



T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK BÖLÜMÜ KEMAN
ÖĞRENCİLERİNİN BAROK DÖNEM KEMAN TEKNİKLERİNİ
UYGULAMALARINA YÖNELİK ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ

Hazırlayan
Ali ÖZEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAKOÇ

ÇANKIRI- 2023



T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK BÖLÜMÜ KEMAN
ÖĞRENCİLERİNİN BAROK DÖNEM KEMAN TEKNİKLERİNİ
UYGULAMALARINA YÖNELİK ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ

Hazırlayan

Ali ÖZEN

ORCID: 0000-0002-7063-1356

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAKOÇ

ÇANKIRI- 2023

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ.....	ii
TEZ KABUL VE ONAY	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
TABLO LİSTESİ.....	viii
ŞEKİL/ RESİM LİSTESİ.....	ix

1. GİRİŞ.....1

1.1. PROBLEM CÜMLESİ	4
1.2. ALT PROBLEMLER	4
1.3. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	4
1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	4
1.5. SINIRLILIKLAR.....	5
1.6. VARSAYIMLAR	5
1.7. TANIMLAR.....	6

2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....7

2.1. MÜZİK EĞİTİMİ	7
2.1.1. Çalgı Eğitimi	8
2.1.2. Keman Eğitimi	8
2.1.3. Kemanın Tarihsel Süreci.....	10
2.2. KEMANDA SAĞ EL TEKNİKLERİ.....	11
2.2.1. Détaché.....	12
2.2.2. Basit Détaché	13
2.2.3. Aksanlı Détaché	13
2.2.4. Legato.....	14
2.2.5. Martelé	15
2.2.6. Staccato	16
2.2.7. Spiccato	17
2.2.8. Portato	18
2.2.9. Ricochet.....	19
2.3. KEMANDA SOL EL TEKNİKLERİ	19
2.3.1. Çift Ses.....	20

2.3.3. Mordan	23
2.3.4. Grupetto	24
2.3.5. Çarpma (Acciaccatura).....	25
2.3.6. Appogiatura (Apojatür).....	26
2.4. BAROK DÖNEMDE MÜZİK.....	27
2.4.1. İtalya’da Barok Müzik	28
2.4.2. Fransa’da Barok Müzik.....	29
2.4.3. Almanya’da Barok Müzik.....	30
2.4.4. İngiltere’de Barok Müzik	31
2.4.5. Barok Dönemde Keman Çalgısı.....	32
2.5. GÜZEL SANATLAR LİSELERİ VE KEMAN EĞİTİMİ.....	34

3. YÖNTEM	40
3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	40
3.2. ÇALIŞMA GRUBU	40
3.3. VERİ TOPLAMA ARACI.....	41
3.4. VERİLERİN ANALİZİ	42
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	43
4.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR	43
4.1.1. Barok Dönem Müziği Hakkında Öğretmen Görüşleri	43
4.1.2. Barok Dönem Keman Eserlerine İlişkin Öğretmen Görüşleri	44
4.1.3. Barok Dönem Keman Eserlerine İlişkin Öğretmen Görüşleri	45
4.1.4. Barok Dönem Keman Eserleri Stil Özelliklerine İlişkin Öğretmen Görüşleri	46
4.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR.....	47
4.2.1. Barok Dönem Keman Eserleri Sağ El Tekniklerine İlişkin Öğretmen Görüşleri	47
4.2.2. Barok Dönem Keman Eserleri Sağ El Teknik Problemlere İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	48
4.2.3. Barok Dönem Keman Eserleri Sağ El Teknik Önerilerine İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	49
4.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR	50
4.3.1. Barok Dönem Keman Eserleri Öğretim Süreci Sol El Tekniklerine İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	51
4.3.2. Barok Dönem Keman Eserleri Sol El Teknik Problemlere İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	52
4.3.3. Barok Dönem Keman Eserleri Sol El Teknik Önerilerine İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	53

4.3.4. Barok Dönem Müziği ve Keman Eserlerine Eklemek İstediklerine İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	54
---	----

