibi ortak görüşler tespit edilmiştir.

Kabak kemane icracılarının 15’inin egzersiz ve etütler ürettiği, 6’sının bu etüt ve egzersizlerde transpoze ve pozisyon çalışmaları olduğu, 3 kabak kemane icracısının da metodu olduğu anlaşılmaktadır. Kabak kemane icracılarının sahne icralarında karşılaştıkları problemleri çözmeye odaklı ürettikleri metot, egzersiz ve etütlerin bu alanda profesyonelleşmeye yolunda olan öğrencilere yararlı olacağı düşünülmektedir.



Şekil 4. 9. İrcacıların ürettikleri metot ve egzersizler

Konu ile ilgili bazı icracıların görüşleri şu şekildedir;

“**Var.** Etütler de mevcut. Birinci metodumda bu **etütler** daha çok perdeleri öğretmek için, ikinci metodumda ise daha ileri seviye etütler var. İkinci metodumda **pozisyon** çalışmaları var.” (S1)

“(…) Sistemsiz ve dağınık bir şekilde aldığım **egzersiz notlarım** var. Bu egzersizler diğerlerinden daha az güçlü hissettiğim 3. ve 4. parmaklarımı kuvvetlendirmek içindi.” (S2)

“Evet **var.** İçinde **transpoze** ya da **pozisyon** çalışmaları **yok.** Etüt ve egzersizlerin hepsi kendime ait.” (S4)

“Yayınlanmamış 5-5-4 aralıklarla yani sol re la re akorduyla yazılmış bir **metodum** var. Burdur teke sempozyumunda bir bildiri ile tanıtmıştım. Kendi ürettiğim **alıştırmalar** var. Bu çalışmalar parmaklar ve yay ile ilgili doğru kazanım elde etmeye yarayan alıştırmalardır. Tüm öğrenciler için **transpoze alıştırmaları** ileri seviyedeki öğrenciler için **pozisyon çalışmalarım** var.” (S5)

“(…) Kendi oluşturduğum **egzersizler** var. Genelde geçtiğim eserlerde zorlandığım bir bölüm olursa o bölümü uygun bir ritimde egzersize dönüştürüyorum. Geçtiğim bir eseri **transpoze** çalışıp farklı pozisyonlarda da deniyorum.” (S6)

“Özel dersler için kişiye özel oluşturduğum **etütler-egzersizler** var. Bunları kişinin ince motor kas gelişimi dâhilinde yapabildiklerine göre, genellikle **eser temelli** yazıyorum. Yani sonrasında geçeceğimiz eserin zorlayacağı olacağını gördüğümüz/ düşündüğümüz ezgi ve motif kalıplarını **etüt** şeklinde nota ve sürelerin yerlerini çeşitli şekillerde değiştirerek, şekillendirerek gerçekleştiriyorum.” (S8)

“(…) Fakat kendim çalışırken tabiri caizse kendim uydurduğum yapmakta zorlandığım şeylerden oluşan **egzersiz** örneklerim vardı. **Bağlama egzersizleri** de çalışıyordum. **Transpoze** anlamında genelde o tonlardan bildiğim eserleri çalmaya çalışarak ilerlemeye çalışıyorum.” (S15)

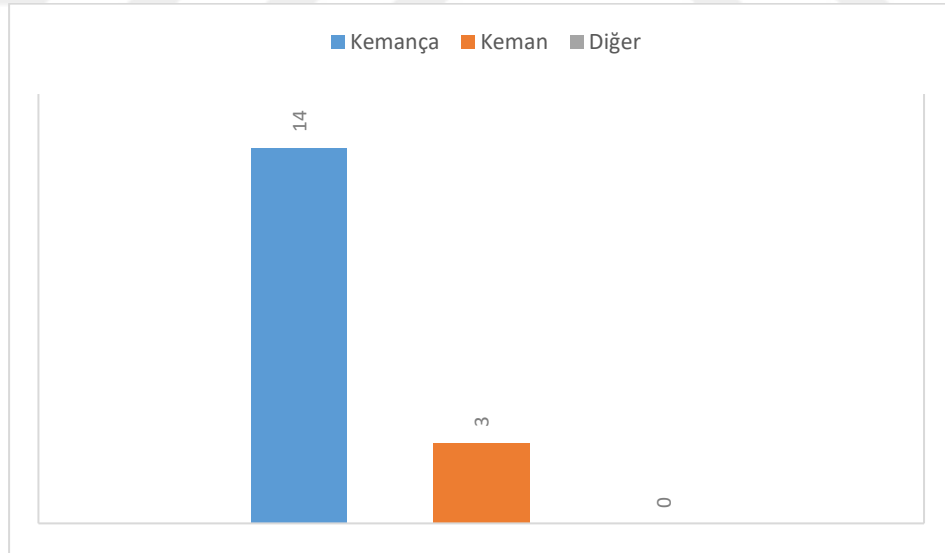
İcracıların transpoze eğitim durumuna yönelik görüşlerinden elde edilen bulgular

Araştırma grubunu oluşturan kabak kemane icracılarına 10 soru olan “Kabak kemane eğitiminde transpoze egzersizleri üretilmesi için keman, kemança vb. hangi yaylı çalgı metodu temel alınmalıdır? Neden?” ve 11. soru olan “Türk halk müziğinin genel yapısı dikkate alındığında, kabak kemane transpoze öğretiminde eser temelli öğretim yöntemi ile etüt temelli

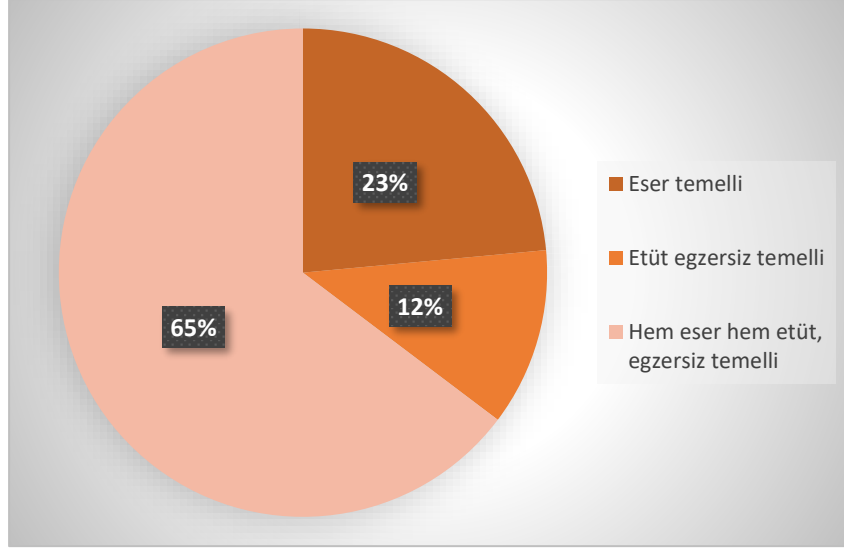
öğretim yöntemlerinden sizce hangisi tercih edilmelidir? Neden?” soruları sorularak cevaplar alınmaya çalışılmıştır. Konu ile ilgili verilen cevaplar incelendiğinde icracılar genellikle kemança (n:14) ve keman (n:3) metotlarından yararlanılması gerektiği görüşünü savunmaktadırlar. İracıların transpoze temelli bir metot önerisi için yoğunlukla hem eser temelli hem etüt temelli egzersizler (n:11) ile oluşturulması görüşünü belirtmişlerdir. Diğer görüşler ise sadece eser temelli (n:4) ve sadece etüt ve egzersizler ile çalışılması gerektiğidir. (n:2)

İracıların konu ile ilgili cevapları incelendiğinde kabak kemanenin transpoze eğitiminde en fazla kemança metotlarının faydalı olacağı görüşündeler. Bu görüşün sebebinin yaylı ve perdesiz bir çalgı olması, yapısal ve teknik icra yapısının benzemesi, bölgesel ve müzikal kültürün ortak olması gibi nedenler olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

İracıların cevaplarına göre kabak kemanenin transpoze eğitiminde kullanılacak olan metotların hem eser temelli hem de etüt temelli üretilmesi konusunda görüş bildirmişlerdir. İracılar konu hakkındaki görüşlerinden sadece eser temelli metotların teknik icrayı geliştiremeyeceği, sadece etüt temelli metotların ise eser icralarında yetersiz olacağı görüşü ortaya çıkmaktadır.



Şekil 4. 10. İracıların metot tavsiyeleri



Şekil 4. 11. İcracıların egzersiz oluşturma tavsiyeleri

Konuyu destekleyen bazı icracıların görüşleri şu şekildedir;

“Kamança metodu daha uygun olacaktır. Çünkü Azerbaycan müzik camiası bizim girdiğimiz bu yola bizden daha önce girmiş ve kabak kemane metotlarımızdan çok önce kamança metotları üretmiştir. Bu durum kabak kemaneye fizik olarak daha yakın olan kamança etütlerini bizim için daha anlamlı kılmaktadır. (...) Türk halk müziği eserlerine dayandırılmış etüt temelli bir öğretim yöntemi başarıyı artıracaktır.” (S2)

“Kemança egzersizleri. (...) Eser usta çırak ikilisi gözlem dinlemek ve keşfetmekle çıkar ama tekniği iyi anlamalı öğrenci. Her eser bir etüde dönüştürülmeli.” (S3)

“Keman metodu esas alınmalı. Çünkü bu alanda yapılan birçok bilimsel teorik ve uygulamalı kaynak bulunmaktadır. (...) Etüt temelli tercih edilmelidir. Çünkü etütler birçok eser incelenerek hazırlanmaktadır.” (S4)

“Keman metotları en iyi kaynaktır. Kemança metotları da keman metotlarından yola çıkılarak yazılmıştır. Uygulamada kemanenin organolojik özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır. (...) İkisi bir bütündür. Öncelik etüt temelli olmalı beceri kazanıldıktan sonra halk müziği eserleri ile desteklenmelidir.” (S5)

“Kemaneye yakın bir yapıda olduğu için kamança temel alınabilir. (...) İkisi de tercih edilmelidir çünkü her ikisi de kemane icrasına katkıda bulunur” (S6)

“Temel alınmaktan ziyade esinlenmeler olabilir. Form olarak benzese de **kamanca** ve kemanenin mühendislik tarafındaki farkları bunu **zorunlu kılıyor**. (...) **İkisi de** tercih edilmeli. Eserin içinde **egzersizler**, egzersizlerin içinde de **eserler** vardır. Buradaki dengeyi kurarken karşıdaki öğrenciye göre hareket edilmeli.” (S7)

“Kendi ses sistemine uygun bir çalgı metodu temel alınmalıdır bu da kemençe, kamanca (4 ses sistemine göre yazılmış ise eser) çünkü sistemsel farklılık olursa aktarım da güçlük yaşanabilir. (...) **Etüt temelli** öğretim yöntemi tercih edilmelidir” (S9)

“**Kemanca ve keman** kesinlikle örnek olarak alınabilir diye düşünüyorum (...) Öncelikli olarak **etüt** ve devamında eser öğrenimi ile süreç yürütülmeli bence. Öğrenimi sürecinde **etüt** pekişmesi sürecinde ise **eserin** faydalı olacağını düşünüyorum. **İkisi de** bu sürece dahil bence” (S10)

“Farklı yaylı çalgıların metotları deneysel olarak kabak kemane icrasında gözlemlenmelidir. Özellikle makamsal ezgilerin icrasında transpoze kavramı işe yarıyorsa farklı çalgıların metotları da temel alınabilir. **Kemanca** olabilir. (...) Ağırlıklı olarak **etüt temelli** öğretim yöntemi tercih edilmelidir. Ancak etüt temelli öğretim çalışmanın %75 kapsıyorsa, geri kalan %25’te **eser temelli** öğretimle birleştirerek desteklenmelidir. Çünkü etüt temelli çalışan öğrenci/icracı seslerin yerlerini ve baskıları hafızaya aldıktan sonra istediği bir türküyü notasını daha kolay bir şekilde icra edebilir.” (S12)

“**Kemanca** yaygın olarak alınmalı. Çünkü pozisyon olarak da parmakları geliştirmekte ve gelişim açısından daha sağlıklı olmakta. (...) **Eser temelli** olarak gidilmeli. Türk halk müziğimizde bulunan eser icralarında bile etüt bulunmakta. Bunlar dikkate alınmalı” (S13)

“**Kamanca** sazımıza yapısal olarak daha yakın olduğundan eğitimde kullanılabilirliği uygun olabilir. (...) **Eser temelli** öğretim yöntemi tercih edilmelidir.” (S14)

“**Kemenca** metotları daha yararlı olabilir. Fakat Keman metotlarından da yararlanmakta fayda var diye düşünüyorum. (...) **Eser temelli** öğretimler hem repertuvar ve toplu icra da ileride karşılaşılabilecek durumlarda faydalı olur diyebilirim. Aynı zamanda **etüt temelli** eğitimde de enstrümana hakimiyet konusunda kondisyon konusunda çok yardımcı olacağını düşünüyorum. Bence **ikisi bir arada** ilerletilebilir.” (S15)

İcracıların çalgı adlandırılması ile ilgili görüşlerinden elde edilen bulgular

Araştırmanın bu bölümünde kabak kemane icracılarına 12. soru olarak sorulan “*Kabak Kemane, Kemane hangi isimlendirmeyi tercih ediyorsunuz? Neden?*” sorusuna verilen cevaplar incelenmiştir. İcracıların verdikleri cevaplar tablo halinde aşağıda sunulmuştur.

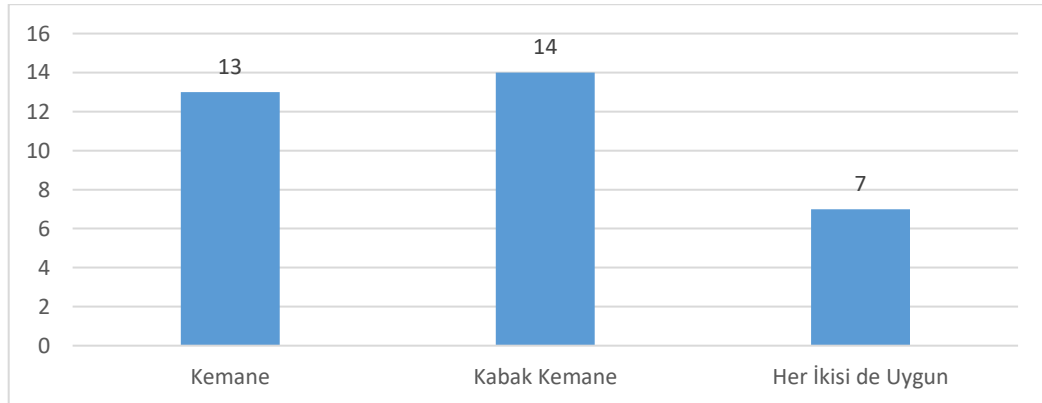
Tablo 4. 14. İcracıların çalgı adlandırılmasına ilişkin görüşleri

Çalgı adlandırması	Kabak kemane icracıları	f
Kemane	S3,S5,S6,S11,S14	5
Kabak kemane	S1,S2,S8,S9,S12,S13,S15,S16	8
Her ikisi de uygun	S4,S7,S10,S17	4

Tablo 4.17’de görüldüğü üzere kabak kemane icracılarının verdikleri cevaplar doğrultusunda çalgının adlandırılması konusunda farklı görüşler olduğu ortaya çıkmaktadır. İcracıların bir bölümü çalgının ismini “kemane” olarak adlandırmaktadır (n:5), bir diğer grup ise çalgının isminin “Kabak kemane olması görüşünü savunmaktadır (n:8), diğer bir grup ise çalgıya “Kemane” veya “Kabak kemane” denmesinde bir sakınca görmemektedir. (n:4)

İcracıların çalgı adlandırılması sorusuna verdikleri cevaplar ile, öğretim elemanlarının verdikleri cevaplar karşılaştırıldığında icracıların “Kabak kemane” ifadesini daha baskın olarak kullandıkları tespit edilmiştir. Fakat icracılar arasında da bu konuda bir görüş birlikteliği olmadığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

Öğretim elemanlarının ve icracıların cevaplarının toplamı aşağıda grafik halinde sunulmuştur.



Şekil 4. 12. Öğretim elemanlarının ve icracıların çalgı adlandırılmasına ilişkin görüşleri

Konuyla ilgili kabak kemane icracılarının görüşleri şu şekildedir;

*“**Kabak kemane** denilmesini tercih ediyorum. Çünkü bu çalgıyı üreten halk kabak kemane ismini özellikle belirtmektedir.” (S1)*

*“**Kabak kemaneyi** tercih etmekteyim ancak bu durumun icradan daha önemli olduğunu düşünmüyorum. Benim çalgılarımın tamamı kabaktan imal edilmiş çalgılar, ancak ağaç gövdeli kabak kemaneler de gördüm. Tını farkı olmakla birlikte bunun bir kazanım olduğunu düşünüyorum. Aynı zamanda alan araştırmalarım sırasında ‘**kemene**’ dendiğini de duydum.” (S2)*

*“Kemanenin yapıldığı malzeme ile adlandırılmasını doğru bulmuyorum. Dünyada su kabağından birçok çalgı olmasına rağmen sadece biz **kemaneye kabak** eklemesi yapıyoruz. Kemanenin ses kutusunu farklı malzemeden yapıldığında (ağaç torna kemane, ağaç yaprak dilimli kemane, Hindistan ceviz kemane) yeni bir adlandırmaya gidilmesi gerekmez mi. Kemane ister su kabağından ister faklı malzemeden yapılsın dize konularak çalınan yarım küre gövdeli deri kapaklı yaylı çalgının ortak adıdır. (İklğ gibi)” (S5)*

*“**Kemane** olarak isimlendirmeyi seçiyorum çünkü diğer çalgıları incelediğimizde bir bağlamaya **dut bağlama** demiyoruz. Yani diğer çalgıların ismini söylerken onun neden yapıldığını söylemiyoruz. Ayrıca bu şekilde kulağa daha hoş geldiğini düşünüyorum.” (S6)*

*“**Kemaneyi** üst tanım; **kabak kemaneyi** ise alt başlık olarak değerlendiriyorum. Teknesi Kabaktan yapılmayanlara kemane denilebilir. Ama su kabağından ise **kabak kemandir**.” (S8)*

*“Genellikle **kemane** (müzisyen ya da çalgıyı bilen kişilerle günlük konuşmada) fakat çalgıyı bilmeyen birine anlattığımda **kabak kemane** diye isimlendiriyorum. Bununla birlikte çalgıyı yapan yapımcının isimlendirmesi ne ise ben de o isme özen göstermeye çalışıyorum.” (S10)*

*“**Kemane** demeyi veya **Anadolu Kamançası** olarak adlandırıyorum. Günümüzdeki icracıların kullandığı kemaneler Azerbaycan kamançasının yapısal forumun aynısıdır. Teknesi kabak olduğu için kabak kemane demek doğru olduğunu düşünmüyorum kabak kemane denilebilmesi için Anadolu’da kabak kemane yapan yapımcıların **eski formda kemane** yapması gerekiyor. Azerbaycan çalgısı formunda değil. Neden kamança görüntülü kemane tercih ediliyor çünkü sazın yapısal olarak daha kullanışlı ve evrensel olabilmesi için ve birçok mercide icra edilirken hataları ortadan kaldırdığı için. Yöresel Kemane formu ise yörelî içinde sıkışmıştır yapısal özellikleri günümüzde icrasal olarak yeterli kalmamaktadır.” (S11)*

*“İki isimlendirmeyi de kullanıyorum. Ancak bir halk müziği çalgısı olduğundan dolayı, halkın koyduğu **"kabak kemane"** isminin devam etmesinin daha doğru olacağını düşünmekteyim.”* (S12)

*“**Kabak Kemane.** Çünkü enstrümanın organik sesinin kabaktan ve yürek zarından gelmekte. Enstrümanın **kabaktan yapılması** Kabak Kemane adına yakıştığını düşünüyorum.”* (S13)

*“**Kabak Kemane** demeyi tercih ederim çünkü sazımızın tarihini yansıttığını düşünüyorum. Son zamanlarda **Anadolu kamançası** gibi ya da ağaç gövdeli kemaneler gibi farklı formlarda enstrümanları çevremizde sıkça görüyoruz. Fakat bu sazın orijinali kabak ve adının da öyle kalmasını tercih ederim.”* (S15)

4.3. Kabak Kemanede Transpoze İcranın Geliştirilmesine Yönelik Hazırlanan Etüt, Egzersiz ve Eserlerin Kabak Kemane İcrasına Katkıları ve Öğrenci Başarısına Etkileri ile İlgili Bulgular

Bu bölümde çalışmanın deney bölümünden elde edilen bulgular analiz edilerek yorumlanmıştır. Deneyin tasarlanma süreci, öğrenci seçimi, ön test, deney süreci, son test ve deneyin sonuçlarına ilişkin bilgiler bu bölümde yer almaktadır.

Öğretim modelinin sınanmasında deney grubu öğrencilerine ilişkin bilgiler

Öğrenci özellikleri

Ö1: Öğrenci Antalya Devlet Konservatuvarı 4. sınıf öğrencisidir. Kabak kemane çalmaya lisans 1’de başlamıştır. Ailesinde babası ve abisi müzik ile uğraşmaktadır. Öğrenci çaldığı eserleri transpoze yapma durumu ile ilgili soruya “Bazen 2 sese transpoze yapabiliyorum” şeklinde cevap vermiştir. Ayrıca öğrenci kendi çabaları ile pozisyon çalışmaları da yapmaktadır. Fakat bu çalışmalar sırasında entonasyon problemleri yaşadığını belirtmiştir.

Öğrenciye “*Transpoze yaparken hangi zorlukları yaşıyorsunuz?*” Sorusu sorulduğunda “*Makam özelliklerini birebir taşımakta ve perde üzerinde hakimiyet kurmakta zorlanıyorum.*” Şeklinde cevap vermiştir.

Ö2: Öğrenci Antalya Devlet Konservatuvarı 4. sınıf öğrencisidir. Kabak kemane çalmayı 7 yıl önce amcasından öğrenmiştir. Ailesinde müzikle uğraşan kişiler vardır. Öğrenci çaldığı eserleri transpoze yapma durumu ile ilgili soruya “*4 sese transpoze yapabiliyorum*”

şeklinde cevap vermiştir. Öğrenci transpoze ve pozisyon çalışmaları yapmaktadır. Eserleri transpoze yaparken “*Parmak numaraları karıştırıyorum ve karar sesini tam bulamıyorum.*” ifadesini kullanmıştır. Pozisyon çalışmaları yaparken ise temiz ses basmakta zorlandığını belirtmiştir.

Ö3: Öğrenci Antalya Devlet Konservatuvarı 4. sınıf öğrencisidir. Kabak kemane çalmaya lisans 1’de başlamıştır. Ailesinde müzik ile uğraşan kimse yoktur. Öğrenci çaldığı eserleri transpoze yapma durumu ile ilgili soruya “*Genellikle 3 sese transpoze yapabiliyorum*” şeklinde cevap vermiştir. Öğrenci pozisyon çalışmaları yapmaktadır. Pozisyon çalışmalarında doğru sese kararlı ve net bir biçimde geçmekte sorunlar yaşadığını belirtmektedir. Transpoze çalışmaları yaparken ise entonasyon ve doğru parmak numarası kullanımında sorunlar yaşadığını belirtmiştir.

Ö4: Öğrenci 4 Antalya Devlet Konservatuvarında 3. Sınıf öğrencisidir. Kabak kemane çalmaya lisans 1’de başlamıştır. Ailesinde müzik ile uğraşan kişi babasıdır. Bağlama çalmaktadır. Öğrenci çaldığı eserleri transpoze yapma durumu ile ilgili soruya “*Nadiren de olsa 3 sese kadar yapmaya çalışıyorum.*” cevabını vermiştir. Öğrenci pozisyon çalışmaları da yaptığını ifade etmektedir. Pozisyon çalışmalarında entonasyon problemleri olduğunu belirtmiştir.

Öğrenciye “*Transpoze yaparken hangi zorlukları yaşıyorsunuz?*” Sorusu sorulduğunda “*Bazı pozisyonlarda temiz ses basmakta zorlanıyorum. Bazen de transpoze yaparken makamın seslerini denk getirmekte zorluklar yaşıyorum.*” Şeklinde cevap vermiştir.

Öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeylerine ilişkin bulgular

Araştırma kapsamında görüşülen uzman öğretim elemanlarından elde edilen veriler doğrultusunda öğrencilerin transpoze hazırbulunuşluk düzeylerinin belirlenebilmesi için temalar oluşturulmuştur. Oluşturulan bu temalar enstrümana hakimiyet, entonasyon hakimiyeti ve sağ sol el hakimiyeti gibi konulardan oluşmuştur. Araştırmacı farklı lisans seviyelerindeki on (10) öğrencisinden dördünün (4) bu hazırbulunuşluk seviyesine uygun olduğuna kanaat getirmiş ve deney grubuna dahil etmiştir. Ayrıca araştırmacı ön test öncesinde öğrencilere denklik testi yapmış ve öğrencilerin seviyelerinin birbirine uygun olduğunu sonucu ortaya çıkmıştır.

Öğretim modelinin uygulanması öncesinde öğrencilerin transpoze becerilerinin ölçülmesine ilişkin bulgular (ön test)

Çalışmada yer alan deney grubundaki öğrencilerin performansları video ile kayıt altına alınmıştır. Bu kayıtlar araştırmanın uzman grubunu oluşturan 3 öğretim elemanına gönderilerek performans değerlendirme ölçeği ile değerlendirmeleri istenmiştir. Değerlendirmenin sonucunda ortaya çıkan veriler aşağıda tablo halinde sunulmuştur.

Tablo 4. 15. Öğrenci 1 deşifre sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 1 (ÖN TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	6	5	6
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	6	5	5
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	4	4	4
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	5	5	5
İki elin koordinas-yonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	8	6	7
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	6	6	6
	Ortalama puan	35	31	32
Uzman grubunun ortak puanı		33		

Tablo 4. 16. Öğrenci 2 deşifre sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 2 (ÖN TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	6	5	5
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	6	6	6
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	4	4	4
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	4	4	4
İki elin koordinas-yonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	7	6	7
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	7	5	6
	Ortalama puan	34	30	32
Uzman grubunun ortak puanı		32		

Tablo 4. 17. Öğrenci 3 deşifre sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 3 (ÖN TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	9	8	8
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	9	9	8
Yay tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	7	7	6
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	7	7	7
İki elin koordinas-yonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	13	12	12
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	13	12	14
	Ortalama puan	58	55	55
Uzman grubunun ortak puanı			56	

Tablo 4. 18. Öğrenci 4 deşifre sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 4 (ÖN TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	4	4	4
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	4	4	3
Yay tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	3	3	3
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	3	3	3
İki elin koordinas-yonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	5	4	4
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	4	4	4
	Ortalama puan	23	22	21
Uzman grubunun ortak puanı			22	

Ön test aşamasında elde edilen verilere göre öğrencilerin puanları arasında farklılıklar gözlemlenmektedir. En düşük puan alan öğrencinin (Ö4) 22 puan aldığı, en yüksek puan alan öğrencinin (Ö3) ise 56 puan aldığı tespit edilmiştir. Deneyin başlangıç aşamasında yapılan bu ölçümde en yüksek ve en düşük puan alan öğrencilerin (Ö3>Ö4) arasındaki farkın 34 puan olduğu görülmektedir. Öğrencilerin büyük bölümünün (n:3) “ortanın altı (21-40)”, birinin de (n:1) “orta (41-60)” derecede puan aldıkları tespit edilmiştir. Deney sürecince öğrencilerin motivasyonlarında olumlu ya da olumsuz bir değişiklik olmaması adına öğrencilere ölçümlerden aldıkları puanlar bildirilmemiştir.

Öğretim modelinin uygulanmasına ilişkin bulgular

Araştırmanın bu bölümünde öğrencilerin süreç içerisindeki performansları ve gelişimleri ölçülmeye çalışılmıştır. Öğretim modelinin 3, 6, 9, 11. haftaları bu süreçte değerlendirmeye alınmıştır. Her haftanın ders sonunda ölçme ve değerlendirme bölümünde yer alan bir adet egzersiz, etüt veya örnek eseri öğrencilerin icra etmesi istenmiştir. Bu icralar video kayıt altına alınarak alanında uzman üç (3) öğretim üyesi gönderilmiştir. Araştırmacının oluşturmuş olduğu performans değerlendirme ölçeği aracılığı ile değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler tablo 4.19’da verilmiştir.



Tablo 4. 19. Süreç değerlendirme puanları

Öğrenci No	Soru No	Soru	Ön_u1	Ön_u2	Ön_u3	3. hafta u1	3. hafta u2	3. hafta u3	6. hafta u1	6. hafta u2	6. hafta u3	9. hafta u1	9. hafta u2	9. hafta u3	11. hafta u1	11. hafta u2	11. hafta u3	Son u1	Son u2	Son u3
ö1	s1	Perde hakimiyeti, entonasyon	6	5	6	7	7	6	10	10	9	10	12	12	12	12	13	18	16	16
ö1	s2	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi	6	5	5	6	7	6	8	9	9	10	10	10	12	12	11	18	17	16
ö1	s3	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi	4	4	4	5	5	5	7	7	7	8	8	9	9	9	9	10	10	10
ö1	s4	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi	5	5	4	5	6	6	7	8	8	8	9	9	9	9	8	10	10	10
ö1	s5	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi	8	6	7	9	8	8	9	9	10	9	10	10	13	14	13	18	17	16
ö1	s6	Pozisyonlardaki ajilite becerisi	6	6	6	7	8	8	9	9	10	10	9	10	14	14	14	18	16	16
ö2	s1	Perde hakimiyeti, entonasyon	6	5	6	6	7	7	8	8	9	9	9	9	12	12	13	17	16	15
ö2	s2	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi	6	5	5	6	7	6	8	8	9	9	9	10	12	14	13	16	15	14
ö2	s3	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi	4	4	4	5	5	5	7	7	7	8	8	8	9	9	9	10	10	10
ö2	s4	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi	5	5	4	5	6	6	7	8	9	8	8	8	8	7	8	5	5	5
ö2	s5	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi	8	6	7	8	8	9	9	9	10	10	10	12	12	12	14	18	18	17
ö2	s6	Pozisyonlardaki ajilite becerisi	6	6	6	7	8	8	9	9	10	12	11	13	14	14	14	18	16	15
ö3	s1	Perde hakimiyeti, entonasyon	9	8	8	9	9	9	10	10	9	12	12	12	14	13	14	18	16	15
ö3	s2	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi	9	9	8	9	10	10	10	10	10	12	12	13	14	12	12	16	15	15
ö3	s3	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi	7	7	6	7	8	8	9	9	10	9	9	9	9	8	8	10	10	10
ö3	s4	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi	7	7	7	8	8	8	9	9	9	8	7	8	8	8	7	8	8	8
ö3	s5	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi	13	12	14	14	15	15	15	16	16	16	16	17	18	17	17	19	19	17
ö3	s6	Pozisyonlardaki ajilite becerisi	13	12	14	15	14	14	16	16	17	16	17	17	18	18	16	19	17	17
ö4	s1	Perde hakimiyeti, entonasyon	4	4	4	6	6	7	9	9	10	12	12	11	15	14	12	17	16	14
ö4	s2	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi	4	4	3	5	5	6	9	10	11	13	13	12	15	14	13	17	16	15
ö4	s3	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi	3	3	3	5	6	7	8	9	9	9	9	9	9	9	8	9	9	8
ö4	s4	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi	3	3	3	6	5	7	9	9	9	9	9	8	8	8	9	9	9	8
ö4	s5	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi	5	4	4	6	7	7	10	11	10	12	11	12	14	15	14	18	18	16
ö4	s6	Pozisyonlardaki ajilite becerisi	4	4	4	7	7	6	10	10	10	13	12	13	16	14	13	18	16	15

Öğretim modelinin uygulanmasından sonra deney grubunun transpoze becerilerinin ölçülmesine ilişkin bulgular (son test)

Çalışmanın deney sürecinin son aşamalarından biri olan son test aşamasında öğrencilerin performansları video ile kayıt altına alınmıştır. Bu kayıtlar araştırmada uzman grubu olarak yer alan 3 (üç) uzmana gönderilerek performans değerlendirme ölçeği ile değerlendirmeleri istenmiştir. Değerlendirmenin sonucunda ortaya çıkan veriler aşağıda tablolar halinde verilmiştir.

Tablo 4. 20. Öğrenci 1 deşifre sorusu için son test ortalama puanları

ÖĞRENCİ 1 (SON TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	16	16
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	17	16
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	17	16
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	16	16
	Ortalama puan	88	86	85
Uzman grubunun ortak puanı		86		

Tablo 4. 21. Öğrenci 2 deşifre sorusu için son test ortalama puanları

ÖĞRENCİ 2 (SON TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	17	16	15
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	16	15	14
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	5	5	5
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	17
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	16	15
	Ortalama puan	84	80	76
Uzman grubunun ortak puanı		80		

Tablo 4. 22. Öğrenci 3 deşifre sorusu için son test ortalama puanları

ÖĞRENCİ 3 (SON TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	16	15
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	16	15	15
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	8	8	8
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	19	19	17
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	19	17	17
	Ortalama puan	90	85	82
Uzman grubunun ortak puanı			86	

Tablo 4. 23. Öğrenci 4 deşifre sorusu için son test ortalama puanları

ÖĞRENCİ 4 (SON TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	17	16	14
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	17	16	15
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	9	9	8
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	9	9	8
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	16
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	16	15
	Ortalama puan	88	84	76
Uzman grubunun ortak puanı			83	

Son test aşamasında öğrencilerin aldıkları puanların birbirlerine yakın olduğu gözlemlenmektedir. En yüksek puan alan iki öğrenci (Ö1, Ö3) 86 puan, en düşük alan öğrenci (Ö2) ise 80 puan aldıkları tespit edilmiştir. En yüksek puan alan ve en düşük puan alan öğrenciler (Ö1, Ö3>Ö2) arasında 6 puan fark olduğu görülmektedir. Öğrencilerin büyük bölümü (n:3) son test değerlendirme formuna göre “çok iyi (81-100)”, bir öğrenci de (n:1) “iyi (61-80)” derece ile deneyi tamamlamışlardır.

Ön test ve son test verilerinin karşılaştırılması

Öğrencilere ön test aşamasında sorulan deşifre sorusunu bir sesi karar sesi olmak üzere 5 farklı perdede icra etmesi istenmiş ve performansları video kaydına alınmıştır. Son test aşamasında ise öğrencilere yeni bir deşifre sorusu verilmiş ve karar sesi de dahil olmak üzere

beş (5) farklı perdeden icra etmeleri istenmiş ve video ile kayıt altına alınmıştır. Deney sonrasında elde edilen kayıtlar üç (3) uzmana gönderilmiş ve performans değerlendirme ölçeği ile puanlamaları istenmiştir. Elde edilen veriler her öğrenci için ve sorulan beş ayrı deşifre sorusu için puanlanmış ve tablolastırılmıştır. Burada öğrencilere verilen puanlar üç (3) uzmanın öğrencilere vermiş oldukları puanların ortalaması alınarak verilmiştir. Örneğin; öğrenci birin (Ö1) birinci ön test deşifre sorusunu üç (3) uzman ayrı ayrı değerlendirmiş, elde edilen puanların ortalaması alınarak öğrenci birin (Ö1) ön test deşifre 1 sorusu puanına yazılmıştır. Son olarak öğrencilerin beş (5) ön test deşifre, beş (5) son test deşifre puanlarının ayrı ayrı ortalaması alınarak ön test ve son test puan ortalamalarına ulaşılmıştır.

Tablo 4. 24. Öğrencilerin ön test ve son test puanlarının genel tablosu

Öğrenci	Ö1		Ö2		Ö3		Ö4	
Ön test ve Son test puanları								
Test Sorusu	Ö.T.	S.T.	Ö.T.	S.T.	Ö.T.	S.T.	Ö.T.	S.T.
Deşifre 1	73	87	70	74	79	82	66	78
Deşifre 2	43	82	40	82	62	87	40	78
Deşifre 3	33	90	47	83	53	87	0	85
Deşifre 4	0	85	0	81	42	85	0	82
Deşifre 5	18	86	0	80	43	87	0	83
Genel Ortalama	33	86	31	80	56	86	21	81

Katılımcı öğrencilerin ön test ve son test sırasında farklı deşifre sorularından aldıkları puanlara bakılarak;

Ön test puanlarına göre 1. deşifre sorusunda en düşük puan alan öğrencinin Ö4 olduğu, 2. deşifre sorusunda 3 öğrencinin birbirlerine yakın puan aldıkları bir öğrencinin (Ö3) diğerlerinden 22 puan fazla aldığı, 3. deşifre sorusunda 3 öğrencinin puanlarının yakın olduğu, bir öğrencinin (Ö4) 0 puan aldığı, 4. deşifre sorusunda 3 öğrencinin 0 puan aldığı, bir öğrencinin (Ö3) 42 puan aldığı, 5. deşifre sorusunda iki öğrencinin (Ö2, Ö4) 0 puan aldıkları, diğer iki öğrencinin ise (Ö1, Ö3) 18-43 aralığında puan aldıkları görülmektedir.

Son test puanlarına göre 1. Deşifre sorusunda öğrencilerin 74-87 puan aralığında oldukları, 2. deşifre sorusuna göre üç öğrencinin 80'in üzerinde bir öğrencinin 80'in altında puan aldıkları, 3. deşifre sorusunda bir öğrencinin (Ö1) 90 puan aldığı, diğer üç öğrencinin ise 80'in üzerinde puan aldıkları, 4.ve 5. deşifre sorularında ise öğrencilerin tamamının 80'in üzerinde puan aldıkları görülmektedir.

Öğrencilerin ön test ve son test puan farklılıklarına bakıldığında ise 1. öğrencinin 53 puan, 2. öğrencinin 49 puan, 3. öğrencinin 30 puan, 4. öğrencinin ise 60 puan fark olduğu görülmektedir. Bu tabloya göre ön testte en az puan alan öğrencinin (Ö4) son testte iyi derecede puan alarak en yüksek gelişimi sağlayan öğrenci olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan ön testte ve son testte en yüksek puanı alan öğrencinin (Ö3) ise en az gelişme göstermesi dikkat çekicidir.

Öğretim modelinin uygulama aşamasına yönelik bulgular

1. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 25. 1. hafta öğrenci görüşleri

1. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	f
P1.A11 zordu	Ö2,Ö3	2
P1.A12 zordu	Ö1,	1
P1.A23 zordu	Ö1,	1
P1.A22 zordu	Ö2,Ö3,Ö4	3
P1.A25 zordu	Ö4	1

Katılımcı öğrencilerin 1. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “İlk derse başlamadan önce öğretmenimiz transpoze hakkında bilgiler verdi. Kabak kemanede re teli üzerinden 1. Pozisyon parmak numaralarını gösterdi. Her parmağın tel üzerinde hangi sese denk geldiğini anlattı ve uyguladı. İlk olarak P1.A1 egzersizinden başladık. P1.A13 egzersizine kadar geldik. P1.A12 egzersizi biraz zordu. Öğretmenimiz bu egzersiz üzerinde durmamızı istedi.

İkinci derste 1, 2 ve 3. Parmak egzersiz çalışmaları yaptık. P1.A14 egzersizinden başlayarak P1.A25 e kadar geldik. Öğretmenimiz bu derste 1. Pozisyonunda çeşitli egzersizler uygulatarak tel üzerinde pozisyon ve perde hâkimiyeti kazanmamızı sağladı. P1.A23 egzersizinde zorlandım. Öğretmenimiz bu egzersizin üstünde durarak perde hâkimiyeti sağlamam konusunda yardımcı oldu.”

Ö2: “Dersimize başladıktan sonra öğretmenimiz bizlere transpoze hakkında bilgiler verdi. Kabak kemanede re teli üzerinden 1. Pozisyon parmak numaralarını gösterdi. Her parmağın tel üzerinde hangi sese denk geldiğini anlattı ve uyguladı. İlk olarak P1.A1 egzersizinden başladık. P1.A13 egzersizine kadar geldik. P1.A11 egzersizi biraz zordu. Öğretmenimiz bu egzersiz üzerinde biraz çalışırsak parmaklarımızın alışacağını söyledi ve bir süre çalıştıktan sonra hakimiyet sağladım.

İkinci derste 1, 2 ve 3. Parmak egzersiz çalışmaları yaptık. P1.A14 egzersizinden başlayarak P1.A25 e kadar geldik. Öğretmenimiz bu derste 1. Pozisyonda çeşitli egzersizler uygulatarak tel üzerinde pozisyon ve perde hâkimiyeti kazanmamızı sağladı. P1.A22 egzersizinde biraz zorlandım.”

Ö3: “Dersimizin başında öğretmenimiz transpoze hakkında bilgiler verdi. Kabak kemanede re teli üzerinden 1. Pozisyon parmak numaralarını gösterdi. Her parmağın tel üzerinde hangi sese denk geldiğini anlattı ve uyguladı. İlk olarak P1.A1 egzersizinden başladık. P1.A13 egzersizine kadar geldik. P1.A11 egzersizi biraz zordu. Öğretmenimiz bu egzersiz üzerinde durmamızı istedi. Bir süre çalışarak hakimiyet sağladım. Egzersizleri yavaştan hızlıya giden bir tempoda hocam ile birlikte icra ettik.

İkinci derste 1, 2 ve 3. Parmak egzersiz çalışmaları yaptık. P1.A14 egzersizinden başlayarak P1.A25 e kadar geldik. Öğretmenimiz bu derste 1. Pozisyonda çeşitli egzersizler uygulatarak tel üzerinde pozisyon ve perde hâkimiyeti kazanmamızı sağladı. P1.A22 egzersizinde zorlandım. Öğretmenimiz bu egzersizin üstünde durarak perde hâkimiyeti sağlamam konusunda yardımcı oldu. Uzun çalışmalar sonucu söz konusu aralıkları ve sesleri daha doğru kullanabilir hale geldim.”

Ö4: “Dersin başında öğretmenimiz bize transpoze hakkında bilgiler verdi. Birinci hafta re teli üzerinde 1. , 2. Ve 3. Parmak egzersizleri yaptık. P1.A1 ile P1.A13 arasındaki egzersizleri hocamın da çalması sonrası bana da çaldırıp bu etütleri geçmiş olduk. Bu etütler bana biraz kolay geldiği için eksiklerimin çok olduğunu bildiğimden biraz sabırsızdım. P1.A14 ile P1.A25 arasındaki egzersizler ile devam ettik, re telinde 1. pozisyon çalışmaları yaparken pozisyonda makamsal egzersizler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanmaya çalıştım hocama etütleri icra ederken P1.A22 ve P1.A25 egzersizlerinde zorlandım.”

Katılımcı öğrencilerin ilk hafta iki derslik görüşlerinden; transpoze icra konusunda bilgi ve beceri eksikliği çektikleri gözlemlenmektedir. Alışık oldukları pozisyon dışında yeni öğrendikleri bir icra yönteminde entonasyon problemleri yaşadıkları, bu sebeple de bazı egzersizlerde zorlandıkları düşünülebilir.

Birinci hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

Birinci Hafta 1. Ders

Süre: 40'

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları

İçerik: Re telinde 1. Parmak egzersizler, Re telinde 2. Parmak egzersizler, Re telinde 3. Parmak egzersizler.

Kazanım: 1.Pozisyon re telinde re, mi, fa ve sol perdelerini tanır, parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavrar.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.A1 ile P1.A13 arasındaki egzersizler.

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık: Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyonadaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir.

Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir.

Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde 1.ve 2. parmakların pozisyonadaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar. P1.A1-P1A5 arasındaki egzersizleri¹³ icra eder.

¹³ Örnekleri verilmiş egzersiz, etüt ve örnek eserlerin tamamı ekler bölümünde yer almaktadır.



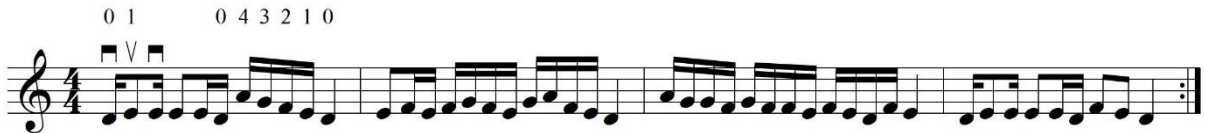
Şekil 4. 13. Egzersiz örnekleri (P1.A3-P1.A5)

Etkinlik 2, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve 3 parmağı birlikte kullanır. P1.A6-P1.A8 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 14. Egzersiz örnekleri (P1.A6-P1.A7)

Etkinlik 3, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve dört parmağı birlikte kullanır. P1.A9-P1.A13 arasındaki egzersizleri icra eder.





Şekil 4. 15. Egzersiz örnekleri (P1.A11-P1.A13)

Etkinlik 4, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik 5, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme. Soru: P1.A13

Birinci Hafta 2. Ders

Süre: 40'

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları

İçerik: Re telinde 1,2,3. Parmak egzersizler

Kazanım: İlgili pozisyonda makamsal egzersizler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.A14 ile P1.A25 arasındaki egzersizler.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A14-P1.A16 arasındaki egzersizleri icra eder.





Şekil 4. 16. Egzersiz örnekleri (P1.A15-P1.A16)

Etkinlik 2, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A17-P1.A20 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 17. Egzersiz örnekleri (P1.A17-P1.A20)

Etkinlik 3, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A21-P1A25 arasındaki egzersizleri icra eder.





Şekil 4. 18. Egzersiz örnekleri (P1.A22-P1.A24)

Etkinlik 4, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik 5, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

2. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 26. 2. hafta öğrenci görüşleri

2. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	f
P1.E18 zordu	Ö1,Ö2,Ö3,Ö4	4
Etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazandım	Ö2,Ö3	2

Katılımcı öğrencilerin 2. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derse başlamadan önce öğretmenimiz ilgili egzersizleri önceden bizlere vererek derse hazırlıklı şekilde gelmemizi sağladı. Egzersizler kolaydan zora doğru ilerliyordu. P1.E1 ile P1.E11 arasındaki etütleri uygulamaya başladık. Bunun yanı sıra birkaç örnek türküyü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak transpoze çalışmasında önemli yol katettik.

İkinci derste re ve la telinin kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler çaldık. P1.E12 ile P1.E20 egzersizlerine kadar geldik. P1.E18 egzersizinde biraz zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde durmam gerektiğini söyledi.”

Ö2: “Bu hafta P1.E1 ile P1.E11 Arasındaki etütleri uygulamaya başladık ve örnek türküleri farklı seslere ve pozisyonlara aktararak transpoze çalışmasında önemli yol katettik. Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler üzerinde çalışmalar yaptık.

İkinci derste re ve la telinin kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler çaldık. P1.E12 ile P1.E20 egzersizlerine kadar geldik. P1.E18 egzersizinde biraz zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde durmam gerektiğini söyledi. İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazandım.”

Ö3: “Birinci derse başlamadan önce öğretmenimiz ilgili egzersizleri önceden bizlere vererek derse hazırlıklı şekilde gelmemizi sağladı. Egzersizler kolaydan zora doğru ilerliyordu. P1.E1 ile P1.E11 arasındaki etütleri uygulamaya başladık. Bunun yanı sıra birkaç örnek türküyü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak transpoze çalışmasında önemli yol katettik. Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler üzerinde yaptığımız çalışmalar konuyu daha iyi anlayıp kavramamı sağladı.

İkinci derste re ve la telinin kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler çaldık. P1.E12 ile P1.E20 egzersizlerine kadar geldik. P1.E18 egzersizinde biraz zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde durmam gerektiğini söyledi. İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazandım.”

Ö4: “İkinci haftada hocam bana pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemini anlatarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak bana örnekledi ve sonrasında P1.E1 ile P1.E11 arasındaki etütleri hocamın da bana örneklemesi sonrası icra ettim. Daha sonrasında P1.E12 ile P1.E20 arasındaki etütleri hocamın örneklemesi sonrası bende icra etmeye çalıştım, P1.E18 etüdü beni biraz zorladı.”

Katılımcı öğrencilerin 2. hafta derslerine yönelik görüşlerinden; transpoze icrada entonasyon ve perde hakimiyeti problemleri yaşadıkları görülmektedir. Ancak öğrenciler bu zorlukların egzersiz ve etütler ile üstesinden gelinebileceğinin farkındadırlar. Ayrıca bir önceki haftada öğrenilen egzersiz ve etütlerin tekrar edilmesi de problemlerin büyük ölçüde çözülmesine sebep olacağı düşünülmektedir.

İkinci hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

İkinci Hafta 1. Ders

Süre: 40’

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları

İçerik: Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler

Kazanım: İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.E1 ile P1.E11 Arasındaki etütler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık: Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyonadaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir.

Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 15': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirir. P1.E1-P1.E4 arasındaki etütleri icra eder.



Şekil 4. 19. Etüt örnekleri (P1.E3-P1.E4)

Etkinlik 2, Süre 15’: 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E5-P1.E11 arasındaki etütleri icra eder.



Şekil 4. 20. Etüt örnekleri (P1.E6-P1.E9)

Etkinlik 3, Süre 5’: Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik 4, Süre 5’: Ölçme ve değerlendirme.

İkinci Hafta 2. Ders

Süre: 40’

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları

İçerik: Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler

Etkinlik 2, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik 3, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

3. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 27. 3. hafta öğrenci görüşleri

3. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	f
P1.Ö2 zordu	Ö1	1
P1.Ö3 zordu	Ö2,Ö3,Ö4	3
P1.Ö7 zordu	Ö1,Ö3	2

Katılımcı öğrencilerin 3. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derste öğretmenimiz 1.pozisyon re telinde buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren örnek eserler çalarak bizim de tekrar etmemizi istedi. Bu derste P1.Ö1 ile P1.Ö4 arasındaki örnek eserlerden sorumluyduk. En çok P1.Ö2 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerinde durmam gerektiğini söyledi.

İkinci derste re ve la telinin kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler çaldık. P1.Ö5 ile P1.Ö8 egzersizlerine kadar geldik. P1.Ö7 egzersizinde biraz zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde durmam gerektiğini söyledi.”

Ö2: “Bu hafta Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler üzerinde çalışmalar yaptık. 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö1- P1.Ö3 arasındaki örnek eserleri icra etti ve birlikte icra ederek konuyu iyice pekiştirdik. 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö4 örnek eserini icra ettik. Bu derste P1.Ö1 ile P1.Ö4 arasındaki örnek eserlerden sorumluyduk. En çok P1.Ö3 eserinde zorlandım.

İkinci derste re ve la telinin kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler çaldık. 1.pozisyon re telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanmaya çalıştık. P1.Ö5 ile P1.Ö8 egzersizlerine kadar geldik. P1.Ö7 egzersizinde biraz zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde durmam gerektiğini söyledi.”

Ö3: “Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler üzerinde çalışmalar yaptık. Birinci derste öğretmenimiz 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö1- P1.Ö3 arasındaki örnek eserleri icra etti ve birlikte icra ederek

konuyu iyice pekiştirdik. 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö4 örnek eserini icra ettik. Bu derste P1.Ö1 ile P1.Ö4 arasındaki örnek eserlerden sorumluyduk. En çok P1.Ö3 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerinde durmam gerektiğini söyledi.

İkinci derste re ve la telinin kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler çaldık. 1.pozisyon re telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanmaya çalıştık. Bu çalışmalarda hicaz aralığı benim için zorlayıcı oldu. P1.Ö5 ile P1.Ö8 egzersizlerine kadar geldik. P1.Ö7 egzersizinde biraz zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde durmam gerektiğini söyledi.”

Ö4: “Üçüncü haftada 1.pozisyon re telinde buselik ve kürdi makamı ile ilgili P1.Ö1 ile P1.Ö4 arasındaki örnek eserleri geçtik, beni P1.Ö3 eseri zorladı. Sonrasında 1.pozisyon re telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö5 ile P1.Ö8 arasındaki örnek eserleri geçtik ve bu eserler beni düşündüğümünden fazla zorladı.”

Katılımcı öğrencilerin 3. hafta derslerine yönelik görüşlerinden; transpoze icraya kısmen alıştıkları, farklı makam dizilerindeki etütlere ve örnek eserlere aşina oldukları düşünülebilir. Öğrencilerin görüşlerine göre eserlerin öğretmen ile birlikte icra edilmesi perde ve entonasyon hakimiyetini güçlendirmektedir. Öğrencilerin zorlandıkları örnek eserleri daha çok tekrar etmeleri yaşanan problemlerin azalmasına katkı sağlayabilir.

Üçüncü hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

Üçüncü Hafta 1. Ders

Süre: 40’

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları

İçerik: Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler

Kazanım: 1.Pozisyon re telinde buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.Ö1 ile P1.Ö4 arasındaki örnek eserler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyonadaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir.

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 15’: 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö1- P1.Ö3 arasındaki örnek eserleri icra eder.

UZUN DERE

♩ = 128

YÖRESİ: ARTVİN

The musical score for 'UZUN DERE' is written in 12/8 time with a tempo of 128 beats per minute. It is in the key of B-flat major (two flats). The score consists of three staves. The first staff contains measures 1 to 6, the second staff contains measures 7 to 10, and the third staff contains measures 11 to 12. Fingerings (0, 1, 2, 3) and positions (II, III, IV) are indicated below the notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Şekil 4. 22. Örnek eser (P1.Ö3)

Etkinlik 2, Süre 15’: 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö4 örnek eserini icra eder.

EVLERİNİN ÖNÜ YOLDUR

$\text{♩} = 85$ YÖRESİ: AFYON/EMİRDAĞ

0 1 2 1 0 3 4

II III IV III II III IV III

Şekil 4. 23. Örnek eser (P1.Ö4)

Üçüncü Hafta 2. Ders

Süre: 40'

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları

İçerik: Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler

Kazanım: 1.Pozisyon re telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.Ö5 ile P1.Ö8 arasındaki örnek eserler

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 15’: 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö5-P1.Ö6 örnek eserini icra eder.

ALİ GAVAK KESİYOR

♩=100 0 0 3 2 1 2 YÖRESİ: ISPARTA

III II III II III II

III II III

II III II III

II III II III II

III II III

II III

Şekil 4. 24. Örnek eser (P1.Ö5)

Etkinlik 2, Süre 15’: 1. pozisyon 2,3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö7- P1.Ö8 arasındaki örnek eserleri icra eder.

AZERİ OYUN HAVASI (ELMAS)

YÖRESİ: AZERBAYCAN

♩ = 140

0 2 0 1 2 3 2 1 0

III IV III II III II III

3 IV III IV III IV III

5 II III 4 4 4

7 II III II III IV III

9 II III II

11 III II III II

13 III

Fine

♩

Şekil 4. 25. Örnek eser (P1.Ö8)

Etkinlik 3, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik 4, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

4. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 28. 4. hafta öğrenci görüşleri

4. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	f
P1.Ö10 zordu	Ö1,Ö3	2
P1.Ö12 zordu	Ö4	1
P1.A30 zordu	Ö1	1
P1.A32 zordu	Ö2,Ö3	2
P1.A36 zordu	Ö4	1

Katılımcı öğrencilerin 4. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derste öğretmenimiz 1.pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uygulamalı olarak bizlere gösterdi. P1.Ö9 ile P1.Ö12 arasındaki örnek eserleri icra ettik. İçlerinden P1.Ö10 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerine çalışmam gerektiğini söyledi.

İkinci derste 1.pozisyon re telinde re, mi, fa ve sol ve la perdelerini tanıdık. Parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavradık. Öğretmenimiz P1.A26 ile P1.A38 arasındaki egzersizleri uygulamalı olarak bizlere anlattı. İçlerinden P1.A30 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerine çalışmam gerektiğini söyledi.”

Ö2: “Birinci derste öğretmenimiz 1.pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uygulamalı olarak bizlere gösterdi. P1.Ö9 ile P1.Ö12 arasındaki örnek eserleri icra ettik. İçlerinden 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö9- P1.Ö12 arasındaki örnek eserleri icra ettikten sonra bu tel üzerindeki uşşak makamı seyrini daha iyi kavradım.

İkinci derste 1.pozisyon re telinde re, mi, fa ve sol ve la perdelerini tanıdık. Parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavradık. Öğretmenimiz P1.A26 ile P1.A38 arasındaki egzersizleri uygulamalı olarak bizlere anlattı. İçlerinden P1.A32 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerine çalışmam gerektiğini söyledi. 1. pozisyon 3. telde 1.ve 2. parmakların pozisyonundaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanıyarak, yerlerini kavradım.”

Ö3: “Birinci derste öğretmenimiz 1.pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uygulamalı olarak bizlere gösterdi. P1.Ö9 ile P1.Ö12 arasındaki örnek eserleri icra ettik. İçlerinden P1.Ö10 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerine çalışmam gerektiğini söyledi. 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı

özellikleri gösteren P1.Ö9- P1.Ö12 arasındaki örnek eserleri icra ettikten sonra bu tel üzerindeki uşşak makamı seyrini daha iyi kavradım.

İkinci derste 1.pozisyon re telinde re, mi, fa ve sol ve la perdelerini tanıdık. Parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavradık. Öğretmenimiz P1.A26 ile P1.A38 arasındaki egzersizleri uygulamalı olarak bizlere anlattı. İçlerinden P1.A32 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerine çalışmam gerektiğini söyledi. 1. pozisyon 3. telde 1.ve 2. parmakların pozisyonundaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanıyarak, yerlerini kavradım. P1.A21-P1.A26 arasındaki egzersizleri icra ederek öğrendiklerimi pekiştirdim.”

Ö4: “Dördüncü haftada 1.pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö9 ile P1.Ö12 arasındaki örnek eserleri geçtik. P1.Ö12 eseri beni bir hayli zorladı, sonrasında 1.pozisyon re telinde re, mi, fa ve sol ve la perdelerini hocamın da örneği ile öğrenmeye çalıştım, parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavradım, daha sonrasında P1.A26 ile P1.A38 arasındaki egzersizleri geçtik ve bu eserler arasında beni en çok P1.A36 eseri zorladı.”

Katılımcı öğrencilerin 3. hafta dersi ile ilgili görüşlerinden anlaşılabacağı gibi, örnek eserlerde tel geçişleri, parmak numaraları ve entonasyon konusunda zorluk yaşadıkları yönündedir. Daha önceki deneyimlerine göre 2. telin karar sesi olarak kullanılmasına alışık olan öğrencilerin 3. tel karar sesi olarak kullanmaları ve bilişsel düzeyde kabul etmeleri zaman almaktadır.

Dördüncü hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

Dördüncü Hafta 1. Ders

Süre: 40’

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları

İçerik: Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler

Kazanım: 1.Pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.Ö9 ile P1.Ö12 arasındaki örnek eserler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktarılarak öğrencilere dinletilir. Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir.

Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 30': 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö9- P1.Ö12 arasındaki örnek eserleri icra eder.

AVŞAR ZEYBEĞİ

YÖRESİ: BURDUR

80

0 1 0 3 2 3 1

II III II III II III IV II

II III II III IV III

HALAY

(ANKARA POSTASI)

YÖRESİ: ERZURUM



Şekil 4. 26. Örnek eser (P1.Ö10-P1.Ö11)

Etkinlik 2, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik 3, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

Dördüncü Hafta 2. Ders

Süre: 40'

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları (mi kara sesi eksenli 1. pozisyon çalışmaları)

İçerik: Re telinde 1. Parmak egzersizler, Re telinde 2. Parmak egzersizler, Re telinde 3. Parmak egzersizler

Kazanım: 1.Pozisyon re telinde re, mi, fa ve sol ve la perdelerini tanır, parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavrar.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.A26 ile P1.A38 arasındaki egzersizler.

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyonadaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir.

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 10’: 1. pozisyon 3. telde 1.ve 2. parmakların pozisyonundaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar. P1.A26-P1A30 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 27. Örnek egzersiz (P1.A27-P1.A29)

Etkinlik, Süre 10’: 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve 3 parmağı birlikte kullanır. P1.A31-P1.A35 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 28. Örnek egzersiz (P1.A32-P1.A35)

Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve dört parmağı birlikte kullanır. P1.A36-P1.A38 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 29. Örnek egzersiz (P1.A36-P1.A38)

Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

5. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 29. 5. hafta öğrenci görüşleri

5. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	f
P1.A45 zordu	Ö1	1
P1.E24 zordu	Ö2	1
P1.A44 zordu	Ö3	1
P1.E22 zordu	Ö3	1
P1.E30 zordu	Ö4	1

Katılımcı öğrencilerin 5. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derste öğretmenimiz 1. Pozisyonda makamsal egzersizleri gösterdi. P1.A39 ile P1.A50 arasındaki egzersizlerden sorumluyduk. P1.A45 egzersizinde biraz zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde durmam gerektiğini söyledi.

İkinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. Zaten dersten önce öğretmenimiz ilgili etütleri bizlere vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. P1.E21 ile P1.E31 Arasındaki etütlerden sorumluyduk. Etütler kolaydan zora doğru gidiyordu. Bu kısımda zorlandığım bir etüt olmadı.”

Ö2: “Birinci derste öğretmenimiz 1. Pozisyonda makamsal egzersizleri gösterdi 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanıyıp P1.A42-P1.A44 arasındaki egzersizlerle konuyu pekiştirdim. Bu egzersizlerde çok zorlanmadım. P1.A45-P1A50 arasındaki egzersizleri icra ettik.

İkinci derste ise Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. P1.E21 ile P1.E31 Arasındaki etütlerden sorumluyduk. Etütler kolaydan zora doğru gidiyordu. 1. pozisyon 3. telde ilgili perdelerle, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodileri seslendirdik. P1.E21-P1.E24 arasındaki etütleri icra ettik. E24 diğerlerine nazaran daha zordu.”

Ö3: “Birinci derste öğretmenimiz 1. Pozisyonda makamsal egzersizleri gösterdi. P1.A39 ile P1.A50 arasındaki egzersizlerden sorumluyduk. P1.A44 egzersizinde biraz zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde durmam gerektiğini söyledi. 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanıyıp ve yerini kavradığımız P1.A42-P1.A44 arasındaki egzersizlerle konuyu pekiştirdim. 1. pozisyon 3. telde ilgili perdelerde yapılan egzersizler daha zordu. P1.A45-P1A50 arasındaki egzersizleri icra ettik.

İkinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. Zaten dersten önce öğretmenimiz ilgili etütleri bizlere vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. P1.E21 ile P1.E31 Arasındaki etütlerden sorumluyduk. Etütler kolaydan zora doğru gidiyordu. Bu kısımda zorlandığım bir etüt olmadı. 1. pozisyon 3. telde ilgili perdelerle, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodileri seslendirdik. P1.E21-P1.E24 arasındaki etütleri icra ettik. E22 diğerlerine nazaran daha zordu.”

Ö4: “Beşinci haftada P1.A39 ile P1.A50 arasındaki egzersizleri hocamın yardımı ile birlikte geçtik, egzersizler arasında fazla zorlanmadım hocamın da katkısı ile az da olsa transpoze konusunda gelişme gösterdiğimi düşündüğümünden bu etütler beni fazla zorlamadı. Daha sonrasında P1.E21 ile P1.E31 arasındaki etütleri geçtik bu daha önce beni fazla zorlamayan etütlerden sonra düşündüğümünden fazla zorladı beni. En çok zorlandığım etüt P1.E30 oldu.”

Katılımcı öğrencilerin 5. hafta görüşlerine göre, daha önceki haftalarda yaşadıkları zorlukları artık yaşamadıkları görülmektedir. 2 tel gurubu kullanarak 7-8 sesli egzersiz ve etütlere aşina oldukları gözlemlenmektedir. Öğrenciler transpoze icra konusunda geliştikleri ve etüt egzersizlerin yeni başladıkları haftalar kadar onları zorlamadığı görülmektedir.

Beşinci hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

Beşinci Hafta 1. Ders

Süre: 40’

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları (mi kara sesi eksenli 1. pozisyon çalışmaları)

İçerik: Re telinde 1,2,3. Parmak egzersizler

Kazanım: İlgili pozisyonda makamsal egzersizler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.A39 ile P1.A50 arasındaki egzersizler

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A39-P1.A41 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 30. Örnek egzersiz (P1.A39-P1.A41)

Etkinlik 2, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A42-P1.A44 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 31. Örnek egzersiz (P1.A42-P1.A43)

Etkinlik 3, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A45-P1.A50 arasındaki egzersizleri icra eder.





Şekil 4. 32. Örnek egzersiz (P1.A46-P1.A48)

Etkinlik 4, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik 5, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

Beşinci Hafta 2. Ders

Süre: 40'

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları (mi kara sesi eksenli 1. pozisyon çalışmaları)

İçerik: Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler

Kazanım: İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.E21 ile P1.E31 arasındaki etütler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili etütler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir.

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

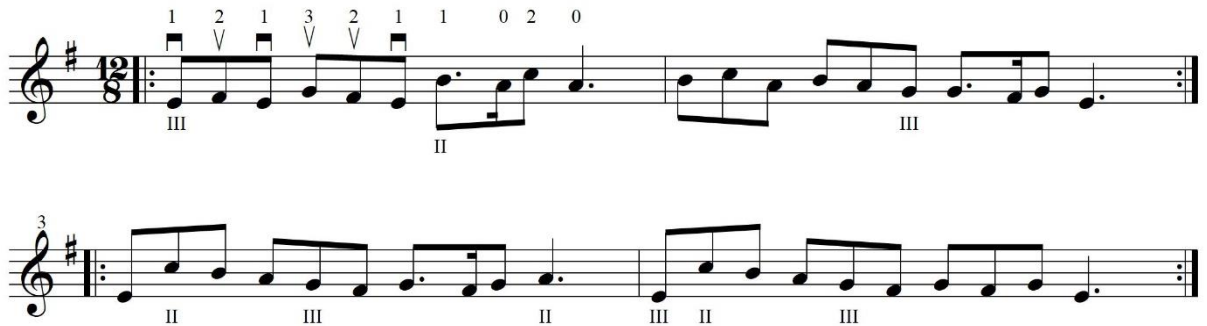
Öğrenme ve Öğretme Süreci:

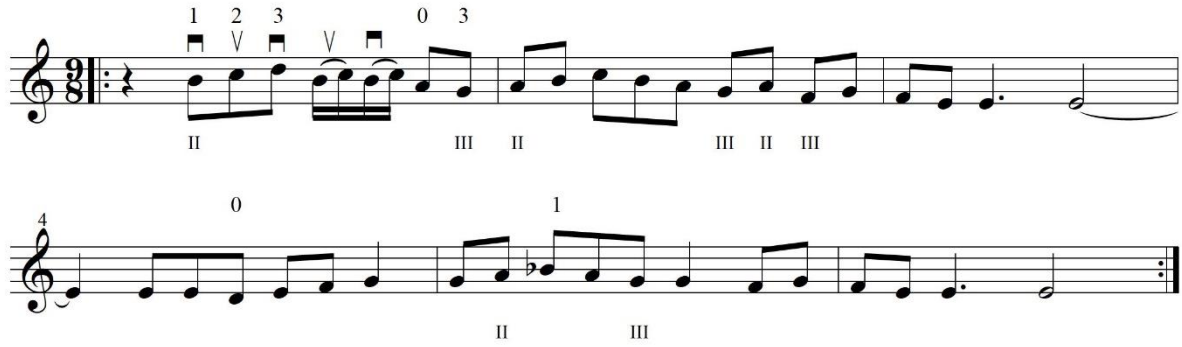
Etkinlik 1, Süre 15': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirir. P1.E21-P1.E24 arasındaki etütleri icra eder.



Şekil 4. 33. Örnek etütler (P1.E22-P1.E23)

Etkinlik 2, Süre 15': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E25-P1.E31 arasındaki etütleri icra eder.





Şekil 4. 34. Örnek etütler (P1.E24-P1.E29)

Etkinlik 3, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik 4, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

6. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 30. 6. hafta öğrenci görüşleri

6. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	f
P1.E38 zordu	Ö1,	1
P1.E40 zordu	Ö2	1
P1.Ö16 zordu	Ö2,Ö3,Ö4	3
P1.E37 zordu	Ö3	1

Katılımcı öğrencilerin 6. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derste öğretmenimiz Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri gösterdi. 2 tel grubunu kullanarak perdelerin yerlerini oturtmaya yardımcı oldu. P1.E32 ile P1.E40 arasındaki etütlerden sorumluyduk. P1.E38 egzersizinde biraz zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.

İkinci derste öğretmenimiz pozisyon ve transpoze çalışmalarının öneminden bahsetti. Egzersizleri bizlere göstererek yavaştan hızlıya giden bir tempo içerisinde bizimle beraber icra etti. P1.Ö13 ile P1.Ö16 arasındaki örnek eserleri bizlere gösterdi ve icra ettik. Bu kısımda zorlandığım bir eser olmadı.”

Ö2: “Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri öğrendik. İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanmaya çalıştık.

P1.E32 ile P1.E40 arasındaki etütleri çalıştık. P1.E40 egzersizinde biraz zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde biraz çalışmamı söyledi.

İkinci derste 1. pozisyon 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö13- P1.Ö15 arasındaki örnek eserleri icra ettik. 1. pozisyon 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö16 örnek eserini icra ettik. Bu eserde zorlandım.”

Ö3: “Birinci derste öğretmenimiz Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri gösterdi. 2 tel grubunu kullanarak perdelerin yerlerini oturtmaya yardımcı oldu. İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanmaya çalıştık. P1.E32 ile P1.E40 arasındaki etütleri çalıştık. P1.E37 egzersizinde biraz zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.

İkinci derste öğretmenimiz pozisyon ve transpoze çalışmalarının öneminden bahsetti. Bu çalışmaların mantığını icra ederek örnekledi. Egzersizleri bizlere göstererek yavaştan hızlıya giden bir tempo içerisinde bizimle beraber icra etti. 1. pozisyon 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö13- P1.Ö15 arasındaki örnek eserleri icra ettik. 1. pozisyon 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö16 örnek eserini icra ettik.”

Ö4: “Altıncı haftada P1.E32 ile P1.E40 arasındaki etütleri geçtik, bu etütlerde beni çok zorlamadı çünkü önceki haftaların verdiği gelişimdi bu diye düşünüyorum. Daha sonrasında 1.pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö13 ile P1.Ö16 arasındaki örnek eserleri çalıştık. Mi karar eksenli olduğu için zorlandım ve bu zorlanma beni mutsuz etti, özellikle P1.Ö16 eseri beni çok zorladı. Daha sonrasında hocamın da yardımıyla o eserleri de çaldım.”

Katılımcı öğrencilerin 6. hafta dersi görüşlerinden; 2 tel grubu kullanarak mi karar eksenli egzersiz, etüt ve örnek eserleri daha kolay deşifre edebilir hale geldikleri anlaşılmaktadır. Entonasyon ve pozisyonda birtakım problemler yaşasalar da bu sorunların daha önceki dersleri tekrar edilerek çözüleceği düşünülmektedir. Bazı öğrencilerin daha önceden bildikleri örnek eserleri daha kolay çaldığı ve hızlı adapte oldukları gözlenmiştir. Bu durumda bilinen eserlerin, egzersiz ve etütlere göre öğrenciler arasında daha çok tercih edildiği söylenebilir.

Altıncı hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

Altıncı Hafta 1. Ders

Süre: 40'

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları (mi kara sesi eksenli 1. pozisyon çalışmaları)

İçerik: Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler

Kazanım: • İlgili pozisyonunda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.E32 ile P1.E40 arasındaki etütler

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 30': 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E32-P1.E40 arasındaki etütleri icra eder.





Şekil 4. 35. Örnek etütler (P1.E33-P1.E37)

Etkinlik 2, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik 3, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

Altıncı Hafta 2. Ders

Süre: 40'

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları (mi kara sesi eksenli 1. pozisyon çalışmaları)

İçerik: Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler

Kazanım: 1.Pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli buselik makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.Ö13 ile P1.Ö16 arasındaki örnek eserler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Etkinlik 1, Süre 15': 1. pozisyon 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö13- P1.Ö15 arasındaki örnek eserleri icra eder.

♩ = 115

MENDO BARI

♩ = 58

YÖRESİ: ARTVİN

III II III II III

III II III II III II III II

Şekil 4. 36. Örnek eserler (P1.Ö13-P1.Ö14)

Etkinlik 2, Süre 15': 1. pozisyon 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö16 örnek eserini icra eder.

EVLERİNİN ÖNÜ YOLDUR

♩ = 85

YÖRESİ: AFYON/EMİRDAĞ

The musical score consists of six staves of music, each with a key signature of one sharp (F#) and a 10/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 85. The first staff includes fingerings: 1, 2, 3, 2, 1, 0. The staves are numbered 1 through 6. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes a repeat sign with first and second endings on staves 2, 4, and 6. The piece concludes with a double bar line on the sixth staff.

Şekil 4. 37. Örnek eser (P1.Ö16)

Etkinlik 3, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik 4, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

7. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 31. 7. hafta öğrenci görüşleri

7. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	<i>f</i>
P1.Ö20 zordu	Ö1,Ö4	2
P1.Ö21 zordu	Ö2,Ö4	2
P1.Ö23 zordu	Ö2,Ö3,Ö4	3

Katılımcı öğrencilerin 7. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. P1.Ö17 ile P1.Ö21 arasındaki örnek eserleri icra ettik. Daha önceden çaldığımız örnek eserleri mi karar sesinde çalmak bana biraz daha kolay geldi. P1.Ö20 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.

İkinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. Zaten dersten önce öğretmenimiz ilgili etütleri bizlere vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. P1.Ö22 ile P1.Ö24 arasındaki örnek eserlerden sorumluyduk. Eserler kolaydan zora doğru gidiyordu. Bu kısımda zorlandığım bir eser olmadı.”

Ö2: “Birinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. 1.Pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler icra etmeye çalıştık. Geçen haftalarda aynı eserleri re perdesinden çalıştığımız için melodilerini hafızama almıştım. Bu yüzden mi perdesinde çalmak daha kolay geldi. P1.Ö17 ile P1.Ö21 arasındaki örnek eserleri icra ettik.

İkinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. P1.Ö22 ile P1.Ö24 arasındaki örnek eserlerden sorumluyduk. 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö22- P1.Ö24 arasındaki örnek eserleri icra ettik. Bu eserlerde pek zorlanmadım.”

Ö3: “Birinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. 1.Pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanmaya çalıştık. Öğretmenimiz 1.pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. P1.Ö17 ile P1.Ö21 arasındaki örnek eserleri icra ettik. İlk haftalarda re perdesinde çaldığımız etütleri ve örnek eserleri mi perdesinde çaldık. Etütler ve örnek eserler aynı olduğu için kolaylık sağladı. Sadece parmak ve tel numaraları değişiyordu. P1.Ö21 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi. Kısa bir çalışma sonrası hakimiyet kazandım.

İkinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. Öğretmenimiz pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak bize örnekledi. Zaten dersten önce öğretmenimiz

ilgili etütleri bizlere vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağlamıştı. P1.Ö22 ile P1.Ö24 arasındaki örnek eserlerden sorumluyduk. 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö22- P1.Ö24 arasındaki örnek eserleri icra ettik. Eserler kolaydan zora doğru gidiyordu. Bu kısımda zorlandığım bir eser olmadı. Yine de defalarca etütleri çalışarak kavramaya çalıştım.”

Ö4: “Yedinci haftada pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö17 ile P1.Ö21 arasındaki örnek eserleri geçtik. Fakat işin içine arıza sesli makamlar karışınca aklım iyice karıştı bu da beni geçici özgüvensizliğe götürdü, hemen hocamın da yardımıyla toparladım, beni en çok P1.Ö20 ve P1.Ö21 eserleri zorladı. Geçen haftalarda geçtiğimiz re perdesindeki örnek eserler ve etütleri mi perdesine transpoze yapılmış halini çalışıyorduk. Her farklı seste farklı eserler çalmayacak olmamız beni rahatlatmıştı. 1.Pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö22 ile P1.Ö24 arasındaki örnek eserleri geçtik. Hocamın da motivasyonu ile birlikte bu eserleri güzel bir şekilde geçtik, fakat P1.Ö23 eseri beni biraz zorladı.”

Katılımcı öğrencilerin 7. hafta dersi görüşlerinden; re ve la telinin birlikte kullanıldığı mi karar eksenli kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserlerin icrasında bazı öğrencilerin zorlandığı bazılarının da biraz çalışmayla hemen adapte oldukları görülmüştür. Öğrencilerin daha önce aynı eserleri re perdesinde icra ettikleri ve melodilerine aşina oldukları sebebiyle daha kolay adapte oldukları söylenebilir. Öğretmenin öğrencilere eserleri örneklemesi öğrencilerin eserleri daha kolay algılamalarını sağladığı düşünülmektedir. Etüt, egzersiz ve örnek eserlerde makam çeşitliliği arttıkça öğrencilerin özgüveninin düştüğü görülmüştür. Fakat öğretmenin öğrenciler ile bu eserleri birlikte icra etmesiyle öğrencilerin motivasyonlarının korunacağı düşünülmektedir.

Yedinci hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

Yedinci Hafta 1. Ders

Süre: 40’

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları (mi kara sesi eksenli 1. pozisyon çalışmaları)

İçerik: Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler

Kazanım: 1.Pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.Ö17 ile P1.Ö21 arasındaki örnek eserler

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 15': 1. pozisyon 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö17-P1.Ö18 örnek eserini icra eder.

KARAHİSAR KALESİ

YÖRESİ: AFYON

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a tempo marking of 75. The first measure has a fret number of II. The second measure has a fret number of I. The third measure has a fret number of II. The fourth measure has a fret number of I. The fifth measure has a fret number of II. The sixth measure has a fret number of III. The seventh measure has a fret number of II. The eighth measure has a fret number of III. The ninth measure has a fret number of II. The tenth measure has a fret number of III. The eleventh measure has a fret number of I. The twelfth measure has a fret number of II. The thirteenth measure has a fret number of III. The fourteenth measure has a fret number of II. The fifteenth measure has a fret number of III.

Şekil 4. 38. Örnek eser (P1.Ö18)

Etkinlik 2, Süre 15': 1. pozisyon 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö19- P1.Ö21 arasındaki örnek eserleri icra eder.

ANKARA ZEYBEĞİ

♩=80 3 0 1 2 YÖRESİ: ANKARA

III II III II II II II III II III III II III

Şekil 4. 39. Örnek eser (P1.Ö19)

Etkinlik 3, Süre 5’: Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik 4, Süre 5’: Ölçme ve değerlendirme.

Yedinci Hafta 2. Ders

Süre: 40’

Konu: Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları (mi kara sesi eksenli 1. pozisyon çalışmaları)

İçerik: Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler

Kazanım: 1.Pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.Ö22 ile P1.Ö24 arasındaki örnek eserler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir.

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 30’: 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö22- P1.Ö24 arasındaki örnek eserleri icra eder.

AVŞAR ZEYBEĞİ

YÖRESİ: BURDUR

♩=80

1 2 1 0 3 0 2 1 0 3

II III II III II III II III

II III II III

SERENLER ZEYBEĞİ

YÖRESİ: BURDUR



Şekil 4. 40. Örnek eserler (P1.Ö22-P1.Ö24)

Etkinlik 2, Süre 5’: Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik 3, Süre 5’: Ölçme ve değerlendirme.

8. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 32. 8. hafta öğrenci görüşleri

8. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	<i>f</i>
P1.A70 zordu	Ö1,	1
P1.A53 zordu	Ö2	1
P1.A69 zordu	Ö2,Ö3,Ö4	3
P1.A54 zordu	Ö3	1
P1.A75 zordu	Ö4	1

Katılımcı öğrencilerin 8. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derste öğretmenimiz La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları gösterdi. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini uygulayarak bizlere gösterdi. P1.A51 ile P1.A63 arasındaki egzersizlerden sorumluyduk. P1.A55 egzersizinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.

İkinci derste La telinde 1,2,3. Parmak egzersizleri uyguladık. Öğretmenimiz P1.A64 ile P1.A75 arasındaki egzersizleri bizlere anlattı. P1.A70 egzersizinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.”

Ö2: “Bu derste La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon çalışması yaptık. 1.Pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerinde çalıştık ve parmak numaralarının yerlerini kavradık. P1.A56-P1.A59 arasındaki egzersizleri icra ettik. 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanıyıp, yerini kavradık ve dört parmağı birlikte kullanmış olduk. Bu durum enstrümanıma olan hakimiyetimi artırdı. P1.A60-P1.A63 arasındaki egzersizleri icra eder P1.A53 egzersizinde zorlandım. Çok kez tekrar yaparak pekiştirmeye çalıştım.

İkinci derste La telinde 1,2,3. Parmak egzersizleri uyguladık. Öğretmenimiz P1.A64 ile P1.A75 arasındaki egzersizleri bizlere anlattı. P1.A69 egzersizinde zorlandım. 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanıdık ve yerini kavradık P1.A72-P1A75 arasındaki egzersizleri icra ettik. Bu egzersizler üzerinde yoğunlaştık.”

Ö3: “Birinci derste öğretmenimiz La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları gösterdi. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini uygulayarak bizlere gösterdi. 1.Pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini ve parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavradık. P1.A56-P1.A59 arasındaki egzersizleri icra ettik P1.A51 ile P1.A63 arasındaki egzersizlerden sorumluyduk. 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanıyıp, yerini kavradık ve dört parmağı birlikte kullanmış olduk. P1.A60-P1.A63 arasındaki egzersizleri icra eder P1.A54 egzersizinde zorlandım.

İkinci derste La telinde 1,2,3. Parmak egzersizleri uyguladık. Öğretmenimiz P1.A64 ile P1.A75 arasındaki egzersizleri bizlere anlattı. P1.A69 egzersizinde zorlandım. P1.A72-P1A75 arasındaki egzersizleri icra ettik. Öğretmenim bu egzersizler üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.”

Ö4: “Sekizinci haftada la telinde (4. tel) 1. Pozisyon çalışmalarına başladık. 1.Pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini tanıyarak parmak numaralarını öğrendim. P1.A51 ile

P1.A63 arasındaki egzersizler ile devam ettik. Daha sonra P1.A64 ile P1.A75 arasındaki egzersizleri çaldık, beni P1.A69 ve P1.A75 egzersizleri zorladı.”

Katılımcı öğrenci görüşlerine göre; 8. hafta dersinde öğrencilerin transpoze icraya aşına oldukları çoğu egzersiz, etüt ve örnek esere ilk haftalara göre daha kolay adapte oldukları görülmektedir. 8. haftada yeni öğrendikleri 1. pozisyon la telinde si karar sesi eksenli etüt ve egzersizlerde zorlandıkları görülmektedir. Bunun sebebinin birinci parmak kapalı pozisyon olması, öğrencilerin ilk defa karşılaştıkları bir pozisyon olduğu ve diğer tellere geçişte parmak numaralarının değişmesinin sebep olduğu düşünülebilir.

Sekizinci hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

Sekizinci Hafta 1. Ders

Süre: 40’

Konu: La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La telinde 1. Parmak egzersizler, La telinde 2. Parmak egzersizler, La telinde 3. Parmak egzersizler

Kazanım: 1.Pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini tanır, parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavrar.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.A51 ile P1.A63 arasındaki egzersizler.

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir.

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile

birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 10’: 1. pozisyon 4. telde 1.ve 2. parmakların pozisyonundaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar. P1.A51-P1A55 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 41. Örnek egzersizler (P1.A51-P1.A54)

Etkinlik, Süre 10’: 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve 3 parmağı birlikte kullanır. P1.A56-P1.A59 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 42. Örnek egzersizler (P1.A56-P1.A58)

Etkinlik, Süre 10’: 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve dört parmağı birlikte kullanır. P1.A60-P1.A63 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 43. Örnek egzersizler (P1.A60-P1.A63)

Etkinlik, Süre 5’: Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5’: Ölçme ve değerlendirme.

Sekizinci Hafta 2. Ders

Süre: 40’

Konu: La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La telinde 1,2,3. Parmak egzersizler

Kazanım: İlgili pozisyonda makamsal egzersizler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.A64 ile P1.A75 arasındaki egzersizler

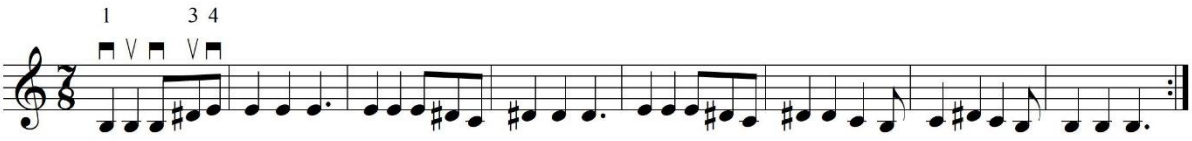
Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 10’: 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A64-P1.A66 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 44. Örnek egzersizler (P1.A65-P1.A66)

Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A67-P1.A71 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 45. Örnek egzersizler (P1.A68-P1.A70)

Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A72-P1.A75 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 46. Örnek egzersizler (P1.A73-P1.A75)

Etkinlik, Süre 5’: Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5’: Ölçme ve değerlendirme.

9. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 33. 9. hafta öğrenci görüşleri

9. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	f
P1.E49 zordu	Ö1,	1
P1.E48 zordu	Ö2,Ö3	2
P1.E58 zordu	Ö4	1
P1.E59 zordu	Ö4	1
P1.E60 zordu	Ö4	1

Katılımcı öğrencilerin 9. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derste öğretmenimiz La Telinde (4. tel) 1. pozisyon Çalışmaları gösterdi. La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri icra ettik. Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizleri öğretmenimiz bize önceden vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. P1.E41 ile P1.E50 Arasındaki etütleri icra ettik. P1.E49 egzersizinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.

İkinci derste öğretmenimiz La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri bize uygulamalı olarak anlattı. P1.E51 ile P1.E60 arasındaki etütlerden sorumluyduk. Etütler kolaydan zora doğru gidiyordu. Öğretmenimizle beraber icra ettiğimiz bu etütlerde zorlandığım kısım olmadı.”

Ö2: “Bu haftaki dersimizde öğretmenimiz La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları gösterdi. La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri icra ettik. Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizleri öğretmenimiz bize önceden vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda hocamızla ile birlikte icra ettik. 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanıdık, yerini kavradık, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirdik. P1.E41-P1.E44 arasındaki etütleri icra eder. P1.E41 ile P1.E50 arasındaki etütleri icra ettik. P1.E48 egzersizinde zorlandım.

İkinci derste öğretmenimiz La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri bize uygulamalı olarak anlattı. 1. pozisyon 3 ve 4. telde ilgili perdeleri tanıyıp, yerini kavradık, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirdik. P1.E51- P1.E60 arasındaki etütleri icra ettik. Etütler kolaydan zora doğru gidiyordu Çok sayıda tekrar yaparak egzersizleri iyice kavradık ve hakimiyet sağladık.”

Ö3: “Birinci derste öğretmenimiz La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları gösterdi. La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri icra ettik. Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizleri öğretmenimiz bize önceden vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. Egzersizleri yavaştan hızlıya giden bir tempoda hocamızla ile birlikte icra ettik. 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirdik. P1.E41-P1.E44 arasındaki etütleri icra ettik. P1.E41 ile P1.E50 arasındaki etütleri icra ettik. P1.E48 egzersizinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.

İkinci derste öğretmenimiz La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri bize uygulamalı olarak anlattı. 1. pozisyon 3 ve 4. telde ilgili perdeleri tanıyıp, yerini kavradık, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirdik. P1.E51- P1.E60 arasındaki etütleri icra ettik. Etütler kolaydan zora doğru gidiyordu. Öğretmenimizle beraber icra ettiğimiz bu etütlerde zorlandığım kısım olmadı. Çok sayıda tekrar yaparak egzersizleri iyice kavradık ve hakimiyet sağladık.”

Ö4: “Dokuzuncu haftada P1.E41 ile P1.E50 arasındaki etütleri geçtik, sonrasında P1.E51 ile P1.E60 arasındaki etütler ile devam ettik bu etütler arasında beni en çok zorlayan P1.E58, P1.E59 ve P1.E60 oldu.”

Katılımcı öğrenci görüşlerine göre; 9. hafta dersinde öğrencilerin derse hazırlıklı gelmelerinin dersin işleyişini kolaylaştırdığı, zorlandıkları etüt, egzersizleri öğretmen ile

birlikte çaldıklarında daha hızlı ilerleme kaydettikleri anlaşılmaktadır. Öğrenciler zorlandıkları etüt, egzersizleri çok tekrar yaparak daha iyi kavradıklarını belirtmektedirler. Etüt ve egzersizlerin kolaydan zora doğru ilerleyen taksonomik bir yapıda olması öğrencilerin konuyu daha iyi anlamalarına yardımcı olduğu düşünülmektedir.

Dokuzuncu hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

Dokuzuncu Hafta 1. Ders

Süre: 40'

Konu: La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler

Kazanım: İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.E41 ile P1.E50 arasındaki etütler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili etütler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir.

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

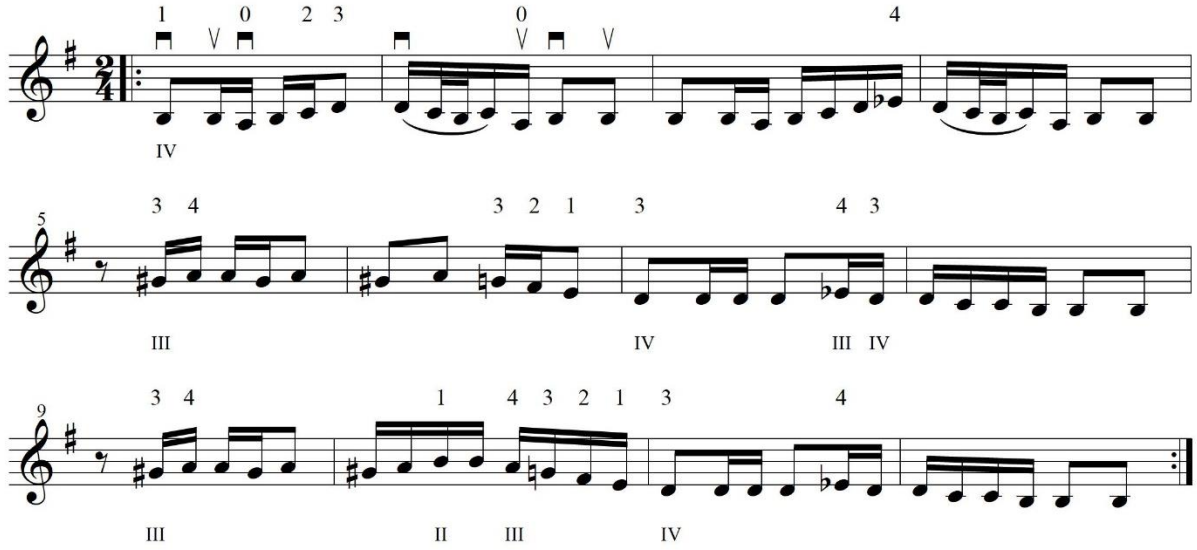
Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirir. P1.E41-P1.E44 arasındaki etütleri icra eder.



Şekil 4. 47. Örnek etütler (P1.E42-P1.E43)

Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E45-P1.E50 arasındaki etütleri icra eder.





Şekil 4. 48. Örnek etütler (P1.E46-P1.E50)

Etkinlik, Süre 5’: Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5’: Ölçme ve değerlendirme.

Dokuzuncu Hafta 2. Ders

Süre: 40’

Konu: La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler

Kazanım: İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.E51 ile P1.E60 arasındaki etütler

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 30’: 1. pozisyon 3 ve 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E51-P1.E60 arasındaki etütleri icra eder.



Şekil 4. 49. Örnek etütler (P1.E51-P1.E57)

Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

10. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 34. 10. hafta öğrenci görüşleri

10. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	f
P1.Ö27 zordu	Ö1,Ö4	2
P1.Ö30 zordu	Ö1,Ö4	2
P1.Ö26 zordu	Ö2,Ö3,Ö4	3
P1.Ö32 zordu	Ö2,Ö3,Ö4	3

Katılımcı öğrencilerin 10. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derste La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde si karar sesi eksenli kürdi ve buselik makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. P1.Ö25 ile P1.Ö28 arasındaki örnek eserleri icra ettik. P1.Ö27 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.

İkinci derste La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde si karar sesi eksenli kürdi ve buselik makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. P1.Ö29 ile P1.Ö33 arasındaki örnek eserleri icra ettik. P1.Ö30 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.”

Ö2: “Birinci derste La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde si karar sesi eksenli kürdi ve buselik makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. 1.Pozisyon la telinde si karar sesi eksenli buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazandık. P1.Ö25 ile P1.Ö28 arasındaki örnek eserleri icra ettik. P1.Ö26 eserinde zorlandım. Biraz çalıştıktan sonra hakimiyet kazandım.

İkinci derste La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde si karar sesi eksenli kürdi ve buselik makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö31- P1.Ö33 arasındaki örnek eserleri icra ettik. P1.Ö32 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.”

Ö3: “Birinci derste La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde si karar sesi eksenli kürdi ve buselik makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. 1.Pozisyon la telinde si karar sesi eksenli buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazandık. P1.Ö25 ile P1.Ö28 arasındaki örnek eserleri icra ettik. P1.Ö26 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi. Kısa bir çalışmayla hakimiyet sağladım.

İkinci derste La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde si karar sesi eksenli kürdi ve buselik makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö31- P1.Ö33 arasındaki örnek eserleri icra ettik. P1.Ö32 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.”

Ö4: “Onuncu haftada 1.pozisyon la telinde si karar sesi eksenli buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö25 ile P1.Ö28 arasındaki örnek eserleri geçtik. Si karar eksenli olduğu için beni fazlasıyla zorladı. Sonrasında P1.Ö25 ile P1.Ö28 arasındaki örnek eserleri geçtik ve ben biraz yapamadığımdan tekrardan geçici özgüven kaybı yaşadım, tabi ki tekrardan hocamın da yardımı ile birlikte toparladık durumu, bu eserler beni bir hayli zorlamıştı.”

Katılımcı öğrencilerin 10. hafta görüşlerine göre; 1. Pozisyon la (4.tel) telinde si karar sesi eksenli buselik ve kürdi makam özellikleri gösteren örnek eserlerde zorlandıkları anlaşılmaktadır. Bunun sebebinin öğrencilerin normalde kürdi ve buselik makamı özellikleri gösteren eserleri daha önce hep la karar sesi ile icra etmeleri olduğu düşünülmektedir. Aynı makam dizilerinin si perdesine aktarılması ile bütün parmak numaraları ve konumları değişmektedir. Öğrencilerin bu konuma alışabilmesi için etüt ve egzersizleri daha çok tekrar yapmaları gerektiği düşünülmektedir.

Onuncu hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

Onuncu Hafta 1. Ders

Süre: 40'

Konu: La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler

Kazanım: 1.Pozisyon la telinde si karar sesi eksenli buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.Ö25 ile P1.Ö28 arasındaki örnek eserler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili örnek eserler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir.

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö25- P1.Ö27 arasındaki örnek eserleri icra eder.

İNCE ELEĞİM DUVARDA

$\text{♩} = 115$

YÖRESİ :SİVAS/ KANGAL

3 2 3 1 1

IV III IV III III

IV III IV III

II III II III IV III

IV III IV III

Şekil 4. 50. Örnek eser (P1.Ö25)

Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö28 örnek eserini icra eder.

EVLERİNİN ÖNÜ YOLDUR

$\text{♩} = 85$ YÖRESİ: AFYON/EMİRDAĞ

III IV III IV III IV

III IV

III IV

III IV

III IV

III IV

Şekil 4. 51. Örnek eser (P1.Ö28)

Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

Onuncu Hafta 2. Ders

Süre: 40'

Konu: La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler

Kazanım: 1.Pozisyon la telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.Ö29 ile P1.Ö33 arasındaki örnek eserler

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 15’: 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö29-P1.Ö30 örnek eserini icra eder.

KARAHİSAR KALESİ

♩ = 75

0 3 2 1 1

YÖRESİ: AFYON

III II III II III II

III II III IV III IV III IV III II

III II III IV III IV II III

IV III IV III IV III

Şekil 4. 52. Örnek eser (P1.Ö30)

Etkinlik, Süre 15’: 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö31- P1.Ö33 arasındaki örnek eserleri icra eder.

AZERİ OYUN HAVASI

(ELMAS)

YÖRESİ: AZERBAYCAN

♩ = 140

1 0 1 2 3 4 3 2 1

IV III IV III IV III

3 4 4 Fine

5 III IV III IV III IV III

7 IV III IV 4

9 III 4 0 3 1 II III II III

11 4 1 0 1 2 3 II III II III

13 IV III IV III

Şekil 4. 53. Örnek eser (P1.Ö32)

Etkinlik, Süre 5’: Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5’: Ölçme ve değerlendirme.

11. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 35. 11. hafta öğrenci görüşleri

11. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	f
P1.A82 zordu	Ö1,	1
P1.Ö33 zordu	Ö2,	1
P1.A81 zordu	Ö2,Ö3	2
P1.Ö35 zordu	Ö3,Ö4	2
P1.A87 zordu	Ö4	1
P1.A88 zordu	Ö4	1

Katılımcı öğrencilerin 11. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. Zaten dersten önce öğretmenimiz ilgili etütleri bizlere vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. P1.Ö34 ile P1.Ö36 arasındaki örnek eserlerden sorumluyduk. Eserler kolaydan zora doğru gidiyordu. Bu kısımda zorlandığım bir eser olmadı.

İkinci derste öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini bizlere kabak kemane klavyesi üzerinde uygulamalı olarak anlattı. Öğretmenimiz pozisyon ve transpoze çalışmalarının öneminden bahsetti. Egzersizleri bizlere göstererek yavaştan hızlıya giden bir tempo içerisinde bizimle beraber icra etti. P1.A76 ile P1.A88 arasındaki egzersizlerden sorumluyduk. P1.A82 egzersizinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.”

Ö2: “Bu derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. 1.Pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazandık. Dersten önce öğretmenimiz ilgili etütleri bizlere vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö34- P1.Ö36 arasındaki örnek eserleri icra ettik. Eserler kolaydan zora doğru gidiyordu. P1. Ö33 eserinde zorlandım.

İkinci derste öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini bizlere kabak kemane klavyesi üzerinde uygulamalı olarak anlattı. Öğretmenimiz ilgili pozisyonadaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler vererek, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterdi. Öğretmenimiz pozisyon ve transpoze çalışmalarının öneminden bahsetti. Egzersizleri bizlere göstererek yavaştan hızlıya giden bir tempo içerisinde bizimle beraber icra etti. P1.A76 ile P1.A88 arasındaki egzersizlerden sorumluyduk. P1.A81

egzersizinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerinde yoğunlaşmamı söyledi. Yoğun çalışma ile konuyu daha iyi kavradım.”

Ö3: “Birinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. 1.Pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazandık. Dersten önce öğretmenimiz ilgili etütleri bizlere vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö34- P1.Ö36 arasındaki örnek eserleri icra ettik. Eserler kolaydan zora doğru gidiyordu. P1. Ö35 eserinde zorlandım.

İkinci derste öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini bizlere kabak kemane klavyesi üzerinde uygulamalı olarak anlattı. Öğretmenimiz ilgili pozisyonadaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler vererek, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterdi. Öğretmenimiz pozisyon ve transpoze çalışmalarının öneminden bahsetti. Egzersizleri bizlere göstererek yavaştan hızlıya giden bir tempo içerisinde bizimle beraber icra etti. P1.A76 ile P1.A88 arasındaki egzersizlerden sorumluyduk. P1.A81 egzersizinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerinde yoğunlaşmamı söyledi. Kısa bir çalışma ile konuyu daha iyi kavradım.”