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....56

5.1. GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK BÖLÜMÜ KEMAN ÖĞRENCİLERİNİN, BAROK DÖNEM MÜZİĞİNİ VE ESERLERİNİ TANIMALARI HAKKINDA ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ	56
5.2. GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK BÖLÜMÜ KEMAN ÖĞRENCİLERİNİN, BAROK DÖNEM KEMAN ESERLERİNDEKİ SAĞ EL TEKNİKLERİNİ UYGULAMALARINA YÖNELİK ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ	57
5.3. GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK BÖLÜMÜ KEMAN ÖĞRENCİLERİNİN, BAROK DÖNEM KEMAN ESERLERİNDEKİ SOL EL TEKNİKLERİNİ UYGULAMALARINA YÖNELİK ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ	58
5.4. ÖNERİLER.....	59

KAYNAKÇA.....60

EKLER.....72

EK1- GÖRÜŞME SORULARI.....	73
EK2- ETİK KURUL	75
EK3- MEB İZİN BELGESİ.....	77
EK4- DİL UZMANI	78
EK5- ALAN UZMANI.....	81

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım *Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Keman Öğrencilerinin Barok Dönem Keman Tekniklerini Uygulamalarına Yönelik Öğretmen Görüşleri* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe özenle uyduğumu, tez içerisindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve kurallar çerçevesinde elde ettiğimi ve sunduğumu, doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntı için kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu; ayrıca, yazılı izin alınmış olması dışında tezde herhangi birisine ait kişisel veri bulunmadığını, tezin bizzat teslim ettiğim basılı veya elektronik kopyasında bulunan bana ait kişisel verilerin tezde yer alması için izin verdiğimi ve telif hakkı başkasına ait olan yazılı, görsel, işitsel veya başka biçimdeki herhangi bir malzemenin ancak bilimsel etik ilkeleri çerçevesinde ve/veya gerekli izinler alınarak tezde kullanıldığını beyan ederim.

27/04/2023

Ali ÖZEN

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

[Ali ÖZEN] tarafından hazırlanan [*Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Keman Öğrencilerinin Barok Dönem Keman Tekniklerini Uygulamalarına Yönelik Öğretmen Görüşleri*] başlıklı bu çalışma, 27/04/2023 tarihinde yapılan Tez Savunma Sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Danışman	: Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAKOÇ	İmza:
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Sevgi Taş	İmza:
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Tuğba ÇAĞLAK EKER	İmza:

ONAY

Bu tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun 25/04/2023 tarih ve 14/1 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ersoy YILMAZ
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Araştırmam süresince görüş ve önerileriyle beni yönlendiren, çalışmalarına büyük katkıda bulunan değerli tez hocam Dr. Öğr. Üyesi Elvan Karakoç'a ve bu süreçte beni yalnız bırakmayan destekleyen eşim Nebahat Özen'e, kız kardeşim Büşra Özen'e ve bu araştırmamda beni kırmayıp görüşme yapıp tezime katkı sağlayan Güzel Sanatlar Liselerindeki keman öğretmenlerine teşekkürlerimi sunarım.

27/04/2023

Ali ÖZEN

ÖZET

Tezin Başlığı : Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Keman Öğrencilerinin Barok Dönem Keman Tekniklerini Uygulamalarına Yönelik Öğretmen Görüşleri

Tezin Yazarı : Ali ÖZEN

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAKOÇ

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümleri, keman eğitimi açısından önemli bir yer tutmaktadır. Bu eğitim kurumlarındaki keman öğrencileri, müziğin farklı dönemleri ile ilgili etütler ve eserler seslendirmektedirler. Bu dönemlerden bir tanesi olan Barok dönem gerek dönem müzik yapısı gerek ise çalgı teknikleri bakımından kendine has özellikler içerir. Araştırmada, Güzel Sanatlar Liselerindeki keman öğrencilerinin Barok Dönem keman tekniklerini uygulamalarına yönelik öğretmen görüşlerini incelemek amaçlanmıştır. Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırmanın veri toplama sürecinde Ankara, İzmir, Eskişehir, Antalya, Erzurum ve Mersin Güzel Sanatlar Liselerinde çalışmakta olan keman öğretmenleriyle çevrimiçi (online) görüşme yapılmıştır. Keman öğretmenlerinin hazırlanan görüşme sorularına verdiği cevaplar, araştırmanın veri kaynağını oluşturmuştur. Elde edilen veriler, içerik analizi yöntemiyle açıklanarak, betimsel olarak verilmiştir. Araştırmanın sonucunda; Güzel Sanatlar Liselerindeki öğrencilerin Barok dönem müzik bilgilerinin az olduğu, Barok dönem keman tekniklerini uygularken zorlukların yaşandığı ve keman ders saatlerinin yetersiz olduğu tespit edilerek çözüm önerileri sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Barok Dönemi, Güzel Sanatlar Lisesi, Keman, Keman Eğitimi, Keman Teknikleri