Ö4: “On birinci haftada 1.pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö34 ile P1.Ö36 arasındaki örnek eserleri geçtik. Hocamın da verdiği gaz ile güzel bir şekilde icra ettim, fakat P1.Ö35 eseri beni biraz zorladı. Sonrasında P1.A76 ile P1.A88 arasındaki egzersizleri geçtik bu egzersizler arasında en çok P1.A87 ve P1.A88 beni bir hayli zorladı.”

Katılımcı öğrencilerin 11. hafta görüşlerine göre; 1. Pozisyon re telinde uşşak makamı özelliği gösteren örnek eserlerin icrasında zorlandıkları anlaşılmaktadır. Etüt, egzersiz ve örnek eserlerin dersin öncesinde öğrencilere verilerek hazır gelmelerini sağlamak öğrencilerin hazır bulunuşluğunu arttırdığı düşünülmektedir. Öğrencilerin ilk haftalara göre konuyu daha iyi anladıkları ve gelişim gösterdikleri düşünülmektedir.

On birinci hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

On Birinci Hafta 1. Ders

Süre: 40'

Konu: La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler

Kazanım: 1.Pozisyon la telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.Ö34 ile P1.Ö36 arasındaki örnek eserler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili örnek eserler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyonadaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir.

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 30': 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö34- P1.Ö36 arasındaki örnek eserleri icra eder.

HALAY (ANKARA POSTASI)

YÖRESİ: ERZURUM



Şekil 4. 54. Örnek eser (P1.Ö35)

Etkinlik, Süre 5’: Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5’: Ölçme ve değerlendirme.

On Birinci Hafta 2. Ders

Süre: 40’

Konu: La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La telinde 1. Parmak egzersizler, La telinde 2. Parmak egzersizler, La telinde 3. Parmak egzersizler

Kazanım: 1.Pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini tanır, parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavrar.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.A76 ile P1.A88 arasındaki egzersizler.

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyonadaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir.

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 10’: 1. pozisyon 1. telde 2 ve 3. parmakların pozisyonundaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar. P1.A76-P1A80 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 55. Örnek egzersizler (P1.A78-P1.A79)

Etkinlik, Süre 10’: 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve 3 parmağı birlikte kullanır. P1.A81-P1.A84 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 56. Örnek egzersizler (P1.A82-P1.A84)

Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve dört parmağı birlikte kullanır. P1.A85-P1.A88 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 57. Örnek egzersizler (P1.A85-P1.A88)

Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

12. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 36. 12. hafta öğrenci görüşleri

12. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	<i>f</i>
P1.A99 zordu	Ö1	1
P1.A98 zordu	Ö2,Ö3	2

Katılımcı öğrencilerin 12. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derste öğretmenimiz La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları gösterdi. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini uygulayarak bizlere gösterdi. P1.A89 ile P1.A100 arasındaki egzersizlerden sorumluyduk. P1.A99 egzersizinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.

İkinci derste La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. Zaten dersten önce öğretmenimiz ilgili etütleri bizlere vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. P1.E61 ile P1.E70 arasındaki etütlerden sorumluyduk. Eserler kolaydan zora doğru gidiyordu. Bu kısımda zorlandığım bir eser olmadı.”

Ö2: “Birinci derste öğretmenimiz La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları gösterdi. 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanıyıp ve yerini kavradık. P1.A89-P1.A93 arasındaki egzersizleri icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini uygulayarak bizlere gösterdi. 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavradık. P1.A98-P1.A100 arasındaki egzersizleri icra ettik. P1.A98 egzersizinde zorlandım.

İkinci derste La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. İlgili pozisyonadaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilip, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterildi. Dersten önce öğretmenimiz ilgili etütleri bizlere vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanıdık, yerini kavradık, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirdik. 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E65-P1.E70 arasındaki etütleri icra ettik P1.E61-P1.E64 arasındaki etütleri icra ettik. P1.E61 ile P1.E70 arasındaki etütlerden sorumluyduk. Eserler kolaydan zora doğru gidiyordu.”

Ö3: “Birinci derste öğretmenimiz La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları gösterdi. 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanıyıp ve yerini kavradık. P1.A89-P1.A93 arasındaki egzersizleri icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini uygulayarak bizlere gösterdi. 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanıdık ve yerini kavradık. P1.A98-P1.A100 arasındaki egzersizleri icra ettik. P1.A98 egzersizinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.

İkinci derste La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. İlgili pozisyonadaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilip, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterildi. Dersten önce öğretmenimiz ilgili etütleri bizlere

vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirdik. P1.E65-P1.E70 arasındaki etütleri icra ettik P1.E61-P1.E64 arasındaki etütleri icra ettik. P1.E61 ile P1.E70 arasındaki etütlerden sorumluyduk. Eserler kolaydan zora doğru gidiyordu. Bu kısımda zorlandığım bir eser olmadı.”

Ö4: “On ikinci haftada P1.A89 ile P1.A100 arasındaki egzersizler ile devam ettik. Bu egzersizler beni biraz zorladı, fakat bu sefer kendime güvenim tam olduğu için bu egzersizleri de güzel bir şekilde çalışıp çaldım. Daha sonrasında P1.E61 ile P1.E70 arasındaki etütleri geçtik bu etütler arasında bir kıyaslama yapamadım, çünkü hepsi beni çok zorladı hocamın da desteği ile bu etütleri geçtik.”

Katılımcı öğrencilerin 12. hafta görüşlerine göre; eğitim sürecin büyük bir bölümünü tamamladıkları ve transpoze icra mantığının kavranması ile ilgili süreçte ilerleme kaydettikleri anlaşılmaktadır. Önceki derslerde geçilen etüt, egzersiz ve örnek eserlerin farklı perdelere transpoze edilmesi mantığının kavranmasıyla, öğrencilerin derslerdeki performanslarının arttığı görülmektedir.

On ikinci hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

On İkinci Hafta 1. Ders

Süre: 40’

Konu: La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La telinde 1,2,3,4 Parmak egzersizler

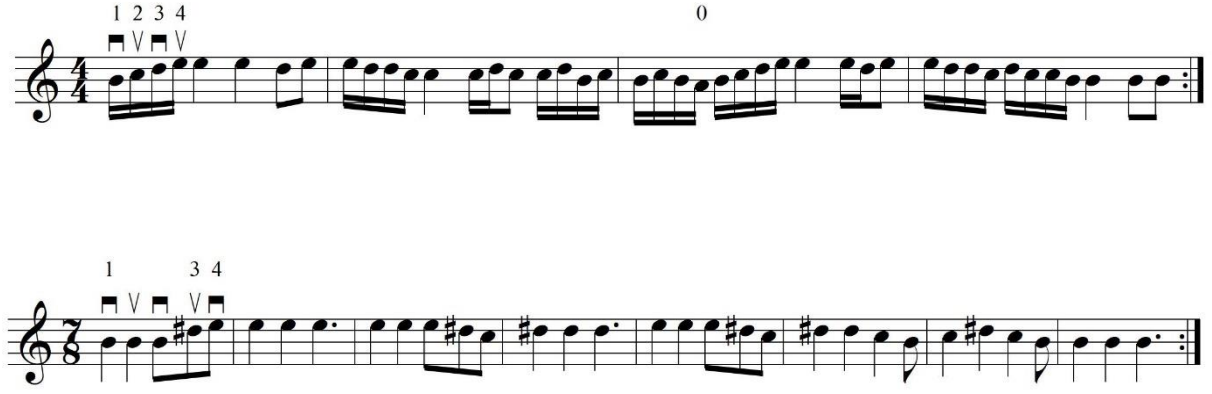
Kazanım: İlgili pozisyonda makamsal egzersizler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.A89 ile P1.A100 arasındaki egzersizler

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 10’: 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A89-P1.A93 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 58. Örnek egzersizler (P1.A89-P1.A93)

Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A94-P1.A97 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 59. Örnek egzersizler (P1.A94-P1.A96)

Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A98-P1.A100 arasındaki egzersizleri icra eder.



Şekil 4. 60. Örnek egzersizler (P1.A98-P1.A100)

Etkinlik, Süre 5’: Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5’: Ölçme ve değerlendirme.

On İkinci Hafta 2. Ders

Süre: 40’

Konu: La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler

Kazanım: İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.E61 ile P1.E70 arasındaki etütler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili etütler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir.

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirir. P1.E61-P1.E64 arasındaki etütleri icra eder.



Şekil 4. 61. Örnek etütler (P1.E63-P1.E64)

Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E65-P1.E70 arasındaki etütleri icra eder.



Şekil 4. 62. Örnek etütler (P1.E65-P1.E69)

Etkinlik, Süre 5’: Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5’: Ölçme ve değerlendirme.

13. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 37. 13. hafta öğrenci görüşleri

13. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	f
P1.Ö39 zordu	Ö1,	1
P1.E75 zordu	Ö2,Ö3	2
P1.Ö38 zordu	Ö2,Ö3	2
P1.E77 zordu	Ö3	1

Katılımcı öğrencilerin 13. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derste öğretmenimiz La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları gösterdi. La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. Zaten dersten önce öğretmenimiz ilgili etütleri bizlere vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. P1.E71 ile P1.E80 arasındaki etütlerden sorumluyduk. Bu kısımda zorlandığım bir etüt olmadı.

İkinci derste La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde si karar sesi eksenli kürdi ve buselik makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. P1.Ö37 ile P1.Ö40 arasındaki örnek eserleri icra ettik. P1.Ö39 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.”

Ö2: “Birinci derste öğretmenimiz La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları gösterdi. La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazandık. Dersten önce öğretmenimiz ilgili etütleri bizlere vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. P1.E71 ile P1.E80 arasındaki etütlerden sorumluyduk. 1. pozisyon 3 ve 4. telde ilgili perdeleri tanıdık, yerini kavradık, 2 tel gurubu kullanarak, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirdik. P1.E71-P1.E80 arasındaki etütleri icra ettik. E75 benim için zordu. Öğretmenimle çok kez tekrar ederek çalıştık.

İkinci derste La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. 1.Pozisyon la telinde si karar sesi eksenli buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanmaya çalıştık. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde si karar sesi eksenli kürdi ve buselik makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. P1.Ö37 ile P1.Ö40 arasındaki örnek eserleri icra ettik. 1. pozisyon 1 ve 2. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö40 örnek eserini icra ettik. P1.Ö38 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.”

Ö3: “Birinci derste öğretmenimiz La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon çalışmaları gösterdi. La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütleri uygulamaya başladık. İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazandık. Dersten önce öğretmenimiz ilgili etütleri bizlere vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. P1.E71 ile P1.E80 arasındaki etütlerden sorumluyduk. 1. pozisyon 3 ve 4. telde ilgili perdeleri tanıdık, yerini kavradık, 2 tel gurubu kullanarak, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirdik. P1.E71-P1.E80 arasındaki etütleri icra ettik. E77 benim için zordu. Öğretmenimle çok kez tekrar ederek çalıştık.

İkinci derste La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. 1.Pozisyon la telinde si karar sesi eksenli buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren örnek

eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanmaya çalıştık. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde si karar sesi eksenli kürdi ve buselik makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. P1.Ö37 ile P1.Ö40 arasındaki örnek eserleri icra ettik. 1. pozisyon 1 ve 2. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö40 örnek eserini icra ettik. P1.Ö38 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu eser üzerinde yoğunlaşmamı söyledi. Kısa bir çalışma sonrası konuya hakimiyetim arttı.”

Ö4: “On üçüncü haftada P1.E71 ile P1.E80 arasındaki etütler ile devam ettik, bu etütler bana düşündüğümünden basit geldi, artık geliştiğimin az da olsa farkındaydım fakat daha çok çalışmam gerektiğinin de farkındaydım. Sonrasında 1.pozisyon la telinde si karar sesi eksenli buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö37 ile P1.Ö40 arasındaki örnek eserleri çaldık. Ben bu eserleri çalarken bir şeylerin artık geliştiğinin farkına vardım her şey güzel gitmeye devam etti, tabi ki aynı zamanda eserleri çalarken bir hayli zorlandığımı da kabul ettim fakat bu sefer ümitsizliğe kapılmadım başaracağıma inandım ve hocamın desteği ile birlikte bu eserleri de icra ettik.”

Öğrencilerin 13. hafta dersine yönelik görüşlerine göre; la telinde (2. tel) si karar sesi eksenli kürdi, buselik, uşşak ve hicaz makamı dizisindeki etüt, egzersiz ve örnek eserlere hâkim oldukları düşünülmektedir. Bu durum ilk haftadan 13. Haftaya kadar olan çalışmaların öğrencilerin transpoze icra yeteneklerinin geliştiği görüşünü desteklemektedir.

On üçüncü hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

On Üçüncü Hafta 1. Ders

Süre: 40’

Konu: La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler

Kazanım: İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.E71 ile P1.E80 arasındaki etütler

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 30': 1. pozisyon 3 ve 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E71-P1.E80 arasındaki etütleri icra eder.

The image displays six staves of musical notation for guitar etudes. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff is in 12/8 time and includes a sequence of notes with fingering numbers 1, 0, 1, 2, 3, 1, 3, 2, 3 above them. The second staff is in 5/8 time and features a series of eighth notes with fingering I, II, I, II, I, II, I, II. The third staff is in 3/4 time and shows a sequence of notes with fingering I, II, I, II, I, II. The fourth staff is in 3/4 time and includes a sequence of notes with fingering I, II, I, II. The fifth staff is in 3/4 time and features a sequence of notes with fingering I, II, I, II, I, II, I, II. The sixth staff is in 3/4 time and includes a sequence of notes with fingering I, II, I, II, I, II, I, II. The staves are separated by a series of diagonal lines.

Şekil 4. 63. Örnek etütler (P1.E72-P1.E77)

Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

On Üçüncü Hafta 2. Ders

Süre: 40'

Konu: La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler

Kazanım: 1.Pozisyon la telinde si karar sesi eksenli buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.Ö37 ile P1.Ö40 arasındaki örnek eserler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili örnek eserler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir.

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 1 ve 2. telin birlikte kullanıldığı buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö37- P1.Ö39 arasındaki örnek eserleri icra eder.

UZUNDERE

YÖRESİ: ERZURUM



Şekil 4. 64. Örnek eser (P1.Ö39)

Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 1 ve 2. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö40 örnek eserini icra eder.

EVLERİNİN ÖNÜ YOLDUR

YÖRESİ: AFYON/ EMİRDAĞ



Şekil 4. 65. Örnek eser (P1.Ö40)

Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.

14. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4. 38. 14. hafta öğrenci görüşleri

14. hafta öğrenci görüşleri	Öğrenci kodları	f
P1.Ö43 zordu	Ö1,Ö2	2
P1.Ö43 zordu	Ö3	1
P1.Ö42 zordu	Ö4	1
P1.Ö48 zordu	Ö4	1

Katılımcı öğrencilerin 14. hafta dersi ile ilgili görüşleri aşağıda verilmiştir.

Ö1: “Birinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. P1.Ö41 ile P1.Ö45 arasındaki örnek eserleri icra ettik. P1.Ö43 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi.

İkinci derste öğretmenimizle beraber Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler üzerinde çalışmalar yaptık. 1.Pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler icra ederek pozisyon ve perde hâkimiyeti kazandık. P1.Ö46 ile P1.Ö48 arasındaki örnek eserleri icra ettik. Öğretmenimiz ders öncesinde örnek eserleri bize vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. Pozisyon ve transpoze hakkında yapılan çalışmaların önemini konuştuk. Egzersiz ve eserleri yavaştan hızlıya giden bir tempo içerisinde icra ettik. Bu kısımda zorlandığım bir eser olmadı.”

Ö2: “Birinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra ettik. P1.Ö41 ile P1.Ö45 arasındaki örnek eserleri icra ettik. P1.Ö43 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi. 1. pozisyon 1, 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö41-P1.Ö43 örnek eserini icra ederek konuyu kavramaya çalıştık. 1. pozisyon 1, 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö44- P1.Ö45 arasındaki örnek eserleri icra ettik. Ders sonunda konuları daha iyi kavradım.

İkinci derste öğretmenimizle beraber Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler üzerinde çalışmalar yaptık. 1.Pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler icra ederek pozisyon ve perde hâkimiyeti kazandık. P1.Ö46 ile P1.Ö48 arasındaki örnek eserleri icra ettik. Öğretmenimiz ders öncesinde örnek eserleri bize vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. Pozisyon ve transpoze hakkında yapılan çalışmaların önemini konuştuk. Egzersiz ve eserleri yavaştan hızlıya giden bir tempo içerisinde icra ettik.”

Ö3: “1.Pozisyon la telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanmaya çalıştık. Birinci derste Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler icra ettik. Öğretmenimiz 1.pozisyon la telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserleri uyguladı. Biz de öğretmenimizle beraber icra

ettik. P1.Ö41 ile P1.Ö45 arasındaki örnek eserleri icra ettik. P1.Ö43 eserinde zorlandım. Öğretmenim bu egzersiz üzerinde yoğunlaşmamı söyledi. 1. pozisyon 1, 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö41-P1.Ö43 örnek eserini icra ederek konuyu kavramaya çalıştık. 1. pozisyon 1, 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö44- P1.Ö45 arasındaki örnek eserleri icra ettik.

İkinci derste öğretmenimizle beraber Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler üzerinde çalışmalar yaptık. 1.Pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler icra ederek pozisyon ve perde hâkimiyeti kazandık. P1.Ö46 ile P1.Ö48 arasındaki örnek eserleri icra ettik. Öğretmenimiz ders öncesinde örnek eserleri bize vererek derse hazırlıklı gelmemizi sağladı. Pozisyon ve transpoze hakkında yapılan çalışmaların önemini konuştuk. Egzersiz ve eserleri yavaştan hızlıya giden bir tempo içerisinde icra ettik. Bu kısımda zorlandığım bir eser olmadı.”

Ö4: “On dördüncü haftada 1.pozisyon la telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö41 ile P1.Ö45 arasındaki örnek eserleri geçtik. Beni en çok P1.Ö42 eseri zorladı. Daha sonrasında son haftanın son dersi olarak 1.pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö46 ile P1.Ö48 arasındaki örnek eserleri geçtik. Bu eserler arasında beni en çok P1.Ö48 eseri zorladı, tekrardan hocamın desteği ile bu eseri de bitirmiş oldum.”

Katılımcı öğrencilerin 14. Hafta dersine yönelik görüşlerinden; birinci haftadan 14. Haftaya kadar geçirilen süreçte ilerleme kaydettikleri, transpoze icra mantığını kavradıkları, ilgili makam ve dizilerin farklı perdelere aktarımında kullanılacak parmak numaralarını öğrendikleri ve transpoze icra potansiyellerinin geliştiği söylenebilir.

On dördüncü hafta 1 ve 2. ders işlenişi aşağıdaki gibidir.

On Dördüncü Hafta 1. Ders

Süre: 40’

Konu: La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler

Kazanım: 1.Pozisyon la telinde si karar sesi eksenli kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.Ö41 ile P1.Ö45 arasındaki örnek eserler

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 1, 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö41-P1.Ö43 örnek eserini icra eder.

KARAHİSAR KALESİ

YÖRESİ: AFYON

1 4 3 2 1 3 4 3

1

4 3 2 3 2 1 3 2 3 1 2 1 3 2 1 1 2 3 1 2 3 4 3

II I II I II I

2 4 2 1 1

II I II I

3 1 2 3 2 1 3 2 1

II I II I II

Şekil 4. 66. Örnek eser (P1.Ö42)

Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 1, 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö44- P1.Ö45 arasındaki örnek eserleri icra eder.

İĞNEM DÜŞTÜ YERLERE

YÖRESİ: KÜTAHYA



Şekil 4. 67. Örnek eser (P1.Ö45)

Etkinlik, Süre 5’: Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5’: Ölçme ve değerlendirme.

On Dördüncü Hafta 2. Ders

Süre: 40’

Konu: La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları (si karar eksenli)

İçerik: La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler

Kazanım: 1.Pozisyon la telinde si karar sesi eksenli uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, örnekleme, gösterip yaptırma.

Ders Araç ve Gereçleri: Kabak kemane, P1.Ö46 ile P1.Ö48 arasındaki örnek eserler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dersin içeriğine uygun olan ilgili örnek eserler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir.

Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik, Süre 30': 1. pozisyon 1, 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö46- P1.Ö48 arasındaki örnek eserleri icra eder.

HALAY

(ANKARA POSTASI)

YÖRESİ: ERZURUM

♩=80

II I II I II I II I II

I II I II

I II I II

I II

SERENLER ZEYBEĞİ

♩=65 YÖRESİ: BURDUR

1 4 3 2 1 2 3 1 2 0 1 2 0 1

I II I II I II I

2 3 2 3 4 3 4 2 3 1 3 2 3 1 2 3 1 3 3 1 3 3

I II I II III II III II

3 2 3 1 3 1 3 2 3 1 3 3 1 3 3

II III II III II III II

4 2 3 1 2 3 2 1 3 2 3 1 3 3 1 3 3

II I II III II III II

5 1 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1 2 0 1

I II I II

Şekil 4. 68. Örnek eserler (P1.Ö47-P1.Ö48)

Etkinlik, Süre 5’: Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması.

Etkinlik, Süre 5’: Ölçme ve değerlendirme.

Öğrencilerin öğretim sürecindeki gelişimlerine yönelik bulgular

Bu bölümdeki bulgular; çalışmanın 3. alt problemine yönelik geliştirilen 14 haftalık eğitim sürecinde öğrencilerin gelişimlerinin ölçülmesini içermektedir. Uygulama sürecinde performans değerlendirme formu aracılığı ile öğrencilere uygulanan ön test, son test ve uygulama sürecinde (3, 6, 9, 11. haftalar) öğrencilerin gelişiminin ölçüldüğü zaman serisi değerlendirme formu uygulanarak veriler elde edilmiştir. Öğrencilerin transpoze becerilerinin ölçülebilmesi için hazırlanmış 6 sorudan oluşan bu form 4 öğrenciye uygulanmıştır.

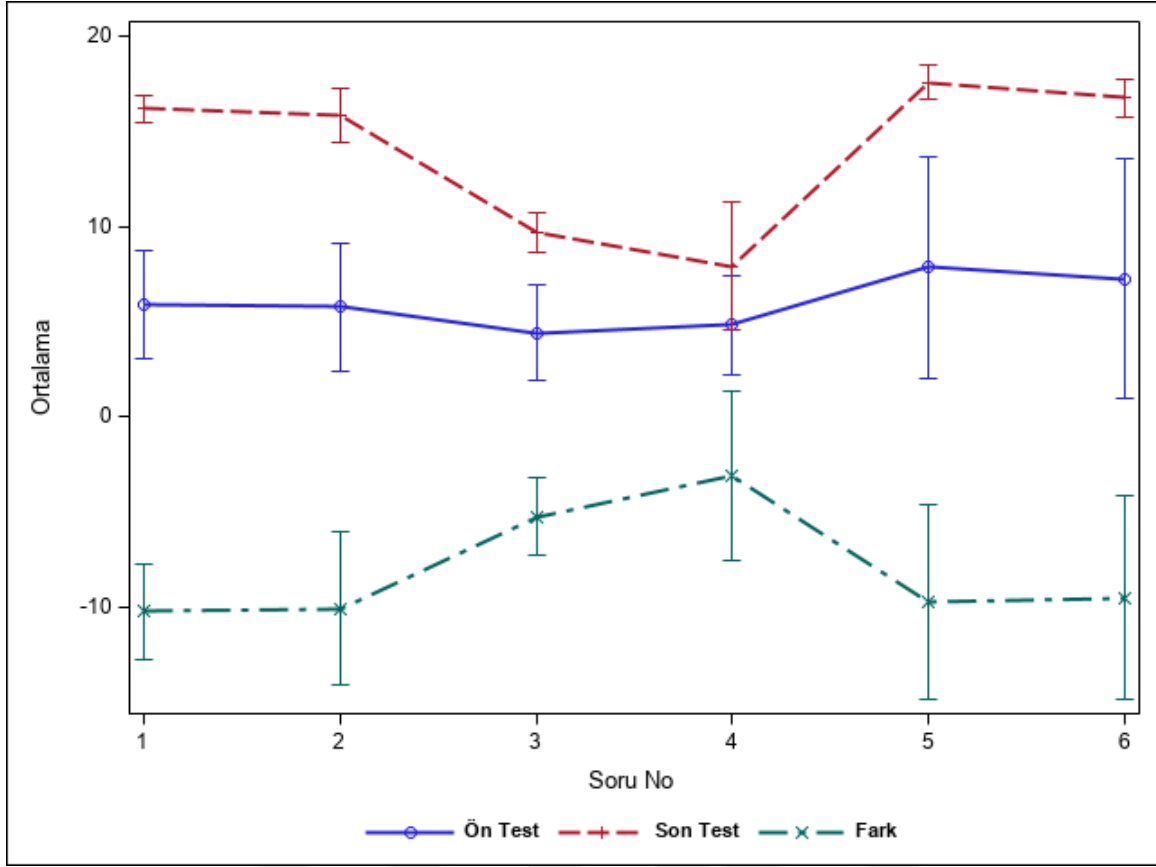
Öğrencilerin ortalamalarının karşılaştırılması

Katılımcı öğrencilerin uygulama öncesi (ön test) ve uygulama sonrası (son test) puanlarının anlamlı bir fark gösterip göstermediğine ilişkin Varyans Analizi (F) testi sonuçları tablo 4.33’te ve şekil 4.2’de verilmiştir. Bu sonuçlara göre katılımcı öğrencilerin performans değerlendirme formu aracılığıyla aldıkları ön test puanları ile son test puanları arasında (P-value <.0001) anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. Elde edilen verilerin karşılaştırılması sonucunda ortaya çıkan fark puanlarının son değerlendirme lehine olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda uygulama önerisinin öğrencilerin kabak kemanede transpoze icra becerilerinin geliştirilmesinde etkili olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

Tablo 4. 39. Uygulama öncesi ve sonrası performans değerlendirme formu puanlarının varyans analizi (f testi) testi sonuçları

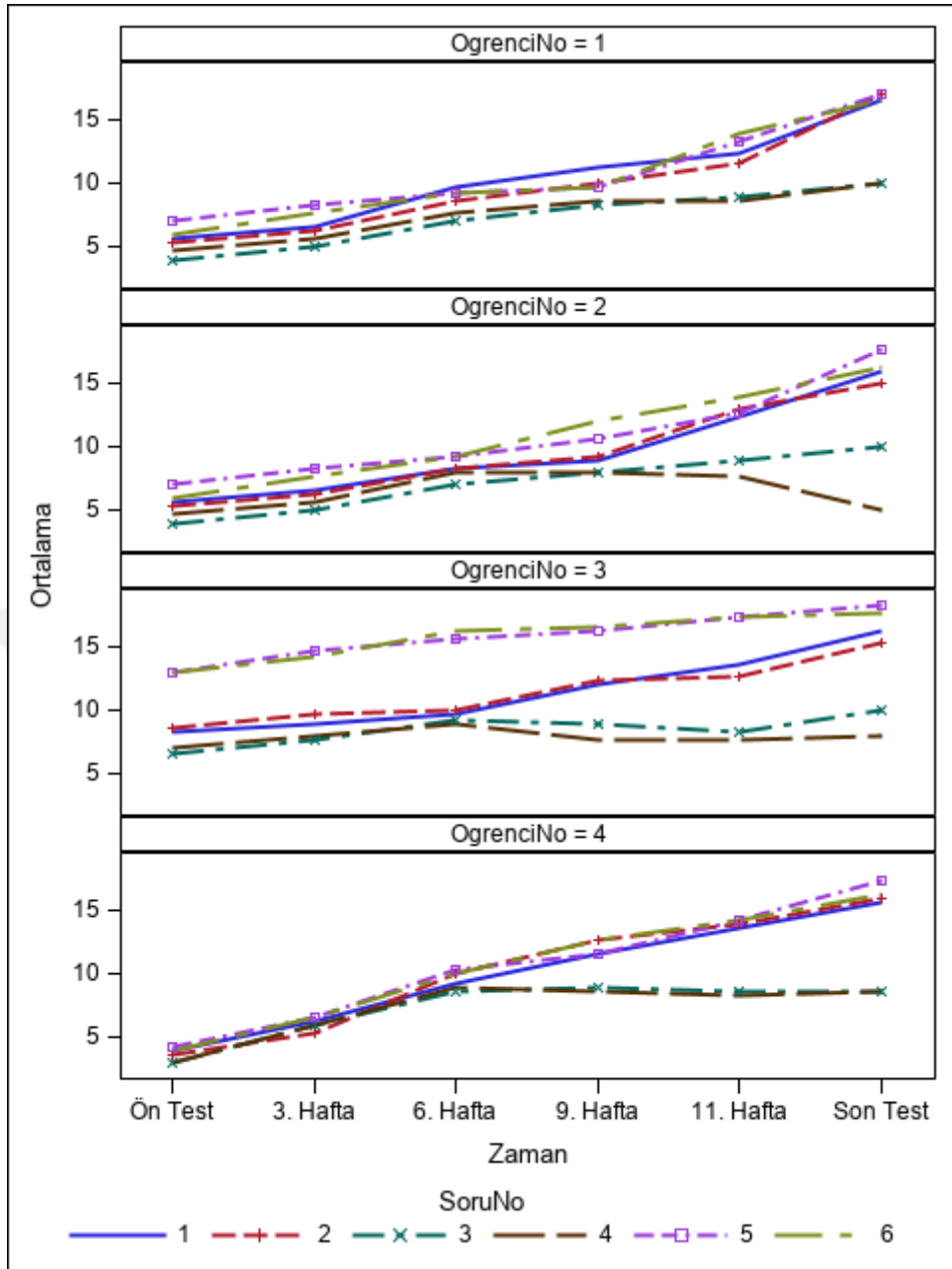
Öğrenci no	Ort	Ss	Fark-Son-Ön	
			T	p
1	9.11	2.73	8.17	0.0004
2	7.89	4.09	4.72	0.0052
3	4.83	2.47	4.78	0.0049
4	10.11	3.47	7.14	0.0008
Genel	7.99	3.65	10.72	<.0001

Katılımcı öğrencilerin ön test, son test ve aralarındaki puan farkının grafik şeklinde gösterilişi aşağıdaki gibidir;



Şekil 4. 69. Uygulama öncesi ve sonrası performans değerlendirme formu puanlarının varyans analizi (f testi) testi sonuçlarının fark grafiği

Ayrıca katılımcı öğrencilerin performanslarının değerlendirilmesi amacıyla sorulmuş olan (6) sorunun ön test, son test ve zaman serisi olarak değerlendirildiği ve gelişimlerinin ölçülerek elde edilen verilerin sonuçları tablo 4.34’te verilmiştir. Elde edilen verilere göre şekil 4.3’te açıkça anlaşılacağı üzere 6. haftaya kadar bütün soruların puan değerlerinin artmaya devam ettiği 6. haftadan sonra yalnızca 3 ve 4. soruların puanlarında anlamlı bir değişim olmadığı görülmektedir. Bunun durumun sebebinin 3 ve 4. soruların temel çalgı teknikleri içermesi ve öğrencilerin 6. haftadan itibaren bu temel beceriyi kazandıkları sonucu ortaya çıkmaktadır.



Şekil 4. 70. Katılımcı öğrencilerin performans değerlendirme formu sorularından aldıkları puanlar

Tablo 4. 40. Performans değerlendirme formu sorularının varyans analizi (f testi) testi sonuçları

SoruNo		Zaman					P-value
		Ön Test	3. Hafta	6. Hafta	9. Hafta	11. Hafta	
1		(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)
	Skor						0.0008¹
	Ortalama (SS)	5.9 (1.79)	7.2 (1.23)	9.3 (0.63)	11.0 (1.36)	13.0 (0.77)	16.2 (0.43)
2		(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)
	Skor						0.0012¹
	Ortalama (SS)	5.8 (2.10)	6.9 (1.89)	9.3 (0.88)	11.1 (1.66)	12.8 (0.96)	15.8 (0.88)
3		(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)
	Skor						0.0035¹
	Ortalama (SS)	4.4 (1.57)	5.9 (1.26)	8.0 (1.19)	8.6 (0.50)	8.8 (0.32)	9.7 (0.67)
4		(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)
	Skor						0.0326¹
	Ortalama (SS)	4.8 (1.64)	6.3 (1.12)	8.4 (0.69)	8.3 (0.50)	8.1 (0.50)	7.9 (2.11)
5		(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)
	Skor						0.0112¹
	Ortalama (SS)	7.8 (3.67)	9.5 (3.53)	11.2 (3.04)	12.1 (2.95)	14.4 (2.06)	17.6 (0.57)
6		(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)
	Skor						0.0147¹
	Ortalama (SS)	7.3 (3.95)	9.1 (3.53)	11.3 (3.40)	12.8 (2.91)	14.9 (1.62)	16.8 (0.63)
7		(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)	(N=4)
	Skor						0.0147¹
	Ortalama (SS)	6.0 (4.0, 13.0)	7.7 (6.7, 14.3)	9.7 (9.3, 16.3)	12.3 (9.7, 16.7)	14.2 (14.0, 17.3)	16.5 (16.3, 17.7)

¹Varyans Analizi p-value;

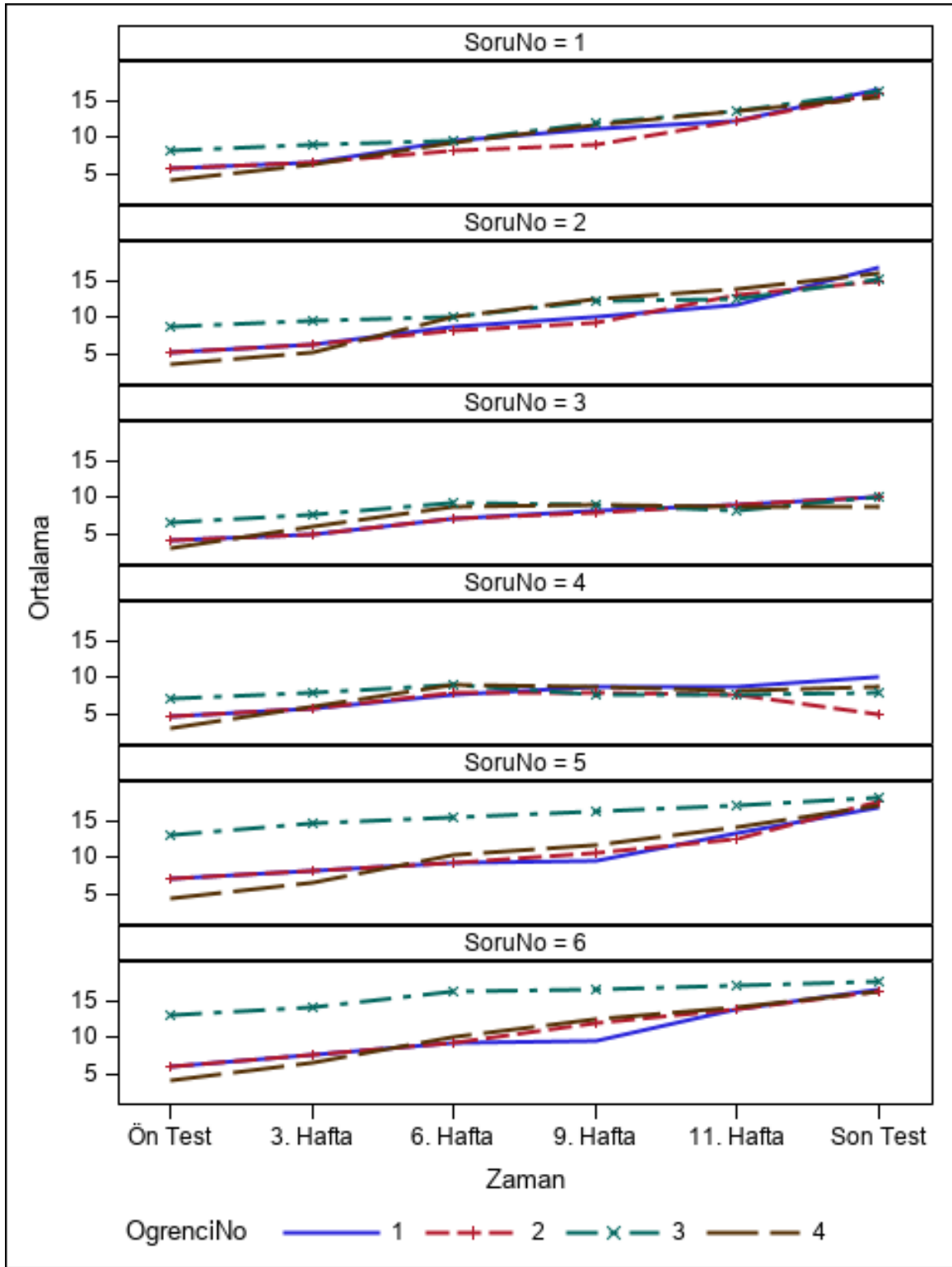
Katılımcı öğrencilerin 14 haftalık uygulama sürecinde gelişimlerinin gözlemlenebilmesi için 6 farklı zaman diliminde (3, 6, 9 ve 11. hafta) öğrencilerin performansları ölçülmüş olup bu performans puanları tablo 4.35 'te verilmiştir. Bu veriler ışığında ön değerlendirme sırasında en düşük puanı alan öğrencinin 3,7 puanla 4. öğrenci olduğu, en yüksek puanı alan 3. öğrencinin ise 9,4 puan aldığı gözlemlenmektedir. Son değerlendirme puanlarına bakıldığında ise 1. öğrencinin 14,6 puanla en yüksek skoru elde ettiği, 2. öğrencinin ise 13,3 puanla en düşük puanı aldığı görülmektedir. Tablo 4. 35 'ten elde edilen verilere göre 4. öğrencinin 3,7 puandan 13,8 puana yükseldiği görülmektedir. Bu durumda en büyük değişimin 4. öğrencide olduğu, en az değişimin 9,4 puandan 14,3 puana yükselen 3. öğrencinin olduğunu söylemek mümkündür. Bu verilerden çıkarılacak sonuç ise transpoze icra tekniğine aşina olmayan öğrencinin çalışma sonuna kadar en fazla ilerleme kaydeden öğrenci olduğudur.

Tablo 4. 41. Katılımcı öğrencilerin farklı zaman dilimlerinde aldıkları puanlar

Öğrenci No	Zaman						P-value
	Ön Test	3. Hafta	6. Hafta	9. Hafta	11. Hafta	Son Test	
1	(N=6)	(N=6)	(N=6)	(N=6)	(N=6)	(N=6)	
Skor							<.0001¹
Ortalama (SS)	5.4 (1.05)	6.6 (1.24)	8.6 (1.06)	9.6 (1.06)	11.5 (2.22)	14.6 (3.53)	
Medyan (Aralık)	5.5 (4.0, 7.0)	6.5 (5.0, 8.3)	9.0 (7.0, 9.7)	9.7 (8.3, 11.3)	12.0 (8.7, 14.0)	16.7 (10.0, 17.0)	
2	(N=6)	(N=6)	(N=6)	(N=6)	(N=6)	(N=6)	
Skor							0.0007¹
Ortalama (SS)	5.4 (1.05)	6.6 (1.24)	8.4 (0.88)	9.5 (1.57)	11.4 (2.51)	13.3 (4.86)	
Medyan (Aralık)	5.5 (4.0, 7.0)	6.5 (5.0, 8.3)	8.3 (7.0, 9.3)	9.2 (8.0, 12.0)	12.5 (7.7, 14.0)	15.5 (5.0, 17.7)	
3	(N=6)	(N=6)	(N=6)	(N=6)	(N=6)	(N=6)	
Skor							0.2504 ¹
Ortalama (SS)	9.4 (2.86)	10.6 (3.14)	11.7 (3.38)	12.3 (3.68)	12.8 (4.20)	14.3 (4.27)	
Medyan (Aralık)	8.5 (6.7, 13.0)	9.3 (7.7, 14.7)	9.8 (9.0, 16.3)	12.2 (7.7, 16.7)	13.2 (7.7, 17.3)	15.8 (8.0, 18.3)	
4	(N=6)	(N=6)	(N=6)	(N=6)	(N=6)	(N=6)	
Skor							<.0001¹
Ortalama (SS)	3.7 (0.56)	6.2 (0.51)	9.6 (0.66)	11.1 (1.78)	12.2 (2.90)	13.8 (4.00)	
Medyan (Aralık)	3.8 (3.0, 4.3)	6.2 (5.3, 6.7)	9.7 (8.7, 10.3)	11.7 (8.7, 12.7)	13.8 (8.3, 14.3)	15.8 (8.7, 17.3)	

¹Varyans Analizi p-value;

Tablo 4.44 ve şekil 4.73 incelendiğinde öğrencilerin ön değerlendirme puanları ve 6. haftaya kadar olan puanları arasında anlamlı bir değişim olduğu gözlemlenmektedir. Bu durum katılımcı öğrencilerin ilk 6 haftada transpoze icra tekniklerini hızla kavradıkları sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Eğitimin devam ettiği haftalardan son test sırasına kadar ise lineer artışın olduğu bir çizgide gelişimin devam ettiği gözlemlenmektedir. Buradan çıkarılacak sonuç ise tasarlanan öğretim sürecinin kolaydan zora doğru bir sisteme sahip olduğudur.



Şekil 4. 71. Katılımcı öğrencilerin farklı zaman dilimlerinde sorulardan aldıkları puanların grafiği

Tablo 4.45 incelendiğinde ise katılımcı öğrencilerin farklı zaman dilimlerindeki puanları ile ön test puanları arasındaki farklar gözlemlenmektedir. Bu analizler incelendiğinde şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır; Tablo 4.45 ve 4. 46'dan anlaşılacağı üzere; katılımcı öğrencilerin ön test puanları ile 3, 6, 9 ve 11. haftalarda aldıkları puanlar arasında anlamlı

değişimler olduğu görülmektedir. Öğrencilerin aldıkları puanların genel ortalamalarına bakıldığında ön test ile 3. hafta arasındaki farkın 1,4 puan, 6. hafta arasında 3,5 puan, 9. hafta arasında 4,6 puan, 11. hafta arasında 6,0 puan fark olduğu gözlemlenmektedir. Bu değişimler sonucunda öğrencilerin transpoze icra becerilerini bir önceki haftaya göre geliştirdikleri sonucu ortaya çıkmaktadır.

Tablo 4. 42. Katılımcı öğrencilerin zaman serisi puanları ile ön test puanları arasındaki farkı

	FarkH3On				FarkH6On				FarkH9On				FarkH11On				FarkSonOn			
	Ort	Ss	t	p	Ort	Ss	t	p	Ort	Ss	t	p	Ort	Ss	t	p	Ort	Ss	t	p
ÖğrenciNo																				
1	1.17	0.28	10.24	0.0002	3.17	0.55	14.16	<.0001	4.17	1.01	10.14	0.0002	6.06	1.39	10.67	0.0001	9.11	2.73	8.17	0.0004
2	1.17	0.28	10.24	0.0002	2.94	0.39	18.50	<.0001	4.06	1.00	9.95	0.0002	6.00	1.86	7.89	0.0005	7.89	4.09	4.72	0.0052
3	1.11	0.34	7.90	0.0005	2.22	0.81	6.74	0.0011	2.89	1.20	5.87	0.0020	3.39	1.81	4.59	0.0059	4.83	2.47	4.78	0.0049
4	2.50	0.51	12.11	<.0001	5.89	0.34	41.90	<.0001	7.39	1.36	13.34	<.0001	8.56	2.38	8.79	0.0003	10.11	3.47	7.14	0.0008
Genel	1.49	0.69	10.58	<.0001	3.56	1.51	11.51	<.0001	4.63	2.02	11.23	<.0001	6.00	2.57	11.44	<.0001	7.99	3.65	10.72	<.0001

Tablo 4. 43. Katılımcı öğrencilerin sorulardan aldıkları puanlar ile zaman serisi puanları arasındaki fark

	FarkH3On				FarkH6On				FarkH9On				FarkH11On				FarkSonOn			
	Ort	Ss	t	p	Ort	Ss	t	p	Ort	Ss	t	p	Ort	Ss	t	p	Ort	Ss	t	p
SoruNo																				
1	1.25	0.74	3.38	0.0430	3.33	1.72	3.87	0.0305	5.08	2.01	5.06	0.0149	7.08	1.83	7.72	0.0045	10.25	1.60	12.8	0.0010
2	1.17	0.33	7.00	0.0060	3.50	2.08	3.36	0.0436	5.33	2.48	4.30	0.0231	7.08	2.64	5.35	0.0127	10.08	2.54	7.92	0.0042
3	1.50	1.00	3.00	0.0577	3.58	1.40	5.12	0.0144	4.17	1.50	5.5	0.0116	4.33	1.81	4.80	0.0172	5.25	1.29	8.15	0.0039
4	1.50	1.00	3.00	0.0577	3.58	1.71	4.19	0.0247	3.42	2.08	3.2	0.0462	3.25	1.97	3.30	0.0457	3.08	2.81	2.19	0.1155
5	1.67	0.47	7.07	0.0058	3.33	1.78	3.73	0.0334	4.25	2.10	4.05	0.0271	6.58	2.42	5.43	0.0123	9.75	3.21	6.06	0.0090
6	1.83	0.58	6.35	0.0079	4.00	1.33	6.00	0.0093	5.50	2.38	4.62	0.0191	7.67	2.48	6.18	0.0085	9.50	3.34	5.69	0.0108

BÖLÜM 5

5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

Bu kısım 2 bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde kabak kemane eğitim ve öğretimi ile ilgili öğretim elemanlarının ve kabak kemane icracılarının kabak kemanede transpoze eğitim süreci ile ilgili görüşlerine yönelik bulguların tartışılması yer alacaktır. İkinci olarak kabak kemanede transpoze icranın geliştirilmesine yönelik hazırlanan etüt, egzersiz ve eserlerin kabak kemane icrasına katkıları, öğrenci başarısına etkilerine yönelik bulgular tartışılacaktır.

5.1.1. Öğretim elemanlarının ve icracılarının kabak kemanede transpoze eğitim süreci ile ilgili görüşlerine yönelik bulguların tartışılması

Araştırmada öğretim elemanlarının kabak kemanede transpoze eğitimi hakkındaki görüşleri ve deneyimleri ile ilgili bulgular incelendiğinde, kabak kemanede transpoze eğitiminin önemli bir yere sahip olduğu sonucu çıkmaktadır. Bu sonucu destekler nitelikteki çalışmada Çelik (2019) kabak kemane metodu 1 çalışmada transpoze edilmiş eserlere yer vermiştir. Transpoze edilerek tekrar notaya alınan eserlerin nota üzerinde tel, parmak numaraları ve yay yönlerinin bulunması yol göstericilik bakımından önemlidir. Yöntem (2022) yapmış olduğu sanatta yeterlilik tez çalışmada kabak kemanenin mesleki eğitiminin verildiği kurumlar içerisindeki öğretim elemanlarının eğitim müfredatlarındaki transpoze çalışmalarının eksikliğine dikkat çekmiştir. Ayrıca söz konusu eksikliğin giderilmesinin kabak kemane eğitimi için önemli olduğu, bu eksikliklerin giderilmesi ile kabak kemane eğitiminin niteliğinin artacağı görüşündedir. Çaylı (2017) yaptığı çalışmada Hızır Bin Abdullah'ın Giriftname isimli çalışmasına atıfta bulunarak “Girift” kelimesinin transpoze olarak kullanıldığından bahsetmiş, bu tekniğin açık telli (kanun, çeng vb.) enstrümanlar ile bir makamın farklı perdelere icra edilebilmesinin mümkün olduğunu belirtmiştir. Durmaz (2021) doktora tez çalışmada lisans düzeyinde bir eğitim programı hazırlamış ve bu programın 4. döneminden 7. dönemine kadar olan süreçte 3 farklı perde için transpoze çalışmalarına yer vermiştir. Durmaz kabak kemanede transpoze icranın gelişebilmesi için eğitim programında transpoze çalışmalarının yer almasının önemli olduğunu vurgulamaktadır. Bununla birlikte kabak kemane eğitiminde transpoze çalışmalarının kabak kemane eğitimi ve icrası için büyük önem taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kabak kemanede transpoze eğitimi ile ilgili öğretim elemanlarının görüşlerindeki farklılıklar da dikkat çekicidir. Kabak kemane eğitiminde ulusal bir birlik olmamasından kaynaklanan bu durum, kimi öğretim elemanının eğitim müfredatında transpoze çalışmalarına

yer verirken bazılarının da gerekli görmedikleri sonucuna ulaşılmıştır. Yöntem (2022) sanatta yeterlilik tez çalışmasında kabak kemane notasyonunda ortak bir terminolojik birlik sağlanması gerektiği görüşünü öne sürmektedir. Ayrıca Durmaz (2021) doktora tez çalışmasında kabak kemane eğitiminin ihtiyaçları doğrultusunda problemler tespit etmiş ve ortak bir eğitim programı oluşturulması konusunda görüş bildirmiştir. Yayla (2023) tez çalışmasında kabak kemanede kullanılan ses sistemleri ve koma değerlerinin kullanımı ile ilgili terminolojik farklılıkları ortaya çıkarmış ve bu terminolojik farklılıkların giderilmesi hususunda önerilerde bulunmuştur. Bu durum ortak bir eğitim metodolojisinin oluşamaması sebebiyle kabak kemane eğitiminde ve icrasında transpoze çalışmalarının gelişimini olumsuz yönde etkilediği sonucunu ortaya koymaktadır.

Kabak kemane icrasında ve eğitiminde kabak kemanenin tellerinin ihtiyaca göre farklı seslere akortlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Öğretim elemanlarının ve kabak kemane icracıların bu akort sistemlerine “düzen” ismini verdikleri görülmektedir. Bu düzenler icra edilecek eserlerin makamsal yapısına, eşlik edilecek solistin ses aralığına, bireysel veya toplu icra alanlarındaki eserlerin ses genişliği ve makamsal yapısına göre değişim göstermektedir. Öğretim elemanlarının ve icracıların bu düzenleri isimlendirme konusunda görüş farklılıkları olduğu sonucuna varılmıştır. Fakat en yaygın kullanılan “re-la-re-la” eğitim düzeni veya kabak kemane düzeni, “re-la-re-sol” rast düzeni olarak isimlendirildiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Kabak kemane düzenlerinin isimlendirilmesi ile ilgili ortaya çıkan bu sonuçlar Durmaz’ın (2019) çalışması ile paralellik göstermektedir. Ayrıca Eşigül’ün (2018) doktora tez çalışmasında öneri olarak sunduğu İç Anadolu’da kullanılan keman akordunun (Bozlak/Abdal düzeni) kabak kemaneye uyarlanması konusunda öğretim elemanlarının bu düzenleri derslerinde kullandıkları sonucu ortaya çıkmaktadır.

Araştırma kapsamında görüşülen kabak kemane icracılarının eşlik ettikleri solistler, çalgı ve ses topluluklarında icra edilen farklı seslerden dolayı çoğu zaman farklı bir düzene akortlanmış ikinci bir kabak kemane ile icra ettikleri ya da dijital ses değiştirici cihazlar kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır. Bu durumun diğer halk müziği çalgıları icracılarının transpoze icralarında karşılaştıkları sorunlar ile paralellik göstermektedir. Börekçi ve Nacakçı’nın (2019) yaptıkları çalışmada bağlama çalgısında 17 perdeli sistemin yetersiz olduğu, 24 eşit perdeli bir sistemin transpoze icrada olumlu etkileri olduğu sonucuna varılmıştır.

5.1.2. Kabak kemanede transpoze icranın geliştirilmesine yönelik hazırlanan etüt, egzersiz ve eserlerin kabak kemane icrasına katkıları, öğrenci başarısına etkilerine yönelik bulguların tartışılması

Araştırmanın deney bölümünde öğrencilere her hafta farklı seslerde transpoze edilmiş etüt, egzersiz ve örnek eserler verilmiştir. Öğrenciler bu çalışmalarını yaparken birtakım zorluklar yaşamışlardır. Bu zorlukların üstesinden gelebilmek için tüme varım yöntemi kullanılarak öğrencilerin motor becerilerinin güçlendirilmesi hedeflenmiştir. Bu yöntem kullanılırken etüt, egzersiz ve örnek eserler sıkça tekrar ettirilerek hedef kas gruplarının gelişmesi amaçlanmıştır. İzci (2019) yaptığı çalışmasında James (2018) den aktardığı haliyle müzik performansının, işitsel geri bildirimler ve düzenli yapılan egzersizler ile beyindeki duyuşsal ve motor alanların birleştirilmesiyle oluşan otomatikleşmiş kompleks sensorimotor bir sistem olarak ifade etmektedir. Ayrıca bir çalgının çalınabilmesi için gerekli olan tempo, koordinasyon, entonasyon hakimiyeti gibi motor becerilerin entegrasyonu için el ve kolda birçok eklemün organize olarak çalışması gerektiği belirtmiştir. Sürekli tekrarlanan bu pratikler sonucunda el hareketlerinin yavaş yavaş motor programa dönüşeceği ve kas hafızası oluşacağı bu kas hafızasının da performansa dönüşeceğini ifade etmiştir. Sıkça tekrar edilen bu ardışık hareketlerin ise uzun süreli kas hafızasına dönüşeceğini böylece çalgı çalmak için gerekli olan motor ve duyuşsal becerilerin otomatik olarak gerçekleşeceğini ifade etmiştir. Öğrencilerin transpoze becerilerinin geliştirilmesi hedefiyle çalışma süreci içerisinde sıkça tekrarlanan etüt, egzersiz ve örnek eserlerin 14 haftalık deney sürecinin sonunda hedeflenen duyuşsal ve motor becerilerin kazanılmasında katkı sağladığı düşünülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bir bulguya göre öğrencilerin zaman serisi performanslarına bakıldığında 6. haftadan sonraki süreçte gelişimlerinde kayda değer bir artış gözlemlenmektedir. Bu durumun öğrencilerin ilk 6 hafta transpoze ile ilgili çalışmalara yabancı oldukları, bu sürece kadar olan zamanda duyuşsal ve motor becerileri istenilen ölçüde kazanamadıkları, sağ ve sol el koordinasyon becerilerini tam anlamıyla kavrayamadıkları gibi sebepler olduğu düşünülmektedir. Bulgulardan elde edilen verilere göre öğrencilerin zaman serisi performanslarının 3. ve 4. sorularının aldıkları puanların 6. haftadan sonra nispeten düz bir eğride seyretmesi bu durumu açıklar niteliktedir. Performans değerlendirme ölçeğinde sorulan 3. ve 4. soruların içeriğinin temel çalgı teknikleri ile ilgili olması sebebiyle öğrencilerin hem transpoze hem de temel çalgı tekniklerini 6. haftaya kadar istenilen düzeyde geliştiremedikleri düşünülmektedir. Angı (2013) keman öğretiminde önemli bir yere sahip olduğu düşünülen pozisyon eğitiminde, önce entonasyon çalışmaları yapılması daha sonra

pozisyon çalışmaları yapılarak bu çalışmaların pekiştirilmesi konusuna dikkat çekmektedir. Pozisyon öğretiminde sapı tutan elin yeni konumunun hissedilmesi, aynı zamanda bu geçişin işitme duyusu ile desteklenerek yapılması entonasyon konusunda zamanla başarıya ulaşılabileceği görüşündedir.

5.2. Sonuç

5.2.1. Öğretim elemanlarının kabak kemanede transpoze eğitim süreci ile ilgili görüşlerine yönelik sonuçlar

Araştırma kapsamında görüşülen öğretim elemanlarının demografik bilgilerine bakılarak öğretim elemanlarının yaş ortalamalarının 41 olduğu görülmektedir. Öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu bağlı oldukları kurumlarda öğretim görevlisi olarak çalışmaktadırlar. Ayrıca öğretim elemanlarının mezuniyet durumları incelendiğinde büyük çoğunluğun yüksek lisans mezunu olduğu ortaya çıkmaktadır. Diğer bir yandan öğretim elemanlarının cinsiyet dağılımına baktığımızda öğretim elemanlarından sadece birinin kadın olduğu bulgusu ortaya çıkmaktadır. Bu bulguya bakılarak kabak kemane eğitimi alanındaki öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun cinsiyetinin erkek olduğu, kadın eğitimcilerin sayısının görece az olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

Öğretim elemanlarının cevaplarından elde edilen bulgular ışığında kabak kemane derslerinde kullanılan baskın düzenin “re-la-re-la” (Kabak kemane düzeni) ve “re-la-re-sol” (rast düzeni) olduğu görülmüştür. Bu düzenin dışında 3. tel kararlı “re-sol-re-la” (Üçüncü tel kararlı Kabak kemane düzeni) düzeni ise en çok kullanılan düzenlerdir. Kabak kemane düzenin yaygın olarak kullanılma sebebi iki oktavda da seslerin konumlarının aynı yerde olmasıdır. Ayrıca öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu bu düzen ile çalgıyı öğretmeye başlamaktadırlar.

Öğretim elemanlarından elde edilen veriler ışığında kabak kemane derslerinde öğretilen akort sistemlerine öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu “düzen” demektedir. Bu düzenlere “Kabak kemane düzeni, Öğrenim düzeni, Bozlak düzeni, vb....” gibi isimler verildiği görülmüştür. Kabak kemane öğretiminde kullanılan akort düzenlerinin sıralaması 1. Kabak kemane/Öğrenim düzeni (re-la-re-la), 2. Rast düzeni (re-la-re-sol), 3. Üçüncü tel kararlı Kabak Kemane düzeni (re-sol-re-la), 4. Keman düzeni (mi-la-re-sol), 5. Azeri/Kemança düzeni (mi-la-mi-la), 6. Eviç düzeni (re-la-re-fa#), 7. Bozlak/Abdal düzeni (re-la-mi-la, do-sol-re-la) şeklinde görülmektedir.

Öğretim elemanları başlangıç seviyesinde kabak kemane düzeni ve rast düzeni kullanımı konusunda hemfikirdirler, fakat başlangıç seviyesi dışındaki düzenlerin hangi sırayla öğretileceği konusunda görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Bu durumun sebebinin kabak kemane eğitiminde metodolojik, ulusal birliktelik eksikliğinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Araştırma kapsamında görüşülen öğretim elemanlarının görüşlerinden yola çıkılarak transpoze icraya yönelik hazırlanan etüt ve egzersizleri çalışmak öğrencilerin farklı tonlardaki icra kapasitesini geliştirdiğini, deşifre algısını genişlettiğini, parmak becerilerini geliştirdiğini ve farklı tonlarda solfej okuma becerilerini geliştirdiğini göstermektedir. Ayrıca transpoze icra için üretilmiş materyallerin, mevcut alışlagelmiş pozisyon dışında yapıldığından dolayı öğrencilerin çalgıdaki klavye hakimiyeti ve konum algısını da arttırdığı düşünülmektedir. Çalışma kapsamında hazırlanan modelin öğrencilere uygulanmasından alınan geri bildirimlerinden de anlaşılacağı üzere öğrencilerin ders performanslarında ve klavye algılarında olumlu değişimler ortaya çıkmaktadır.

Öğretim elemanlarının tamamı derslerinde transpoze eğitimi verdiklerini belirtmişlerdir. Bu eğitimlerde 1 sestten 6 sese kadar farklı perdelere transpoze yapılmaktadır. Öğretim elemanlarının farklı seslere transpoze yapma sayıları öğrencilerin hazırbulunuşluk seviyelerine göre değişmektedir. Bazı öğretim elemanları 1 sese kadar transpoze çalışması yaparken bazı öğretim elemanları 6 sese kadar bu çalışmaları yapabilmektedir.

Öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun derslerinde ve icralarında transpoze ve pozisyon çalışmalarını uygun gördükleri tespit edilmiştir. Fakat bu çalışmaları öğrencilerin seviyelerinin yeterli olması durumunda ve üst sınıflarda uygulayabildiklerini belirtmişlerdir. Bazı öğretim elemanları pozisyon eğitimini lisans 1 seviyesinde verirken öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu lisans 3 ve lisans 4 seviyelerinde bu eğitimlerin daha verimli olacağı görüşündedirler. Ayrıca öğretim elemanları çalgının mevcut ses sahasının genişletilmesi için 1. pozisyon dışında 2, 3 ve 4. pozisyon eğitiminin de verilmesi görüşünü desteklemektedirler.

Öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun herhangi bir metoda bağlı olmadan derslerini sürdürdükleri tespit edilmiştir. Bazı öğretim elemanları ise kemança, keman ve viyola metotlarından faydalandıklarını belirtmişlerdir. Bu metotlar; Suzuki, Ömer Can, Arthur Seybold ve Hohmann keman metotlarıdır. Sadece bir öğretim elemanı kabak kemane metoduna bağlı kalarak derslerini işlediğini belirtmiştir. Günümüzde bilimsel temeller ile hazırlanmış kabak kemane metotları olmasına rağmen öğretim elemanlarının bu metotları derslerinde

kullanmamaları dikkat çekicidir. Ayrıca kabak kemane metotlarındaki pozisyon çalışmalarının da öğretim elemanları tarafından kullanılmadığı tespit edilmiştir. Öğretim elemanları bu metotlar yerine kendi ürettikleri etüt ve egzersizleri kullanmaktadırlar.

Kabak kemanede transpoze eğitimi hazırbulunuşluk düzeyinin belirlenmesi ile ilgili öğretim elemanı grubunun ortak görüşü enstrümana hakimiyet, entonasyon becerisi, sağ ve sol el hakimiyeti gibi konular olmaktadır. Öğretim elemanları öncelikle bu beceri seviyelerine ulaşan öğrenciler ile transpoze çalışmalarının uygun olacağı görüşündeler.

Öğretim elemanlarının çalgı adlandırılması ile ilgili görüşleri ise birbirleri ile örtüşmemektedir. Birbirlerine yakın sayıdaki iki grubun birincisi sadece kemane denilmesini uygun görürken diğer grup ise kabak kemane denilmesi gerektiğini düşünmektedirler. Diğer az sayıdaki grup ise iki ismin de kullanılmasında herhangi bir sakınca görmediklerini belirtmişlerdir.

5.2.2. İcracıların kabak kemanede transpoze eğitim süreci ile ilgili görüşlerine yönelik sonuçlar

Araştırma kapsamında görüşülen kabak kemane icracılarının demografik bilgilerine bakılarak yaş ortalamalarının 33 olduğu tespit edilmiştir. Kabak kemane icracılarının eğitim durumlarına bakıldığında büyük çoğunluğun yüksek lisans ve lisans seviyesinde olduğu görülmektedir. İrcacıların cinsiyet dağılımına bakıldığında ise büyük çoğunluğun erkek olması, yalnızca 3 icracının kadın olması dikkat çekicidir.

Araştırma kapsamında görüşülen kabak kemane icracılarının büyük çoğunluğunun akademik eğitim ve özel ders alarak kabak kemane öğrenmeye başladıkları görülmektedir. Bu durumun sonucunda kabak kemanenin akademik ve özengen eğitiminin yaygınlaştığını söylemek mümkündür.

Kabak kemane icracıları, kabak kemanedeki akort sistemlerine düzen denilmesinde bir sakınca görmediklerini belirtmişlerdir. En yaygın kullanılan 3 düzenin; kabak kemane eğitim düzeni veya kabak kemane düzeni (re-la-re-la) olduğu, 2. en yaygın kullanılan düzenin rast düzeni (re-la-re-sol) olduğu, 3. yaygın kullanılan düzenin ise 3. tel kararlı re karar (re-sol-re-la) düzeni olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

Kabak kemane icracılarının büyük çoğunluğunun kabak kemane eğitimi ile ilgi üretmiş olduğu etütler ve egzersizler olduğu fakat içlerinden sadece üç icracının bu çalışmaları

yayımladığı tespit edilmiştir. Bu durumda diğer icracıların ürettikleri çalışmaları yayımlamakta çekingen davrandıkları sonucu ortaya çıkmaktadır.

Kabak kemane icracılarına göre, kabak kemanede transpoze icranın geliştirilmesi için kemança metodunun kullanılması transpoze icra kapasitesini arttıracak yönündedir. Bunun sebebinin kabak kemaneye en yakın geleneksel yaylı çalgının kemança çalgısı olduğu düşünülebilir. Kabak kemane icracıları, üretilecek olan transpoze temelli metotların sadece eser temelli olmaması gerektiği hem eser hem de etüt, egzersiz temelli bir yapıda olması gerektiği görüşündedirler. Bu görüşe göre üretilecek metotlar öğrencilerin transpoze icralarında sadece belirli eserler üzerinde değil karşılaştıkları farkı melodik yapıdaki eserler üzerinde de hakimiyet sağlayabileceklerdir.

Bulgulardan elde edilen verilere göre araştırma kapsamında görüşülen kabak kemane icracılarının tamamının sahnede eserleri icra ederken transpoze ve pozisyon tekniklerini kullandıkları görülmektedir. İracılar sahnede eşlik ettikleri solistlere uygun düzenler kullansalar bile bazı eserleri transpoze icra etmek zorunda kalmaktadırlar. Bunun sebebinin her solistin ses aralığının aynı olmaması, kadın-erkek soliste aynı sahnede eşlik edilmesi, icra edilen eserlerin ses genişliğinin birbirinden farklı olması gibi nedenler oluşturduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Kabak kemane icracılarının bu durumla başa çıkmakta zorlandıkları ve eserleri transpoze yapmak zorunda kaldıkları görülmektedir. İracılar iki farklı düzene akortlanmış kabak kemane icra ederek veya enstrüman sesini transpoze edebilen dijital cihazlar kullanarak sahnede icralarını tamamlamaktadırlar.

Araştırma kapsamında görüşülen kabak kemane icracılarından elde edilen bulgulara göre icracıların büyük bir bölümünün çalgı adlandırmasında kabak kemane isminin kullanılması gerektiği görüşünde oldukları sonucu ortaya çıkmıştır. Bu sonucun, aynı soru sorulan öğretim elemanlarından alınan cevaplarla farklı olduğu görülmektedir. Bu durumda kabak kemane isimlendirilmesi konusunda kabak kemane icracıları ve öğretim elemanları arasında görüş birliğinin sağlanamadığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

5.2.3. Kabak kemanede transpoze icranın geliştirilmesine yönelik hazırlanan etüt, egzersiz ve eserlerin kabak kemane icrasına katkıları, öğrenci başarısına etkilerine yönelik sonuçlar

Araştırma kapsamında hazır bulunuşlukları tespit edilen katılımcı öğrencilerin daha önceden çalışmadıkları bir icra yöntemi olan transpoze icra yöntemine alışmakta ve algılamakta zorluk çektikleri sonucuna ulaşılmıştır.

İlk haftalarda transpoze icra konusunda görece zorlanan öğrencilerin ilerleyen haftalarda transpoze icra tekniklerine hâkim olmaya başladığı gözlemlenmiştir. Öğrencilerin zorlandıkları etüt, egzersiz ve örnek eserleri sık tekrar ederek üstesinden geldikleri tespit edilmiştir. Bu durumda zorlanılan eserlerin sık tekrar edilmesi ile oluşan kas hafızası ve motor becerilerin kazanılması sebebiyle istenilen seviyeye gelindiği sonucuna ulaşılmıştır.

Öğrencilerin zaman serisi içerisinde değişen karar seslerine doğrudan uyum sağlayamadıkları, süreç içerisinde zamanla uyum sağladıkları tespit edilmiştir. Bu durumun sebebinin değişen karar seslerinde tel sıralarının ve parmak numaralarının da değiştiği, bu tel ve parmak numaralarının algılanmasının zaman alması ile ilgili olduğu düşünülmektedir.

Katılımcı öğrencilerin halk müziği motifleri kullanılarak oluşturulan etüt ve egzersizlere daha çabuk uyum sağladıkları ve icra etmekte daha istekli oldukları tespit edilmiştir. Öğrencilerin daha önceden icra ettikleri egzersiz etüt ve örnek eserleri farklı karar seslerinde icra ederlerken hafızalarındaki melodik yapıyı kullanarak diğer seslere daha kolay transpoze yapabildikleri sonucu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca öğrencilerin re ve mi perdesi karar sesi eksenli etüt, egzersiz ve örnek eserlere daha kolay adapte oldukları görülmüştür. Bunun sebebinin re perdesinin açık tel olarak kullanılması, mi karar sesi eksenli icralarda ise la perdesini açık tel olarak kullanarak daha önce öğrendikleri kas hafızasını bu perdelere de rahat bir şekilde uyarladıkları sonucu ortaya çıkmaktadır.

Uygulama sürecinin ilk 6 haftasında öğrencilerin transpoze icra ile ilgili algılarının gelişerek belirli bir seviyeye ulaştığı görülmüştür. Ayrıca 6. haftadan sonra temel çalgı tekniklerinin, transpoze icra yetenekleri ile birlikte sağ sol el koordinasyon becerilerinin de geliştiği sonucuna ulaşılmıştır.

Transpoze icra uygulama sürecinin sonunda öğrencilerin entonasyon seviyelerinin ön test ve ilk haftalara göre geliştiği ve puanlarında anlamlı değişiklikler olduğu görülmüştür. Son

haftalarda ve son test sırasında farklı karar seslerindeki transpoze icralarında temiz ses elde etmekte daha başarılı oldukları sonucu ortaya çıkmıştır.

Etüt, egzersiz ve örnek eserlerin transpoze icralarında farklı parmak ve tel numaraları kullanılması öğrencilerin algılamalarını zorlaştırmaktadır. Fakat tümevarım yöntemi ile taksonomik bir yapıda tasarlanan, bilinenden bilinmeyene ve kolaydan zora ilkesi ile oluşturulan etüt, egzersiz ve örnek eserlerin uygulama sürecinde sık tekrar edilmesi ile öğrencilerin bu algılarının geliştiği sonucuna varılmıştır.

14 haftalık uygulama sürecinde uzman grubunun katılımcı öğrencilerin performanslarını değerlendirmesi sonucunda öğrencilerin;

Perde hakimiyeti ve entonasyon becerilerinin geliştiği, farklı karar seslerindeki perdelerde de temiz ses üretebilme becerileri kazandıkları,

Farklı karar sesi eksenli etüt, egzersiz ve örnek eserlerde tel geçişleri ve parmak kullanım becerilerinin geliştiği, yeni karşılaşılan eserlerdeki parmak numaralarını daha kolay algılayarak uyguladıkları,

Uygulama sürecinde yay kullanım becerilerinin geliştiği, böylelikle eserin melodik motiflerine uygun yay kullanım becerileri kazandıkları, eserin üzerinde yazılı olan yay yönlerini hızlı algılamakta ve kullanabilmekte başarı kazandıkları,

Süreç içerisinde sık tekrar yaparak sağ ve sol el koordinasyonlarının geliştiği böylece yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisinin ilerleme kaydettiği,

Etüt, egzersiz ve örnek eserleri icra ederken belirli bir temponun dışına çıkmadan çalabilme becerilerinin ve ilgili pozisyonlardaki ajilite becerilerinin geliştiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.3. Öneriler

Kabak kemanede transpoze icra becerilerinin geliştirilmesinde kabak kemane eğitimine yönelik olarak;

Kabak kemanenin transpoze icra eğitimine yönelik etüt, egzersiz ve örnek eserlerin farklı düzenlerde ve pozisyonlarda da denenmesi,

Transpoze çalışmalarını destekleyen farklı makam yapılarında da etüt, egzersiz ve örnek eserler yazılması,

Transpoze çalışmalarının desteklendiği kromatik yapıda etüt, egzersiz ve örnek eserler üretilmesi,

Mesleki müzik eğitimi verilen kurumların tüm basamak ve türlerinde kabak kemane eğitimine daha fazla yer verilmesi,

Mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda transpoze çalışmalarının yapılabilmesi için programlarının ve ders saatlerinin düzenlenmesi,

Kadın icracı ve öğretim elemanı sayısının arttırılması için gerekli çalışmalar yapılması,

Araştırmacılara yönelik olarak;

14 haftalık deney sürecinde 4 farklı makamda uygulanan süreci geliştirerek diğer makam yapılarına yönelik olarak da denenmesi,

5 farklı perde ile sınırlı olan bu çalışmayı halk müziği icralarında yaygın olarak transpoze yapılan diğer perdeler ile ilgili çalışmalar yapılarak yeniden denenmesi,

Kapsamlı ve bilimsel temeller ile hazırlanmış kabak kemanenin transpoze icra kapasitesini geliştirebilecek metot çalışmalarının yapılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

Akçay, E. (2021). “Kabak Kemane ve Kamança Metotlarının Müzik Eğitimi Açısından Karşılaştırılmalı Analizi” Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Akdoğu, O. (1999). Türk Müziğinde Perdeler (3. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Aktüze, İ. (2004). Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, II. Baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Angı, Ç. E. (2013). Keman Öğretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve Çözüm Önerileri. Sanat Eğitimi Dergisi, 1(2), 48-69. <https://doi.org/10.7816/Sed-01-02-04>

Akyol, A. ve Özay, S. (2015). Teke Bölgesi Geleneksel Çalgılarından Kabak Kemanenin Ülkemizdeki Eğitim Uygulamaları ve Bir Metod Önerisi. Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 1, 759-770. ISBN: 978-9944-729-16-1

Akyol, A. (2017). “Kabak Kemanenin Dünü Bugünü ve Yarını” İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi. Cilt/Vol. 3 Sayı/No. 1 (2017): 163-181

Bahar, B. K. (2016). Viyolanın Tarihsel Süreçteki Gelişimi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Yıl-8 Sayı 24.

Behar, C. (1993). Zaman Mekân Müzik. İstanbul: Afa Yayınları.

(1998). Aşk Olmayınca Meşk Olmaz. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.

Bey, R.Y. (1986). Türk Musikisi. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Börekçi, A., & Nacakçı, Z. (2019). Bağlama 'da Transpoze İcra Sırasında 24 Ton Eşit Tamperaman (24-Tet) Sisteminin Uygulanabilirliği. Uluslararası Sanat Kongresi Bildiri Kitabı.

Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2018). Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri. 25. Baskı, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Çakar, D. (2017). “Senfonik Orkestrada Yer Alan Bakır Üflemeli Çalgılarda Doğuşkanlar, Valf Sistemleri ve Pozisyonlar” Sahne ve Müzik Eğitim- Araştırma e-Dergisi ISSN: 2149-7079 (5.sayı).

Çaylı, F. (2017). Hızır Bin Abdullah’ın Giriftname’si Üzerine: XV. Yüzyıl Müzik Teorisi Yazmalarından Bir Transpozisyon Rehberi. Rast Müzikoloji Dergisi, 5(2). 1587- 1600.

Çelik, Ö. (2009). Türk Dünyasında Üç Yaylı Çalgı: Kılkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme. Yüksek Lisans tezi. İzmir, Ege Üniversitesi.

(2018). Batı Anadolu’da Kabak Kemane ve İcra Geleneği. Doktora Tezi. İzmir Ege Üniversitesi.

(2019). Kabak Kemane İçin Pozisyon Değiştirme Önerileri 105-116. 10.31722/ejmd.668511.

(2019). Kabak Kemane Metodu-1. İzmir/Bornova: Ege Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü.

(2020). Kabak Kemane Metodu-2. İzmir/Bornova: Ege Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü.

(2022). Kabak Kemane Eğitiminde Metotlaşma Süreci ve Pandemi Döneminde Çevrimiçi Eğitim. Ege Üniversitesi Yayınları Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayın No: 17.

(2022). Kabak Kemane Metodu-3. www.ozgurcelik.com (Erişim Tarihi: 22.02.2023)

Darren George and Paul Mallery, (2011). IBM SPSS Statistics 19 Step by Step: A Simple Guide and Reference (12th Edition), Pearson Higher Education.

Değirmencioğlu, L. (2011). Makamsal Viyolonsel Öğretim Yöntemine Sistematik Bir Yaklaşım. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Dengiz, F., Başaran, D.T., ve Koç, G.Ö. (2019). “GSL Çalgı Eğitimi Kemane 9 Ders Kitabı” (1. Baskı). Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Dincel, D. (2018). “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kemane Eğitiminin İncelenmesi” Yüksek Lisans Tezi Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.

(2022). Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Durmaz, E. (2021) “Devlet Konservatuvarları Lisans Düzeyi Kemane Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi” Doktora Tezi Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.

Durmaz, E. Değirmencioğlu, L. (2021). “Kemane Eğitimi: Perde Adlandırmalarına İlişkin Yeni Bir Yaklaşım” Sanat ve İnsan Dergisi 2021-5 ISSN 1309- 7156.

Ercan, İ., Kan, İ. (2004). Ölçeklerde Güvenirlilik ve Geçerlik. Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi 30 (3) 211-216.

Eşigül, T. (2018). Orta Anadolu Abdalları'nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemane 'ye Uyarlanması. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

(2021). Anadolu'nun Kadim Tınısı Kabak Kemanede Yenilikçi Yaklaşımlar. Online Journal Of Music Sciences, 6(2), 195-221.

Gazimihal, M.R. (1958). Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ. Ankara: Ses ve Tel Birliği Yay.

Gereken, S. Emrah (2020). “Bağlamada/Sazda Misket Düzeni İçin Egzersiz ve Etütlere Dayalı Öğretim Modeli Önerisi ve Öğrenci Başarısına Etkisi” Doktora Tezi Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.

Göksu, A. (2021). Onur Akdoğu Ud Metodlarındaki Transpoze Etüd ve Eserlerin Teknik Açısından İncelenmesi” Balkan Müzik ve Sanat Dergisi Ekim 2021 Cilt 3 Sayı 2 (1-22)

Halhallı, M. Z. Nazlıbaş, C. (2019) “Kabak Kemane Metodu 1” Cinius yayınları İstanbul.

Hatipoğlu, V. (2017). Türk Müziği Keman Akordu. İdil, 6 (29), s.289-309.

İzci, M. (2019). Düzenli Piyano Çalan Konservatuvar Öğrencilerinde Elin Antropometrik Özellikleri, Esneklik ve Kas Gücünün Değerlendirilmesi. Yüksek lisans tezi. Başkent Üniversitesi.

Kaçar, G. Y. (2007). “Geleneksel Çalgılardan Ud’un Müzik Öğretmenliğinde Kullanılması” Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 22/1, 2007, s. 117-118.

Kahyaoğlu, Y (2019). Türk Müziğinde Transpoze (Şed/Göçürme). İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi Volume/Cilt: 5 No/Sayı: 2 (2019) 92-98

Kamiloğlu, R. (2007) “Ahmed Oğlu Şükrullah ve “Edvâr-I Mûsikî” Adlı Eseri” Doktora Tezi Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Ankara.

Koruk Çetin, Esen Beste, Özek Uğur, (2007). Teke Yöresi Yaylı Sazlarından İkliğ’ in Biçimsel ve Tımsal Özellikleri, Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Motif Vakıf Yayınları no:8 Kocaeli.

McMillan, J. H. & Schumacher, S. (2010). Researching Education, Evidence-Based Inquiry. Boston, MA: Pearson Education Inc.

Metin, Y, (2014). İstatistiğe Yönelik Tutum Ölçeği: Geçerlilik ve Güvenirlilik Çalışması. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. 36 (Temmuz 2014/II), 59-75.

Özdek, A. (2015). Bağlama Öğretimine Dönük Basılı Materyallerde Görece Notasyona İlişkin Bilgi ve Uyarılar (36-54), II. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri (GUSBAG 8-10 Nisan 2015) Bildiri Kitabı, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay

Öztuna, Y. (1990). Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, II. Cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

(2000). Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi (1. Baskı). Ankara: Can Reklam Evi Basın Yayın Ofset Matbaacılık.

Öztürk, O. M. (2022). Türk Müziğinin Temeli Olarak Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması I. Ankara: Müzik Eğitimi.

Picken, Laurence. (1975). Folk Musical Instrument of Turkey. London: Oxford University Press.

Say, A. (1985). Müzik Ansiklopedisi, IV. Cilt, Ankara: Başkent Yayınevi.

Tavşancıl, E. ve Aslan, E. (2001). İçerik Analizi ve Uygulama Örnekleri. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Teke, A. (2021). Kabak Kemane Metodu (1. Pozisyon) Cemre Yayıncılık.

Torun, M. (2000). Ud Metodu – Gelenekle Geleceğe, 1. Baskı, Çağlar Yayınları, İstanbul 2000, s. 98.

Türkoğlu, Ö. (2005). Bağlama Eğitiminde Etüt ve Egzersizlerin Gerekliliği Üzerine Bir Çalışma (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi.

Türüdü, M. A. (2019) “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Programlarında Kemanenin Yeri ve Eğitim Müfredatının Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” Yüksek Lisans Tezi Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.

Uçan, Ali (1997). Müzik Eğitimi. Ankara Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Urhan, S. (2014) “Kabak Kemane Metodu” İzmir: Tezer Matbaası.

Yaşar, S. (2011). Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniğinin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerilerine Etkisinin İncelenmesi. Sanatta Yeterlik Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yayla, M. C. (2023) “Kabak Kemane Öğretiminde ve İcrasında Rast, Hüseyini ve Segâh Makamsal Dizilerinde Yer Alan Koma Değerlerinin Kullanım Durumları” Yüksek Lisans Tezi Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.

Yengin, A. (2019). “Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği” Doktora Tezi Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Burdur.

Yin, R. (1984). Case Study Research: Design and Methods (3. Basım). California: Sage Publications.

Yoldaş, E. (2021). Nikolay Rimski Korsakov’un “Flight Of The Bumblebee” Adlı Eserinin Parmak Pozisyonları Açısından Kabak Kemaneye Uyarlanması. Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi, 5 (1), 359-371. DOI: 10.47525/ulasbid.861850

Yöntem, V. (2022) “Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerini Geliştirici Özgün Etüt ve Eser Önerileri” Sanatta Yeterlilik Tezi Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

İnternet kaynakları

www.pauctle.com Pamukkale Üniversitesi Farça Sözlük. Erişim tarihi (20.02.2022)

www.muzmer.sdu.edu.tr. Süleyman Demirel Üniversitesi Müzik Kültür ve Araştırma Merkezi. Erişim Tarihi (27.02.2023)



EKLER

Ek- 1: Öğretim Elemanı Görüşme Formu

GÖRÜŞME FORMU

AKADEMİSYEN:

TARİH:

SAAT:

Bu görüşme formu, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda hazırlanmakta olan ve danışmanlığını Doç. Dr. Soner ALGI ve Doç. Dr. Özgür Çelik'in yaptığı “Kabak Kemanede Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Bir Öğretim Tasarısının Öğrenci Başarılarına Etkisi” isimli doktora tezine ait bir veri toplama aracıdır. Bu görüşme formu, Türkiye’de kabak kemane derslerinde transpoze kullanımı ve öğretiminin mevcut durumunu tespit etmek amacı ile üretilmiştir. Öğretim elemanlarından elde edilecek verilerin bu araştırmaya önemli katkılar sunacağı düşünülmektedir.

Görüşmemiz yaklaşık 30 dakika sürecektir. Bu görüşme kayıt altına alınacaktır. Kaydedilen görüntü ve ses kaydı kesinlikle sizin isteğiniz olmadan başka bir yerde kullanılmayacaktır. Kişisel bilgiler kesinlikle gizli tutulacaktır.

Araştırmaya katkıda bulunmayı kabul ettiğiniz ve değerli vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ederiz.

İletişim:

Öğr. Gör. Deniz DİNCEL

E-mail:

Tel:

Öğretim Elemanı Görüşme Soruları

İsim Soy İsim:

Yaş:

Cinsiyet:

Mesleki Tecrübe:

Akademik Unvanınız:

Eğitim Bilgileriniz: Lisans () Y. Lisans () Doktora()

Sorular

1. Kabak kemane tellerini hangi seslere akortluyorsunuz? Bu akort sistemine bağlamada kullanılan “düzen” kelimesinin kullanılmasını uygun buluyor musunuz? Sizce nasıl isimlendirilmelidir?
2. Lisans düzeyinde kabak kemane eğitiminde farklı düzenler (akort sistemi) kullanılmasını gerekli görüyor musunuz? Kullanıyorsanız gerekçeleri nelerdir? Ağırlıklı olarak hangi düzenleri kullanmaktasınız? (la-re-la-re veya sol-re la-re gibi örnek verebilirsiniz)
3. Düzenleri hangi sıralamaya göre öğretiyorsunuz? Bu sıralamayı neye göre belirliyorsunuz?
4. Kabak kemane derslerinde temel pozisyon olan 1. pozisyon dışındaki (2,3,4 vb.) pozisyonların öğretimini gerekli buluyor musunuz? Gerekli olduğunu düşünüyorsanız sebepleri nelerdir?
5. Derslerinizde transpoze çalışmaları yapıyor musunuz? Bir eseri kaç farklı sese transpoze ederek öğretiyorsunuz?
6. Pozisyon eğitimine lisans seviyesinde hangi dönemde/dönemlerde yer veriyorsunuz? Pozisyon kullanarak öğrettiğiniz eserler nelerdir? Sıralamasını yazabilir misiniz?
7. Derslerinizde öğrencilere pozisyonları öğretirken kullandığınız özel öğretim yöntemi, metot var mı? İsmi nedir? Bu metot hakkında bilgi veriniz.
8. Keman, kemança ve kabak kemane metotlarındaki pozisyon çalışmalarını derslerinizde kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız hangisi/hangilerini ağırlıklı olarak kullanıyorsunuz?

9. Kabak kemane eğitiminde kullanılacak transpoze temelli etüt ve egzersizler sizce nasıl üretilmelidir?
10. Kabak kemanede transpoze egzersizleri üretilmesi için keman, kemaça vb. hangi yaylı çalgı metodu temel alınmalıdır? Neden?
11. Türk halk müziğinin genel yapısı dikkate alındığında, transpoze öğretiminde eser temelli öğretim yöntemi ile etüt temelli öğretim yöntemlerinden sizce hangisi tercih edilmelidir? Neden?
12. Kendi ürettiğiniz yayımlanmış kabak kemane metodunuz var mı? Kendi ürettiğiniz etütler, egzersizler var mı? Bu etütler ve egzersizleri neye göre oluşturdunuz? İçerisinde transpoze, pozisyon çalışmaları var mı?
13. Transpoze öğrenimine başlayacak olan öğrencilerde hangi hazırbulunuşluk düzeyini görmeyi bekliyorsunuz?
14. "Kabak Kemane", "Kemane" hangi isimlendirmeyi tercih ediyorsunuz? Neden?
15. Bu soruların dışında araştırmaya katkısı olacağını düşündüğünüz konular varsa lütfen belirtiniz.

Ek- 2: Öğretim Elemanı Görüşmelerinin Deşifreleri

Soru 1- Kabak kemane tellerini hangi seslere akortluyorsunuz? Bu akort sistemine bağlamada kullanılan “Düzen” kelimesinin kullanılmasını uygun buluyor musunuz? Sizce nasıl isimlendirilmelidir?

U1: Bağlamayı temel aldığımızda "bozuk" düzeninde alt boş telin düğah perdesi yani batı adıyla "la" notası olduğu bilinmektedir. Bu perde doğal icra ortamlarında da olduğu şekliyle kemanede bağlamaya göre bir sekizli üstten duyulacak şekilde tizden pese doğru 2. tele denk gelerek icra edilmektedir. Bu bağlamda 4 telli kemane için tizden pese doğru batı adlarıyla re-la-re-la düzenini temel alıyorum. Düzen terimi akort terimi ile aynı anlamdadır. Fakat ben "düzen" teriminin kullanımını daha doğru buluyorum. Çünkü düzen teriminin nazariyat tarihimizde perdelerle ilişkili olduğu bilinmektedir. Önceleri belli makam aileleri için oluşturulan farklı düzenler günümüzde birçok çalgı için bütün perde düzenlerini içinde barındıracak şekilde kullanılmaktadır. Bu düzeni kemane için değerlendirdiğimde temel olması bakımından "kemane düzeni" olarak adlandırmayı doğru buluyorum.

U2: Tizden Pest'e doğru Sol-Re-Sol-Re şeklinde akortlamaktayım. Bağlama çalgısında 'bağlama düzeni', 'bozuk düzen' gibi ifadeler kullanılmakta; kemane çalgısında da düzen kelimesi kullanılabilir 'kemane düzeni' adı altında.

U3: LA-Mİ-Sİ-Mİ(piano) düzen denilebilir.

U4: Do fa do fa. Düzen kelimesi kemane için uygun değil.

U5: Do-Fa-Do-Fa Akort düzeni uygundur.

U6: Akordu Sol-re-la-re seslerine çekiyorum. Kabak kemane değişik akortlarda çalınabildiği için düzen kelimesi kullanılabilir ancak ben tek düzen kullanıyorum bu yüzden farklı bir terim gerektiğini düşünüyorum.

U7: Lisans düzeyinde Sol-re-la-re seslerine akortlamayı tercih ediyorum. Düzen kelimesinin bağlamadaki karşılığının kabak kemane ile örtüşmediği düşüncesindeyim. Tellerin birbiriyle belirli kararlarda uyumsallığını sağlamak için ve çok seslilikte uyumlu seslerin bir arada duyurulabilmesi için düzen kavramını kullandıkları düşüncesindeyim. Kabak kemanede akort sistemi diye adlandırılması düşüncesindeyim.

U8: Bağlamada kullanılan "Düzen" kelimesinin, kabak kemane açısından kullanılmasını doğru bulmuyorum. Bence direkt olarak çekilen akort sistemine göre isimlendirilmesini daha doğru buluyorum.

U9: La-Re-La-Re veya Sol-Re-La-Re gibi akort düzenini kullanıyorum. Türk Halk Müziğinde, genel olarak bağlamadan kemaneye aktarım sağlandığı için akort sistemi yerine belli bir düzen olması için "düzen" kelimesini daha uygun buluyorum.

U10: Re La Re La veya Re La Re Sol. Olabilir çok önemli değil.

U11: En ince tel olan birinci telden itibaren Re-La-Re-La şeklinde adlandırdığımız telleri mi-si-mi-si veya fa-do-fa-do şeklinde akortluyorum. Bağlamada kısa veya uzun sap olmasına göre, ve de esere ve yöreye göre farklı akort şekilleri olduğu için düzen kelimesi kullanılabilir. Fakat kabak kemanede bağlamadaki kadar farklı akort şekilleri yok. Re-La-Re-La veya -Re-La-Re-Sol şeklinde akortluyorum genellikle. Bu yüzden akort demek yeterli olacaktır.

U12: Re-La-Re-La. Evet uygun buluyorum.

U13: Do fa do fa yani 4 lü akort sistemi. Ama gerektiğinde çalınan ezginin seyrine uygun olarak değişik akort sistemlerini kullanıyorum. Bu tamamen icracının kendi özel seçimi olarak düşünülebilir. Düzen sistem gibi isimlerle adlandırılabilir.

U14: Pesten tize piyanoya göre si-mi-si-mi, do-fa-do-fa şeklinde 4'lü aralıklarda akort yapmaktayım. Buna ilaveten pestten tize la-mi-si-mi veya si bemol-fa-do-fa şeklinde de akort yapmaktayım. İcra edilecek olan eserin tonuna göre de pesten tize 4'lü aralıklarla da akort yapılmaktadır. Bunun yanı sıra pesten tize si-mi-la-mi şeklinde akort da yapmaktayım. Burada pesten tize 2.tel karar sesi olmak üzere bir akort sistemini de kullanıyorum. Kullanılabilir. Akort düzeni veya akort sistemi şeklinde her ikisini de tercih ediyorum.

U15: Ben Re-la-re-sol olarak akortluyorum. Evet düzen denmesinde bir sakınca yok. Biz o şekilde kullanıyoruz.

U16: 1. tel: RE 2. tel: La, 3. tel: RE, 4. tel: La seslerine akortluyorum, Sol kararlı eserlerde 4. teli bir alt sese akortluyorum ve bunları "Standart Kemane Akordu" şeklinde belirtiyorum. 4. sınıfta ise; 1.tel: Do, 2. tel: Sol, 3. tel: Re, 4.tel: Sol. Bu akordu; "Abdal Düzeni" şeklinde isimlendiriyorum. Düzen denilebilir.

U17: Re-La-Re-Sol tizden pese. (4'lü 5'li aralıklar). "Düzen" kelimesi yerine "akort dizilişi" ifadesini kullanıyorum.

Soru 2- Lisans düzeyinde kabak kemane eğitiminde farklı düzenler (akort sistemi) kullanılmasını gerekli görüyor musunuz? Kullanıyorsanız gerekçeleri nelerdir? Ağırlıklı olarak hangi düzenleri kullanmaktasınız? (la-re-la-re veya sol-re-la-re gibi örnek verebilirsiniz)

U1: Lisans düzeyinde farklı düzenleri kullanıyorum ve gerekli görüyorum. Çünkü farklı düzen kullanımı hem icra kolaylığı hem de icra üslubu açısından kesinlikle kullanılmalıdır. Örneğin rast kararlı bir eserin icrasında 4. telin rast yani sol olarak kullanılması icraya kolaylık kazandırmaktadır. Ya da Orta Anadolu yöresinde kullanılan kemanın düzeninin kemaneye uyarlanması o yörenin üslubunun daha iyi ifade edilebilmesi bakımından gereklidir. Bu bağlamda Kemane öğretiminde 3 farklı düzen kullanıyorum. Bu düzenleri getirdiği avantajlar nedeniyle 5 telli kemaneye göre kullanıyorum. "Kemane Düzeni," "Rast Düzeni" ve "Abdal Düzeni".

U2: Evet lisans düzeyinde öğrenci çalgıda kullanılan farklı akort sistemlerini öğrenmesi gerekir. Ancak görev yaptığım kurum Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde sadece La eksenli akort isimlendirilmesi ve transkripsiyonu yapılmamaktadır. Akordumuz Re ise Re Do ise Do eksenli akort isimlendirmesi yapılarak çalınacak eserlerin transkripsiyonu da bu tonlar üzerinden yazılmaktadır. Dolayısıyla çalgıda, La üzeri akort isimlendirilmesi ve notasyonu kullanılmamaktadır. Ağırlıklı olarak öğretimde Tizde Pest'e doğru sol-re-sol-re akordunu kullanmaktayım. Ancak sol-re-sol-do, fa-do-sol-do, sol-do-sol-do ve sol-do-sol-re akort düzenlerini de öğretiyorum.

U3: Pesten tize (la-mi-si-mi veya si mi -si-mi)

U4: Ağırlıklı olarak la re la re kullanıyorum.

U5: Farklı akort düzenleri kullanılabilir.

U6: Kabak kemanede farklı düzenler olduğunu belirtmekle beraber tek düzen üzerinde çalışılmasını faydalı buluyorum. Daha kullanışlı olduğunu düşündüğüm sol- re- la- re düzenini kullanmaktayım.

U7: Gerekli görüyorum. Farklı akort sistemlerinin kabak kemanedeki klavye hakimiyetini artıracağı gibi tek düzeliği ortadan kaldırıp transpoze çalışmalarına kolaylık sağlayacağını düşünmekteyim. sol re la re , la re la re , la re sol re , sol re la mi

U8: Kabak kemane, yaylı çalgılar sınıfında yer almaktadır. Yaylı çalgılar için ya da farklı formlarda bestelenmiş bazı eserleri icra edebilmek için farklı akort sistemlerinden faydalanmak gerekmektedir. Günümüzde birçok kabak kemane icracısı la-re-la-re akort sistemini kullandıkları görülmektedir. Özellikle pes tarafa doğru seyir gösteren bir eserde, pesteki la perdesinden sonra tiz sol perdesine geçerek pes tarafı, tiz bölgeden seslendirmek icra da oldukça kötü bir duyuma neden olmaktadır. Bundan dolayı sol-re-la-re akort sisteminin kullanılmasını tavsiye ediyorum.

U9: Evet her tavrın gerektirdiği akort düzeninin uygulanması gerektiğini düşünüyorum. Re-la-re-la (Öğrenim düzeni) Re-la-re-sol (Rast düzeni) Mi-la-mi-la (Azeri/Kemança düzeni) Do-sol-re-la (Bozlak/Abdal düzeni) Re-la-re fa# (Eviç düzeni).

U10: Evet tabiki. Her ikisi de eşit.

U11: Çoğunlukla Re-La-Re-La şeklinde akortluyorum bu akort düzeni perdelerin paralel şekilde sıralanmasından dolayı da özellikle yeni başlayanlar için bir avantaj sağlıyor. Nihavend veya Hicazkar makamı dizisindeki eserler için eğer solo olarak icra edeceksem en kalın teli Sol çekiyorum.

U12: Farklı akort göstereceğim seviyede öğrencim olmadı.

U13: Eğitim verirken 4 lü sistemle ya da sol re la mi gibi sistemlerle eğitim verilebilir. Bunun kurala bağlanması gerekmebilir. Ancak 4 lü sistemi şunun için önemli buluyorum. Maalesef nefesli halk müziği enstrümanları adı üzerinde nefesle icra edildiği için çalan icracının çok profesyonel olmaması ve sazının perdelerinin tam ölçülerde açılmaması durumunda yaylı saz ile nefesli saz arasında akortta problemler çıkabilmektedir. 4 lü sistemde kemanede iki acik telin akordu tam olduğu zaman nefesli çalgılar karar seslerini kemaneye göre ayarlayabilmektedir.

U14: Evet. Eserlerin farklı tonlarda da icra edilmesi veya solistin tonuna göre akort çekildiği ve transpoze de yöre eserlerinin tavrı tam yansıtılamadığı için akort düzenlerine ihtiyaç duyulmaktadır. Nasıl bağlamada akort değişikliği yapılıyorsa kabak kemanede de akort değişikliği yapılabilir.

U15: Benim kullandığım ana düzen re-la-re-sol. Bunun dışında Azeri düzeni kullanıyorum o düzen de mi-la-mi-la.

U16: Gerekli görüyorum. İcra edilen eserlerin; yöresel icra özelliklerinin yansıtılması, ses sahalarının genişliği ve karar seslerine akort değişimi kaçınılmaz olmaktadır. Ağırlıklı olarak; Re-la-Re-La, Re-La-Re-Sol ve Abdal düzeni olarak belirttiğim Do-Sol-Re-Sol (Özellikle Orta Anadolu Yöresi ezgilerinin icrasında) akordunu kullanıyorum.

U17: Lisans düzeyi derken genelleme olmuş; zira Çalgı lisans ve Servis olarak adlandırılan iki farklı lisans programımız mevcut. Ancak her ikisinde de aynı akort dizilişini kullanırım.

Re-La-Re-Sol genelde kullandığım akorttur. Zaman zaman öğrenciler daha rahat parmak kullanımı gereğiyle dördüncü tel olan Sol sesini La'ya çekmek isterler; ancak bu benim tercih ettiğim bir akort şekli değildir.

Soru 3- Düzenleri hangi sıralamaya göre öğretiyorsunuz? Bu sıralamayı neye göre belirliyorsunuz?

U1: Öğretime temel olması bakımından "5 telli kemane düzeni" olarak adlandırdığım tizden pese re-la-re-la-re düzeniyle başlıyorum. Sonra Rast kararlı ezgilerin yoğun olarak kullanıldığı 6. dönemde "Rast Düzeni" olarak adlandırdığım re-la-re-sol-la düzenini öğretiyorum. Son olarak Orta Anadolu bozlak açışlarının yer aldığı 7. dönemde "Abdal Düzeni" olarak adlandırdığım re-sol-re-la-re düzenini 4. tel ve 3. tel kararlı olarak öğretiyorum. Lisans düzeyini var olan başka düzenlerin öğretimi açısından yeterli görmüyorum.