ABSTRACT

Thesis Title : Teacher's Opinions on the Applications of Baroque Period Violin Techniques by Violin Students of Fine Arts High School Music Department

Author : Ali ÖZEN

Supervisor : Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAKOÇ

Thesis Type : Master's

Music departments of Fine Arts High Schools have an important place in terms of violin education. Violin students in these educational institutions perform etudes and works related to different periods of music. Baroque period, which is one of these periods, contains unique features in terms of both period music structure and instrument techniques. In this study, it was aimed to examine the teachers' opinions about the violin students' application of Baroque Period violin techniques in Fine Arts High Schools. In the research, document analysis and semi-structured interview technique were used as qualitative research methods. In the data collection process of the research, online interviews were conducted with violin teachers working in Ankara, İzmir, Eskişehir, Antalya, Erzurum and Mersin Fine Arts High Schools. Violin teachers' answers to the prepared interview questions constituted the data source of the research. The data obtained were explained by content analysis method and given descriptively. As a result of the research; it was determined that the students in Fine Arts High Schools have little knowledge of Baroque period music, there are difficulties in applying Baroque period violin techniques and violin lesson hours are insufficient and solution suggestions are presented.

Keywords: Baroque Period, Fine Arts High School, Violin, Violin Education, Violin Techniques

KISALTMALAR

GSL Güzel Sanatlar Liseleri

MEB Millî Eğitim Bakanlığı

ABD Ana Bilim Dalı



TABLO LİSTESİ

Tablo No	Sayfa
Tablo 1.1. GSL Keman Öğretmenleri Kişisel Bilgiler Tablosu.....	41
Tablo 1.2. Öğrencilerin Barok Dönem Müzik Bilgileri.....	43
Tablo 1.3. Öğrencilerin Barok Dönem Keman Eserleri Çalışmaları	44
Tablo 1.4. Öğrencilerin Kemanda İcra Ettikleri Barok Dönem Bestecileri	45
Tablo 2.1. Barok Dönem Keman Eserleri Stil Özellikleri	46
Tablo 2.2. Barok Dönem Keman Eserleri Sağ El Teknikleri.....	47
Tablo 2.3. Öğrencilerin Barok Dönem Keman Eserleri Sağ El Teknik Problemleri..	48
Tablo 2.4. Öğretmenlerin Sağ El Teknik Problemlerine Yönelik Çözüm Önerileri..	49
Tablo 3.1. Barok Dönem Keman Eserleri Sol El Teknikleri	51
Tablo 3.2. Öğrencilerin Barok Dönem Keman Eserleri Sol El Teknik Problemleri..	52
Tablo 3.3. Öğretmenlerin Sol El Teknik Problemlerine Yönelik Çözüm Önerileri ..	53
Tablo 3.4. Öğretmenlerin Barok Dönem Müziği İlgili Görüşleri	54
Tablo 3.5. Öğretmenlerin Barok Dönem Keman Tekniklerine Ve Sorunlarına Yönelik Öğretmen Görüşleri.....	55