U2: Yukarıda bahsetmiş olduğum temel akort düzeni dışındaki diğer akort düzenlerini icra edilen eserlerin formlarına göre belirlemekteyim. Örnek olarak; Orta Anadolu'dan bir eser icra ederken tizden pest'e doğru fa-do-sol-do akort düzenini öğretiyorum. Ya da Azeri bir eser icra ederken sol-do-sol-do akort düzenini mutlaka öğretiyorum.

U3: Bu akort sistemi bağlama akort aralığına göre oluşur, halk müziğinin vokal ağırlıklı yapısı gereği bu şekliyle transpozeye de uygun gelmektedir.

U4:

U5: *La-Re-La-Re,La-Re-Sol-Re*

U6: *Tek düzende çalışıyorum.*

U7: *1- sol re la re 2- la re la re 3- sol re la mi 4- la re sol re (Eserlere göre genelde sıralama bu yönde) Farklı akort sistemlerini Temel eğitimden sonra uyguladığım "eserler üzerinden eğitim" kapsamında eserlerin özelliklerine ve ses sahalarına göre uygulamaktayım. Genellikle ses sahaları akort sistemi için belirleyici olmakta.*

U8: *Doğrudan, Sol- re-la-re akort düzenini öğretmekteyim. Bazı yöresel tavırların daha nüanslı bir şekilde duyulabilmesi açısından, la-re-la-re akort düzenini ve bazı batı eserleri icra ederken, sol-re-la-mi keman akort düzenini de öğretmekteyim.*

U9: *“Başlangıçta; si, mi, si, mi veya do, fa, do, fa akort sisteminde çalışıyoruz. Oktavlı eserlerde bazen en alt teli 1 ses daha tizleştiriyorum. Yani si, mi, si, fa diyez gibi. ve yine bazı eserlerin icrasında kopukluk olmaması adına en pes teli de 1 ses pesleştiriyorum.*

U10: *Re la re la öncelikli olarak. Çünkü ilk iki telle aynı olması öğrenme açısından kolaylık sağlıyor.*

U11: *İlk üç sene Re-La-Re-La şeklinde icra yaptırıyorum, dördüncü sene de hicazkâr veya Nihavend makamı gibi makamlar için en kalın teli Sol çektiriyorum.*

U12: *Tek bir akort düzeni kullanıyorum.*

U13: *Sıralama önemli değil. Öğrencinin kapasitesine göre bu durum değişiklik gösterebilmektedir.*

U14: *Müfredatta yer verilen eserlere göre akort değişikliği yapılmaktadır.*

U15: *Re-la-re-sol birinci kemane düzeni, ikinci olarak re-la-re-la, üçüncü olarak mi-la-mi-la Azeri (kemança) düzeni, dördüncü olarak re-la-re-fa# misket düzeni.*

U16: *1. Re-la-re-la, 2. Re-la-re-sol, 3. Do-sol-re-sol. Öğrencilerin seviyelerine göre öğretiyorum.*

U17: *Bu soru yeterince açık ve net değil. Kaldı ki "düzen" ifadesi genellikle bağlamada kullanılır. Biz yayda "akort" ya da "akort dizilişi" ifadelerini kullanırız. THM'deki dizileri seslendirir ve çalışırken de Yahyalı Kerem "dizisi", Yanık Kerem "dizisi", Garip "dizisi" vb*

ifadelerini kullanırız. Eğer soru bu dizileri hangisinden başlayarak öğretiyorsunuz anlamındaysa, cevap 'hiçbirinden' olur; çünkü öncelikli olarak temel seslerle, Majör ve minör kalıplarla çalgıda baskı hakimiyetini sağlamak gerekir. Hatta bu gidişte bile Diziye direkt değil; aşama aşama; 2 ses, 3 ses, 4 ses ... 7 ses ve 8.sesle gama ulaşana kadar bu şekilde devam ederiz. Tüm bu adımlardan sonra THM dizilerine geçeriz. Burada öncelik; karakteristik 2 koma si bemol sesini donanımda barındıran, La perdesinde karar veren ve repertuarımızın sayıca en yaygın ezgisine sahip Yahyalı Kerem Dizisi'ndedir. Böylece THM dizilerine adım atılmış olur.

Soru 4- Kabak kemane derslerinde temel pozisyon olan 1. pozisyon dışındaki (2,3,4 vb.) pozisyonların öğretimini gerekli buluyor musunuz? Gerekli olduğunu düşünüyorsanız sebepleri nelerdir?

U1: Kesinlikle pozisyon öğretimi gereklidir. Çünkü tiz genişlemesi olan eserlerin muhayyer perdesinden tiz olan bölümleri bir sekizli pesten icra ediliyor. Bu durum oktav bilinci açısından kötü bir duyum oluşturuyor. Fakat Orta okuldan başlayan bir eğitim sürecimiz olsaydı ya da seviyesi yeterli bir öğrenci gelseydi bunu gerçekleştirebilirdik. Maalesef farklı pozisyonları kullanabilecek seviyede bir öğrenci gelmiyor.

U2: Kemane icrasında pozisyon kullanımını ve öğretimini gerekli buluyorum. Çünkü sadece 1.pozisyon çalarak çalgının ses sahasının tümünü kullanmamış oluyoruz. Ses sahası geniş olan eserler sadece 1.pozisyondaki sesler yetinilerek icra edilmeye çalışılıyor. 2,3,4. pozisyon seslerini içeren eserlerde notada belirtilen sesi icra etmek adına gerekli olduğunu düşünüyorum.

U3: 1.Pozisyonun eğitim ve icrada yeterli olduğunu düşünmekteyim. Solist icralarda 1.telde en tiz seslerden daha yukarı çıkılması gerektiğinde eserin bu bölümünü içerden (2.tel üzeri) çalmak mümkün olmaktadır.

U4: Kemanenin fiziki yapısı buna çok müsait değil inancındayım fakat kişi kendi bireysel yeteneği ile pozisyon kullanabilir. Hem fiziki yapı hem tını olarak bazı pozisyonlarda özellikle duyumun kötü olduğunu düşünüyorum.

U5: 2.ve 3. Pozisyonlar eserin gidişatına göre kullanılabilir.

U6: Kabak kemane için 2 ve üstü pozisyonların kesinlikle gerekli olduğunu düşünüyorum. Çalgımızın sadece bir pozisyonla sınırlı olmadığı ve pozisyonlara yeterince

uyumlu olduğu aşıkardır ancak pozisyon eğitimi için metot ve doküman eksikliğinin giderilmesi gerekir.

U7: Gerekli buluyorum. 3. ve 4. pozisyon hakkında gerekli teorik ve uygulamalı çalışmalar yapmaktayım. Bunda da eserlerin ses sahaları devreye giriyor. Bazı eserlerin akıcılığını aynı oktav üzerinden sağlayabilmek için bu 3. ve 4. pozisyonların öğretilmesi gerektiğini düşünmekteyim.

U8: Enstrümanda virtüozite eserleri icra edebilmek açısından 2.3.4.5.6. pozisyonlar oldukça önemlidir.

U9: Evet gerekli buluyorum. 4 telli olan kemanelerde klavye üzerinde seslerin kullanım alanı kısıtlı olduğu için 2. 3 ve 4. pozisyonların öğretimini önemsiyorum.

U10: 2. Pozisyon gerekli olabilir öğrencinin seviyesine bağlı olduğunu düşünüyorum.

U11: Tabi ki önemli. Kabak Kemane Metodu 2 adlı eserinde pozisyon değişikliği çalışmaları yer almakta, ikinci sınıfın sonu veya üçüncü sınıfın başında pozisyon değişikliği yaptırıyorum.

U12: Gerektiğinde öğrencinin seviyesine göre uygulanabilir.

U13: Gerekli olduğunu değil de bilinmesinde fayda olduğunu düşünüyorum. Şöyle ki bazı ezgilerde tiz oktavdan icra edildiği zaman pozisyon gereği oktavı aşan seslerde pes tellerden ses alınması pek uygun olmayabiliyor. Bunun için en azından 2. Pozisyonu bilmelerinin icracı açısından iyi olacağını düşünüyorum.

U14: Evet. İcra performansı ve çalgıdaki klavye hâkimiyetinin oluşması için gereklidir.

U15: Evet beşinci pozisyona kadar kullanıyoruz. Benim bütün öğrencilerim pozisyon çalışıyor.

U16: Evet gerekli buluyorum. Kabak kemanede 2. teli (La) karar sesi olarak kullandığımızda, ses sahası 1oktavın üzerinde ve La (dügah) kararlı olan eserlerde, bir önceki tele tekrar dönüş yapmamak adına ve icracının çalgıya olan hakimiyetini göstermesi açısından gerekli görüyorum.

U17: Temel pozisyon olan 1.pozisyon dışında zaman zaman 4.pozisyonu, düşük birim zamanlı ezgilerde ezgi çizgisinin kopukluk hissini oluşmaması gereğiyle nadir de olsa gösterir ve uygulorum.

Soru 5- Derslerinizde transpoze çalışmaları yapıyor musunuz? Bir eseri kaç farklı sese transpoze ederek öğretiyorsunuz?

U1: Sadece 1. pozisyonu içerecek şekilde göçürme çalışmaları yapıyoruz. Öğretimde bir eseri sadece dördlü, beşli ve ikili aralık pesten icra edebilmeyi çalışıyoruz.

U2: Eserin dizisine bağlı olarak 4 ya da 5 farklı seste transpoze çalışması uyguluyorum.

U3: Zaman zaman transpoze çalışması yaptırıyorum. 2 sese transpoze öğretiyorum. Pozisyon kullanmıyorum.

U4: Derslerimizde la dan ve re den olmak üzere genelde iki pozisyon kullanıyorum.

U5: Transpoze çalışmaları yaptırıyorum 3 ayrı tonda aynı eserin icra ettiriyorum.

U6: Başlangıç düzeyini geçtikten sonra sadece seçili en az iki sese transpoze ederek çalışıyorum.

U7: Transpoze çalışmaları yapıyorum. Lisans 3 ile birlikte başlıyorum. re, mi si seslerinde eserleri icra ediyoruz. Diğer seslerle ilgili çalışmaları da öğrenci isteği doğrultusunda öğretmeye çalışmaktayım. Bazı seslerde transpoze çalışmalarında pozisyon değişimi kaçınılmaz olmakta. Kullanıyoruz.

U8: Transpoze çalışmalarını, özellikle temel sesler üzerinde yani yarım sesler hariç bütün tam sesler üzerinde çalışmalar yürütmekteyim. Öğrencinin transpoze çalışmalar yapması solfej ve deşifre gibi konularda gelişimini sağlıyor. Pozisyon veya transpoze çalışmalarında çeşitli keman metotlarından faydalanmaktayım.

U9: Evet yapıyoruz. La ve re teli üzerinden 4 ses olarak transpoze çalışmaları yapıyoruz. Bazen Keman pozisyonlarından faydalanıyoruz.

U10: Bu öğrencinin seviyesine bağlı olarak değişkenlik gösteriyor ama evet mezun olmadan önce en az üç farklı seste transpoze yaparak eseri seslendirebilmesi çalgı yeterliliği açısından önemli.

U11: Evet yapıyorum birinci sınıftan itibaren. RE, mi ve sol karar transpoze çalışmaları yaptırıyorum. Kamancanın akort şekli farklı olduğu için kabak kemane için kendim pozisyon değişikliği çalışmaları yaptırıyorum. İkinci ve üçüncü kitabımda bu tür eserler bulunmaktadır.

U12: Evet bir sese transpoze yapıyorum.

U13: Transpoze yapacak öğrencinin en başta normal düzende çok iyi duyması ve seslere doğru basması gerekir. Bu konuda yetenekli öğrencilerimle transpoze çalışmaları yaptırıyorum. Seyir karar sesine uygun olmasa bile 6 sestten de transpoze çalışması yaptırıyorum. Ve gelişmelerinde önemli bir faktör olduğuna inanıyorum. Transpoze çalmak öğrencilerin parmak becerilerini ve farklı tonlardaki icra kapasitesini geliştiriyor. Kemane keman gibi yatık şekilde değil dikey icra edildiği ve klavye hem tutulup hem de çevrilerek icra edildiği için keman pozisyonlarına bağlı değil kendi yapısına uygun pozisyonlar la icra ediliyor.

U14: Evet. Genelde öğrencinin seviyesine yönelik şekillenmekte ve eserler 4 farklı sestten transpoze edilerek öğretilmektedir. Bazen bu sayı öğrencinin seviyesine göre artmaktadır.

U15: Evet yapıyoruz. Üç farklı sese yapıyoruz. Re, mi ve sol perdelerine transpoze yapıyoruz.

U16: Yapıyorum. Özellikle öğrencinin icracılık düzeyi ve eserlerin makamına göre bu çalışmayı yapıyorum. Transpoze edilecek seslerin sayısı eserin makamına göre değişmektedir. La kararlı eserler: 2, Sol: 1, Si ve Fa#: 3 farklı sese transpoze ederek öğretiyorum. Transpoze çalışmalarında kemanda kullanılan pozisyonları kullanıyorum.

U17: Tabi ki yapıyorum. Bu arada eser yerine ezgi ifadesini tercih ederim. Transpoze çalışması yaptığım ezgileri ayrıca 2 ya da 3 farklı karar sesiyle de çalışırız. Ki bu sesler genellikle asıl ezgideki karar sesinin 3'lü, 4'lü ve 5'lisi olur: Parmak kullanım benzerliği ve iyi tını elde etmek için. Hayır kullanmıyorum. Çünkü farklı akortlu çalgıların parmak kullanım numaraları da farklı olur.

Soru 6- Pozisyon eğitimine lisans seviyesinde hangi dönemde/dönemlerde yer veriyorsunuz? Pozisyon kullanarak öğrettiğiniz eserler nelerdir? Sıralamasını yazabilir misiniz?

U1: Lisans 4. Sadece 1. pozisyon öğretiyorum.

U2: Egzersiz ve teknik çalışmaların bunların içinde pozisyon öğretiminin de olduğu, ayrı bir ders olarak lisans döneminin tamamını kapsayan bir müfredatla verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Çalıştığım kurumda egzersiz ve teknik çalışmalar ile kemane repertuvar dersi ayrı olarak verilmektedir. Pozisyon kullanımına örnek eserler; Acem Kızı, Başımda Altın Tacım, Al Yazma Zeybeği..

U3: Kullanılmıyor.

U4: 3 ve 4 sınıfta başlıyorum genelde. Kitapçığımızdaki tüm eserleri la ve re den icra ettiriyorum.

U5: 3.ve 4.sınıflarda genellikle acelite nitelikli olan eserlerde kullanıyorum.

U6: Lisans seviyesinde pozisyon eğitimi vermiyorum ancak gam çalışmaları yaparken üçüncü döneminden itibaren geçici olarak tek telde (1. re) ikinci ve üçüncü pozisyona vurgu yapıyorum.

U7: Öğrenci seviyesine göre lisans 2 2. dönemden sonra 4. sınıfa kadar yer veriyorum. Giresun karşılaması 3. pozisyon. Başımda altın tacım, ahu gözlerini sevdiğim dilber 4. pozisyon. Şu an net hatırlayamıyorum eserleri fakat öğretim sistemim şu şekilde: 1- Eserin ses sahası incelemesi 2- Temel pozisyonda (la Karar) icra edilecek eserlerde tiz çargâh perdesine veya tiz neva perdesine kadar ulaşan ses sahalarında 4. pozisyon 3- Hızlı icra edilen ve tiz buselik e kadar ulaşan ses sahasında 3. pozisyon 4- Metronomu daha düşük icra edilen tiz buseliğe kadar ulaşan ses sahasında ise temel pozisyonda 4. parmağı uzatarak çalınması gerektiğini öğretmekteyim.

U8: Lisans 1 ve 2. sınıflarda genellikle 3. pozisyona kadar, 4 ve ileri pozisyonları, 3 ve 4. sınıflara uygulamaktayım. Örnek: Ezgi Akşamları, Vay Bana Vaylar Bana, Açıl Ey Ömrümün Varı, Feracemin Ucu Sırma vs..

U9: Lisans 3. seviyesinde 1.dönemde başlıyoruz. Lisans 4 seviyesinde 2. dönem sonuna kadar devam ediyoruz.

U10: Genelde son sınıfta ağırlık veriyorum çünkü öğrenci seviyeleri ancak denk geliyor. Eserler değişiyor belirli bir eser yok öğrencinin seviyesine göre değişkenlik gösteriyor.

U11: İkinci ve üçüncü sınıfta uyguluyorum. Bu tür eserler ikinci ve üçüncü metodumda var.

U12: Lisans 4 de uygulanabilir.

U13: Lisans 4 seviyesinde olup kemaneye hâkim ve iyi ses basan öğrencilerimle ama çoğunlukla y. lisans öğrencilerimle pozisyon çalışmaları yapabiliyorum. Ezgi ayırımı yapmıyorum.

U14: Öğrenci seviyesine göre 3. sınıfın 2.dönemi ve 4.sınıfın her iki döneminde öğretilmektedir. Tiz olan re telindeki la sesinden sonraki tüm seslerde 4.pozisyon kullanımı gerçekleşir. Örnek eserler: Kerimoğlu zeybeği, Bahar ve şenlik raksı vb.

U15: Öğrencilerime lisans 3 seviyesinde başlıyorum. Ama ortaokul seviyesinde gelenlere daha erken başlıyorum.

U16: Pozisyon eğitimini her dönem yapamıyorum. Bu durumu öğrencinin seviyesi belirlemektedir. Yani her dönem lisans eğitimi öncesi kemane eğitimi almış ya da lisans eğitiminde başladıysa kısa sürede fazla yol katetmiş öğrenci olmadığı için her zaman bu çalışmayı yapamıyorum. Lisans 3 seviyesinde başlamak uygundur. Bu çalışmalara örnek; Kerimoğlu Zeybeği, Başına Bağlamış Dastar, Kaytağı, Ötme Bülbül Zeybeği...

U17: Hangi dönem ya da dönemleri yerine hangi aşamada denilebilir. Bu tekniklere farklı lisans seviye ve bölümlerinin varlığı sebebiyle şu ya da bu yarıyıld değil; öğrencinin çalgı hakimiyeti, birikmiş repertuar dağarcığı ve artikülasyon kullanım yetisinin oturduğu süreçte başlanabilir. Okulumuzdaki iki ayrı lisans grubundan müzik altyapısı olan Çalgı Bölümü lisansta 2.yarıyıld başlanabilirken, diğer lisans bölümlerinde 7.yarıyıld başlanabilmektedir.

Soru 7- Derslerinizde öğrencilere pozisyonları öğretirken kullandığınız özel öğretim yöntemi, metot var mı? İsmi nedir? Bu metot hakkında bilgi veriniz.

U1: Sadece 1. pozisyonu öğretiyorum. Bu noktada sol elde baş parmağın üst eşik ile işaret parmağının tam ses aralıklı baskısı arasında bulunması gerektiğini söylüyorum.

U2: Kendi ürettiğim etüt ve egzersizler üzerinden öğretiyorum.

U3: ...

U4: Özel bir yöntem yok. Kendi tecrübelerimi kullanarak öğretiyorum.

U5: Metot kullanmıyorum.

U6: Maalesef yok.

U7: Evet bir yöntem kullanıyorum. Piyasada yayınlanmış herhangi bir kaynağı kullanmıyorum. Bu konuyla ilgili yazılmış sadece bir makale var. Hüseyini perdesinden muhayyer perdesine atlayarak 4. pozisyon eğitimini açıklamış. Böyle bir çalışma ile başka perdelerden pozisyon değişimi çok zor olacaktır. Oktav çalışmaları yaptırıyorum (3 Oktav). Atlamalı seslerle pozisyon değişimi çalışmaları. Gerdaniye perdesinden sonra pozisyon değişimi. Acem perdesinden sonra pozisyon değişimleri. Hüseyini perdesinden pozisyon değişimleri. Neva perdesinden pozisyon değişimleri ve 2,5 oktav gam çalışmaları kullandığım uygulamalar.

U8: Pozisyonları öğretirken genellikle Ömer CAN ve Suzuki gibi keman metotlarını kullanmaktayım.

U9: Özel bir metot yok.

U10: Hayır kullandım herhangi bir metot yok kendi oluşturduğum etütleri kullanıyorum

U11: Evet var. Kabak Kemane Metodu 2 ve Kabak Kemane Metodu 3 adlı kitaplarımda yer alıyor.

U12: ...

U13: Kendime özgü eğitim yöntemlerini uyguluyorum.

U14: Kendi yazmış olduğum etütleri öğretiyorum.

U15: Kemança metodundaki bazı etütleri uyarlayarak kemaneye uyguluyorum.

U16: Özel bir öğretim yöntemi mevcut değil.

U17: Daha önce de vurguladığım gibi, oktav aşımli ezgilerde pozisyon yani 'konum' çalışırken, çalgının akort dizilişi ve parmak kullanımına özel ve farklı diziliş varyantlarını kullanırım. Ve bu çerçevede öncelikle kendi müziğimiz dağarcığından yararlanarak yazdığım

çekirdek ezgi kalıplarının yanı sıra, akort dizilişleri farklı da olsa bazı keman, viyola metotlarından (Arthur Seybold, Suzuki, Hohmann) da zaman zaman yararlanırım.

Soru 8- Keman, kemança ve kabak kemane metotlarındaki pozisyon çalışmalarını derslerinizde kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız hangisi/hangilerini ağırlıklı olarak kullanıyorsunuz?

U1: Kendi etütlerimle 1. pozisyonu öğretiyorum. Derslerimde başka metot kullanmıyorum.

U2: Keman çalgısındaki 2,3 ve 4. pozisyon tekniklerini kullanıyorum.

U3: Keman ile Kemane ve Kemançanın kullanımı aynı değil, Keman da yay tellere göre açı değiştirir ve mukavemeti çene omuz ile sağlanır, Kemane de ise sol el hem mukavemet yapar, hem çalgıyı çevirir, bu nedenle sol elin klavyede pozisyona girmesi uygulamayı zorlaştırır.

U4: Keman ve kemança pozisyon için daha uygun sazlar dolayısı ile onlarda kullanılan tüm pozisyonları kemane ile uygulamak duyum olarak hoş değil düşüncesindeyim.

U5: Hayır

U6: Nispeten keman diyebilirim.

U7: Çalgı icra alanı Halk müziği eksenli olduğu için genelde kendi çalışmalarımı kullanıyorum ve eserlerde kullanım durumlarına göre etüt tasarımlarımı değiştirebiliyorum. Fakat farklı kemança etütlerinin de kullanılabileceği kanısındayım.

U8: Ege Üniversitesi Öğretim Üyesi Özgür ÇELİK hocanın yayımlamış olduğu Kabak Kemane 1,2 metotlarından faydalanmaktayım. Bu metotların yanında genellikle kendim etütler yazıyorum.

U9: Evet keman metotlarını kullanıyorum. 4. pozisyon ağırlıklı kullanıyoruz.

U10: Hayır herhangi bir metot kullanmıyorum TRT repertuarı ve kendi oluşturduğum etütler yeterli oluyor.

U11: Farklı akort olduğu için bire bir aynısını kullanmak zor. Fakat ilk başta keman metotlarını incelemiştim.

U12: Hayır şu an kullanmıyorum.

U13: Dediğim gibi kendi yöntemlerimi kullanıyorum. İnşallah ileride çok kapsamlı kemane metodu hazırlarsam bunun hakkında bilgi edinebilirsiniz.

U14: Çok kullandığım söylenemez. Daha çok kendi üretmiş olduğum etütlerden faydalaniyorum.

U15: Kullanıyorum. Aslında ikisinden de kullanıyorum. Genellikle kemañça metodu. Zaten kemañça metodu da kemandan uyarlanmadır.

U16: Kemañe metodunda yer alan pozisyon çalışmalarını kullanıyorum. 1., 2. 3. ve 4. pozisyon.

U17: Benzer bir soruya daha önce benzer bir cevap vermiştim. Nadir de olsa özellikle yürük olmayan ama oktav aşımli ezgilerde 4.pozisyonu kullanıyoruz.

Soru 9- Kabak kemañe eğitiminde kullanılacak transpoze temelli etüt ve egzersizler sizce nasıl üretilmelidir?

U1: Öncelikle durağan pozisyon çalışmaları yapılarak öğrencinin yeni öğrendiği pozisyonadaki notaların yerlerini öğrenmesi sağlanmalı sonra geçişli pozisyon çalışmaları yapılarak eserler icra edilmelidir. Etütler hazırlanılırken eserler içerisindeki geçişlerin icrasını kolaylaştıracak şekilde hazırlanmalıdır. Yani etütler eserlere yönelik hazırlanmalıdır.

U2: Çalgının ses sahası içerisinde dizi seslerinden oluşturulan ye icra edilen eserlerin içerisindeki motiflerden etüt ve egzersizler üretilir.

U3: Kullanılan pozisyonda tize çıkış ile iniş entonasyona düşmeden yaptırabilecek etütler hazırlanabilir.

U4: Her makam dizilerini her pozisyonda uygulayarak temelde başlanmalı.

U5: Enstrümanın fiziksel yapısına uygun şekilde etüt çalışmalarıyla üretilmelidir.

U6: Evrensel metotlar incelenip uzman görüşleri alınarak yazılabilir. Ayrıca belirli deneysel çalışmalar ışığında çalıştaylar düzenlenerek oluşturulabilir. Bu vesileyle bir araya gelecek olan tüm öğretmenler daha birçok sorunu ortaya çıkarıp çözümler üretebilirler.

U7: Kullanılacağı alana (halk müziği, Klasik Türk müziği, Batı müziği vb.), Pozisyon geçişleri için Halk müziği eserlerinin ses sahası analizi ve pozisyon değişilecek atlamalara göre üretilebilir.

U8: Etütler, Pozisyonun zorluk derecesine göre belirlenmelidir. Örneğin; 4. pozisyonu öğretirken çok zor bir etütle öğretmek yerine daha basit bir etüt belirleyerek pozisyon kavratılmalıdır.

U9: Öğrencinin öğrenme durumuna göre (seviyesine göre) belirlenerek küçük alıştırmalarla etüt halinde başlangıç seviyesinden zor seviyeye kadar egzersizler yazılmalıdır.

U10: Öncelikle eserlere uygun üretilmeli ve her seviyeden öğrenciye yönelik etütler yazılmalıdır.

U11: İlk olarak örnek etütler yazılabilir daha sonra eser odaklı çalışmalar yaptırılabilir. Akort değiştirmeden bu çalışmaları yaptırmak gerekiyor.

U12: Kemane üzerinde uygulanan teknikler ortak bir fikirle birleştirilip standardize edilirse eğitici ve öğretici açısından daha kullanılabilir olacaktır.

U13: Bu konuda ehil olan insanlar tarafından üretilmeli ve laf olsun diye üretilen etüt ve egzersizler kullanılmamalıdır.

U14: Bir makam belirlenip daha sonra kaç tonda transpoze yapılacaksa ona göre üretilmelidir.

U15: Aslında transpoze için ayrıca metot oluşturmaya gerek yok. Çünkü biz transpoze yapılacak notayı değil icrayı transpoze ediyoruz. Bence bu konu üzerine yoğunlaşılmalı.

U16: Kemane 'ye fiziki ve icra özellikleri açısından yakın olan çalgıların bu çalışmalara ilişkin yapılmış olan etüt ve egzersizler referans alınarak Thm repertuarı içerisinde yer alan ve pozisyon kullanımı gerektiren eserler incelenerek transpoze temelli etüt ve egzersizler üretilmelidir.

U17: Birinci pozisyon çalışmalarında olduğu gibi söz konusu ezginin mensup olduğu dizisinin başka bir perde üzerinde seslendirilmesiyle başlayıp ilgili dizi, daha sonra ezgi alıntı cümleleri ve nihayetinde de ezginin güzergah takibiyle çalışma sonlandırılır. Aradaki fark sadece başlangıç ve bitiş sesleridir. Yoksa aralık kurulumu aynıdır. Yani farklı tellerde ve

seslerde çalışılır. Örneğin, La - Si bemol - Do diyez - Re - Mi Re - Mi bemol - Fa diyez - Sol - La ... gibi.

Soru 10- Kabak kemanede transpoze egzersizleri üretilmesi için keman, kemaña vb. hangi yaylı çalgı metodu temel alınmalıdır? Neden?

U1: Belirtilen çalgılardaki mantık temel alınmalı ve Kemane öğretimine uyarlanmalıdır. Yani öğrencilere bir keman etüdü değil de öğretilecek esere yönelik hazırlanmış çalgının kendi geleneksel çizgisi dışında olmayan etütler yazılarak öğretilmelidir. Burada icrada pozisyon değişiminin notasyonda nasıl gösterileceği ve pozisyon değiştirme tekniklerinin nasıl uygulanacağını öğretimi esas alınmalıdır.

U2: Keman ve kemaña literatürü taranarak var olan teknikler kemañeye uyarlanabilir. Her iki çalgının da öğretim yöntemleri ile ilgili geliştiren önemli metotları var ancak keman metotları üzerinden bir uyarlama yapılmasının daha sağlıklı olacağı düşüncesindeyim.

U3: Kemanenin kendi icra ve fiziksel gerçeğine göre uyarlanacak çalgısal etütler yapılmalıdır.

U4: Kemaña daha uygun illa kullanılacaksa!

U5: Keman olabilir

U6: Kemaña metotları hakkında yeterli bilgi sahibi değilim ancak keman egzersizleri her anlamda örnek olmalıdır. Çünkü hem yapısal hem de eğitim evrimini tamamlamış bir çalgı olması bakımından çok faydalı olacağı kanaatindeyim.

U7: Keman ve kemaña vb. çalgı metotları yol gösterici olarak incelenebilir çünkü kabak kemane için böyle bir çalışma ilk kez yapılacaktır fakat temel alınmamalıdır. Kabak kemanenin kendine has bir üslubu olduğu her zaman göz önünde tutulmalıdır düşüncesindeyim. Çalgının dizde çalındığı ve pozisyon değişimlerinin dikey alanlarda kemane hakimiyetini kaybettirdiği unutulmamalıdır düşüncesindeyim. Kabak kemanenin kendine has bütün özellikleri göz ardı edilmemelidir diye düşünmekteyim.

U8: Keman metotları temel alınmalıdır. Çünkü Keman ile ilgili yüzlerce metot bulunmaktadır. Günümüze kadar süregelen bu metotlar incelendiğinde uluslararası parmak pozisyonları Dünyanın her yerinde aynı şekilde kullanılmaktadır. tabi bu keman metotlarındaki

etütler kabak kemanenin akort sistemine göre revize edilmelidir. bu düzenleme işlemi oldukça titiz bir şekilde düzenlenmelidir.

U9: İki çalgıdan da faydalanılması gerektiğini düşünüyorum. Çünkü iki çalgının fiziksel yapısı birbirinden farklı olduğundan keman ve kamança metotlarından, kemaneye de aktarım yapılarak yeni egzersizler üretilebilir.

U10: Elbette örnek alınmalıdır ancak yine de özgün etütler ve metotlar yazılmalı diye düşünüyorum

U11: Akortları farklı olduğu için kabak kemane için ayrıca hazırlanmalı.

U12: Kemane icracılarının ortak uygulamaları dikkate alınmalıdır. Her enstrümanın karakteristiği farklıdır.

U13: Azerbaycan Devlet Konservatuarlarının değerli hocalarının yaptığı çalışmaların egzersizleri bu konuda kamanca öğrencileri için yararlı olacaktır

U14: Kabak kemaneye kemandan önce en yakın çalgı hem görünüm itibarıyla hem de teknik olarak kamançadır. Bu açıdan kamança metotlarından faydalanılabilir.

U15: her iki metodu da kullanıyorum. Ağırlıklı olarak kamança metodu.

U16: Keman ve kamança referans alınmalıdır. Çünkü her iki enstrümanın da bu anlamda oturmuş bir sistemi ve buna yönelik birçok kaynak var.

U17: Farklı bir metoda gerek duyulmamalı. Önceki sorunun cevabı bu sorunun da cevabı sayılabilir. Dörtlü ya da beşli dizilerin icrası ve nihayetinde dizi kalıbının farklı perde üzerinde gerektiğinde farklı değiştirme işaretleriyle de olsa, aynı aralık dizilimiyle yol alınır.

Soru 11- Türk halk müziğinin genel yapısı dikkate alındığında, transpoze öğretiminde eser temelli öğretim yöntemi ile etüt temelli öğretim yöntemlerinden sizce hangisi tercih edilmelidir? Neden?

U1: Çalgı icrasında eser çalmak esastır. Etütler eser icrası açısından bir hazırlık aşamasıdır. Bu yüzden eser temel alınmalıdır.

U2: Bence her ikisi de tercih edilmelidir. Lisans öğrenimi sürecinde öğrenci etüt ve egzersiz temelli bir derste öğrendiğini repertuvar dersinde eser üzerinde uygulamalıdır. Dolayısıyla kemane öğrenim yöntemi 2 ayrı ders şeklinde düşünülerek oluşturulmalıdır.

U3: Her ikisi de kullanılmalıdır. Özellikle başlangıç aşamasında, yazılan özel etütleri, ilerleyen dönemde THM eserleri izlemelidir.

U4: İkisi de tercih edilmeli.

U5: Etüt yöntemi ile olabilir.

U6: Etüt temelli eğitimin daha etkili olacağını düşünüyorum. Pozisyonun doğrudan eserle geçilmesi teknik ve entonasyon açısından sıkıntılı olabilir.

U7: Sadece alan Türk halk müziği olacak ise eser temelli öğretim yöntemi ile öğretilmelidir. Eserlere göre yine etütler üretilmelidir ve eserin daha kolay icra edilmesine olanak sağlanmalıdır düşüncesindeyim.

U8: Eserler, öncelikle etüt temelli öğretim tekniğiyle desteklenmelidir. Örneğin uşak makam dizisi öğretilmeden önce, diziyle ilgili basitten zora doğru çeşitli etütler çalışılmalıdır.

U9: Önce etüt sonra eser üzerinden transpoze çalışmaları, öğretim modelini tercih edilmesi gerektiğini düşünüyorum.

U10: Her ikisi de tercih edilmelidir birbirleri ile desteklenmelidir.

U11: Her ikisi de olmalı.

U12: Eser geçilmesi ve eserin içerisinde icranın yorumlanması taraftarıyım. Bütün teknikler, aceliteler vs. eser icrasında çalışılabilir.

U13: Her ikisi de eşit zamanlı olarak tercih edilmelidir Her ikisi de birbiriyle doğru orantılıdır.

U14: Her iki öğretim yöntemi de tercih edilebilir. Etütlerle çalgıdaki transpoze hâkimiyeti oluşturulmalıdır. Çalgıdaki transpoze hakimiyeti oluştuktan sonra eserlerin farklı makamlarda transpozese gerçekleştirilmelidir.

U15: Aslında her ikisi de olur. Ama burada öğrencinin seviyesi belirliyor bu durumu. Eserler etütler ile desteklenmeli. Başlangıçta basit etütler ile başlanıp daha zor seviyelere çıkarılmalı.

U16: Her ikisi de tercih edilmelidir. Çünkü her ikisi de transpoze eğitiminde olması gereken ana unsurdur.

U17: Yine ‘eser’ yerine ‘ezgi’ ifadesini kullanacağım. İzlenecek yol burada da benzerdir. Yani, THM dizilerine ve örnek ezgilere yer verdiğimiz 14 haftalık takvimde yine ezgi öncesi ilgili dizi, örnek ezgi içi cümleler ve ezginin tamamı adımlarıyla yol alıyorsak, transpoze uygulamalarında da aynı sıralamayla çalışırız. Yine fark; sadece aralıkları koruyarak farklı tel ve perdeden çalışmak ve ilgili dizinin aralıklarını korumak adına devreye girecek değiştirme işaretlerini kullanmaktır.

Soru 12- Kendi ürettiğiniz yayımlanmış kabak kemane metodunuz var mı? Kendi ürettiğiniz etütler, egzersizler var mı? Bu etütler ve egzersizleri neye göre oluşturdunuz? İçerisinde transpoze, pozisyon çalışmaları var mı?

U1: Ürettiğim basılmış bir kemane metodum yok fakat kendi öğretim programım var ve şu an da yapıyor olduğum doktora çalışmamda da bu programı geliştiriyorum. Bu programda pozisyon geçişleri yer almıyor. Etütleri oluştururken öğrenilecek olan eserlere yönelik olarak yazıyorum. Tabi ders esnasında öğrenci merkezli olarak öğrencinin eksiklerine yönelik bireysel etütler de oluştuyorum.

U2: Kendi ürettiğim etüt ve egzersizleri makam dizi seslerinden ve eserlerin içerisindeki motiflerden oluştuyorum. Bu etüt ve egzersizleri farklı tonlarda transpoze çalışması olarak gösteriyorum.

U3: Yayımlanmamış metot çalışmam bulunmakta olup, uzun bir dönem uygulamaya tabii tutmak gerekti. Tamamı kendi ürettiğim ve derslerde öğrencilerin eğitiminde ortaya çıkmış ezgiler olup, icracı noktasına taşımak için ihtiyaç duyulan ve öğrencilerin tekniğini geliştirici hacmi olan çalışmalar, transpoze var, pozisyon ise gelişim gösteren, mukavemeti güçlü olanlara bilgisi olması nedeniyle zaman zaman gösterilmektedir.

U4: Metodum yok. Öğrencinin çaldığı eserde zorlandığı her cümle ya da motif zaten bir etüt niteliği taşır kanaatindeyim.

U5: Kendi etüt ve egzersiz çalışmalarım var

U6: Henüz yok.

U7: Metodum yok. Kendi üretimim etüt-egzersizler var. Halk müziğinin müzikal yapısına ve geçeceğim eserlere göre oluşturdum. Ayrıca kabak kemanede hakimiyeti artıracak tonal yapıda 4 telde icra edilen etütler de var. Pozisyon çalışmaları için de etütlerim var.

U8: Geçen ay Dergipark ta yayımlanmış olan makalem de flight of the buumblebee adlı eserin parmak pozisyonları açısından kabak kemaneye uyarlamasını yaptım. Gerek pozisyon gerek transpoze açısından önem arz etmektedir. Dersteki öğrenci seviyesine göre çeşitli etütler yazmaktayım.

U9: Hayır yok.

U10: Sadece kendi oluşturduğum etütler var henüz yazım aşamasında bunları lisans bir düzeyinden dört düzeyine kadar yazmayı planlıyorum

U11: Var.

U12: Kemane metodun yok fakat ders için yazdığım bazı etütler mevcut. Kendi müzikal tecrübelerime göre oluşturdum fakat transpoze çalıştığım bir öğrencim yok.

U13: Kabak kemane metodu yazmadım ancak kemane eğitiminde çok yararlı olduğuna inandığım birçok etüt ve egzersiz çalışmam mevcut.

U14: Metot çalışmam yok. Evet üretmiş olduğum etütler var. Yay ve süsleme tekniklerine, arpej çalışması, pozisyon ve transpozeye yönelik etütler yazdım.

U15: Yayımlanmamış metodum var. İçerisinde pozisyon ve transpoze çalışmaları var.

U16: Ürettiğim bir metot yok. Ürettiğim etüt ve egzersizler var. Bunları sınıf düzeyine ve eserin icra zorluğuna göre ürettim. Bazılarında transpoze ve pozisyon çalışmaları var.

U17: Yıllardır okulumuzda uygulamada olan Çalgı Lise, Çalgı Lisans ve Servis Lisans bölümlerine özel hazırlamış olduğum Kemane Müfredat programım var. Ancak basılı ve yayınlanmış değil henüz. Tabii ki kendi ürettiğim etüt ve egzersizler var. Bu etüt ve ezgilerin çıkış noktası ağırlıklı olarak THM repertuarımız. 14 haftayla sınırlı yarıyıl sürecinin her haftasında, zorunlu ve seçmeli olmak üzere iki ezgi bulunmaktadır. Ezgiler geçilirken, her

ezginin genetik yapısıyla uyumlu etüt ve ezgilere öncelik verilmekte, sonrasında da ezginin bütünüünün icrasının çalışılması ve yorumlanmasıyla hafta tamamlanmaktadır. 14 haftalık bu programın iki ya da üç haftasında “Transpoze Ezgi Uygulamaları” başlığıyla yer alan ezgilere çalışılmaktadır.

Soru 13- Transpoze öğrenimine başlayacak olan öğrencilerde hangi hazırbulunuşluk düzeyini görmeyi bekliyorsunuz?

U1: Farklı pozisyon öğreniminde öğrenci temel olan 1. pozisyon içerisinde entonasyon açısından belli bir hakimiyet oluşturmalıdır. Burada seviye kesik çalma, çekiçleme çalma, zıplatarak çalma, vibrato ve tril gibi teknikleri kullanarak bir buçuk oktav genişliğinde içerisinde atlamalı hızlı pasajların olduğu eserleri icra edebildiklerinde farklı pozisyon öğrenebilirler.

U2: Sağ el hakimiyeti ve sol el temel pozisyondaki teknik yeterlilik düzeyine sahip olması gerekli.

U3: 1. Pozisyonda mukavemet, hakimiyet düzeyi ve icra gelişkinliği olmalı...

U4: Sağ ve sol el tekniklerine hâkim olması gerekiyor.

U5: Enstrümana hakimiyet.

U6: Sağ el ve sol el tüm teknik ve teorik yeterliliği göstermek ve eser yorumlama seviyesine ulaşmak.

U7: Klavye hakimiyetinin üst seviyelerde olmalı Tutuş pozisyonu doğru teknikle olmalı Entonasyon problemini en az seviyeye indirmiş olmalı Sol re la re ile temel pozisyon eğitimini alması 4. pozisyon eğitimini kolaylaştırdığı için temel pozisyon eğitimini sol re la re şeklinde almış olması.

U8: Öncelikle temel dizilerin, saz icrasında oldukça hâkim bir biçimde seslendirebilmek gereklidir.

U9: Yay koordinasyonları, kemaneye hakimiyet becerileri ile belirli bir seviyede nota okumasını bekliyoruz.

U10: Öncelikle tutuş duruş, kabak kemaneye hâkim ve kulak dolgunluğu tamamlanmış olmasının gerekliliği önemlidir.

U11: 12 tane makam dizisine hâkim, örnek eser seslendirebilen öğrencilerimle transpoze çalışması yapıyorum.

U12: Teknik anlamda hazır ve belli eserleri icra edebilme kabiliyetine göre değerlendirilebilir.

U13: Lisans seviyesinde olup kemaneye hâkim ve iyi ses basan öğrencilerimle ama çoğunlukla y. lisans öğrencilerimle pozisyon çalışmaları yapabiliyorum. Ezgi ayırımı yapmıyorum.

U14: Çalgıya ve esere olan hâkimiyetinin olması, sesleri doğru bir şekilde basabilmesi ve entonasyon problemlerinin minimum seviyede olması beklenir.

U15: Öncelikle iyi derecede solfej bilgisi olması gerekiyor. Bunun dışında sağ ve sol el tekniklerinin yeterli olması gerekiyor.

U16: Kemane icrasında 1. pozisyonunda gerek etüt-egzersiz gerekse eser icrasında iyi bir düzeyde olmasını bekliyorum. Klavye ve entonasyon hakimiyetinin iyi olması gerekiyor.

U17: Transpoze öğrenmeye başlayacak olan öğrenci öncelikle sağ ve sol el uyumu çerçevesinde, farklı yay bölüm uygulamalarında hakimiyet sağlamış olmalıdır. Yine bu uyum çerçevesinde özellikle, tüm tellerde 4 parmağı da kullanmaya yönelik, ardışık ve atlamalı parmak permütasyonlarını tamamlamış olmalıdır.

Soru 14- "Kabak Kemane", "Kemane" hangi isimlendirmeyi tercih ediyorsunuz? Neden?

U1: Günlük kullanımda iki terimde kullanılabilir fakat program açısından sadece "kemane" teriminin kullanılmasını doğru buluyorum. Çünkü günümüzde kemane sadece su kabağından yapılmıyor. Kemane yapımında ağaç, karbon fiber, teneke, sürahi, Hindistan cevizi ve hatta kaplumbağanın gövdesi bile kullanılmıştır. Kabak ifadesi bu malzemelerden yapılan kemaneleri kapsamamaktadır. Ayrıca çalgıyı adlandırmada yörede yay, kemene, gıy gıy, gıv gıv, kemana ve kemane gibi terimlerinin de kullanıldığı görülmüştür. Literatüre bakıldığında çalgıların yapıldığı malzemelerin adlandırma noktasında kullanılmadığı görülmektedir.

Burada asıl olan çalgının yayla çalınıyor olmasıdır. Farklı maddelerden yapılan kemanelerin hepsi aynı yörenin üslubuyla alınmaktadırlar. Ayrıca gelişen ve değışen zamanla birlikte çalgıların teknesiz bile yapıldığı göz önünde bulundurulursa kabak ifadesinin yanlışlığı ve kapsam darlığı daha ortaya çıkmaktadır. Kabak kemane terimi çalgının TRT yayınlarında 1950'lerden itibaren Kabak kemane olarak adlandırılması sebebiyle yaygınlaştığını söyleyebiliriz. Bu değerdendirmelerden hareketle çalgı sadece "kemane" olarak adlandırılmalıdır.

U2: Her ikisini de tercih ediyorum. Benim de doğup büyüdüğüm Teke yöresinde, kemane icracıları ile ilgili yaptığım yüksek lisans tezimin alan araştırması safhasında, yörede yaşayan insanların ve icracıların çalgıyı kabak kemane olarak adlandırdığını tespit ettim. Ancak bir yandan da hemen hemen hiçbir çalgının adlandırılmasında yapıldığı malzeme isminin kullanılmadığını bilmekteyiz. Bu iki durum tespitinden yola çıkarak ben her iki isimlendirmeyi de tercih ediyorum ve doğru buluyorum.

U3: "Kemane"

U4: "Kabak kemane"

U5: "Kabak kemane"

U6: İkisi de olabilir diye düşünüyorum kabak ile yapılmayanlara kemane denebilir.

U7: Kabak kemane ismini tercih ediyorum. Zamanında akademik bir kaygıyla kemane olarak isimlendirsele de Kabak kemane yerelden ulusa hatta uluslararasına geçiş yapsa da temelde yöre çalgısı olduğu yöredeki isminin "kabak kemane" olduğu unutulmamalıdır. Kabak kemane kalıplaşmış bir terimdir. Kemanenin kabaktan yapıldığını vurgulamaz. Nasıl zamanında akademik kaygıyla halk arasında ismi saz olan çalgıya bağlama dendi ise ve son zamanlarda saz/bağlama olarak anılıyor ve kısa bir süre sonra sadece saz olarak anılacaksa kabak kemane de kalıplaşmış ve halk tarafından bu şekilde bilinmektedir. Bu sorunun cevabını yöre insanı daha net verecektir.

U8: "Kemane" terimini daha doğru bulmaktayım. Gelişen teknolojik ilerlemeler ile birlikte günümüzde artık birçok farklı malzeme kullanılarak sazın üretimi yapılabilmektedir. Örneğin; Dut, ardıç, vengi vs.. ağacından yapılmış bir bağlama, kimliğini yapıldığı ağaçtan almadığı gibi kemanenin de sırf Kabaktan yapılmış olmasından dolayı bu kimliği taşımasını doğru bulmuyorum.

U9: “Kemane”

U10: Her ikisi de uygundur

U11: Kabak kemane ismini tercih ediyorum, doktora tezimde ve yakın zamanda yayınlanacak olan makalemdede bu konuyu ayrıntılı olarak anlattım.

U12: Kemaneyi tercih ediyorum. Kabak denildiğinde neyden yapıldığını belirtmeye gerek duymuyorum. Örnek; bağlamaya da ağaç bağlama demiyorum. Neyden yapıldığı sorulursa kabak veya dut veya ceviz vs belirtilebilir diye düşünüyorum.

U13: Kemane denmesi bence daha uygun. Çünkü benim de kullandığım birçok kemane bende de mevcut.

U14: Kabak kemane. Çünkü çalgının adını Gazimihal çalışmasında, kabak=ıklığ ve icracısına da kabakçı olarak adlandırmıştır. Çalışmasındaki resimlerden de anlaşılacağı üzere kabak kemaneye benzer şekilde olan çalgıya “kabak” demiştir. Bu açıdan kemane olarak kullanılmadığı açıkça görülmektedir. Aynı zamanda Teke yöresinde yörükler tarafından icra edilen bu çalgıya kabak kemane denildiği çeşitli kaynaklarda geçmektedir. Akademik ortamlarda isim tartışmasından ziyade yöredeki halkının ne dediğine kulak vermek daha doğru olacaktır. Aslında “kabak kemane” veya “kemane” isminin eğitimci veya icracılar yerine yöredeki birincil kaynaklara erişilerek incelenmesinin daha doğru olacağı düşünülmektedir.

U15: Ben kemaneyi kullanıyorum. Çünkü kabak kemane Anadolu’da oturmuş bir isim olabilir, fakat bunun doğru olduğunu düşünmüyorum. Bir şeye kabak kemane diyebilmemiz için kemane diye başka bir saz olup onu diğerinden ayırmak için söylenebilir. Zaten Anadolu’da kemene de deniyor başka isimlendirmeler de var. Bence kemane demek yeterli. Artık başka materyallerden de yapılıyor. İlla su kabağından değil ağaçtan yapılan kemanelerde var. Hatta karbonfiberden bile yapılan kemaneler var. Bunlara kabak kemane demenin bir mantığı yok. Akademik olarak bu şekilde isimlendirmenin doğru olacağını düşünüyorum.

U16: Sözel olarak ifade ettiğimde her ikisini de kullanıyorum. Akademik yazınsal çalışmalarda kabak kemaneyi kullanıyorum.