ŞEKİL/ RESİM LİSTESİ

Şekil/Resim No	Sayfa
Resim 1.1. Saronna Kilisesindeki Fresklerden Bir Kesit	10
Resim 1.2. Vercelli Kilisesi'ndeki Fresklerden Bir Kesit	10
Şekil 2. 1. Fiorillo 21 Nolu Etüt Basit Détaché Gösterimi	13
Şekil 2. 2. Mazas 2 Nolu Etüt Aksanlı Détaché Gösterimi	14
Şekil 2. 3. Kayser 4 Nolu Etüt Legato Gösterimi	15
Şekil 2. 4. Mazas 4 Nolu Etüt Martele Gösterimi	16
Şekil 2. 5. Kayser 9 Nolu Etüt Staccato Gösterimi	17
Şekil 2. 6. Fiorillo: 36 Etüt No:19 Spiccato Gösterimi	18
Şekil 2. 7. Johann Sebastian Bach Sonata Portato Gösterimi.	18
Şekil 2. 8. Yanshinov 27 Nolu Etüt Ricochet Gösterimi.	19
Şekil 2. 9. Yanshinov 34 Nolu Etüt Çift Ses Gösterimi	21
Şekil 2.10. Tril Gösterimi	22
Şekil 2.11. Barok Dönem Müziğinde Kısa Tril Çalışması.....	22
Şekil 2. 12. Barok Dönem Müziğinde Uzun Tril Çalışması	22
Şekil 2. 13. Alt Mordan Yazılışı Ve Çalınış Şekli	23
Şekil 2. 14. Üst Mordan Yazılışı Ve Çalınış Şekli.....	24
Şekil 2. 15. Notanın Üst Kısımına Yazılan Grupetto	25
Şekil 2. 16. Notadan Sonra Yazılan Grupetto	25
Şekil 2. 17. Kısa Çarpma Gösterimi.....	26
Şekil 2. 18. Uzun Çarpma Gösterimi	26
Şekil 2. 19. Apojatür Gösterimi	27
Şekil 2. 20. GSL Müzik Haftalık Ders Programı	36
Şekil 2. 21. GSL Müzik Haftalık Ders Programı	37

1. GİRİŞ

İnsan; karar verme, seçim yapma, üretme gibi becerilere sahip bir varlık olduğundan hayatını sürdürebilmek, daha kolay hale getirmek, hayatı güzelleştirmek ve kendi yaşantısına bu güzellikleri katabilmek için daima doğallığa ve güzelliğe ulaşmaya gayret göstermektedir (Çelenk, 2010, s.1). Güzeli bulmaya çalışan insan, diğer varlıklardan farklı olan hissi ile mimari, edebiyat, resim, şiir ve müzik gibi sanat dallarında kendini bulmuştur İnsanın, en güzeli yakalamak için uğraştığı önemli sanat dallarından biri de müziktir (Moran, 1994, s.36).

Müzik, sanat dalları içinde en eskisi olarak kabul görülür. Müziğin kökeni, Yunanca kelime olan, “Mousike” ya da “Mousa” kelimelerinden türetilmiştir. Yunan mitolojisine göre; Tanrı Zeus’un kızları sayılan dokuz peri kızına “Mousa” (Muse-melek) olarak adlandırılmıştır. Eski Yunan halkları, bu peri kızlarının tüm dünyanın uyumunu ve güzelliklerini sağladıklarını düşünmüşlerdir. Müzik kelimesinin peri kızlarından dolayı “Müz” kökünden geldiği kabul görülmektedir. (Uçan, 1994, s.10)

Müzik, belli dönemlere ayrılmış olup gelişim göstermiştir. Her dönemin müziği kendi içerisinde farklı özellikleri barındırmıştır. Bu dönemlerden biri de Barok dönem müziğidir.

Barok kelimesi, 1746 yılında Fransız felsefecisi Noel- Antonia Pluche tarafından ifade edilmiştir. Barok'un sözlükteki açıklaması “biçimsiz inci”dir. Barocco kelimesi, sözlükteki ifadesi ile İspanyolca’dan Fransızca’ya geçmiş bir kelimedir. Birçok kaynakta Barok dönem 1580 ile 1600 yılları arasında başlamış, 1750 yılında Bach’ın ölümüyle sona ermiştir. Barok dönem müziğinde "karşıtlık" kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Karşıtlık, çalgıların bölünerek karşı karşıya getirilmesiyle oluşmuş bir durumu ifade eder. Karşı karşıya getirilen farklı çalgılar birbirleriyle atışarak müzikteki “karşıtlığı” oluşturmuşlardır. Barok dönemdeki besteciler müziklerindeki duygu ve düşüncelerini hareketli bir şekilde dile getirmişlerdir (İlyasoğlu, 1994, ss. 25-26). Barok dönem, müziğin kilise baskısından kurtulup orkestra ve solo şeklinde ifade edilen, müzikte yeni formların oluşturulduğu önemli bir süreçtir. Bu dönemde,

geleneksel müziklerin pek çoğu yeni teknik ve yöntemlerle zengin hale getirilmiştir (Yağışan ve Aydın, 2013, s.215). Sanat dalları içinde önemli bir yere sahip olan müziğin dönemsel olarak farklılıklar içermesi zorlukları da beraberinde getirmektedir. İyi bir müziğin yapılabilmesi için belli bir birikimin ve sürecin olması gerekmektedir, bunu da ancak müzik eğitimi ile gerçekleştirebiliriz.

"Müzik eğitimi; temelde bir müzikal davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir" (Uçan, 1997, s.10). Müzik eğitimi hem bir eğitim aracı hem de eğitim alanında geniş bir yelpazeye sahiptir. Kişinin ve toplumun müziksel durumlara ve konulara daha hassas ve bilinçli olması, müziğin kişinin yaşantısı üzerindeki etkisi ancak müzik eğitiminin olumlu katkısı ile gerçekleşmektedir. Bu katkının içerisinde, alınan eğitimin ve eğitime verilen değerin önemi büyüktür (Uçan, 1993, s.116). Müzik eğitiminin içeriğinde bulunan çalgı eğitimi de önemli bir yer tutmaktadır. Çalgı eğitimi, müzik bilgisinin ve müziksel becerilerin ön planda olduğu bir müzik eğitimi türüdür.

Çalgı eğitimi, bir çalgının çalınabilmesi için gerekli olan yöntemlerdir. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitimlerindeki amaç; öğrencilere çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma sürecinde verimini artıracak şekilde düzen getirme, müzik kültürünü çalgısıyla ifade etme ve müzikal becerilerini artırmaktır. Çalgı çalma, insanın duygularını ifade etmesinde önemli bir rol oynar. Çalgı eğitimi, zorlu bir eğitim süreci olup, planlı ve özenli bir çalışma gerektirmektedir. Öğretmen ve öğrenci ise, bu zorlu sürecin en önemli unsurlarıdır (Albuz, 2001, s.8). Çalgı eğitiminin içerisinde önemli bir yere sahip olan çalgılardan biri de kemandır. Farklı dönemde kendine has teknikleri barındırmış olan keman, ortaya çıkışından itibaren müziğin her döneminde önemli bir yere sahip olmuştur. Şekerkanar (1996, s.28) göre Geniş ses aralığı ve tınısı olan ve bu nitelikleriyle zengin bir ifade şekline sahip olan keman, çalgılar içinde en bilenendir. Bu değerli çalgının geçmişine dönüp baktığımızda 15./16.yy. da İtalya'da ortaya çıktığı bilirse de insanların ok ve yayı icat etmesiyle yaylı çalgıların ve bununla birlikte kemanın da temellerinin oluşturulduğu ifade edilebilir (aktaran Yağışan ve Aydın, 2013, s.214) Tarih boyunca keman yapısal ve teknik açıdan gelişim göstererek günümüzdeki formuna kavuşmuştur. Her dönemde, ön plana

ıkan bu çalgının doğru bir şekilde ifade edilebilmesi oldukça önemlidir. Bu da ancak iyi bir keman eğitimi sureci ile mümkündür.

Keman eğitimi; bireyin keman ğretimi yoluyla bilişsel, duyuşsal ve devinişsel olarak kendi yaşantısı yoluyla istendik olarak yapılan davranış kazandırma surecidir. Yaylı algılar eğitimi içinde önemli bir yere sahip olan keman eğitimi, belli bir plan program içerisinde yapılmalıdır. Bu şekilde, keman eğitiminde başarı sağlanmış olunur (Günay ve Uçan, 1980, s.8).