U17: Öncelikle tercih değil kabul ediyorum demeliyim. Zira tercih doğruluğu eşit ve gerçek olan birden fazla seçenek arasından seçilir. Bu iki başlık kullanımından sadece birisi doğrudur: KEMANE. Hiçbir çalgı yapıldığı materyalle birlikte anılmaz. Abanoz ya da ladin

çello, göknar ya da kestane bağlama, su kamışı sipsi ya da maun/erik cura .. vb denmediği gibi 'kabak kemane' de denemez. Kemane gövdesi en güzel ses renginin yakalandığı su kabağının boyun kısmı kesilerek elde edilen çanağa, göğüs zarı gerilmesiyle elde edilir. Ayrıca farklı ağaçlardan farklı tekniklerle yapılanların yanında, hindistan cevizi vb'den yapılan gövdeler de mevcuttur. Ancak nasıl diğer çalgılarda kullanılan materyal öntakı olarak çalgı isminin başına getirilemiyorsa "kabak kemane" ifadesi de bu açıdan yanlıştır ve bu kullanım terminolojik bir hatadır.

Soru 15- Bu soruların dışında araştırmaya katkısı olacağını düşündüğünüz konular varsa lütfen belirtiniz.

U1: Çalışma kapsamında sınırlama anlamında sadece 1. 2. 3. ve 4. pozisyon çalışılabilir. Pozisyon geçişleri yapılırken öncelikle "parmak kaydırarak" sonra "mesafe hesaplayarak" ve "baş parmağın aşağı yukarı hareketi" ile pozisyon değiştirilebilir. Her farklı pozisyon için Özgür Çelik in hazırladığı gibi sanal perde sistemi oluşturulabilir.

U2: ...

U3: Pozisyon konusu, Kemanenin fiziksel yapısı ve kullanım özelliği sebebi ile çok önceliklenebilecek bir konu olarak görülmemektedir.

U4: ...

U5: ...

U6: ...

U7: Çok teşekkürler hocam. İyi çalışmalar dilerim.

U8: Kemanenin sol el tutuş tekniği, herhangi bir noktaya sabitlenmeli midir? Ya da keman tekniği gibi baş parmak esnek bir şekilde hareket ettirilmeli midir?

U9: ...

U10: Çalışmalarınızda başarılar dilerim

U11: ...

U12: ...

U13: ...

U14:

U15: kemanenin tekniği ile ilgili problemlere dikkat etmek gerekiyor. algının tutuş problemi var. Kemanle ilgili ğretim elemanlarının bir araya gelip bu problemin özölmesi gerekiyor.

U16: Teşekkürler. Çok değerli bir çalışma olacağına inanıyorum...

U17: “Transpoze” kelimesi yerine “Aktarım” kullanılabilirdi. Ayrıca çalgının fiziksel yapısı, bedenle uyumu, destekli kullanım için geliştirilebilecek tasarım uygulamaları vb başlıklarda da fikir alınabilirdi.

Ek- 3: İcracı Görüşme Formu

GÖRÜŞME FORMU

İCRACI:

TARİH:

SAAT:

Bu görüşme formu, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda hazırlanmakta olan ve danışmanlığını Doç. Dr. Soner ALGI ve Doç. Dr. Özgür Çelik'in yaptığı “Kabak Kemanede Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Bir Öğretim Tasarısının Öğrenci Başarılarına Etkisi” isimli doktora tezine ait bir veri toplama aracıdır. Bu görüşme formu, Türkiye’de kabak kemane derslerinde transpoze kullanımı ve öğretiminin mevcut durumunu tespit etmek amacı ile üretilmiştir. Kabak kemane icracılarından elde edilecek verilerin bu araştırmaya önemli katkılar sunacağı düşünülmektedir.

Görüşmemiz yaklaşık 30 dakika sürecektir. Bu görüşme kayıt altına alınacaktır. Kaydedilen görüntü ve ses kaydı kesinlikle sizin isteğiniz olmadan başka bir yerde kullanılmayacaktır. Kişisel bilgiler kesinlikle gizli tutulacaktır.

Araştırmaya katkıda bulunmayı kabul ettiğiniz ve değerli vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ederiz.

İletişim: Öğr. Gör. Deniz DİNCEL

E-mail:

Tel:

Kabak Kemane İcracı Görüşme Soruları

İsim Soy İsim:

Yaş:

Cinsiyet:

Mesleki Tecrübe:

Eğitim Bilgileriniz: Lisans () Y. Lisans () Doktora()

Sorular

1. Kabak kemane eğitiminize nasıl başladınız? (Özel kurs, lisans eğitimi vb.) hangi kaynaklardan yararlandınız?
2. Kabak kemane eğitiminize başladığınızda günde ortalama kaç saat zaman ayırıyordunuz? Bu sürenin ne kadarı etüt egzersiz ne kadarı eser öğrenimine yönelikti?
3. Kabak kemane tellerini hangi seslere akortluyorsunuz? Bu akort sistemine bağlamada kullanılan “düzen” kelimesinin kullanılmasını uygun buluyor musunuz? Sizce nasıl isimlendirilmelidir?
4. Sahne tecrübelerinize göre hangi düzenleri (akort sistemi) kullanıyorsunuz? (la-re-la-re, sol-re-la-re vb.) En sık kullandığınız düzenler hangileri? Size göre kabak kemane eğitiminde hangi düzenlerin kullanılması gereklidir? Neden?
5. Kendi ürettiğiniz yayımlanmış kabak kemane metodunuz var mı? Kendi ürettiğiniz etütler, egzersizler var mı? Bu etütler ve egzersizleri neye göre oluşturdunuz? İçerisinde transpoze, pozisyon çalışmaları var mı?
6. Kabak kemanede pozisyon kavramı hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Kendi icralarınızda ve derslerinizde temel pozisyon olan 1. pozisyon dışındaki (2,3,4 vb.) pozisyonları kullanıyor musunuz?
7. Sahnede eserleri transpoze ederek çalışıyor musunuz? Bir eseri kaç farklı sese transpoze ederek icra edebiliyorsunuz? Bu icralarınızda keman ve kemançada kullanılan (1,2,3,4 vb.) pozisyonları kullanıyor musunuz?

8. Sahne performansı tecrübelerinize göre hangi icra alanlarında (solo, toplu), hangi durumlarda transpoze, pozisyon ihtiyacı duyuyorsunuz? Sizce solo veya toplu icra içerisinde pozisyon kullanım zorlukları nelerdir?
9. Kabak kemane eğitiminde kullanılacak transpoze temelli etütler ve egzersizler sizce nasıl üretilmelidir?
10. Kabak kemane eğitiminde transpoze egzersizleri üretilmesi için keman, kemança vb. hangi yaylı çalgı metodu temel alınmalıdır? Neden?
11. Türk halk müziğinin genel yapısı dikkate alındığında, kabak kemane transpoze öğretiminde eser temelli öğretim yöntemi ile etüt temelli öğretim yöntemlerinden sizce hangisi tercih edilmelidir? Neden?
12. "Kabak Kemane", "Kemane" hangi isimlendirmeyi tercih ediyorsunuz? Neden?
13. Bu soruların dışında araştırmaya katkısı olacağını düşündüğünüz konular varsa lütfen belirtiniz.

Ek- 4: İcracı Görüşmelerinin Deşifreleri

**Soru 1- Kabak kemane eğitiminize nasıl başladınız? (Özel kurs, lisans eğitimi vb.)
hangi kaynaklardan yararlandınız?**

S1: Babamdan öğrendim.

S2: Usta-çırak ilişkisi içinde başladım.

S3: İTÜ çalgı eğitim konservatuvar 11 yaş.

S4: İlk kendi kendime çalmaya başladım. Bağlama geçmişim olduğu için çok zorlanmadım. Ardından lisans eğitimiyle devam ettim. Eğitim aldığım dönemlerde çok fazla kaynak yoktu. Genelde keman metot ve repertuvarlarından faydalandım.

S5: Kendi kendine. Samsun'dan Ankara'ya ayda bir gelir İhsan Mendeş'ten kayıt yapıp çalışırdım. Aynı dönemde belediye konservatuvarında 4 yıl nota ve diğer dersleri aldım. Koroya kemane ile eşlik etmem çabucak gelişim göstermemi sağladı.

S6: Bulunduğum ilde hoca olmadığı için internetten izleyerek kendi başıma öğrendim. Daha sonra lisans bağlama eğitiminde geçtiğim eserleri kemane ile de geçtim.

S7: Özel ders

S8: Lisans sürecinde (DTMK)

S9: Lisans eğitimi sürecinde öğrendim.

S10: Lisans eğitimi ile öğrendim.

S11: Kendim başladım.

S12: Lisans eğitimiyle başladım.

S13: Lisans eğitimi.

S14: Lisans eğitimi.

S15: Kendi imkanlarım ile internet, TV benzeri kaynaklardan yararlanarak başladım.

S16: Ailemde amcamdan öğrendim. Eski kasetlerden dinleyerek çalıştım. Mahalli ustalarla çalıştım.

S17: Bağlama eğitimine özel kurs alarak başladım. Kemaneye İhsan Mendeş Hocamın önerisi ile başladım.

Soru 2- Kabak kemane eğitiminize başladığınızda günde ortalama kaç saat zaman ayırıyordunuz? Bu sürenin ne kadarı etüt egzersiz ne kadarı eser öğrenimine yönelikti?

S1: 4 saat. Daha çok TRT repertuvarındaki eserlere çalışıyordum.

S2: İlk kez kabak kemane çalmaya başladığımda ortalama 8-10 saat çalışıyordum. Bu sürenin tamamı eser öğrenimine dayalıydı. Ancak eserin çalamadığım bezekleri, cümleleri egzersizim olurdu. O kısımları sürekli tekrar ederdim.

S3: Resmi ders saati haftada 6 saat idi. Günde bir saat egzersiz zorunlu idi

S4: Günde yaklaşık 5 saat çalışıyordum. Bilinçli olmadığımız ve yol gösterici pedagoglarımız olmadığı için genellikle eserler üzerinden çalıştım. Fakat yıllar geçtikçe ağırlığı egzersizlere ve egzersiz niteliğindeki eserlere verdim.

S5: Günde en az 3 saat. Tamamı eser öğrenimine yönelikti.

S6: 4 saat çalışıyordum 1 saati etüt.

S7: Günde 3 saat bir ay a kadar tamamı etüt ile geçiyordu.

S8: 2 saat (30 dk egzersiz, 90 dk. Eser)

S9: 3 saat yarısı etüt, yarısı eser.

S10: En az 3 saat denebilir. Başlangıç seviyesi düşünüldüğünde daha çok etüt çalışıyordum fakat çalgıya daha çok alışmak adına aklıma gelen ezgileri ya da okul müfredatındaki eserleri sıklıkla çalışıyordum.

S11: 4 Saat çalışıyordum. Eser öğrenmekti.

S12: Günde 2 saat ayırıyordum. 30 dakikası etüt egzersiz, geri kalan vakitte eser öğrenimine yönelik çalışıyordum.

S13: 6 saat egzersiz 2 saat eser.

S14: Günde ortalama 5 saat eser etüt.

S15: Günlük değişmekle birlikte ortalama 5- 6 saat karışık şekilde çalışıyordum.

S16: İlk başladığım zamanlar 4-5 saat çalışıyordum. Genellikle eser odaklı çalışıyordum.

S17: 6-7 saat çalışıyordum. Bizim dönemimizde etütlere ulaşmak çok kolay değildi elimizde keman etütleri vardı. Genellikle eser çalarak çalışıyordum.

Soru 3- Kabak kemane tellerini hangi seslere akortluyorsunuz? Bu akort sistemine bağlamada kullanılan “Düzen” kelimesinin kullanılmasını uygun buluyor musunuz? Sizce nasıl isimlendirilmelidir?

S1: En alt telden itibaren, mi si mi si, zaman zaman da RE la re la. Akort düzeni denilebilir.

S2: Düzen tabiri uygundur. Ben re-la-re-la düzenini en çok kullanırım. Bunun dışında re-la-re-sol düzenini de kullanırım.

S3: Sol re la re / la re la re / sol re la mi.

S4: Kendim çalışırken genelde en kalın telden itibaren si-mi-si-mi şeklinde akortluyorum. Düzen kelimesi yerine sistem kelimesinin kullanılmasını tercih ederim.

S5: Sol re la re. la re la re, (Yani 4 - 5 -4 lü aralık ve ya 5 -5 -4 aralık)kemanede akort sistemine göre isim verilmemiş .akort sistemine göre düzen adı verilebilir. Geleneksel, teke, kemañça, kemeñçe , abdal gibi...

S6: Düzen kelimesini hiç kullanmadım fakat kendi açımdan uygun değildir diyemem. Akort olarak genelde la/re/la/re kullanıyorum. Korolarda değişen sesler ve eserlere göre farklı akort çektiğim oluyor. Örneğin; la/re/sol/re, sol/re/la/mi.

S7: Re,la,re,la -Bu konu hakkında bir fikrim yok

S8: Çoğunlukla 4, 5, 4 ses aralıklı (Si, mi, si, mi) kullanıyorum. Çevremde ve metotlarda da bu düzenin kullanıldığını görüyorum. Akort düzeninin isimlendirilmesiyle ilgili bir ihtiyaç

duymadım. İlla olacaksa Bağlamadaki bağlama düzeni gibi 4.5.4 aralığa Kemane düzeni denilebilir. İlk kuşak sanatçıların 5, 5, 4 aralıklı akortladığını da biliyoruz. Ben pek kullanmıyorum. Bunun dışında 4, 4, 5 (si,mi,la,mi) aralıklı sistemi kullanıyorum. Özellikle Kırşehir, Kırıkkale gibi orta Anadolu tavrını, yörede kullanılan keman motiflerini uygulamada daha başarılı bulduğum bir akort sistemi. Karar sesini 3.tele (mi) çektiğimiz için solistler için de daha uygun. Ayrıca pest re, mi fa perdelerini kullanana bilme avantajı var. Belki abdal düzeni denilebilir ama dediğim gibi, böyle bir isimlendirme ihtiyacı olup olmadığından emin değilim.

S9: Pesten tize doğru La Re La Re

S10: Okulda da -özellikle uygulamada-öğrendiğim üzere "Do-Fa-Do-Fa","Si-Mi-Si-Mi" ya da "La-Re-La-Re" akortlayarak çaldım kabak kemaneyi. "Sol-Re-La-Re" denediğim, çaldığım da oldu. Bağlamada olduğu gibi "düzen" kelimesinin terminolojiye uygun olup olmayacağından emin değilim. Eğitim sürecinde çalgıyı öğrenen kişi için Türk Müziği içerisinde "akort" ve "düzen" olarak ikiye ayırmanın kişinin algılamasını kolaylaştırdığını düşünüyorum. Dolayısıyla yeni bir öneri yerine bu fikri uygun bulduğumu söyleyebilirim.

S11: Genellikle E-B-E-B olarak kullanıyorum.

S12: la- re - la - re düzeninde akortluyorum. Düzen kelimesinin kullanılmasını uygun buluyorum.

S13: Do fa do fa, si mi si mi , la re la re düzen kelimesini uygun buluyorum.

S14: Re-la-re-la veya re-la-re-sol.

S15: Pesten tize doğru la - re - la - re şeklinde. Düzen kelimesini uygun buluyorum. Çünkü farklı akort düzenlerinde de çalıştığım oluyor.

S16: Re-la-re-la en çok kullandığım akort. Ama kendim çalıp söylediğim için kendi sesime göre re-sol-re-la olarak ikinci en çok kullandığım düzen. Düzen denmesinde herhangi bir sıkıntı yok.

S17: Re-la-re-la ve re-la-re-sol, üçüncü olarak re-sol-re-la en çok kullandığım düzenler. Düzen kelimesi kullanılabilir.

Soru 4- Sahne tecrübelerinize göre hangi düzenleri (akort sistemi) kullanıyorsunuz? (la-re-la-re, sol-re-la-re vb.) En sık kullandığınız düzenler hangileri? Size göre kabak kemane eğitiminde hangi düzenlerin kullanılması gereklidir? Neden?

S1: La re la re bence uygundur. Sol karar sesine sahip makam dizilerinde en üst teli sol de çekiyorum.

S2: Sahnede iki düzeni de sıklıkla kullanırım. Bence düzenlerin sayısı artmalıdır. Beşli akort sistemini geliştirmeliyiz. mi-la-re-sol düzeni ses genliği açısından avantajlı bir düzendir. Spesifik eserler için de akort düzenleri geliştirilebilir. Örneğin iki teli aynı sese akortlayıp sürekli bir dem sesi elde edilebilir.

S3: Repertuvara göre düzen kuruyorum. Eğitimde bir eser her ses üzerinde transpoze edilerek çalışılmalı. Tüm düzenler tecrübe edilmeli. Ayrıca piyano sesleri üzerinden akort konuşulmalı. Zira en büyük problem uluslararası platformda la kararlı gösterilen bir eser, do akorttan çalınıyor. Fakat kemane düzeninde sol re la re ismi kullanılınca karmaşa orda başlıyor. Tüm bunlar öğrenciye uygulamalarla gösterilmeli.

S4: Ben çoğunlukla la-re-la-re sisteminde akortluyorum. Makamsal yapı ve çalım rahatlığı nedeniyle bu akordu tercih ediyorum fakat zaman zaman la-re-la-mi tercih ettiğim de oluyor.

S5: Sahnede la re la re kullanıyorum. La re la re ve sol re la re en çok kullandığım sistem (4 -5-4 ve 5-5-4 lü aralık) bana göre (5- 5- 4 lü aralık yani sol re la re) kullanılmalı. (4-5-4 lü aralık) 1 ses daha kazanmış oluyoruz. Kemane iki tele düşmekten kurtuluyor. Akort sistemi icracı ve eğitim ve yapımçı iş birliğiyle yapılacak bir çalışmayla pedagoji, organoloji ve metodoloji yönünden incelenmelidir.

S6: La/re/la/re

S7: Re la re la kullanıyorum. Kemane eğitiminde transpoze öğretimlerini erkenden vermeye başlayarak ileride karşılaşılabilecek birçok çalım engelinin üstesinden gelinebilir.

S8: İlk iki soruyu 3. Soruda yanıtlamış bulundum. Geleneksel olarak bu şekilde geldiği için ve tavrı ortaya çıkarabilme potansiyeli bakımından 4.5.4 ve 4.4.5 düzeni kullanıyorum. Öncelikle 4.5.4 , sonra 4.4.5 in gösterilmesi gerektiğini düşünüyorum . Gerisi tercihe isteğe kalmış.

S9: *La Re la Re akort sistemini kullanıyorum. Genelde fakat halk müziği korolarında birden fazla karar sesi belirlendiği için 4 ses sistemine uygun RE sol do fa bu sayede birden fazla karar sesi elde ediyorum (RE- mi - Sol- la- do- fa) gibi bu 6 karar ise konserlerde karar sesi ihtiyacımı karşılıyor ama temelde 4 ses mantığı ile hareket ediyorum.*

S10: *La-Re-La-Re / Si-Mi-Si-Mi/ Do-Fa-Do-Fa/ Do-Fa-La-Re (mecbur kaldığım konserlerde bu şekilde akortladığım oldu) Sıklıkla dörtlü akort üzerinden çalsam da Sol-Re-La-Re şeklindeki icrayı da faydalı buluyorum çünkü dörtlü akordun üç ve dördüncü parmağı zaman zaman zayıflattığını düşünüyorum. Her yeni düzen mutlaka icracıya fayda sağlayacak ve ufkunu genişletecektir diye düşünüyorum. Bu nedenle temel eğitimde öğrenme kolaylığı bakımından dörtlü akort tercih edilse bile ileri düzeyde mutlaka yeni akortlar denenebilir.*

S11: *Genellikle E-B-E-B olarak kullanıyorum. 4'lüAralık çekilmesi farklı tonlardan çalım avantajını çok düşürüyor farklı bir akort sistemi oluşturulabilir veya keman akordu çekilebilir.*

S12: *La-re-la-re, sol-re-la-re ve la-re-sib-re en çok kullanmakta olduğum düzenler bu şekildedir.*

S13: *La re la re Mi la Mi la , Şanlıurfa'da solistlerin sesleri genel olarak tiz karakterli olduğu için, transpoze çalmak kemanenin tonunu etkiliyor.*

S14: *Sık kullanılan akort Re-la-re-sol*

S15: *Sol- re-la- re ve la- re - la - re düzenleri. Bazen de sol - re - sol - re düzenini kullanıyorum. Sol-re-la -re düzenini mantıklı buluyorum. Çünkü hem transpoze anlamında daha rahat ve ses genişliği anlamında daha geniş.*

S16: *Re-la-re-la birinci, re-sol-re-la (üçüncü tel kararlı).*

S17: *Re-la-re-la ve re-la-re-sol en çok kullandığım düzenler.*

Soru 5- Kendi ürettiğiniz yayımlanmış kabak kemane metodunuz var mı? Kendi ürettiğiniz etütler, egzersizler var mı? Bu etütler ve egzersizleri neye göre oluşturdunuz? İçerisinde transpoze, pozisyon çalışmaları var mı?

S1: Var. Etütler de mevcut. Birinci metodumda bu etütler daha çok perdeleri öğretmek için, ikinci metodumda ise daha ileri seviye etütler var. İkinci metodumda pozisyon çalışmaları var.

S2: Metodum yok. Sistemsiz ve dağınık bir şekilde aldığım egzersiz notlarım var. Bu egzersizler diğerlerinden daha az güçlü hissettiğim 3. ve 4. parmaklarımı kuvvetlendirmek içindi.

S3: Metodum yok. Egzersiz çok yazarım. Aslında eserden ziyade egzersiz veririm. Her seste transpozeye zorlarım.

S4: Evet var. İçinde transpoze ya da pozisyon çalışmaları yok. Etüt ve egzersizlerin hepsi kendime ait.

S5: Yayınlanmamış 5-5-4 aralıklarla yani sol re la r akortuyla yazılmış bir metodum var. Burdur teke sempozyumunda bir bildiri ile tanıtmıştım. Kendi ürettiğim alıştırmalar var. Bu çalışmalar parmaklar ve yay ile ilgili doğru kazanım elde etmeye yarayan alıştırmalardır. Tüm öğrenciler için transpoze alıştırmaları ileri seviyedeki öğrenciler için pozisyon çalışmalarım var.

S6: Herhangi bir metodum yok. Kendi oluşturduğum egzersizler var. Genelde geçtiğim eserlerde zorlandığım bir bölüm olursa o bölümü uygun bir ritimde egzersize dönüştürüyorum. Geçtiğim bir eseri transpoze çalışıp farklı pozisyonlardan da deniyorum.

S7: Hayır yayınlanmış bir metodum yok. Kendi ürettiğim veya ürettiğimi sandığım egzersizlerim var. Transpoze çalışmaları için hocalarımdan verdiği egzersizlerin dışına çıkmıyorum henüz.

S8: Özel dersler için kişiye özel oluşturduğum etüt-egzersizler var. Bunları kişinin ince motor kas gelişimi dâhilinde yapabildiklerine göre, genellikle eser temelli yazıyorum. Yani sonrasında geçeceğimiz eserin zorlayacağı olacağını gördüğümüz/ düşündüğümüz ezgi ve motif kalıplarını etüt şeklinde nota ve sürelerin yerlerini çeşitli şekillerde değiştirerek, şekillendirerek gerçekleştiriyorum. Metodum yok, transpoze çalışmaya gelecek kadar da ilerleyemedik.

S9: Kendi ürettiğim etütler var sadece, fakat daha çok sesleri oturtmak ve pozisyon çalışmaları üzerinedir.

S10: Kendi ürettiğim bir metodum yok. Birlikte çalıştığım arkadaşlarıma ve öğrencilerime çalışmalarını geliştirmeye yönelik egzersizler yaptığım, yazdığım oldu. Pozisyon çalışmalarını hocalarım ve arkadaşlarımla birlikte geçmişte ben çalışmışım fakat kimseyi çalıştırmadım.

S11: Yok. Kendi ürettiğim etüt egzersizler var.

S12: Yayımlanmış bir metodum yok. Kendi ürettiğim etüt egzersizler var. Bu etüt egzersizleri kendi öğrenme aşamamdan yola çıkarak tecrübe temelli fayda sağlayabileceğini düşündüğüm şekilde oluşturdum. İçerisinde transpoze ve pozisyon çalışmaları bulunmamaktadır.

S13: Hayır yok.

S14: Henüz kendi metodum yok, çalışmaktayım.

S15: Metot çalışmam yok. Fakat kendim çalışırken tabiri caizse kendim uydurduğum yapmakta zorlandığım şeylerden oluşan egzersiz örneklerim vardı. Bağlama egzersizleri de çalışıyordum. Transpoze anlamında genelde o tonlardan bildiğim eserleri çalmaya çalışarak ilerlemeye çalışıyorum.

S16: Metodum yok. Öğrencilere eserleri öğretmek için esere hazırlık olması için egzersizler oluşturunurum. Transpoze pozisyon çalışmaları yok.

S17: Metodum yok. Yazmış olduğum etütler var. İçinde transpoze ve pozisyon çalışmaları var. Yazdığım her etüdü farklı seslerden icra etmeye çalışıyorum. Bu çalışmanın transpoze icraya büyük katkısı olduğunu düşünüyorum.

Soru 6- Kabak kemanede pozisyon kavramı hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Kendi icralarınızda ve derslerinizde temel pozisyon olan 1. pozisyon dışındaki (2,3,4 vb.) pozisyonları kullanıyor musunuz?

S1: Kesinlikle pozisyon değiştirme çalışmaları yapılması gerekiyor. Ama bu çalışmalar başlangıç seviyesinde biraz zor geliyor. Onun için birinci seviyeden sonra başlamak lazım pozisyon çalışmalarına.

S2: Kendi icralarımda ya da derslerimde pozisyon kavramına sıklıkla yer vermedim. Bunun en büyük nedeni temel eğitimimde bunu görmemiş olmamdır. Ayrıca yerel müzik

pratiklerinde beni buna zorlayacak durumlarla da çok sık karşılaşmadığımı söyleyebilirim. Her şeye rağmen kabak kemanede pozisyon kavramının geliştirilmesi gereken bir konu olduğunu düşünürüm ve zaman zaman bu konuda çalışmalarım olmuştur. Ancak bu çalışmalar kalıcı bir sistematiği sağlayacak kadar uzun soluklu çalışmalar olmamıştır.

S3: Direkt çalgı icrası uzmanlığına yönelik bir ders vermiyorum. O yüzden 1. Pozisyon temel ama özel derslerimde pozisyon çalışıyoruz. Enstrümanın yapımı ve standardizasyonu pozisyonda güzel tınıyı yakalamamıza olanak veriyor. Dizde desteksiz duran bir çalgı için pozisyon oldukça zor. Uygur Erhu- Azeri kemançası ya da İranlılar gibi bir destek mekanizması kullanmak gerekir.

S4: Kesinlikle pozisyonların kullanılması gerektiği ve bu gereksinimler doğrultusunda bir eğitim metodolojisi geliştirilmesi taraftarıyım. Kabak kemanede genelde 1-2-3.pozisyonları kullanıyorum.

S5: Halk müziği repertuvarı, yöresel tavırlar ve kemanenin mevcut ses frekans aralığı nedeniyle pozisyon kullanmak zorunda kalınıyor. Bu nedenle ben nadir olarak pozisyon kullanıyorum. Kemaneyi halk müziği icrası dışına çıkarıp her tür müziği icra edebilen bir çalgı olarak gördüğümüz an tüm pozisyonları öğretilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bu pozisyonların uygulandığı kemane için yeni eserler yazılması gerekmektedir. Şu anki uygulama halk müziği dışındaki eserlerin kemaneye adaptasyonundan geçmektedir.

S6: Evet kullanıyorum.

S7: Diğer Pozisyonların ehemmiyeti çoktur. Profesyonel bir icra için gereklidir. Evet kullanıyorum.

S8: Esasen geleneksel tınısının korunması adına, akort değişikliği için transpozisyon çalınmasından yana değilim. Zor, hoş duyulmuyor. Sahada da karşılığı olduğunu görmedim. Ama çalgının ses sahası yetmediğinde pest oktava atmak yerine 1 ve 2. Tellerde si, do, re mi perdeleri için pozisyon kullanabiliyorum. Sahnede hiç kullanmadım sanırım. Bu amaçla kullanılabilir. Özgür Çelik 'in buna yönelik makalesi de vardı. İleri düzey eğitimde kullanılmalı.

S9: Pozisyon kavramı kabak kemane de eser bazında değerlendirilebilir. Eserin makam dizisinden dolayı kullanılabilir. Ama icra edilen eserler genelde temel pozisyonda çalınabildiği için kabak kemanede diğer pozisyonların pek tercih edilmediğini düşünüyorum. Ben temel

pozisyon dışında 2. Pozisyon ve 3. Pozisyon kullanırım tabi bu kullanımlar esere göre şekillendiği için 1 ve 2 benim için yeterlidir.

S10: Bireysel çalışmalarında deniyorum fakat sahnede çoğu zaman cesaret edemiyorum. Kabak kemane eğitiminde pozisyon kavramının daha sistematik bir biçimde öğretilmesi gerektiğini düşünüyorum. Çalgıyı sadece "geleneksel icra" içerisinde düşünmeyip farklı çalgı metotları örnek alınarak geliştirilmesi gerekir. Çalgı yapımında da bütün pozisyonlar düşünülerek geçişlerde icracıyı rahatlatacak biçimde yapılması gerekiyor bence, bazı çalgı yapımcıların buna özen göstermediğini düşünüyorum.

S11: Pozisyon kavramı kesinlikle olması gerekiyor.

S12: Kabak Kemane eğitimi ve icrasında pozisyon kavramının kullanılmasını ve uygulamaya geçmesini düşünmekteyim. 1. pozisyon dışındaki pozisyonları çok nadir kullanmaktayım.

S13: Evet

S14: Öğrencilerin seviyelerine göre farklı pozisyonlarda çalışıyoruz

S15: Genelde çok fazla pozisyon kullanmamaya çalışıyorum. Çünkü entonasyon anlamında sıkıntılar doğurabiliyor. Fakat gerekli durumlarda tiz "la" yani 1.pozisyondaki 4. cü parmağa denk gelen notaya 1. 2. Ve 3. Parmağım denk gelecek şekilde pozisyonlar kullanıyorum.

S16: Pozisyonun olması gerektiğini düşünüyorum. Halk müziğinde re telinde 4. Parmakla la perdesinden sonraki seslere ihtiyacımız oluyor. Bu seslere de ancak pozisyonlar ile elde edilebiliyor. Ama toplu icralarda bu perdelerde entonasyon problemleri yaşıyoruz.

S17: Kullanmaya çalışıyoruz. Kullanıyoruz dersek tamamı ile hâkim olmamız gerekir. Öğrencilere de bu şekilde gösteriyorum.

Soru 7- Sahnede eserleri transpoze ederek çalışıyor musunuz? Bir eseri kaç farklı sese transpoze ederek icra edebiliyorsunuz? Bu icralarınızda keman ve kemançada kullanılan (1,2,3,4 vb.) pozisyonları kullanıyor musunuz?

S1: Evet Transpoze kullanıyorum. 5,6 farklı sestem çalmak zorunda kalıyoruz.

S2: Sahnede çoğu zaman eserleri transpoze çalmak zorunda kalırım. Bir eseri makam dizisine de bağlı olarak 5 -6 farklı perdeden çalabilirim. Bu transpozelerde pozisyon kullanmam.

S3: Şu kabul olmalı 1. Biz doğal olarak transpoze sesler kullanıyoruz. Okuduğumuz Nota la üzeri- akort Sİb FA DO FA. Üstüne eşlik saz isek istenilen tonaliteye göre çalışıyoruz. Eserine uygun açık tel üzerinden kolay transpozeler tabii ki rahat ve kolay. Gerekirse pozisyon çalabiliyorum ama tını her zaman sorunlu. Yani kemane icracılarının genelinde pozisyon ve transpozelerde tını sorunlu o yüzden birden çok kemane taşıyorlar. 5 sese transpoze çalışıyorum.

S4: Transpoze ederek çalışıyorum. Makamına göre transpoze yaptığım seslerin sayısı değişiyor. Tampere dizileri birçok sese aktarabilirken hüseyini makamı gibi dizileri daha kısıtlı seslere transpoze edebiliyorum. Değişiyor. Zaman zaman transpozede pozisyon kullanıyorum. 6 sese transpoze ediyorum.

S5: Sahnede transpoze çalışıyorum. Dizi olarak uygun olan her ses ten çalışıyoruz. Buna eserin ses genişliği ve dizisi belirliyor. Uygun düşmediğinde kemane değiştirmeyi tercih ediyorum.

S6: Evet transpoze olarak çalışıyorum. Temel pozisyonda 5 farklı tondan icra edebiliyorum. Daha fazla tondan da icra edebiliyorum ama ezginin motif ve süslemeleri bakımından tat vermediğini düşünüyorum.

S7: 4 farklı ses transpozede kendime güvenerek çalabiliyorum.

S8: Pozisyon kavramından ziyade perde temelli yaklaşıyorum. İhtiyaca göre. Sahnede genellikle boş karar (La ve mi) perdeleri Kullanıyorum çünkü zaten icra geleneğinde de bir karar sesi ve Onun 5. Perdesine göre sesler ayarlanıyor... Akordu la,re,la,re olarak düşünürsek; Bu seslerin dışında sib, si, do#, mib, mi, ve fa# kararlı pozisyonları kullanabiliyorum. Ama en çok fa# pozisyonda rahat ediyorum. Mikro tonal seslerin yer aldığı uşşak hüseyini gibi dizilerde fa# dışında hiç kullanıyorum diyebilirim. Onun dışında da soliste eşlik ettiğim performanslarda çoğunlukla transpoze pedalı kullanıyorum... Keman ya da kamança pozisyonlarını kullanmadım.

S9: 6 farklı sese transpoze edebiliyorum. Tabi daha fazlasını da yapabilirim fakat çalınan eserin tavrını yansıtabilmesi için ana düzendeki akortta çalınması daha güzel bir tat verir. Hayır ben keman veya kemanca da kullanılan pozisyonları kullanmıyorum.

S10: Her eser için yapamam da iyi çaldığım bir eseri üç ya da dört farklı ses üzerinden transpoze çalabiliyorum. Zorunda kaldığımda elbette ikinci ya da üçüncü pozisyonda icra etmeyi deniyorum.

S11: Genellikle birkaç farklı kemane götürüyorum veya elektro kemane ile çalışıyorum. Gereken parçalarda. Transpoze yapıyorum ama açıktan çalmak kadar rahat ve lezzetli ve doyurucu olmuyor. 6 sese transpoze yapıyorum.

S12: Sahnede zaman zaman transpoze ederek çalışıyorum. Tek bir akort düzeni üzerinden 3-4 farklı sese transpoze ederek çalabiliyorum. Keman icrasında kullanılan pozisyonları taklit ettiğim zamanlar oluyor.

S13: Evet transpoze olarak çalışıyorum. Kamançada kullanılan pozisyonları nadir kullanıyorum. 5-6 sese transpoze edebiliyorum.

S14: Farklı enstrümanlara eşlikte transpoze ederek icra ediyorum bir eseri 4 farklı sese transpoze edebiliyorum

S15: Gerekli durumlarda evet bu pozisyonları kullanıyorum. La üzerinden konuşacak olursak Si,do,mi,fa# ve sol seslerinde transpoze kullanıyorum. Yine gerekli durumlarda pozisyon kullanıyorum.

S16: Evet sahnede solistlere eşlik ederken transpoze ihtiyacı oluyor. Beş farklı sese transpoze yapıyorum. Komalı seslerde ve tavrılı eserlerde çok iyi olmuyor. Bazı makamlardaki eserleri her sese transpoze ederken nihavend, kürdi gibi, bazı makamlar çok zor oluyor uşşak hüseyini gibi. Evet pozisyon kullanarak bazı seslere transpoze yapıyorum. Ama stüdyo kayıtlarında ve önceden hazırlandığımız bir konser ise önceden akordumu ayarlayıp daha iyi çalabildiğim bir perdeden çalışıyorum.

S17: Transpoze elbette çalışıyorum. 7 sestem rahat çalabiliyorum. Sıkıntılı seslerde pozisyon ihtiyacı doğuyor. Fakat önemli olan birinci pozisyon üzerinden sabit parmak ile çalabilmek olduğunu düşünüyorum.

Soru 8- Sahne performansı tecrübelerinize göre hangi icra alanlarında (solo, toplu), hangi durumlarda transpoze, pozisyon ihtiyacı duyuyorsunuz? Sizce solo veya toplu icra içerisinde transpoze, pozisyon kullanım zorlukları nelerdir?

S1: Oktav la perdesini aşan, başka bir ifadeyle oktav si, do ve RE perdelerini içeren eserlerde kullanıyorum pozisyon değiştirme çalışmalarını. Daha çok eserin çalgısal kısımlarında kullanıyorum pozisyonları, solist eşliğinde bence gerek yok özellikle de toplu icralarda.

S2: Eğer bir kez pozisyon sistematüğini oturtursanız solo ya da toplu icra alanlarında da rahatlıkla kullanırsınız ve sorun olmaz.

S3: Aynı akış repertuvar içinde farklı solistler veya registerleri farklı eserler için ardıl gelen bir sıralama varsa enstrüman değışmek değil de transpoze ve pozisyon tercih ediyorum. Mümkün olduğunca bu durumlarda uzun solo pasajlar çalmıyorum.

S4: Geleneksel THM' de pozisyon kullanmayı çok tercih etmiyorum. Solo icralarda esere göre pozisyon çalmalarını tercih ediyorum. Solo icralardaki pozisyon kullanımının zorlukları pozisyon geçişlerindeki zorluklar ve entonasyon.

S5: Genellikle solo icralarında transpoze gerekiyor. Kemaneyle halk müziğı icra ettiğinizde eser sadece bir ezgi olarak karşınıza çıkmıyor aynı zamanda yöresel tavır karakteri ortaya çıkıyor. Eğer yerinde o esere yakışan pozisyondan seslendiremezseniz o esere has çarpmalar ve diğer süslemeler yok oluyor sadece eseri icra etmiş olursunuz.

S6: Konser sırasında farklı tonlar kullanmamız gerekebiliyor. Süslemesiz bir şekilde transpoze çalmak kolay fakat THM' nin içerisinde bulunan farklı motif ve süslemelerin her tondan çalımı kolay olmuyor.

S7: Solo icralarda pozisyon kullanımı önceden yapılmış provalarla çözülebiliyor. Toplu icralarda da çok farklı olmamasının yanında üflemelilerle eşlikli şekilde çalındığı zaman her zamanki gibi çakışma oluyor :).

S8: Dediğim gibi, kemanede transpozisyon kavramının karar sesinin yerini değıştirmek ve yetmeyen perdelere erişebilmek gibi 2 amaçla kullanıldığını görüyorum. İlki için akustik dışı (elektronik sistemlerin kullanıldığı) sahne ortamlarında pedallar kullanılıyor zaten. Akustik ortamlarda çoğunlukla fa# pozisyon kullanıyorum. Solo çalgı icrasında ise karar sesi sorunu olmadığı için 2. Seçenek ön plana çıkabiliyor. Ses sahasını artırmak için 4. Pozisyonu kullanabiliyorum. Ama toplu icrada riskli. İcracının bu pozisyona çok iyi hâkim olması gerek. Değilse diğer çalgılarla da uyumsuzluğu daha çok ön plana çıkacağı için icracıyı zor duruma düşürebilir.

S9: Daha çok toplu icralarda transpoze kullanım ihtiyacı oluyor. Akort sistemini değiştirme zorunluluğu olabiliyor tabi yine 4 ses sistemine uygun bir akort ile, anlık bir durum olup akort değiştirmeye zaman olmadığında, benimsenmiş transpoze sisteminin dışına çıkıldığında icracı zorlanabilir. Bunun da çaresi farklı akort sistemlerinde transpoze çalışması yaparak icracının kendisini bu tür anlık durumlara hazırlamasıdır.

S10: Birden çok solistin olduğu çalışmalarda, koro çalışmalarında veya Klasik Batı Müziği algılarıyla çalışmalar yaparken transpozeye ve pozisyona ihtiyaç duyuyorum. Toplu icra içerisinde de olsa solo icra da olsa perdesiz bir çalgı olması, transpozede de pozisyon geçişinde de entonasyon problemi yaratabiliyor. En temel sorunu bu olarak görüyorum.

S11: Soloda ihtiyaç olmuyor ama solist eşlikte ihtiyaç oluyor.

S12: Genellik toplu icralarda transpoze ya da pozisyon ihtiyacı duymaktayım.

S13: Solo icralarımda.

S14: Her ikisinde de.

S15: Her iki icra durumunda da oluyor. Kabak kemanede sap kısmının yapısından dolayı pozisyon kullanımında ben kendi adıma konuşacak olursam zorlantıyorum. Çünkü entonasyon sağlamak zor oluyor. Pozisyona geçiş esnasında sazı dizimizde icra ettiğimiz için ufak hareketler bile entonasyon bozukluğu yaratıyor.

S16: Genellikle toplu icra alanlarında transpoze ihtiyaç doğuyor. Fakat kendi solo icralarımda pozisyonlar kullanıyorum.

S17: Genellikle farklı solistlere eşlik ederken transpoze ihtiyaç doğuyor. Solo icralarda çalacağım esere uygun akort çekiyorum.

Soru 9- Kabak Kemane Eğitiminde kullanılacak transpoze temelli etütler ve egzersizler sizce nasıl üretilmelidir?

S1: Eser odaklı olmalı ilk etapta. Çalışılacak eserden tüketecek pozisyon çalışmaları yazılabilir.

S2: Lisans seviyesinde kabak kemane eğitimi alan öğrencilerle çalışılmalı bence. Onların yapabilirliğine göre etütler düzenlenmeli ve sürecin sonunda yeniden düzenlenmeli.

S3: *Kemane çalışmayı ve iyi organize olmakla bu iş çözülür. Sayı az çünkü.*

S4: *Keman metotları baz alınırsa daha iyi çalışmalar ortaya çıkacağına inanıyorum*

S5: *Kemanenin belirlenmiş ve kabul görmüş akort sistemine göre pozisyon eğitiminde öncelikle halk müziği içinden uygun eserler seçilmeli ve mutlaka kemane için etütler yazılmalıdır.*

S6: *Gittikçe zorlaşan bir yapıda süslemeleri de içeren bir biçimde ilerlemelidir.*

S7: *Prova her şeyin ilacı bunu biliyoruz fakat Enstrümanın ergonomisine ve ağırlığına uygun şekilde anlatımlar ve egzersizler olmalı. Bir kamançacının ve kemanecinin yaptığı transpoze provaları çok farklılık gösteriyor*

S8: *Alan ihtiyacına göre. Yani eser temelli olmalı*

S9: *Halk müziğinde en çok yer alan makamın dizisine göre basitten karmaşığa sistemi ile oluşturulmalıdır. Etütler daha çok transpoze edilen sesleri oturtma üzerine düzenlenmeli ve ağır bir metronomda çalışılması önerilmelidir.*

S10: *Temel dörtlü beşliler ya da diziler üzerinden ve ezgi motifleri üzerinden başlayarak üretilebilir.*

S11: *Keman ve viyolonsel Batı sazlarına göre ve Azerbaycan kültüründe kamança halk Çalgısından kaynak alınarak yapılmalıdır. Kamança sazının birçok metot örneği bulunmaktadır. Ve metot genel ağırlıklı batı sistemi gibi benimsenmiştir. Çünkü gününüze doğru gelen kaynak budur.*

S12: *Kabak kemane transpoze icrasına en uygunu olan, tek bir akort düzeni tespit edildikten sonra (kemandaki gibi) üretilmelidir.*

S13: *Kamança pozisyonları kullanılmalıdır.*

S14: ...

S15: *Komaları ve tavrı hissettirebilecek şekilde etütler üretilirse bence yararlı olur.*

S16: *Esere göre transpoze etüt ve egzersizler üretilmeli. Daha çok 3. ve 4. parmak çarpmaları ile ilgili olmalı.*

S17: Aslında üretilmiş keman etütleri var. Bir keman etüdünü her sesten çalmak transpoze icrayı geliştireceğini düşünüyorum.

Soru 10- Kabak kemane eğitiminde transpoze egzersizleri üretilmesi için keman, kemança vb. hangi yaylı çalgı metodu temel alınmalıdır? Neden?

S1: Her ikisi de temel alınabilir.

S2: Kamança metodu daha uygun olacaktır. Çünkü Azerbaycan müzik camiası bizim girdiğimiz bu yola bizden daha önce girmiş ve kabak kemane metotlarımızdan çok önce kamança metotları üretmiştir. Bu durum kabak kemaneye fizik olarak daha yakın olan kamança etütlerini bizim için daha anlamlı kılmaktadır.

S3: Kemança egzersizleri.

S4: Keman metodu esas alınmalı. Çünkü bu alanda yapılan birçok bilimsel teorik ve uygulamalı kaynak bulunmaktadır.

S5: Keman metotları en iyi kaynaktır. Kemança metotları da keman metotlarından yola çıkılarak yazılmıştır. Uygulamada kemanenin organolojik özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır.

S6: Kemaneye yakın bir yapıda olduğu için kemança temel alınabilir.

S7: Temel alınmaktan ziyade esinlenmeler olabilir. Form olarak benzese de kamança ve kemanenin mühendislik tarafındaki farkları bunu zorunlu kılıyor.

S8: Kamançada dizinin 2. Perdesi için boş Seste 2.parmak kullanılıyor bildiğim kadarıyla. Bizde ise 1. Parmak. Dolayısıyla uygun olamayabilir. Ama kemandan örnek alınabilir

S9: Kendi ses sistemine uygun bir çalgı metodu temel alınmalıdır bu da kemençe, kemanca (4 ses sistemine göre yazılmış ise eser) çünkü sistemsel farklılık olursa aktarım da güçlük yaşanabilir.

S10: Kemança ve keman kesinlikle örnek olarak alınabilir diye düşünüyorum. Çello da pozisyon çalışmalarında örnek olabilir.

S11: Kemança kesinlikle çünkü aynı ailedendir.

S12: Farklı yaylı çalgıların metotları deneysel olarak kabak kemane icrasında gözlemlenmelidir. Özellikle makamsal ezgilerin icrasında transpoze kavramı işe yarıyorsa farklı çalgıların metotları da temel alınabilir. Kemança olabilir.

S13: Kemança yaygın olarak alınmalı. Çünkü pozisyon olarak da parmakları geliştirmekte ve gelişim açısından daha sağlıklı olmakta.

S14: Kamanca sazımıza yapısal olarak daha yakın olduğundan eğitimde kullanılabilirliği uygun olabilir.

S15: Kemança metotları daha yararlı olabilir. Fakat Keman metotlarından da yararlanmakta fayda var diye düşünüyorum.

S16: Kemança metotlarından faydalanılabilir. Ama yapılan icra halk müziği olduğu için halk müziğine uygun etütler olmalı. Halk müziğinin içindeki çarpmalar ve tel geçişleri temel alınmalı.

S17: Bizim çalgımıza uygun yazılmış kaynak problemi olduğu için en yakın yaylı çalgı olan keman metotlarından faydalandık. Ama kemança için yazılmış çok fazla metot var onlardan da faydalanılabilir. Günümüzde kabak kemane metotları yaygınlaştı artık kendi çalgımızın metotlarından faydalanmak daha doğru olacaktır.

Soru 11- Türk halk müziğinin genel yapısı dikkate alındığında, kabak kemane transpoze öğretiminde eser temelli öğretim yöntemi ile etüt temelli öğretim yöntemlerinden sizce hangisi tercih edilmelidir? Neden?

S1: Eser Temelli olmalı. Tabi ki Türk halk müziği eserleri içinde okumayan örneğin arpej gibi çalışmalara da yer verilmeli.

S2: Türk halk müziği eserlerine dayandırılmış etüt temelli bir öğretim yöntemi başarıyı artıracaktır.

S3: Etüt ve egzersizler. Eser usta çırak ikilisi gözlem dinlemek ve keşfetmekle çıkar ama tekniği iyi anlamalı öğrenci. Her eser bir etüde dönüştürülmeli.

S4: Etüt temelli tercih edilmelidir. Çünkü etütler birçok eser incelenerek hazırlanmaktadır.

S5: İkisi bir bütündür. Öncelik etüt temelli olmalı beceri kazanıldıktan sonra halk müziği eserleri ile desteklenmelidir.

S6: İkisi de tercih edilmelidir çünkü her ikisi de kemane icrasına katkıda bulunur.

S7: İkisi de tercih edilmeli. Eserin içinde egzersizler, egzersizlerin içinde de eserler vardır. Buradaki dengeyi kurarken karşıdaki öğrenciye göre hareket edilmeli.

S8: Neticede performans alanında eser çalışıyoruz. Eser temelli olmalı. Futbolcular maçta antrenman yapmıyorlar.

S9: Etüt temelli öğretim yöntemi tercih edilmelidir

S10: Öncelikli olarak etüt ve devamında eser öğrenimi ile süreç yürütülmeli bence. Öğrenimi sürecinde etüt pekişmesi sürecinde ise eserin faydalı olacağını düşünüyorum. İkisi de bu sürece dahil bence.

S11: İkisi de.

S12: Ağırlıklı olarak etüt temelli öğretim yöntemi tercih edilmelidir. Ancak etüt temelli öğretim çalışmanın %75 kapsıyorsa, geri kalan %25'te eser temelli öğretimle birleştirilerek desteklenmelidir. Çünkü etüt temelli çalışan öğrenci/icracı seslerin yerlerini ve baskıları hafızaya aldıktan sonra istediği bir türküyü notasını daha kolay bir şekilde icra edebilir.

S13: Eser temelli olarak gidilmeli. Türk halk müziğimizde bulunan eser icralarında bile etüt bulunmakta. Bunlar dikkate alınmalı

S14: Eser temelli öğretim yöntemi tercih edilmelidir.