Keman eğitimi örgün ve yaygın eğitimin bulunduğu kurumlarda verilmektedir. Bunlar: Konservatuarlar, Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümleri, Eğitim Fakülteleri Müzik Anabilim Dallar, Güzel Sanatlar Liseleri ve kurs merkezleridir (Akpınar, 2019, s.93). Bu eğitim kurumlarından biri olan Güzel Sanatlar Liseleri akademik hedefli olup, mesleki müzik eğitiminde ilk sırada olan öğrenciyi hazırlama ve yönlendirme görevini üstlenir (Uçan, 1995, s.112). Günümüzdeki modern eğitim anlayışı içinde bulunan sanat eğitimi, insan hayatında önemli eğitim alan olarak yer almaktadır. Sanat eğitiminin erken yaşlarda başlamasının önemi düşünüldüğünde, Güzel Sanatlar Liselerinin nemi daha da artmıştır (Akgl, 1997, s.7). Güzel Sanatlar Liselerinde temel müzik eğitimi yanında çalgı eğitimi de verilmektedir. Öğrenci, algısını seçerek ortaöğretim suresince çalgısal beceriler kazanmış olur. Çalgı eğitimi alanları içerisinde keman çalgısı önemli bir yer tutmaktadır.

GSL keman dersi ğretim programında şu başlıklar görülmektedir: Dört diyezli- dört bemoll majör ve minör tonlarda iki oktavlık diziler, sabit ve geçişli birinci, ikinci üçüncü ve dördüncü pozisyonların öğrenilmesi, gelişmiş yay teknikleri, etütler ve her döneme ait konçerto ve sonatlardır (Meb, 2016, ss.11-21).

Keman eğitimi içerisinde yer alan etüt ve eserler; öğrencinin ilerlemesi, kemanın doğru ve etkili çalınabilmesi açısından oldukça önemlidir. Keman eğitiminde, bu etüt ve eserlerin çoğu müzik tarihi içerisinde yer alan Barok dönemde yazılmıştır. Barok dönem, keman teknikleri açısından kendine has özellikleri barındırmaktadır. Barok dönemde, keman için farklı teknikler oluşturulmuş ve zengin bestelemeler yapılmıştır. Bu dönemde, her besteci eseri içerisinde birçok tekniği kullanmıştır. Barok dönem eserlerindeki bu teknikler seslendirilirken pek çok zorluklar yaşanabilir. Bu araştırmada, keman eğitimi için önemli eğitim kurumlarından olan

Güzel Sanatlar Liselerindeki müzik bölümü keman öğrencilerinin Barok dönem tekniklerini uygularken zorluklar yaşayabilecekleri düşünülmüştür. Bu bilgilerden yola çıkarak araştırmanın problem durumu, Güzel Sanatlar Liseleri Müzik bölümü keman öğrencilerinin Barok Dönem keman tekniklerini uygulamaya yönelik öğretmen görüşlerini incelemek olarak belirlenmiştir.

1.1. PROBLEM CÜMLESİ

Araştırmanın problem cümlesi, Güzel Sanatlar Liseleri Müzik bölümü keman öğrencilerinin Barok dönem keman tekniklerini uygulamaya yönelik öğretmen görüşleri nelerdir? olarak belirlenmiştir. Bu problem cümlesinden yola çıkarak aşağıdaki alt problemlere yanıt aranacaktır.

1.2. ALT PROBLEMLER

1. Güzel sanatlar Lisesi müzik bölümü keman öğrencilerinin, Barok dönem müziğini ve eserlerini tanımaları hakkında öğretmen görüşleri nelerdir?
2. Güzel sanatlar Lisesi müzik bölümü keman öğrencilerinin, Barok dönem keman eserlerindeki sağ el tekniklerini uygulamalarına yönelik öğretmen görüşleri nelerdir?
3. Güzel sanatlar Lisesi müzik bölümü keman öğrencilerinin, Barok dönem keman eserlerindeki sol el tekniklerini uygulamalarına yönelik öğretmen görüşleri nelerdir?