S15: Eser temelli öğretimler hem repertuvar ve toplu icra da ileride karşılaşılabilecek durumlarda faydalı olur diyebilirim. Aynı zamanda etüt temelli eğitimde de enstrümana hakimiyet konusunda kondisyon konusunda çok yardımcı olacağını düşünüyorum. Bence ikisi bir arada ilerletilebilir.

S16: Eser temelli olması gerekiyor. Eserlerin içinden etütler oluşturulmalı.

S17: Hem eser temelli hem de etütler ile ilerlenmesi gerekiyor. Sadece eser çalmak icracıyı bir yerde sınırlar. Sadece etüt çalışmak da eserler ile olan bağı zayıflatır. İkisinin de oranını iyi ayarlamak gerekir.

**Soru 12- "Kabak Kemane", "Kemane" hangi isimlendirmeyi tercih ediyorsunuz?
Neden?**

S1: Kabak kemane denilmesini tercih ediyorum. Çünkü bu çalgıyı üreten halk “kabak kemane” ismini özellikle belirtmektedir.

S2: Kabak kemaneyi tercih etmekteyim ancak bu durumun icradan daha önemli olduğunu düşünmüyorum. Benim çalgılarımın tamamı kabaktan imal edilmiş çalgılar, ancak ağaç gövdeli kabak kemaneler de gördüm. Tını farkı olmakla birlikte bunun bir kazanım olduğunu düşünüyorum. Aynı zamanda alan araştırmalarım sırasında ‘kemene’ dendiğini de duydum.

S3: Kemane ya da Anadolu Kemanesi zira uluslararası alanda çevirisi ve çalgıyı tanıtması daha kolay oluyor. Bu bir kemañça Anatolian kemane

S4: Her ikisini de kullanabilirim. Özel bir tercihim yok.

S5: Kemanenin yapıldığı malzeme ile adlandırılmasını doğru bulmuyorum. Dünyada su kabağından birçok çalgı olmasına rağmen sadece biz kemaneye kabak eklemesi yapıyoruz. Kemanenin ses kutusunu farklı malzemeden yapıldığında (ağaç torna kemane, ağaç yaprak dilimli kemane, Hindistan ceviz kemane) yeni bir adlandırmaya gidilmesi gerekmez mi. Kemane ister su kabağından ister faklı malzemeden yapılsın dize konularak çalınan yarım küre gövdeli deri kapaklı yaylı çalgının ortak adıdır. (İklığ gibi)

S6: Kemane olarak isimlendirmeyi seçiyorum çünkü diğer çalgıları incelediğimizde bir bağlamaya dut bağlama demiyoruz. Yani diğer çalgıların ismini söylerken onun neden yapıldığını söylemiyoruz. Ayrıca bu şekilde kulağa daha hoş geldiğini düşünüyorum.

S7: Kemane demeyi tercih ediyorum. Sonradan detay vermek için kabak kemane ismini kullanıyorum

S8: Kemaneyi üst tanım; kabak kemaneyi ise alt başlık olarak değerlendiriyorum. Teknesi Kabaktan yapılmayanlara kemane denilebilir. Ama su kabağından ise kabak kemanedir.

S9: Kabak kemane

S10: Genellikle kemane (müzisyen ya da çalgıyı bilen kişilerle günlük konuşmada) fakat çalgıyı bilmeyen birine anlattığımda kabak kemane diye isimlendiriyorum. Bununla birlikte çalgıyı yapan yapımcının isimlendirmesi ne ise ben de o isme özen göstermeye çalışıyorum.

S11: Kemane demeyi veya Anadolu Kamançası olarak adlandırıyorum. Günümüzdeki icracıların kullandığı kemaneler Azerbaycan kamançasının yapısal forumun aynısıdır. Teknesi kabak olduğu için kabak kemane demek doğru olduğunu düşünmüyorum kabak kemane denilebilmesi için Anadolu'da kabak kemane yapan yapımcıların eski formda kemane yapması gerekiyor. Azerbaycan çalgısı formunda değil. Neden kamança görüntülü kemane tercih ediliyor çünkü sazın yapısal olarak. Daha kullanışlı ve evrensel olabilmesi için ve birçok mercide icra edilirken hataları ortadan kaldırdığı için. Yöresel Kemane formu ise yörelî içinde sıkışmıştır yapısal özellikleri günümüzde icrasal olarak yeterli kalmamaktadır.

S12: İki isimlendirmeyi de kullanıyorum. Ancak bir halk müziği çalgısı olduğundan dolayı, halkın koyduğu "kabak kemane" isminin devam etmesinin daha doğru olacağını düşünmekteyim.

S13: Kabak Kemane. Çünkü enstrümanın organik sesinin kabaktan ve yürek zarından gelmekte. Enstrümanın kabaktan yapılması Kabak Kemane adına yakıştığını düşünüyorum

S14: "kemane" olarak isimlendirmeyi doğru buluyorum. Sazın yapımında kullanılan bitkinin ismine gerek olduğunu düşünmüyorum.

S15: Kabak Kemane demeyi tercih ederim çünkü sazımızın tarihini yansıttığını düşünüyorum. Son zamanlarda Anadolu kamançası gibi ya da ağaç gövdeli kemaneler gibi farklı formlarda enstrümanları çevremizde sıkça görüyoruz. Fakat bu sazın orijinali kabak ve adının da öyle kalmasını tercih ederim.

S16: Kabak kemane demeyi tercih ediyorum. Kemane dediğimiz şey birçok yaylı çalgıyı içine alıyor. Kabak kemaneyi ayrıca belirtmek gerekiyor. Sonuçta bu enstrüman su kabağından yapılıyor. Ve çıkardığı tını diğerlerinden farklı. Ayrıca Kastamonu kamanesi, yörük kamanesi, tırnak kemane var. Bu çalgıları birbirinden ayırmak için bir ön ad gerekiyor. Kemane ailesine mensup bir çalgı kabak kemane demek yanlış olmaz.

S17: Kabak kemane enstrümanın yapıldığı malzemeden ismini almıştır. Kemaneyi bir aile ismi gibi düşünmek gerekir. Aslında yay demek kemane. İsimlendirme konusu bizim ilgi

alanımız değil, bu konuda ilgili bilim insanlarının araştırarak cevabını bulacaklardır diye düşünüyorum. Her iki isimde kullanılabilir.

Soru 13- Bu soruların dışında araştırmaya katkısı olacağını düşündüğünüz konular varsa lütfen belirtiniz

S1: ...

S2: ...

S3: Teşekkürler.

S4: ...

S5: Radyolardaki toplu icralarda kemanenin pozisyon kullanılarak çalınmasında tonmayster ve koro şeflerinin düşünceleri de araştırılmalıdır.

S6: Teşekkür eder araştırma ve başarılarınız devamını dilerim.

S7: ...

S8: Teşekkürler. İyi çalışmalar.

S9: ...

S10: Pozisyon geçişlerinde çalgı yapımı biçim özelliği olarak icrayı ve icracıyı etkiliyor mu? Etkiliyorsa neden, nasıl şeklinde araştırmak belki faydalı olabilir.

S11: Emeğiniz için teşekkürler. Sayın hocam.

S12: Kabak kemane çalgısı için transpoze/pozisyon ile ilgili video destekli bir metot/kaynak oluşturulmasının alana büyük katkısı olacağını düşünmekteyim.

S13: ...

S14: ...

S15: ...

S16: ...

S17: Ben kendimce çalışarak bir yöntem buldum. Bulduğum bir etüdü her sesten çalışmaya gayret gösterdim. Örneğin la üzerinden yazılmış bir etüdü re, sol, mi, gibi farklı seslerden çalarak bu işi refleks haline getirmeye çalıştım. Bu alanda yapılacak çalışmalar ile benim kendim keşfettiğim bu yöntem geliştirilerek öğrencilere daha hızlı bir şekilde alışkanlıklar kazandırılabilir.



Ek- 5: Ön Test Deşifre Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM 397

Tarih: 22/6/1973

YÖRESİ

MUĞLA

KİMDEN ALINDIĞI

GALİP BİLGİLİ VE

RUKİYE GÜLTEN

DERLEYEN

M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

M. SARISÖZEN

ALIDA VERİN BENİM BARUTUMU SAÇMAMA

SÜRE :

(1)

Alida verin benim barutumu saçmama
Üç kaldı şu muğlardan kaçmama
Gurbet de sebep oldu yârdan ayrı düşmeme

Bağlantı { Aman aman yaylada bülbül ötmesin
Benimde yârim gurbetlere gitmesin

(2)

Amanda karanfili saksılarda kuruttum
Suyunuda billûrlarda duruttum
Amanda ben yârımı görmeyeli unuttum
(Bağlantı)

(Ek Not)

Ek- 6: Son Test Deşifre Notaları

DEŞİFRE 1

0 2 0 1
I II I II I II I II I II I II

5
I II I II I II I II I II

9
I II I II I II I II

Decorative graphic: A series of five slanted parallel bars, alternating light and dark gray.

DEŞİFRE 2

3 2 3 0
III II III II III II III II III II III II III

5
II III II III

9
II III II III

DEŞİFRE 3

0 3 0 1
V V

II III II III II III

5
II III II III II III

9
II III II III II III

Detailed description: This block contains the first nine measures of the 'DEŞİFRE 3' exercise. It is written on a single treble clef staff in 3/8 time. Measures 1-3 start with a repeat sign and include fingerings 0, 3, 0, 1 and breath marks V. Measures 4-9 continue the melodic line with various eighth and sixteenth note patterns. Fingering numbers (II, III) are placed below the notes to indicate fingerings.



DEŞİFRE 4

1 3 1 2
V V

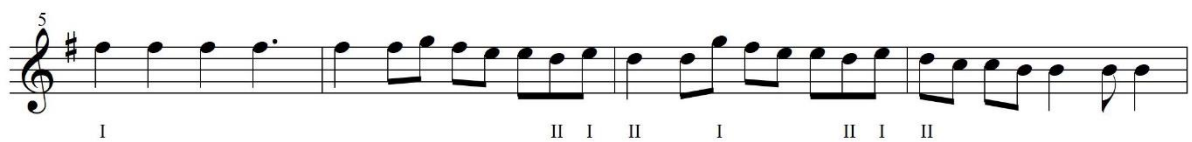
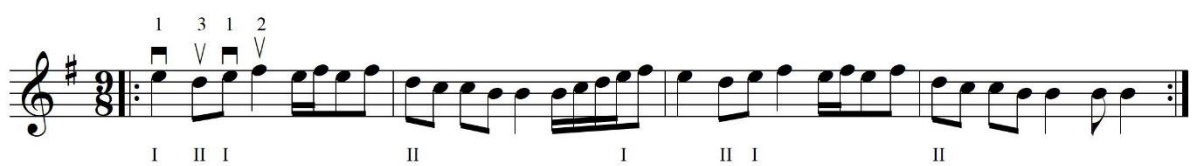
III IV III IV III IV

5
III IV III IV III IV

9
III IV III IV III IV

Detailed description: This block contains the first nine measures of the 'DEŞİFRE 4' exercise. It is written on a single treble clef staff in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). Measures 1-3 start with a repeat sign and include fingerings 1, 3, 1, 2 and breath marks V. Measures 4-9 continue the melodic line with various eighth and sixteenth note patterns. Fingering numbers (III, IV) are placed below the notes to indicate fingerings.

DEŞİFRE 5



Ek- 7: Öğrencilerin Ön Test Sonuçları

Öğrenci 1	Ön Test Soru 1	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	14	12	13
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	15	14	14
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	8	8	8
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	8	8	8
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	15	14	14
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	14	14	15
	Toplam Puan	75	71	72

Öğrenci 1	Ön Test Soru 2	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	8	8	8
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	8	6	6
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	6	6	5
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	6	6	5
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	10	8	9
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	8	8	8
	Toplam Puan	46	42	42

Öğrenci 1	Ön Test Soru 3	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	5	5	5
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	6	4	5
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	5	5	5
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	5	5	5
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	8	6	7
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	6	6	6
	Toplam Puan	35	31	33

Öğrenci 1	Ön Test Soru 4	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	0	0	0
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	0	0	0
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	0	0	0
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	0	0	0
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	0	0	0
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	0	0	0
	Toplam Puan	0	0	0

Öğrenci 1	Ön Test Soru 5	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	2	2	2
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	2	2	2
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	3	2	2
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	4	4	3
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	6	4	5
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	4	4	3
	Toplam Puan	21	17	17

Öğrenci 2	Ön Test Soru 1	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	14	12	13
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	14	14	14
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	7	7	7
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	7	7	7
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	15	15	15
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	15	13	14
	Toplam Puan	72	68	69

Öğrenci 2	Ön Test Soru 2	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	6	6	6
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	6	6	6
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	6	6	5
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	6	6	6
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	10	8	10
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	8	6	7
	Toplam Puan	42	38	40

Öğrenci 2	Ön Test Soru 3	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	8	8	7
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	8	8	8
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	7	7	7
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	7	7	6
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	10	8	9
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	10	8	9
	Toplam Puan	50	46	46

Öğrenci 2	Ön Test Soru 4	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	0	0	0
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	0	0	0
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	0	0	0
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	0	0	0
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	0	0	0
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	0	0	0
	Toplam Puan	0	0	0

Öğrenci 2	Ön Test Soru 5	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	0	0	0
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	0	0	0
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	0	0	0
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	0	0	0
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	0	0	0
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	0	0	0
	Toplam Puan	0	0	0

Öğrenci 3	Ön Test Soru 1	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	16	16	16
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	16	14	14
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	8	8	8
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	8	8	8
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	17
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	16	17
	Toplam Puan	80	76	80

Öğrenci 3	Ön Test Soru 2	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	10	8	8
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	10	10	10
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	7	7	7
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	7	7	7
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	15	15	15
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	15	13	14
	Toplam Puan	64	60	61

Öğrenci 3	Ön Test Soru 3	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	8	6	7
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	8	8	8
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	7	7	6
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	7	7	7
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	12	12	12
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	13	12	12
	Toplam Puan	55	51	52

Öğrenci 3	Ön Test Soru 4	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	6	6	5
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	7	6	5
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	6	6	6
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	6	6	6
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	10	8	9
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	10	10	10
	Toplam Puan	45	42	41

Öğrenci 3	Ön Test Soru 5	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	5	4	5
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	6	6	5
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	6	6	5
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	6	6	6
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	10	8	9
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	10	10	15
	Toplam Puan	43	40	45

Öğrenci 4	Ön Test Soru 1	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	12	12	13
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	13	12	12
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	7	7	8
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	8	8	8
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	14	12	13
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	13	12	13
	Toplam Puan	67	63	68

Öğrenci 4	Ön Test Soru 2	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	6	6	5
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	7	6	5
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	6	6	5
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	6	6	5
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	10	8	8
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	8	8	8
	Toplam Puan	43	40	36

Öğrenci 4	Ön Test Soru 3	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	0	0	0
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	0	0	0
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	0	0	0
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	0	0	0
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	0	0	0
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	0	0	0
	Toplam Puan	0	0	0

Öğrenci 4	Ön Test Soru 4	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	0	0	0
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	0	0	0
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	0	0	0
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	0	0	0
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	0	0	0
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	0	0	0
	Toplam Puan	0	0	0

Öğrenci 4	Ön Test Soru 5	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	0	0	0
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	0	0	0
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	0	0	0
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	0	0	0
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	0	0	0
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	0	0	0
	Toplam Puan	0	0	0

Ek- 8: Öğrencilerin Son Test Sonuçları

Öğrenci 1	Son Test Soru 1	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	18	17
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	18	16
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	16	15	14
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	17	18	17
	Toplam Puan	89	89	84

Öğrenci 1	Son Test Soru 2	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	16	15	16
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	16	15	15
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	17	15	15
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	16	15	16
	Toplam Puan	85	80	82

Öğrenci 1	Son Test Soru 3	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	18	17
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	18	17
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	17
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	16	17
	Toplam Puan	92	90	88

Öğrenci 1	Son Test Soru 4	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	15	14	14
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	17	18	17
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	18
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	17	15	15
	Toplam Puan	87	85	84

Öğrenci 1	Son Test Soru 5	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	17	15	15
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	17	15	16
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	17	18	17
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	17	18	17
	Toplam Puan	88	86	85

Öğrenci 2	Son Test Soru 1	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	15	13
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	10	10	10
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	5	5	5
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	17
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	15	14
	Toplam Puan	79	73	69

Öğrenci 2	Son Test Soru 2	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	16	15
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	16	15
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	5	5	5
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	17
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	16	15
	Toplam Puan	87	81	77

Öğrenci 2	Ön Test Soru 3	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	16	17
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	16	15
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	5	5	5
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	17
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	16	17
	Toplam Puan	87	81	81

Öğrenci 2	Son Test Soru 4	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	17	16	15
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	16	15
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	5	5	5
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	17
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	16	15
	Toplam Puan	86	81	77

Öğrenci 2	Son Test Soru 5	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	16	16	15
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	16	15
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	5	5	5
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	17
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	17	15	15
	Toplam Puan	84	80	77

Öğrenci 3	Son Test Soru 1	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	16	15
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	10	10	10
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	19	19	17
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	19	16	17
	Toplam Puan	86	81	79

Öğrenci 3	Son Test Soru 2	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	16	15
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	16	15
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	8	8	8
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	19	19	18
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	19	18	17
	Toplam Puan	92	87	81

Öğrenci 3	Son Test Soru 3	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	16	16
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	16	16
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	8	8	8
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	19	19	18
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	19	18	17
	Toplam Puan	92	87	85

Öğrenci 3	Son Test Soru 4	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	16	15
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	16	16
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	8	8	8
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	17
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	16	15
	Toplam Puan	90	84	81

Öğrenci 3	Son Test Soru 5	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	16	16
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	16	16
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	10
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	8	8	8
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	19	19	16
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	19	18	17
	Toplam Puan	92	87	83

Öğrenci 4	Son Test Soru 1	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	17	15	14
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	15	15	13
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	8	8	7
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	8	8	7
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	16
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	17	15	15
	Toplam Puan	83	79	72

Öğrenci 4	Son Test Soru 2	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	18	15	14
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	15	15	15
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	9	9	8
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	8	8	7
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	16	16	14
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	15	14
	Toplam Puan	84	78	72

Öğrenci 4	Son Test Soru 3	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	17	16	14
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	16	15
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	10	10	9
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	10	10	9
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	16
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	16	15
	Toplam Puan	91	86	78

Öğrenci 4	Son Test Soru 4	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	16	16	15
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	16	17
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	7	7	6
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	10	10	8
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	16
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	17	16	15
	Toplam Puan	86	83	77

Öğrenci 4	Son Test Soru 5	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama (0-100)				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Perde hakimiyeti, entonasyon (20p)	17	16	14
	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi (20p)	18	16	13
Yayı tutan ele ilişkin ölçütler	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi (10p)	9	9	8
	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi (10p)	10	10	9
İki elin koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada basılabilme becerisi (20p)	18	18	16
	Pozisyonlardaki ajilite becerisi (20p)	18	16	15
	Toplam Puan	90	85	75

Ek- 9: Süreç Değerlendirme Puanları

Öğrenci	Soru No	Soru	2. hafta	2. hafta	2. hafta	4. hafta	4. hafta	4. hafta	6. hafta	6. hafta	6. hafta	8. hafta	8. hafta	8. hafta	10. hafta	10. hafta	10. hafta	12. hafta	12. hafta	12. hafta	14. hafta	14. hafta	14. hafta
ö1	s1	Perde hakimiyeti, entonasyon	5	6	6	7	7	6	8	8	7	10	10	9	10	12	12	12	12	13	15	17	16
ö1	s2	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi	5	5	6	6	7	6	7	8	7	8	9	9	10	10	10	12	12	11	17	17	16
ö1	s3	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi	4	4	4	5	5	5	6	6	6	7	7	7	8	8	9	9	9	9	10	10	10
ö1	s4	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi	4	5	5	5	6	6	6	7	7	7	8	8	8	9	9	9	9	8	10	10	10
ö1	s5	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada	8	7	7	9	8	8	9	9	9	9	9	10	9	10	10	13	14	13	17	18	16
ö1	s6	Pozisyonlardaki ajilite becerisi	6	7	7	7	8	8	8	9	9	9	9	10	10	9	10	14	14	14	18	17	17
ö2	s1	Perde hakimiyeti, entonasyon	5	6	6	6	7	7	7	8	9	8	8	9	9	9	9	12	12	13	17	15	16
ö2	s2	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi	5	6	5	6	7	6	7	8	7	8	8	9	9	9	10	12	14	13	16	14	14
ö2	s3	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi	4	4	4	5	5	5	6	6	6	7	7	7	8	8	8	9	9	9	10	10	10
ö2	s4	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi	4	5	5	5	6	6	6	7	7	7	8	9	8	8	8	8	7	8	7	7	7
ö2	s5	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada	7	7	8	8	8	9	9	9	9	9	9	10	10	10	12	12	12	14	17	18	18
ö2	s6	Pozisyonlardaki ajilite becerisi	6	7	7	7	8	8	8	8	9	9	9	10	12	11	13	14	14	14	18	17	15
ö3	s1	Perde hakimiyeti, entonasyon	8	8	9	9	9	9	9	9	9	10	10	9	12	12	12	14	13	14	18	16	16
ö3	s2	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi	8	9	9	9	10	10	9	9	9	10	10	10	12	12	13	14	12	12	17	16	16
ö3	s3	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi	6	7	7	7	8	8	8	9	9	9	9	10	9	9	9	9	8	8	10	10	9
ö3	s4	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi	7	7	7	8	8	8	9	9	9	9	9	9	8	7	8	8	8	7	8	8	9
ö3	s5	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada	13	14	14	14	15	15	15	15	16	15	16	16	16	16	17	18	17	17	19	19	18
ö3	s6	Pozisyonlardaki ajilite becerisi	14	13	13	15	14	14	15	16	16	16	16	17	16	17	17	18	18	16	19	19	17
ö4	s1	Perde hakimiyeti, entonasyon	4	4	4	6	6	7	8	8	9	9	9	10	12	12	11	15	14	12	18	17	17
ö4	s2	Tel geçişi ve parmak kullanım becerisi	3	4	4	5	5	6	7	7	9	9	10	11	13	13	12	15	14	13	18	17	16
ö4	s3	Uygun tartımda yay kullanabilme becerisi	3	4	5	5	6	7	7	7	8	8	9	9	9	9	9	9	9	8	9	9	9
ö4	s4	Yay yönlerini doğru kullanabilme becerisi	4	3	5	6	5	7	8	8	9	9	9	9	9	9	8	8	8	9	9	9	8
ö4	s5	Yay tutan el ile sapı tutan elin doğru zamanlamada	5	5	5	6	7	7	9	9	8	10	11	10	12	11	12	14	15	14	17	18	16
ö4	s6	Pozisyonlardaki ajilite becerisi	5	5	5	7	7	6	8	8	8	10	10	10	13	12	13	16	14	13	18	18	16

Ek- 10: Gönüllü Katılımcı ve Etik Formu



NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULUNA SUNULACAK BİLGİLENDİRİLMİŞ ONAM FORMU

(Bireylerden veri toplamaya dayalı her türlü araştırmada alınacaktır. Katılımcı Bilgisi Olmadan Doldurulmalıdır)

Bu çalışma “Kabak Kemanede Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Bir Öğretim Tasarısının Öğrenci Başarılarına Etkisi” başlıklı bir araştırma çalışması olup, ilgili öğretim görevlileri ve alan uzmanların incelemesi ile, elde edilen veriler doğrultusunda taslak öğretim programının oluşturulması ve oluşturulan taslak öğretim programının test edilmesi aşamalarından oluşmaktadır. Çalışma, Deniz DİNCEL tarafından yürütülmekte olup sonuçları ile Kabak Kemanede eğitime katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

- Bu çalışmaya katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır.
- Çalışmanın amacı doğrultusunda, gözlem görüşme ve video kayıtları yapılarak sizden veriler toplanacaktır.
- İsmınızı yazmak ya da kimliğinizi açığa çıkaracak bir bilgi vermek zorunda değilsiniz/araştırmada katılımcıların isimleri gizli tutulacaktır.
- Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır.
- İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.
- Sizden toplanan veriler bireysel arşivleme yöntemi ile korunacak ve araştırma bitiminde arşivlenecek veya imha edilecektir.
- Veri toplama sürecinde/süreçlerinde size rahatsızlık verebilecek herhangi bir soru/talep olmayacaktır. Yine de katılımınız sırasında herhangi bir sebepten rahatsızlık hissederseniz çalışmadan istediğiniz zamanda ayrılabilirsiniz. Çalışmadan ayrılmanız durumunda sizden toplanan veriler çalışmadan çıkarılacak ve imha edilecektir.

Gönüllü katılım formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma hakkındaki sorularınızı Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü doktora öğrencisi Deniz DİNCEL’e yöneltebilirsiniz.

Sorumlu Araştırmacı /Araştırmacı Adı : Doç. Dr. Soner ALGI
İmza :

Adres : Necip Fazıl Yeni Meram Cd.
No:132 42090 Meram/Konya
Necmettin Erbakan Üniversitesi
Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi
Yerleşkesi B3 428

Cep Tel :

Bu çalışmaya tamamen kendi rızamla, istediğim takdirde çalışmadan ayrılabilceğimi bilerek verdiğim bilgilerin bilimsel amaçlarla kullanılmasını kabul ediyorum.

(Lütfen bu formu doldurup imzaladıktan sonra veri toplayan kişiye veriniz.)

Katılımcı Ad ve Soyadı:

İmza:

Tarih:

Ek- 11: Etik Kurul Onam Formu

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULU
GÖNÜLLÜ KATILIMCI ONAY FORMU
(Katılımcı Bilgisi Olmadan Doldurulmalıdır)

Sizi Deniz DİNCEL tarafından yürütülen “Kabak Kemanede Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Bir Öğretim Tasarısının Öğrenci Başarılarına Etkisi” başlıklı araştırmaya davet ediyoruz. Bu araştırmanın amacı, Kemanenin farklı perdelere geleneksel icra yapısı korunarak transpoze/pozisyon icra potansiyelini geliştirmesi ve icra kapasitesinin artırılmasıdır.

Bu çalışmaya katılmak tamamen GÖNÜLLÜLÜK esasına dayanmaktadır.

Çalışmanın amacına ulaşması için sizden beklenen, bütün sorulara, kimsenin baskısı veya telkini altında olmadan, size en uygun gelen cevapları içtenlikle vermenizdir. Bu formu okuyup onaylamanız, araştırmaya katılmayı kabul ettiğiniz anlamına gelecektir. Ancak, çalışmaya katılmama veya katıldıktan sonra herhangi bir anda çalışmayı bırakma hakkına da sahipsiniz.

Bu çalışmadan elde edilecek bilgiler tamamen araştırma amacı ile kullanılacak olup KİŞİSEL BİLGİLERİNİZ GİZLİ TUTULACAKTIR; ancak verileriniz yayın amacı ile kullanılabilir.

Eğer araştırmanın amacı ile ilgili verilen bu bilgiler dışında, şimdi veya sonra daha fazla bilgiye ihtiyaç duyarsanız, araştırmacıya şimdi sorabilir veya aşağıdaki iletişim bilgilerinden ulaşabilirsiniz.

Araştırmacı/Sorumlu Araştırmacı Tarafından Doldurulacak	
Katılımcının kişisel bilgilerinin gizli tutulacağını, katılımcının çalışma kapsamında sağlayacağı tüm verilerin etik kurallara göre işleneceğini ve bu etik kuralların ihlali durumunda, ortaya çıkacak tüm sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.	
Unvanı/Adı-Soyadı:	Doç. Dr. Soner ALGI
E-posta:	
Telefon:	
Tarih:	
İmza:	
Yetişkin Katılımcının Kendisi tarafından doldurulacak	
☐ Yukarıda yer alan ve araştırmadan önce katılımcıya verilmesi gereken bilgileri okudum ve katılmam istenen çalışmanın kapsamını ve amacını, gönüllü olarak üzerime düşen sorumlulukları anladım.	
☐ Çalışma hakkında yazılı/sözlü açıklama araştırmacı tarafından yapıldı ve kişisel bilgilerimin özenle korunacağı konusunda yeterli güven verildi.	
☐ Bu koşullarda, araştırmaya kendi isteğimle, hiçbir baskı ve telkin olmaksızın katılmayı kabul ediyorum.	
Araştırma tamamlandığında genel/özel sonuçların benimle paylaşılmasını	
☐ İstiyorum ☐ İstemiyorum	
Adı-Soyadı:	
veya Katılımcı Kodu:	
Tarih:	
İmza:	
İletişim Bilgileri (İsteğe bağlı):	

- Bu form, katılımcının kendisi/velisi/vasisi tarafından imzalandıktan sonra araştırmacıya teslim edilecektir. Ayrıca talep edildiği takdirde, bu formun bir nüshası katılımcıya verilecektir.

Ek- 12: Etik Kurul Onay Belgesi



NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULU
ETİK KURUL KARARI

Etik Kurul Toplantı Tarihi/Sayısı ve Karar No	Tarih :19/04/2024 Toplantı Sayısı:08 Karar No :2024/328
Araştırmanın Eski Başlığı	Kemane Eğitiminde Pozisyon Temelli Öğretim Modeli Önerisi.
Araştırmanın Yeni Başlığı	Kabak Kemanede Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Bir Öğretim Tasarısının Öğrenci Başarılarına Etkisi.
Sorumlu Araştırmacı	Doç. Dr. Soner ALGI
Yardımcı Araştırmacı	Deniz DİNCEL Lisansüstü Öğrenci
Etik Kurul Kararı	19094 sayılı başvuru Etik Kurul tarafından değerlendirilmiş olup, çalışma başlığı değişikliğinin bilimsel araştırma etiği açısından “Uygun” olduğuna karar verilmiştir.

ASLI GİBİDİR

19/04/2024

Doç. Dr. Ahmet KURNAZ
Başkan

Ek- 13: Öğrenci Tanıma ve Görüşme Formu

KATILIMCI TANIMA ve GÖRÜŞME FORMU

Bu form, katılımcıları tanıma ve katılımcıların transpoze/pozisyon ile olan ilişkilerini belirleme amacını taşımaktadır. Açık- kapalı uçlu 10 soru bulunan formu doldurduğunuz için teşekkür ederim.

1.	Kaçıncı sınıftasınız?	
2.	Kaç yıldır kabak kemane çalıyorsunuz?	
3.	Ailenizde müzikle uğraşan birileri var mı?	
4.	Kabak kemane çalmayı nerede ve kimden öğrendiniz?	
5.	Çaldığınız eserleri transpoze yapıyor musunuz?	
6.	Kaç farklı sese transpoze yapıyorsunuz?	
7.	Transpoze yaparken hangi zorlukları yaşıyorsunuz?	
8.	Pozisyon çalışmaları yapıyor musunuz?	
9.	Pozisyon çalışmaları yaparken karşılaştığınız zorluklar nelerdir?	
10.	Çaldığınız eserleri transpoze ve pozisyon olarak icra etmeye çalışıyor musunuz?	

Ek- 14: On Dört Haftalık Ders Planı

1.Hafta 1. Ders Planı

1	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
- Re telinde 1. Parmak egzersizler - Re telinde 2. Parmak egzersizler - Re telinde 3. Parmak egzersizler	İçerik
1.Pozisyon re telinde re, mi, fa ve sol perdelerini tanır, parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavrar.	Kazanım
P1.A1 ile P1.A13 arasındaki egzersizler.	Materyaller
- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde 1.ve 2. parmakların pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar. P1.A1-P1A5 arasındaki egzersizleri icra eder. - Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve 3 parmağı birlikte kullanır. P1.A6-P1.A8 arasındaki egzersizleri icra eder. - Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve dört parmağı birlikte kullanır. P1.A9-P1.A13 arasındaki egzersizleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.A13	Ölçme ve Değerlendirme

1.Hafta 2. Ders Planı

1	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
Re telinde 1,2,3. Parmak egzersizler	İçerik
İlgili pozisyonda makamsal egzersizler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.A14 ile P1.A25 arasındaki egzersizler	Materyaller
- Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanı ve yerini kavrar. P1.A14-P1.A16 arasındaki egzersizleri icra eder. - Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanı ve yerini kavrar. P1.A17-P1.A20 arasındaki egzersizleri icra eder. - Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanı ve yerini kavrar. P1.A21-P1.A25 arasındaki egzersizleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.A22	Ölçme ve Değerlendirme

2. Hafta 1. Ders Planı

2	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler	İçerik
İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.E1 ile P1.E11 Arasındaki etütler	Materyaller

- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirir. P1.E1-P1.E4 arasındaki etütleri icra eder. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E5-P1.E11 arasındaki etütleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.E8	Ölçme ve Değerlendirme

2. Hafta 2. Ders Planı

2	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler	İçerik
İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.E12 ile P1.E20 arasındaki etütler	Materyaller
- Etkinlik, Süre 30': 1. pozisyon 3 ve 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E12-P1.E20 arasındaki etütleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.E18	Ölçme ve Değerlendirme

3. Hafta 1. Ders Planı

3	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler	İçerik
1.Pozisyon re telinde buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.Ö1 ile P1.Ö4 arasındaki örnek eserler	Materyaller
- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö1- P1.Ö3 arasındaki örnek eserleri icra eder. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö4 örnek eserini icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.Ö3	Ölçme ve Değerlendirme

3. Hafta 2. Ders Planı

3	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler	İçerik
1.Pozisyon re telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.Ö5 ile P1.Ö8 arasındaki örnek eserler	Materyaller

- Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö5-P1.Ö6 örnek eserini icra eder. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 2,3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö7- P1.Ö8 arasındaki örnek eserleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.Ö7	Ölçme ve Değerlendirme

4. Hafta 1. Ders Planı

4	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler	İçerik
1.Pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.Ö9 ile P1.Ö12 arasındaki örnek eserler	Materyaller
- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyonadaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 30': 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö9- P1.Ö12 arasındaki örnek eserleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.Ö12	Ölçme ve Değerlendirme

4. Hafta 2. Ders Planı

4	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
- Re telinde 1. Parmak egzersizler - Re telinde 2. Parmak egzersizler - Re telinde 3. Parmak egzersizler	İçerik
1.Pozisyon re telinde re, mi, fa ve sol ve la perdelerini tanır, parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavrar.	Kazanım
P1.A26 ile P1.A38 arasındaki egzersizler.	Materyaller
- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. 6. Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde 1.ve 2. parmakların pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar. P1.A21-P1A26 arasındaki egzersizleri icra eder. 7. Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve 3 parmağı birlikte kullanır. P1.A26-P1.A28 arasındaki egzersizleri icra eder. 8. Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve dört parmağı birlikte kullanır. P1.A29-P1.A38 arasındaki egzersizleri icra eder. 9. Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. 10. Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.A32	Ölçme ve Değerlendirme

5. Hafta 1. Ders Planı

5	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
Re telinde 1,2,3. Parmak egzersizler	İçerik
İlgili pozisyonda makamsal egzersizler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.A39 ile P1.A50 arasındaki egzersizler	Materyaller

6. Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanıır ve yerini kavrar. P1.A39-P1.A41 arasındaki egzersizleri icra eder. 7. Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanıır ve yerini kavrar. P1.A42-P1.A44 arasındaki egzersizleri icra eder. 8. Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanıır ve yerini kavrar. P1.A45-P1.A50 arasındaki egzersizleri icra eder. 9. Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. 10. Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.A46	Ölçme ve Değerlendirme

5. Hafta 2. Ders Planı

5	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler	İçerik
İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.E21 ile P1.E31 Arasındaki etütler	Materyaller
- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanıır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirir. P1.E21-P1.E24 arasındaki etütleri icra eder. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanıır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E25-P1.E31 arasındaki etütleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.E27	Ölçme ve Değerlendirme

6. Hafta 1. Ders Planı

6	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler	İçerik
İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.E32 ile P1.E40 arasındaki etütler	Materyaller
4. Etkinlik, Süre 30': 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E32-P1.E40 arasındaki etütleri icra eder. 5. Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. 6. Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.E37	Ölçme ve Değerlendirme

6. Hafta 2. Ders Planı

6	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler	İçerik
1.Pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli buselik makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.Ö13 ile P1.Ö16 arasındaki örnek eserler	Materyaller

- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö13- P1.Ö15 arasındaki örnek eserleri icra eder. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö16 örnek eserini icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.Ö16	Ölçme ve Değerlendirme

7. Hafta 1. Ders Planı

7	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları, Mi Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler	İçerik
1.Pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.Ö17 ile P1.Ö21 arasındaki örnek eserler	Materyaller
- Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö17-P1.Ö18 örnek eserini icra eder. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö19- P1.Ö21 arasındaki örnek eserleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.Ö20	Ölçme ve Değerlendirme

7. Hafta 2. Ders Planı

7	Hafta
Re Telinde 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler	İçerik
1.Pozisyon re telinde mi karar sesi eksenli uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.Ö22 ile P1.Ö24 arasındaki örnek eserler	Materyaller
- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 30': 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö22- P1.Ö24 arasındaki örnek eserleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.Ö23	Ölçme ve Değerlendirme

8. Hafta 1. Ders Planı

8	Hafta
La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
- La telinde 1. Parmak egzersizler - La telinde 2. Parmak egzersizler - La telinde 3. Parmak egzersizler	İçerik
1.Pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini tanır, parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavrar.	Kazanım
P1.A51 ile P1.A63 arasındaki egzersizler.	Materyaller

- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde 1.ve 2. parmakların pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar. P1.A51-P1A55 arasındaki egzersizleri icra eder. - Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve 3 parmağı birlikte kullanır. P1.A56-P1.A59 arasındaki egzersizleri icra eder. - Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve dört parmağı birlikte kullanır. P1.A60-P1.A63 arasındaki egzersizleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.A61	Ölçme ve Değerlendirme

8. Hafta 2. Ders Planı

8	Hafta
La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
La telinde 1,2,3. Parmak egzersizler	İçerik
İlgili pozisyonda makamsal egzersizler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.A64 ile P1.A75 arasındaki egzersizler	Materyaller
- Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A64-P1.A66 arasındaki egzersizleri icra eder. - Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A67-P1.A71 arasındaki egzersizleri icra eder. - Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A72-P1A75 arasındaki egzersizleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.A69	Ölçme ve Değerlendirme

9. Hafta 1. Ders Planı

9	Hafta
La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler	İçerik
İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.E41 ile P1.E50 Arasındaki etütler	Materyaller
- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirir. P1.E41-P1.E44 arasındaki etütleri icra eder. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E45-P1.E50 arasındaki etütleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.E49	Ölçme ve Değerlendirme

9. Hafta 2. Ders Planı

9	Hafta
La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler	İçerik
İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım

P1.E51 ile P1.E60 arasındaki etütler	Materyaller
7. Etkinlik, Süre 30': 1. pozisyon 3 ve 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E51-P1.E60 arasındaki etütleri icra eder. 8. Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. 9. Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.E60	Ölçme ve Değerlendirme

10. Hafta 1. Ders Planı

10	Hafta
La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler	İçerik
1.Pozisyon la telinde si karar sesi eksenli buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.Ö25 ile P1.Ö28 arasındaki örnek eserler	Materyaller
- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö25- P1.Ö27 arasındaki örnek eserleri icra eder. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö28 örnek eserini icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.Ö25	Ölçme ve Değerlendirme

10. Hafta 2. Ders Planı

10	Hafta
La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler	İçerik
1.Pozisyon la telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.Ö29 ile P1.Ö33 arasındaki örnek eserler	Materyaller
- Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö29-P1.Ö30 örnek eserini icra eder. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö31- P1.Ö33 arasındaki örnek eserleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.Ö33	Ölçme ve Değerlendirme

11. Hafta 1. Ders Planı

11	Hafta
La Telinde (4. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler	İçerik
1.Pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.Ö34 ile P1.Ö36 arasındaki örnek eserler	Materyaller

- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 30': 1. pozisyon 2, 3 ve 4. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö34- P1.Ö36 arasındaki örnek eserleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.Ö35	Ölçme ve Değerlendirme

11. Hafta 2. Ders Planı

11	Hafta
La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
- La telinde 1. Parmak egzersizler - La telinde 2. Parmak egzersizler - La telinde 3. Parmak egzersizler	İçerik
1.Pozisyon la telinde la, si, do, re, mi perdelerini tanır, parmak numaralarını öğrenerek yerlerini kavrar.	Kazanım
P1.A76 ile P1.A88 arasındaki egzersizler.	Materyaller

- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. 16. Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 1. telde 2 ve 3. parmakların pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar. P1.A76-P1A80 arasındaki egzersizleri icra eder. 17. Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve 3 parmağı birlikte kullanır. P1.A81-P1.A84 arasındaki egzersizleri icra eder. 18. Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve dört parmağı birlikte kullanır. P1.A85-P1.A88 arasındaki egzersizleri icra eder. 19. Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. 20. Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.A87	Ölçme ve Değerlendirme

12. Hafta 1. Ders Planı

12	Hafta
La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
La telinde 1,2,3,4 Parmak egzersizler	İçerik
İlgili pozisyonda makamsal egzersizler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.A89 ile P1.A100 arasındaki egzersizler	Materyaller
16. Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A89-P1.A93 arasındaki egzersizleri icra eder. 17. Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A94-P1.A97 arasındaki egzersizleri icra eder. 18. Etkinlik, Süre 10': 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar. P1.A98-P1A100 arasındaki egzersizleri icra eder. 19. Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. 20. Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.A69	Ölçme ve Değerlendirme

12. Hafta 2. Ders Planı

12	Hafta
La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler	İçerik
İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.E61 ile P1.E70 Arasındaki etütler	Materyaller
- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirir. P1.E61-P1.E64 arasındaki etütleri icra eder. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E65-P1.E70 arasındaki etütleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.E68	Ölçme ve Değerlendirme

13. Hafta 1. Ders Planı

13	Hafta
La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 3,4,5,6,7 ve 8 sesli etütler	İçerik
İlgili pozisyonda makamsal etütler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.E71 ile P1.E80 arasındaki etütler	Materyaller

10. Etkinlik, Süre 30': 1. pozisyon 3 ve 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar, 2 tel gurubu kullanarak, 4, 5, 6, 7 ve 8 sesli melodiler seslendirir. P1.E71-P1.E80 arasındaki etütleri icra eder. 11. Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. 12. Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.E74	Ölçme ve Değerlendirme

13. Hafta 2. Ders Planı

13	Hafta
La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
La ve Re telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler	İçerik
1.Pozisyon la telinde si karar sesi eksenli buselik ve kürdi makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.Ö37 ile P1.Ö40 arasındaki örnek eserler	Materyaller
- Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. - İlgili pozisyonadaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. - Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. - Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. - Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. - Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 1 ve 2. telin birlikte kullanıldığı buselik makamı özellikleri gösteren P1.Ö37- P1.Ö39 arasındaki örnek eserleri icra eder. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 1 ve 2. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö40 örnek eserini icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.Ö37	Ölçme ve Değerlendirme

14. Hafta 1. Ders Planı

14	Hafta
La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
1	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler	İçerik
1.Pozisyon la telinde kürdi ve hicaz makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.Ö41 ile P1.Ö45 arasındaki örnek eserler	Materyaller
- Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 1, 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı kürdi makamı özellikleri gösteren P1.Ö41-P1.Ö43 örnek eserini icra eder. - Etkinlik, Süre 15': 1. pozisyon 1, 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı hicaz makamı özellikleri gösteren P1.Ö44- P1.Ö45 arasındaki örnek eserleri icra eder. - Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. - Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.Ö42	Ölçme ve Değerlendirme

14. Hafta 2. Ders Planı

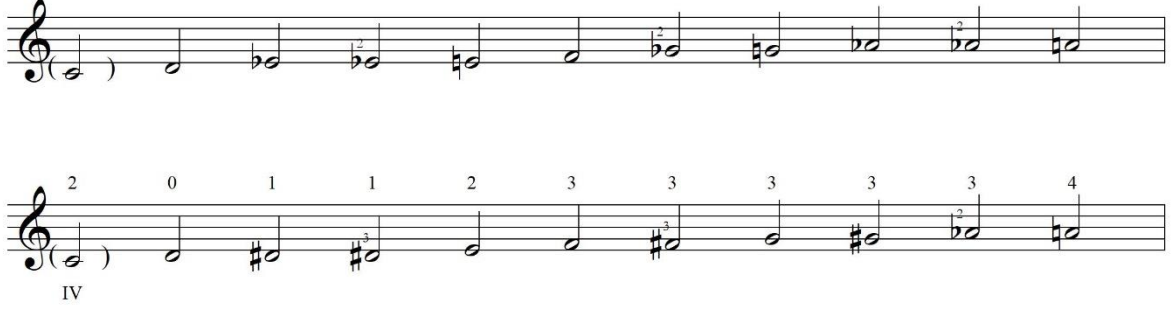
14	Hafta
La Telinde (2. tel) 1. Pozisyon Çalışmaları	Konu
2	Ders
Re ve La telinin birlikte kullanıldığı 8 sesli örnek eserler	İçerik
1.Pozisyon re telinde uşşak makamı özellikleri gösteren örnek eserler aracılığı ile pozisyon ve perde hakimiyeti kazanır.	Kazanım
P1.Ö46 ile P1.Ö48 arasındaki örnek eserler	Materyaller

• Dersin içeriğine uygun olan ilgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, kabak kemane klavyesinde seslendirilerek gösterilir. • Pozisyon ve transpoze çalışmalarının önemi anlatılarak birkaç örnek türkü farklı seslere ve pozisyonlara aktararak öğrencilere dinletilir. • Her dersin içeriği ve kazanımları ders başlamadan öğrencilere bildirilir. • Egzersizler gösterip yaptırma yöntemi kullanılarak yavaştan hızlıya giden bir tempoda öğrenciler ile birlikte icra edilir. • Öğrenciye hangi eseri icra etmekte zorlandığı sorulup ilgili eser üzerine çalışması istenir. • Etkinlik, Süre 30': 1. pozisyon 1, 2 ve 3. telin birlikte kullanıldığı uşşak makamı özellikleri gösteren P1.Ö46- P1.Ö48 arasındaki örnek eserleri icra eder. • Etkinlik, Süre 5': Öğrencinin ders içerisinde icra etmekte zorlandığı eserin üzerinde çalışması. • Etkinlik, Süre 5': Ölçme ve değerlendirme.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: P1.Ö48	Ölçme ve Değerlendirme

**KABAK KEMANE TRANSPOZE İCRASI
İÇİN EGZERSİZLER, ETÜTLER VE ÖRNEK
ESERLER**

KABAK KEMANE 1. POZİSYON İÇİN EGZERSİZLER

3. Tel 1. Pozisyon Perdeler ve Parmak Numaraları

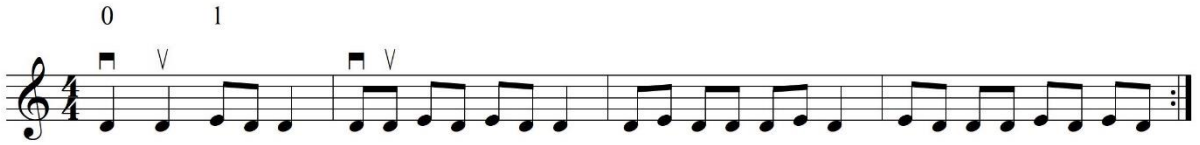


1. Pozisyon Egzersizler

2 parmak alıştırmaları

Kazanım: 1. pozisyon 3. telde 1.ve 2. parmakların pozisyonundaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar.

P1.A1.



P1.A2.



P1.A3.



P1.A4.



P1.A5.



3 parmak alıştırmaları

Kazanım: 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve 3 parmağı birlikte kullanır.

P1.A6.



P1.A7.



P1.A8.



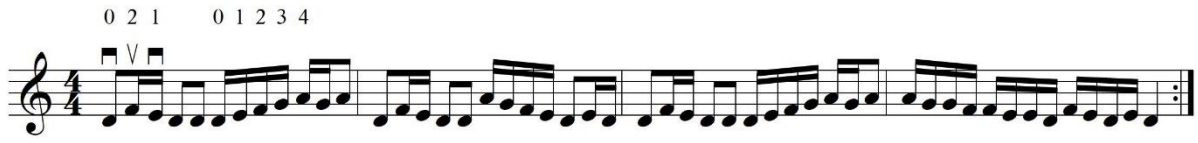
4 parmak alıştırmaları

Kazanım: 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve dört parmağı birlikte kullanır.

P1.A9.



P1.A10.



P1.A11.



P1.A12.

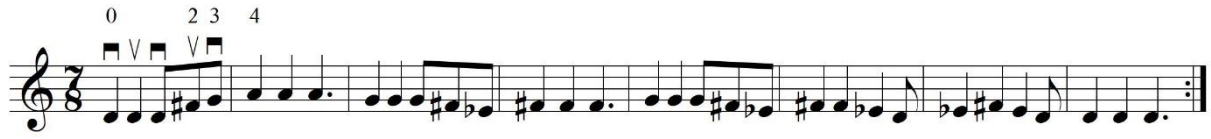


P1.A13.

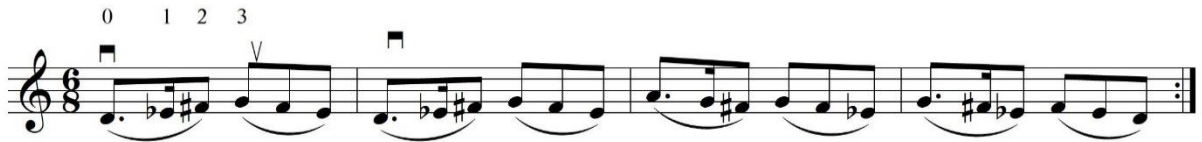


Kazanım: 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar.

P1.A18.



P1.A19.



Kazanım: 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar.

P1.A20.



P1.A21.



3. Tel 1. Pozisyon Perdeler, Nota İsimleri ve Parmak Numaraları



1. Pozisyon Egzersizler

2 parmak alıştırmaları

Kazanım: 1. pozisyon 3. telde 1.ve 2. parmakların pozisyonundaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar.

P1.A26.



P1.A27.



Kazanım: 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar.

P1.A28.



P1. A29.



P1.A30.



Kazanım: 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar.

P1.A31.



P1.A32.



P1A.33.



P1A.34.



Kazanım: 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar.

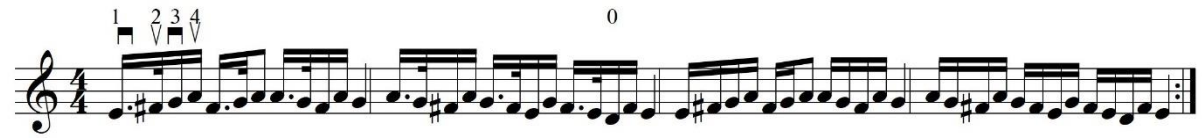
P1.A35.



P1.A36.



P1.A37.



P1.A38.



Kazanım: 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar.

P1A.39.



P1.A40.



P1.A41.

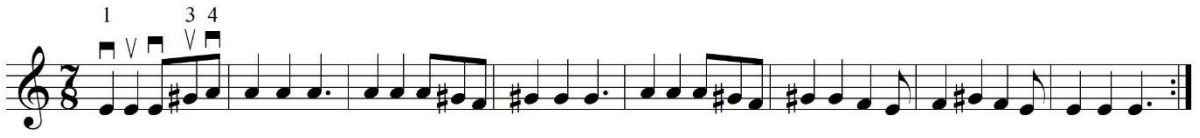


Kazanım: 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar.

P1A42.



P1.A43.



P1.A44.



Kazanım: 1. pozisyon 3. telde ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar.

P1.A45.



P1.A46.



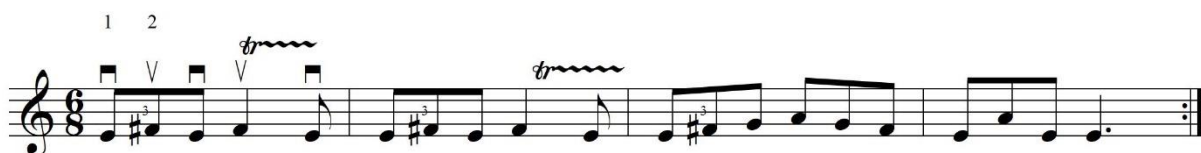
P1A47.



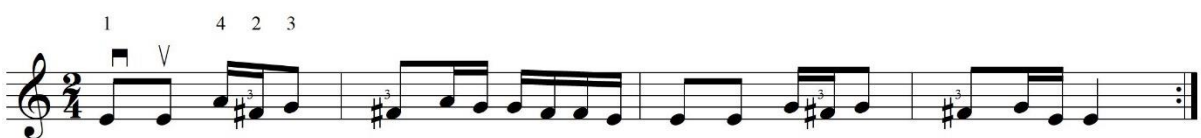
P1.A48.



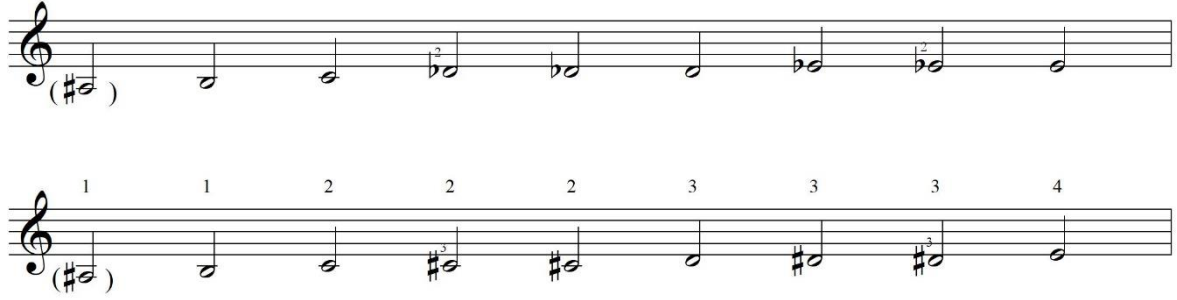
P1.A49.



P1.A50.



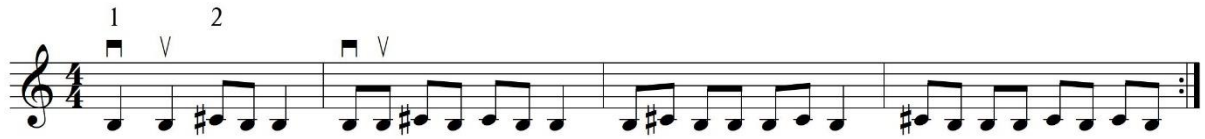
4. Tel 1. Pozisyon Perdeler ve Parmak Numaraları



4.Tel 1. Parmak Alıştırmaları

Kazanım: 1. pozisyon 4. telde 1.ve 2. parmakların pozisyonundaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar.

P1.A51.



P1.A52.



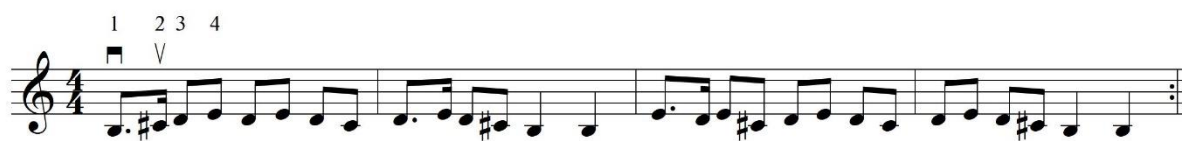
Kazanım: 1. pozisyon 2. telde ilgili perdelerin yerlerini kavrar.

1 2 3
■ V ■

The first staff of music is in treble clef with a 4/4 time signature. It contains four measures of music. The first measure starts with a key signature change to one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes. Above the staff, the numbers '1 2 3' are written, and below the staff, the symbols '■ V ■' are written, indicating a vocal entry point in the second measure.

335

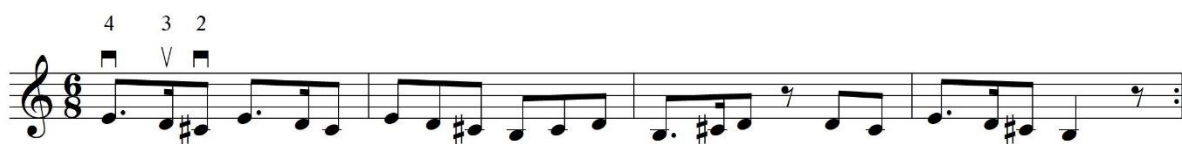
P1.A56.



P1.A57.



P1.A58.



P1.A59.



4 parmak alıştırmaları

Kazanım: 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır, yerini kavrar ve dört parmağı birlikte kullanır.

P1.A60.

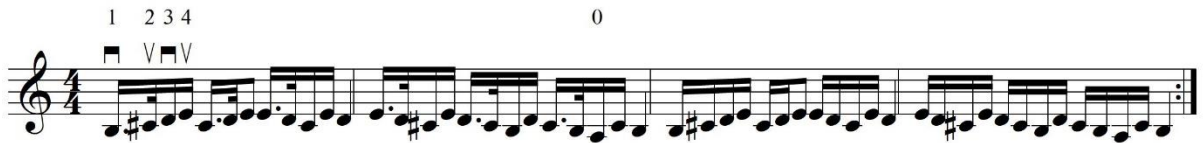


P1.A61.



Kazanım: 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar.

P1.A62.



P1.A63.



Kazanım: 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar.

P.1A64.



P1.A65.



P1.A66.

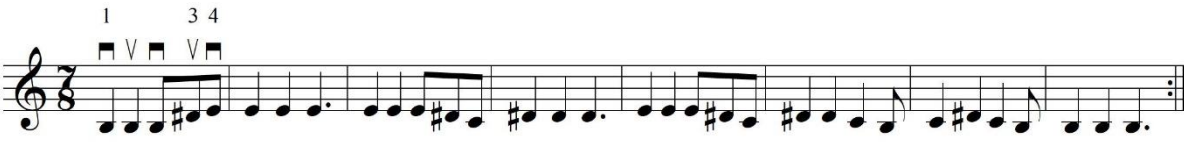


Kazanım: 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır ve birlikte kullanır.

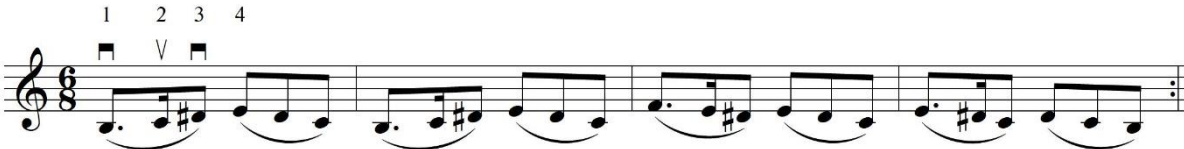
P1.A67.



P1.A68.



P1.A69.



Kazanım: 1. pozisyon 4. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar.

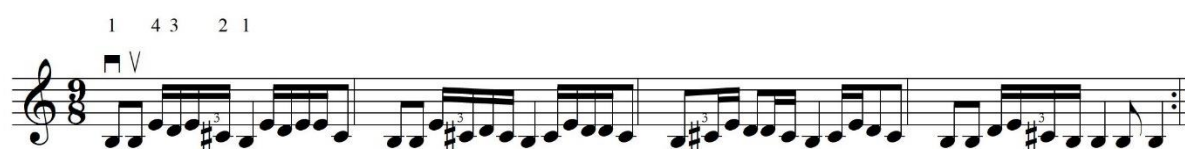
P1.A70.



P1.A71.



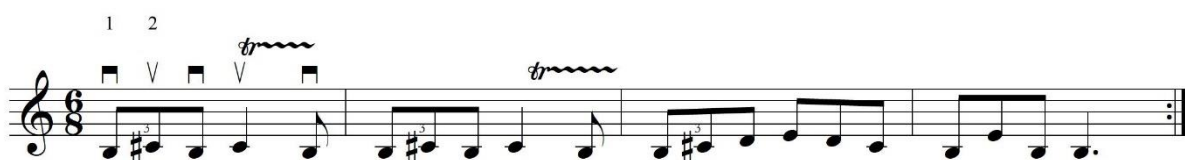
P1.A72.



P1.A73.



P1.A74.



P1.A75.



2.Tel 1. Pozisyon Perdeler, Nota İsimleri ve Parmak Numaraları



2.Tel 1. Parmak Alıştırmaları

Kazanım: 1. pozisyon 2. telde 1.ve 2. parmakların pozisyonundaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar.

P1.A76.



P1.A77.

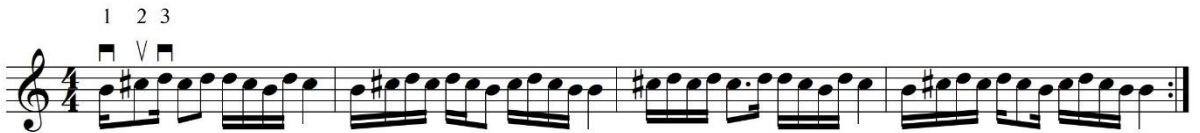


Kazanım: 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır, yerlerini kavrar.

P1.A78.



P1.A79.



P1A.80.



3 parmak alıştırmaları

Kazanım: 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri kavrar ve 3 parmağı birlikte kullanır.

P1.A81.



P1.A84.



P1.A85.

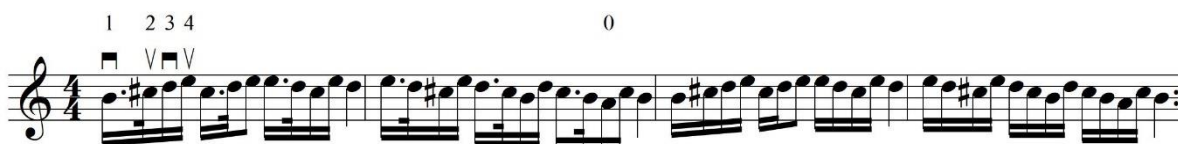


Kazanım: 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar.

P1.A86.



P1.A87.



P1.A88.



Kazanım: 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar.

P1.A89.



P1.A90.



Kazanım: 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır ve birlikte kullanır.

P1.A91.



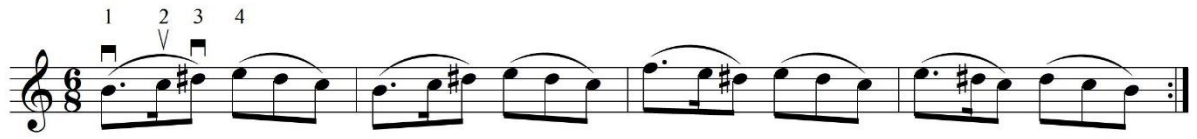
P1.A92.



P1.A93.



P1.A94.



Kazanım: 1. pozisyon 2. telde ilgili perdeleri tanır ve yerini kavrar.

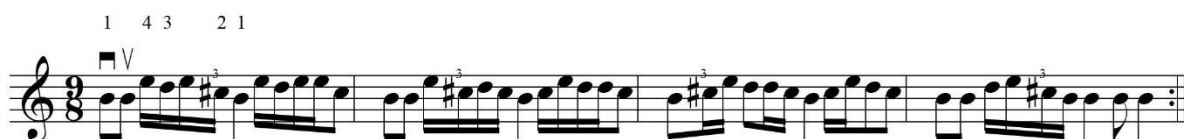
P1.A95.



P1.A96.



P1.A97.



P1.A98.



P1.A99.



P1.A100.



Re telinde 1. Pozisyon Etütler

Kazanım: 1. Pozisyon 3. telde 3 ve 4 sesli melodiler seslendirir.

P1.E1.



Kazanım: 2 tel gurubu kullanarak 3, 4 ve 5 sesli melodiler seslendirir.

P1.E2.

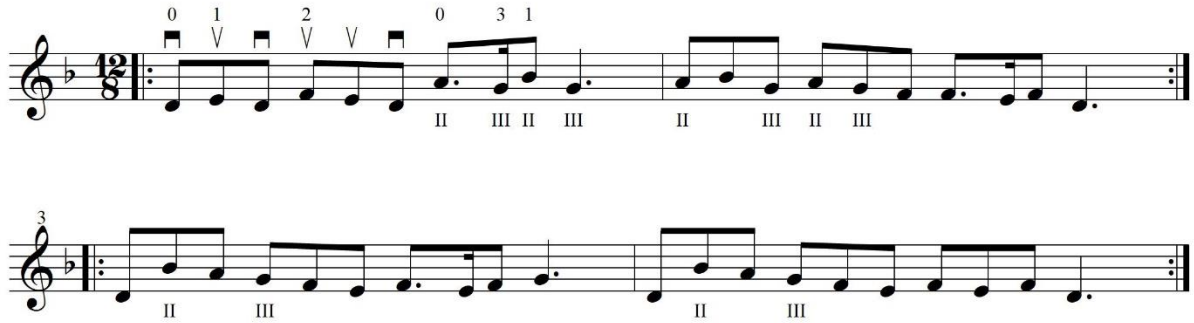


Kazanım: 2 tel gurubu kullanarak 3, 4, 5 ve 6 sesli melodiler seslendirir.

P1.E3.



P1.E4.



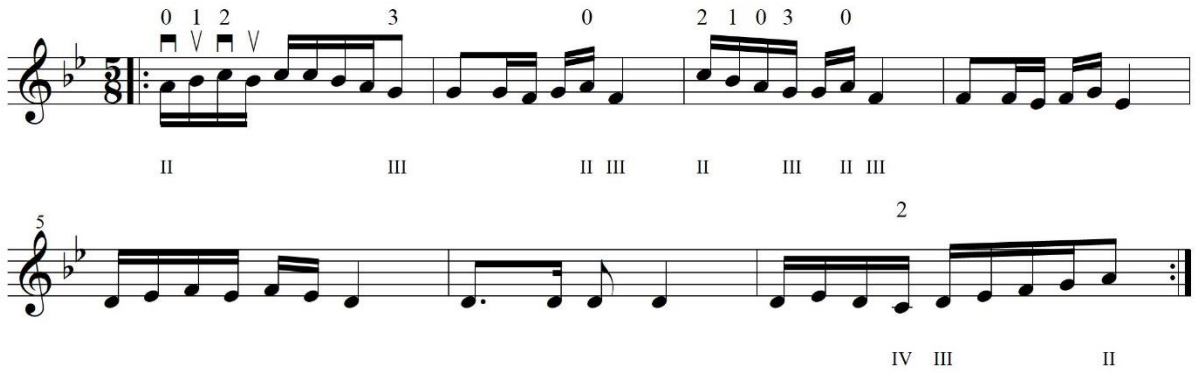
Kazanım: 2 tel gurubu kullanarak 7 sesli melodiler seslendirir.

P1.E5.



Kazanım: 2 ve 3 tel gurubu kullanarak 8 sesli melodiler seslendirir.

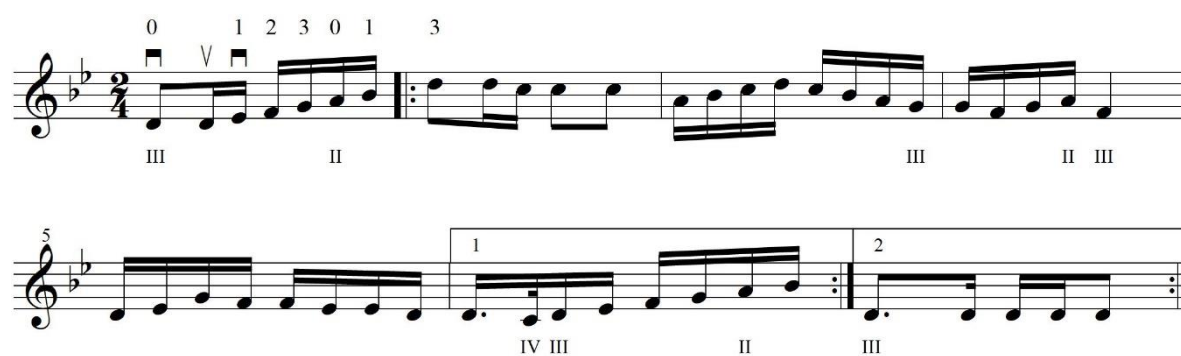
P1.E6.



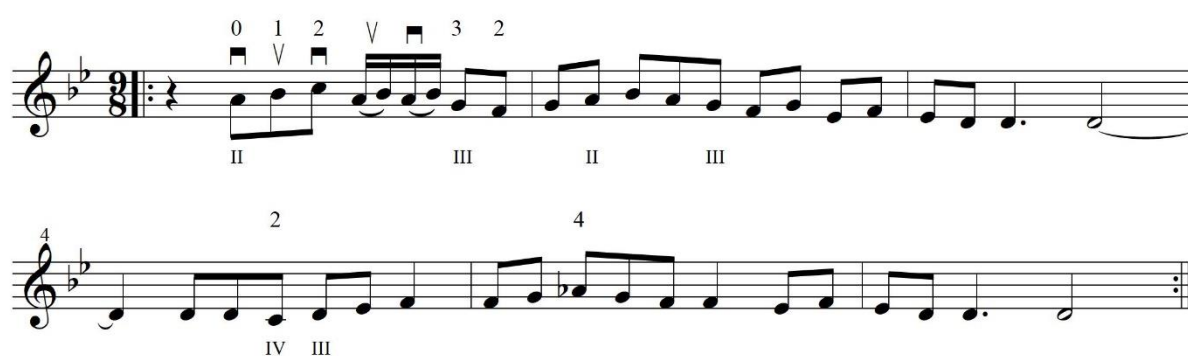
P1.E7.



P1.E8.



P1.E9.



P1.E10.



P1.E11.

0 1 2 3 0 3

III II III II III

1 2

II III II III II

3

III II III

P.1.E12.

0 2 0 1 2 3 0 1

III IV III II III II III

2

II III II III II III III

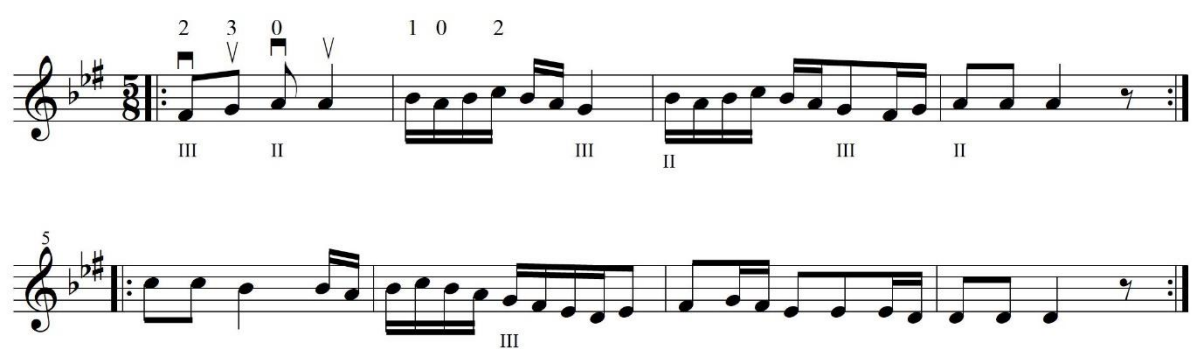
P1.E13.



P1.E14.



P1.E15.



P1.E16.



P1.E17.



P1.E18.

0 2 1 2 3 4

III IV III IV III

3 0 3 0

II III II

7

III

P1.E19.

0 2 1 2 0 V

III II III II III

5

IV III

P1.E20.

2 1 2 0 3 2 3 2 1 0 2 3

II III IV III II III IV III

3 2 2 2 2 2

IV III IV III IV III IV III

1. Pozisyon Örnek Eserler (Re Karar)

P1.Ö1.

İNCE ELEĞİM DUVARDA

♩=115

YÖRESİ :SİVAS/ KANGAL

2 1 2 3 3

III

II III IV III

II III IV III

IV III

P1.Ö2.

MENDO BARI

♩=58

YÖRESİ: ARTVİN

4 4 4 4 4 4

III 4 4 4 4

P1.Ö3.

UZUN DERE

♩ = 128

YÖRESİ: ARTVİN

The musical score is written in 12/8 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 12/8 time signature. The tempo is marked as 128 beats per minute. The first staff contains the first six measures of the piece, with fingerings indicated above the notes: 0, V, 3, V, 2, 3, 0, V. The second staff contains measures 7 through 12, with fingerings: II, III, II, III, II, III, II, III. The third staff contains measures 13 through 18, with fingerings: IV, III, IV, III. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

II III II III II III II III II III

II III IV III IV III

IV III IV III

P1.Ö4.

EVLERİNİN ÖNÜ YOLDUR

$\text{♩} = 85$ YÖRESİ: AFYON/EMİRDAĞ

0 1 2 1 0 3
II III 4

1 2 0 2 2 0
IV III II III IV III

1 2 2 0
IV III IV III II

1 2 0 2 0
IV III II IV III

1 2 0 2 0
IV III II IV III

1 2 0 2 0
IV III II IV III

P1.Ö5.

ALİ GAVAK KESİYOR

$\text{♩} = 100$ 0 0 3 2 1 2 YÖRESİ: ISPARTA

III II III II III II III II

III II III

II III II III

II III II III II

III II III

II III

P1.Ö6.

KARAHİSAR KALESİ

YÖRESİ: AFYON

YÖRESİ: AFYON

3 3

III II III II

III II

III II III

II III

P1.Ö7.

ANKARA ZEYBEĞİ

$\text{♩} = 80$ 2 3 0 1 YÖRESİ: ANKARA

III II III II III II III II

III II III II III

II III II III II

III II III II III II III II

III II III II III

P1.Ö8.

AZERİ OYUN HAVASI (ELMAS)

YÖRESİ: AZERBAYCAN

♩ = 140

0 2 0 1 2 3 2 1 0

III IV III II III II III

3 IV III IV III IV III

5 II III 4 4 4

7 II III II III IV III

9 II III II

11 III II III II

13 III

Fine

♩

P1.Ö9.

İĞNEM DÜŞTÜ YERLERE

YÖRESİ: KÜTAHYA

♩=90

The musical score is written on four staves in 6/8 time, key of B minor (two flats). It includes fingerings (0, 2, 3, V) and fret numbers (II, III) for each note.

Staff 1: 2 3 0 V 3 2 3 0
III II III II III II III II

Staff 2: 3
III II III

Staff 3: 5
II III II III II III II

Staff 4: 7
III II III

P1.Ö10.

AVŞAR ZEYBEĞİ

YÖRESİ: BURDUR

♩=80

II III II III II III IV II

II III II III IV III

P1.Ö11.

HALAY (ANKARA POSTASI)

YÖRESİ: ERZURUM

♩=80

III II III IV III

II III II III

II III II III

II IV III

P1.Ö12.

SERENLER ZEYBEĞİ

YÖRESİ: BURDUR

65

2 1 0 3 0 2 3 1 2 3 1 2 3

II III II III IV III IV III

2

II III II III IV III IV III

3

IV III IV III IV III

4

II III IV III IV III

5

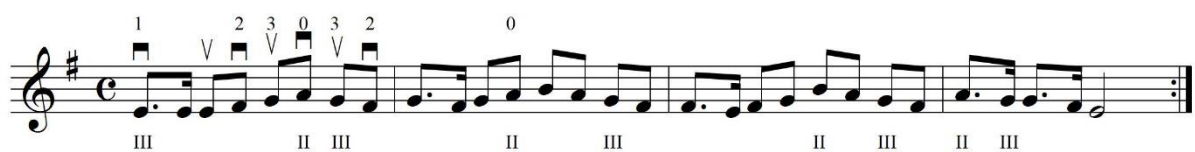
II III IV III

Re Telinde 1. Pozisyon Etütler

P1.E21.



P1.E22.



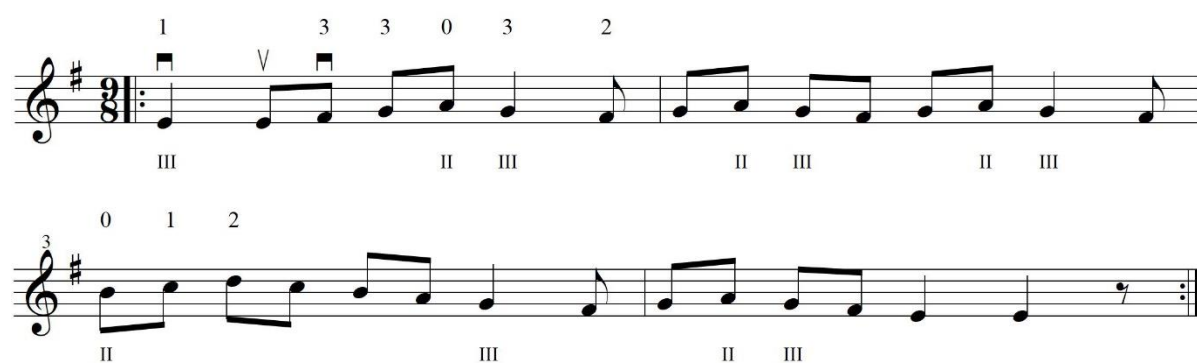
P1.E23.



P1.E24.



P1.E25.



P1.E26.



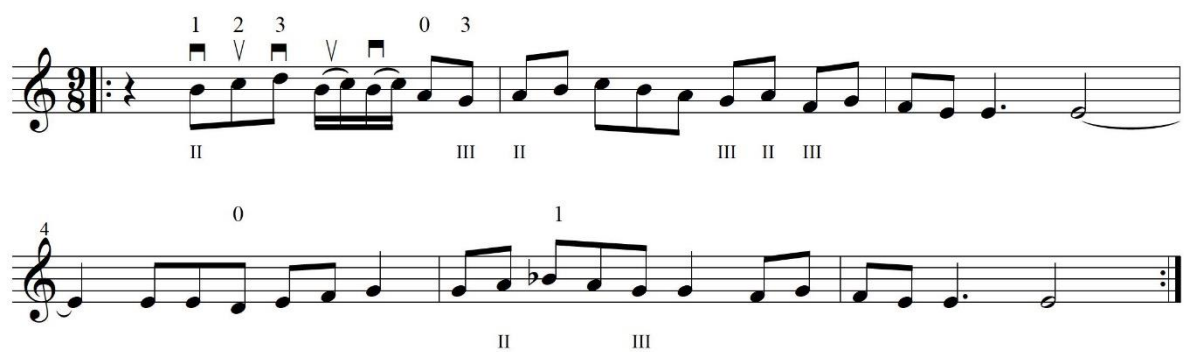
P1.E27.



P1.E28.



P1.E29.



P1.E30.

1 0 2 3 0 4

III

5 2 3 0 4

II III

9 4 4

II III

P1.E31.

1 2 3 0 1 0 1 3

III II III II III

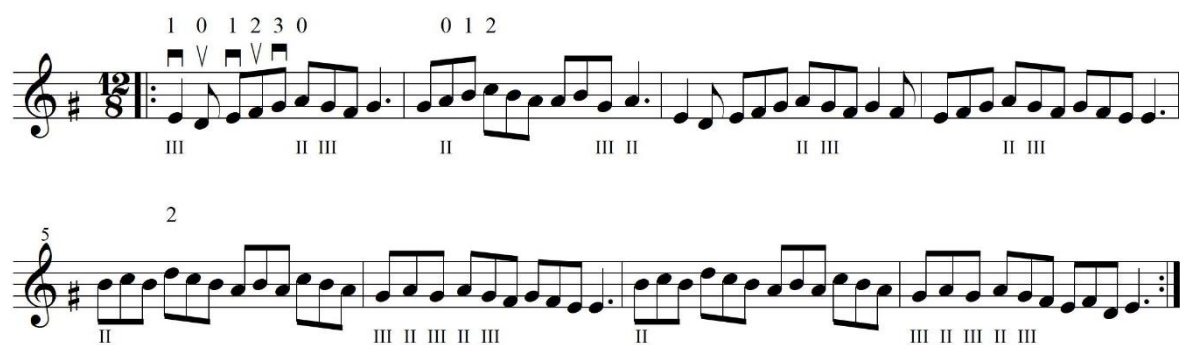
2

II III II III II III II

3

III II III

P1.E32.



P1.E33.



P1.E34.



P1.E35.



P1.E36.



P1.E37.



P1.E38.

1 0 1 2 3 0 0 1

III II III II III II

4 1 0 1

II

0 1

III II III

P1.E39.

1 3 2 3 1

III II III II III II III II III II III II III II III

5

II III II III II III II III II III

P1.E40.

3 2 3 1 0 3 4 3 2 1 0 1 4

II III II III

3

1. Pozisyon Örnek Eserler (mi karar eksenli)

P1.Ö13.

İNCE ELEĞİM DUVARDA

♩=115

YÖRESİ :SİVAS/ KANGAL

3 2 3 0 0

III II III II

5

III II III II

9

II III II

13

III II III II

P1.Ö14.

MENDO BARI

♩=58

YÖRESİ: ARTVİN

1 1 0 1 3

III II III II III II III II

3

III II III II III II III II

P1.Ö15.

UZUN DERE

$\text{♩} = 128$ YÖRESİ: ARTVİN

1 0 1 3 0 1 3

II III II III II III

II III II III II III

II III

II III

P1.Ö16.

EVLERİNİN ÖNÜ YOLDUR

$\text{♩} = 85$ YÖRESİ: AFYON/EMİRDAĞ

The musical score is written for a single melodic line in 10/8 time, with a tempo of 85 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat). The score consists of six staves, each containing a melodic line with fingerings and fret numbers indicated above the notes. The first staff begins with a repeat sign and a key signature change to one flat. The second staff has a measure rest for the first measure, followed by a repeat sign. The third staff has a measure rest for the first measure, followed by a repeat sign. The fourth staff has a measure rest for the first measure, followed by a repeat sign. The fifth staff has a measure rest for the first measure, followed by a repeat sign. The sixth staff has a measure rest for the first measure, followed by a repeat sign.

1 2 3 2 1 0
II III II III

1 2
II III

1 2
II III II III

1 2
III II

1 2
III II II III

1 2
II III

P1.Ö17.

ALİ GAVAK KESİYOR

YÖRESİ: ISPARTA

♩ = 100

1 1 0

III II

III II III II III

II III II III II III

II III II III II III

II III II III II III

II III II III II III

P1.Ö18.

KARAHİSAR KALESİ

YÖRESİ: AFYON

YÖRESİ: AFYON

0 1
V V

II I II I

II III II III II III II I

II III II III I II

III II III II III

P1.Ö19.

ANKARA ZEYBEĞİ

♩ = 80

YÖRESİ: ANKARA

3 0 1 2

V V V V V V

III II III II II II

2

III II III II III

3

II III II

4

III II III II III

5

III II III II III

AZERİ OYUN HAVASI
(ELMAS)

YÖRESİ: AZERBAYCAN

♩ = 140

1 0 1 2 3 0 3 2 1

III II III II III II

3

III II III II III

5

II III II III II III II

7

III II III II III

9

II

11

II

13

III II III II

Fine

§

P1.Ö21.

İĞNEM DÜŞTÜ YERLERE

YÖRESİ: KÜTAHYA

♩=90

III II III II III II III II

III II III

III II III III III II

III II III

P1.Ö22.

AVŞAR ZEYBEĞİ

YÖRESİ: BURDUR

♩=80

II III II III II III II III

II III II III

P1.Ö23.

HALAY (ANKARA POSTASI)

YÖRESİ: ERZURUM

♩=80

III II III II III

II III II III

II III II III

II III

P1.Ö24.

SERENLER ZEYBEĞİ

YÖRESİ: BURDUR

3 2 1 0 1 3 0 2 0 0 2 0 0

II III II III II III II

II III II III II III II

III II III II III II III II

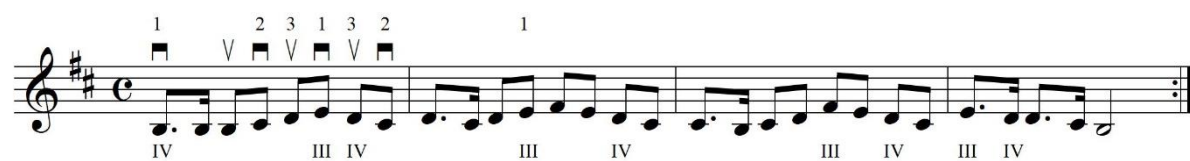
III II III II III II III II

II III IV III

P1.E41.



P1.E42.



P1.E43.



P1.E44.



P1.E45.



P1.E46.



P1.E47.



P1.E48.

1 2 3 1 2 3 1 0 2 3 0 1

IV III II III II III IV III IV

5 III IV 1 0 III 2 IV

Detailed description: This block contains the first five measures of a musical exercise in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. Measure 1 starts with a quarter rest, followed by a quarter note D4 (fingering 1), an eighth note E4 (fingering 2), and a quarter note F#4 (fingering 3). Measure 2 contains a half note G#4 (fingering 1), a quarter note A4 (fingering 2), and a quarter note B4 (fingering 3). Measure 3 begins with a repeat sign, followed by a quarter note D4 (fingering 1), a quarter note E4 (fingering 0), a quarter note F#4 (fingering 2), and a quarter note G#4 (fingering 3). Measure 4 continues with a quarter note A4 (fingering 2), a quarter note B4 (fingering 3), a quarter note C5 (fingering 0), and a quarter note D5 (fingering 1). Measure 5 consists of a half note E4 (fingering 4), a quarter note F#4 (fingering 3), and a quarter note G#4 (fingering 4). Fingering numbers are placed above the notes, and Roman numerals are placed below the staff.

P1.E49.

2 3 0 2 3 2 3 1 3

III II III IV III IV III IV

4 0 2 III IV

Detailed description: This block contains the first four measures of a musical exercise in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/8 time. Measure 1 starts with a quarter rest, followed by an eighth note D4 (fingering 2), an eighth note E4 (fingering 3), and a quarter note F#4 (fingering 0). Measure 2 contains an eighth note G#4 (fingering 2), an eighth note A4 (fingering 3), a quarter note B4 (fingering 2), and a quarter note C5 (fingering 3). Measure 3 consists of a half note D4 (fingering 1) and a half note E4 (fingering 3). Measure 4 contains a half note F#4 (fingering 4), a quarter note G#4 (fingering 3), and a quarter note A4 (fingering 4). Fingering numbers are placed above the notes, and Roman numerals are placed below the staff.

P1.E50.

1 0 2 3 0 4

IV

5 3 4 3 2 1 3 4 3

III IV III IV

9 3 4 1 4 3 2 1 3 4

III II III IV

Detailed description: This block contains the first nine measures of a musical exercise in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. Measure 1 starts with a quarter rest, followed by a quarter note D4 (fingering 1), an eighth note E4 (fingering 0), and a quarter note F#4 (fingering 2). Measure 2 contains an eighth note G#4 (fingering 3), a quarter note A4 (fingering 0), a quarter note B4 (fingering 2), and a quarter note C5 (fingering 3). Measure 3 begins with a repeat sign, followed by a quarter note D4 (fingering 0), a quarter note E4 (fingering 2), a quarter note F#4 (fingering 3), and a quarter note G#4 (fingering 4). Measure 4 continues with a quarter note A4 (fingering 4), a quarter note B4 (fingering 3), a quarter note C5 (fingering 4), and a quarter note D5 (fingering 4). Measure 5 consists of a half note E4 (fingering 4), a quarter note F#4 (fingering 3), and a quarter note G#4 (fingering 4). Measure 6 contains a half note A4 (fingering 3), a quarter note B4 (fingering 2), a quarter note C5 (fingering 1), and a quarter note D5 (fingering 3). Measure 7 consists of a half note E4 (fingering 4), a quarter note F#4 (fingering 3), and a quarter note G#4 (fingering 4). Measure 8 contains a half note A4 (fingering 3), a quarter note B4 (fingering 2), a quarter note C5 (fingering 1), and a quarter note D5 (fingering 3). Measure 9 consists of a half note E4 (fingering 4), a quarter note F#4 (fingering 3), and a quarter note G#4 (fingering 4). Fingering numbers are placed above the notes, and Roman numerals are placed below the staff.

P1.E51.

1 2 3 1 2 1 2 3

IV III IV III IV

3 2 3 4

III IV III IV III IV III

3

IV II IV

P1.E52.

1 0 1 2 3 1 3 2 3 1 2 3

IV III IV III IV III IV III IV

4

III IV III IV III IV III IV

5

P1.E53.

3 1 2 1

IV III IV III IV III IV III IV

5

IV III IV III IV

P1.E54.

2 3 0 1 2 4 3 2 1 3 2

III II III IV III IV

III IV III IV III IV III IV

P1.E55.

3 1 2 3 2 3 4

IV III IV III

IV III IV

P1.E56.

1 2 3 1

IV III IV III IV III IV III IV

III IV III IV

P1.E57.

2 1 3 2 3 1 2

III IV III IV

III IV III IV

III II III II III IV

III II III IV

P1.E58.

1 0 1 2 3 1

IV III IV III IV

4 2 1 2

IV III IV III IV

P1.E59.

1 4 3 4 2

IV III IV II IV III IV III IV III IV II IV

5

III IV III IV III IV III IV III IV

P1.E60.

4 3 4 2 1 3 4 3 2 1 0 1

III IV III II III IV

3

3 2 3 4 3 2 0 2 4

1. Pozisyon Örnek Eserler (Si Karar)

P1.Ö25.

İNCE ELEĞİM DUVARDA

♩=115

YÖRESİ :SİVAS/ KANGAL

3 2 3 1 1

IV III IV III

5

IV III IV III

9

II III II III IV III

13

IV III IV III

P1.Ö26.

MENDO BARI

$\text{♩} = 58$ YÖRESİ: ARTVİN

P1.Ö28.

EVLERİNİN ÖNÜ YOLDUR

$\text{♩} = 85$ YÖRESİ: AFYON/EMİRDAĞ

III IV III IV III IV

III IV

III IV III IV

IV III

III IV

III IV

P1.Ö29.

ALİ GAVAK KESİYOR

♩=100 1 2 1 4 3 4 2 1 YÖRESİ: ISPARTA

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked as ♩=100. The piece is titled 'YÖRESİ: ISPARTA'. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings (I, II, III, IV, V). The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes beamed together. The overall structure is a single melodic line.

P1.Ö30.

KARAHİSAR KALESİ

♩ = 75

1 1 0 3 2 1 1

YÖRESİ: AFYON

III II III IV III IV III IV III II

III II III IV III IV II III

IV III IV III IV

ANKARA ZEYBEĞİ

YÖRESİ: ANKARA

♩=80

3 1 2 3

IV III IV III IV III

2

IV III IV III IV

3

III IV III

4

IV III IV III IV III

5

IV III IV III IV

P1.Ö32.

AZERİ OYUN HAVASI (ELMAS)

YÖRESİ: AZERBAYCAN

♩ = 140

1 0 1 2 3 4 3 2 1

IV III IV III IV III

3 4 4 Fine

5 III IV III IV III IV III

7 IV III IV 4

9 III 4 0 3 1 II III II III

11 4 1 0 1 2 3 II III II III

13 IV III IV III

§

P1.Ö33.

İĞNEM DÜŞTÜ YERLERE

YÖRESİ: KÜTAHYA

♩=90

3 1 2 1 3 1 2

IV III IV III IV III IV III

3

IV III IV

5

IV III IV III IV III IV III

7

IV III IV

Detailed description: The musical notation for 'İĞNEM DÜŞTÜ YERLERE' is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The tempo is marked as ♩=90. The melody consists of 10 measures. The first measure is a repeat sign. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter). The second measure is a repeat sign. The notes are: A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter). The third measure is a repeat sign. The notes are: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter). The fourth measure is a repeat sign. The notes are: C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter). The fifth measure is a repeat sign. The notes are: D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter). The sixth measure is a repeat sign. The notes are: E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The seventh measure is a repeat sign. The notes are: F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The eighth measure is a repeat sign. The notes are: G5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter). The ninth measure is a repeat sign. The notes are: A5 (quarter), G5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). The tenth measure is a repeat sign. The notes are: B5 (quarter), A5 (quarter), G5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). The notation includes fingerings (3, 1, 2, 1, 3, 1, 2) and breath marks (V) above the notes. The lyrics 'IV III IV III IV III IV III' are written below the staff.

P1.Ö34.

AVŞAR ZEYBEĞİ

YÖRESİ: BURDUR

♩=80

2 3 2 1 3 1 2

III IV III IV III IV III IV

2 3 0 1

III II III II III II III IV III IV

Detailed description: The musical notation for 'AVŞAR ZEYBEĞİ' is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩=80. The melody consists of 10 measures. The first measure is a repeat sign. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter). The second measure is a repeat sign. The notes are: A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter). The third measure is a repeat sign. The notes are: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter). The fourth measure is a repeat sign. The notes are: C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter). The fifth measure is a repeat sign. The notes are: D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter). The sixth measure is a repeat sign. The notes are: E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The seventh measure is a repeat sign. The notes are: F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The eighth measure is a repeat sign. The notes are: G5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter). The ninth measure is a repeat sign. The notes are: A5 (quarter), G5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). The tenth measure is a repeat sign. The notes are: B5 (quarter), A5 (quarter), G5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). The notation includes fingerings (2, 3, 2, 1, 3, 1, 2) and breath marks (V) above the notes. The lyrics 'III IV III IV III IV III IV' are written below the staff.

P1.Ö35.

HALAY
(ANKARA POSTASI)

YÖRESİ: ERZURUM

♩ = 80

1 2 3 1 2

IV III IV III IV III IV III IV

5

III IV III IV

9

III IV III IV III IV III IV

13

III IV

4 4 4

P1.Ö36.

SERENLER ZEYBEĞİ

YÖRESİ: BURDUR

♩ = 65

4 3 2 1 2 3 1 2 0 1 2 0 1

III IV III IV III IV III IV III

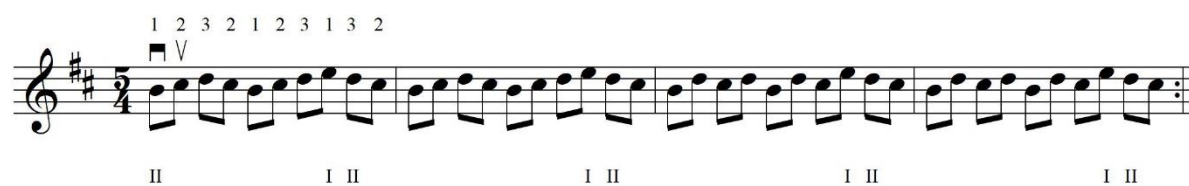
II III II III II III IV III IV III IV III

IV III IV III IV III IV III IV III

IV III IV III IV III IV III IV III

IV III IV III IV III IV III IV III

P1.E61.



P1.E62.



P1.E63.



P1.E64.

1 2 1 3 2 1 2 1 3 2

II I II

I II I II I II

P1.E65.

1 2 3 1 3 2

II I II I II I II

I II I II

P1.E66.

2 3 4 3 1

I II I II I II I II

I

P1.E67.

P1.E68.

P1.E69.

P1.E70.

1 0 2 3 4

II

3 4 4

I II

2 3 2 3 2 3 4 3 3 2 1 2

I II

P1.E71.

1 2 3 1 2 1 2 3

II I II I II

I II I II I II I

II I II I II

P1.E72.

1 0 1 2 3 1 3 2 3

II I II I II I II I II

I II I II II I II I II

P1.E73.

3 1 2 1

II I II I II I II I II

II I II I II

P1.E74.

1 2 3 4 2 4 3 2 1 3 2

I II I II

I II I II II II

P1.E75.

3 1 2 3 2 3 4

II I II I

5 II I II

P1.E76.

I 2 3 I

II I II I II I II

I II I

P1.E77.

2 1 3 2 3 1 2

I II I II

2 I II I II

2 2 3 4 3 3 2 1 4 3 2 1

I II

2 2 3 4 3 4 3 3 2 1 4 3 2 1

I II

P1.E78.

1 0 1 2 3 1 4 4 I II I II

P1.E79.

1 4 3 4 2 II I II I II I II I II I II I II I II

P1.E80.

4 3 4 V 2 1 3 1 3 2 1 0 1 V 3 2 3 4 3 2 2 1 I II I II I II I II I II I II I II

P1.Ö37.

İNCE ELEĞİM DUVARDA

$\text{♩} = 115$ YÖRESİ :SİVAS/ KANGAL

3 2 3 1 1
II I II I

5
II I II I

9
I II I

13
II I II I

P1.Ö38.

MENDO BARI

$\text{♩} = 58$ YÖRESİ: ARTVİN

1 2 1 2 3
II I II I II I II I

3
II I II I II I II I

P1.Ö39.

UZUNDERE

YÖRESİ: ERZURUM

♩ = 128

1 2 1 2 3 1 2 3 I II I II I II

3 II I II I II I II

5 I II 4 4 I II

7 I II 4 4 I II

P1.Ö40.

EVLERİNİN ÖNÜ YOLDUR

YÖRESİ: AFYON/ EMİRDAĞ

YÖRESİ: AFYON/EMİRDAG

85

I II I II I II

1 2

I II

1 2

I II

1 2

I II

1 2

I II

ALİ GAVAK KESİYOR

YÖRESİ: ISPARTA

♩ = 100

The musical score is written on a single staff in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 100. The piece consists of 11 measures. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4 above the notes. Ornaments, represented by a 'V' symbol, are placed above specific notes in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, and 11. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The piece ends with a double bar line in the 11th measure.

P1.Ö42.

KARAHİSAR KALESİ

YÖRESİ: AFYON

♩=75

1 4 3 2 1 3 4 3

1

4 3 2 3 2 1 3 2 3 1 2 1 3 2 1 1 2 3 1 2 3 4 3

II I II I II I

2 4 2 1 1

II I II I

3 1 2 3 2 1 3 2 1

II I II I II

P1.Ö43.

ANKARA ZEYBEĞİ

♩=80 YÖRESİ: ANKARA

2

3

4

5

P1.Ö44.

AZERİ OYUN HAVASI
(ELMAS)

YÖRESİ: AZERBAIJAN

♩ = 140

12/8

1 0 1 2 3 4 3 2 1 3 1 2

II I II I II I

4 4

Fine

5

I II I II I II I II I

7

II I II I II

9

I

3 4 3 2 1 3 4 3 4 1 2 3 2 3 3 1

11

4 3 4 1 2 3 2 3 1 2 3 4 2 1 2 3 1

13

II I II I

♩

P1.Ö45.

İĞNEM DÜŞTÜ YERLERE

YÖRESİ: KÜTAHYA

♩ = 90

3 1 2 1 3 1 2

II I II I II I II I

3

II I II

5

I II I II I II I

7

II I II

P1.Ö46.

AVŞAR ZEYBEĞİ

YÖRESİ: BURDUR

♩=80

2 3 2 1 3 1 2

4

1 0

I II I II I II I II I II

2 2 3 4 3 4 2 3 2 1 4

I II I II

P1.Ö47.

HALAY

(ANKARA POSTASI)

YÖRESİ: ERZURUM

♩=80

1 2 3 1 2

II I II I II I II I II

I II I II

I II I II

I II I II

I II I II

I II

P1.Ö48.

SERENLER ZEYBEĞİ

$\text{♩} = 65$ YÖRESİ: BURDUR

The musical score is written in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 65 beats per minute. The score consists of five staves of music. Each staff begins with a measure number (1, 2, 3, 4, 5) and a finger number (1, 2, 3, 4). The music is written in a single melodic line. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Ornaments (V) are placed above certain notes. The score ends with a double bar line.

1 4 3 2 1 2 3 1 2 0 1 2 0 1

2 3 2 3 4 3 4 2 3 1 3 2 3 1 2 3 1 3 3 1 3 3

3 2 3 1 3 1 3 2 3 1 3 3 1 3 3

4 2 3 1 2 3 2 1 3 2 3 1 3 3 1 3 3

5 1 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1 2 0 1