1.3. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı, Güzel Sanatlar Liselerindeki keman öğrencilerinin Barok dönem keman tekniklerini uygulamalarına yönelik öğretmen görüşlerini incelemektir.

1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Çalgı eğitimi içinde önemli bir yere sahip olan keman eğitimi, Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümlerinde verilmektedir. Barok dönem, çalgı müziği açısından oldukça önemlidir. Bu dönemde, çalgı müziğinde önemli gelişmeler olmuştur. Bu

Çalgılar içinde özellikle solo özelliği taşıyan keman ne çıkan çalgılardan biridir. Barok dönemde, keman teknikleri çeşitlendirilmiş ve besteciler tarafından eserler bestelenmiştir.

Bu araştırmanın amacı, Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümü keman ğrencilerinin Barok dönem keman tekniklerini uygulamaya yönelik ğretmen görüşlerini incelemektir. Türkiye'nin farklı bölgelerinde bulunan Ankara, İzmir, Eskişehir, Antalya, Erzurum ve Mersin illerindeki Güzel Sanatlar Liselerinde çalışmakta olan keman ğretmenlerinin; ğrenci ile çalıştıkları keman teknikleri, ders işleyişleri, beklentileri, yaşadıkları zorluklar, vb. bilgiler açıklanacaktır. Bu araştırmanın, keman eğitimine katkı sağlayacağı dşnlmekte olup, bu alanda yapılacak diğer çalışmalara ışık tutması beklenmektedir.

1.5. SINIRLILIKLAR

1.Ankara, İzmir, Eskişehir, Antalya, Erzurum ve Mersin Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümü keman ğretmenlerinin görüşleri ile sınırlıdır.

2.Temel olarak kuramsal kaynaklar ve ğretmen görüşlerinden alınan bilgilerle sınırlıdır.

3.Alt problemlerde yer alan konular ile sınırlıdır.

1.6. VARSAYIMLAR

Araştırmada ulaşılan sözlü ve yazılı verilerin gerçeği ifade ettiği,

Araştırma için uygulanan yöntemin çalışmanın ana problemini çözmek için uygun olduğu,

Öğretmenlerin, görüşme esnasında verdiği cevapların doğru ve iten olduğu,

Çalışmada kullanılan kaynakların doğru ve güvenilir olduğu kabul edilmektedir.

1.7. TANIMLAR

Güzel Sanatlar Lisesi: Orta öğretim düzeyindeki öğrencilere, güzel sanatlarla ilgili temel bilgi ve becerileri kazandırmaya ve güzel sanatlar alanında nitelikli insan yetiştirmeyi amaçlayan eğitim kurumudur (*Meb, 2018*).

Çalgı Eğitimi: "Çalgı eğitimi, herhangi bir çalgıyla ya da çalgılarla yapılan, bireyi çalgı aracılığıyla yetiştirme, geliştirme, müzik alanında ve müziksel anlamlarda içeriği olan istendik davranışlar kazandırma sürecidir" (Uçan, 1994, s. 7).

Keman Eğitimi: "Keman eğitimi, keman öğretimi ve bireylerin kendi yaşantıları yoluyla onların devinışsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında kasıtlı ve istendik değişiklik meydana getirme ve yeni davranışlar kazandırma sürecidir" (Uçan, 1994 s. 7).

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. MÜZİK EĞİTİMİ

"Eğitim, bireyin davranışlarında kendi yaşantısıyla birlikte ortaya çıkan istendik değişikliklerdir" (Ertürk, 1994, s.12). Eğitim, birçok alanlarda ve farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bu alanlardan biri de müzik eğitimidir.

"Müzik eğitimi, bireyin genel ve müziksel davranışlarında kendi müziksel yaşantıları yoluyla ve kasıt olarak istendik değişimler oluşturma sürecidir" (Uçan, 1994, s.31). Müzik eğitimi, kişinin psikomotor ve bilişsel yönden gelişimine katkı sağlayan eğitim alanıdır. Kişiye, kazandırılmak istenen müzikle ilgili davranışlar müzik eğitimi ile mümkündür (Akbulut, 2013, s.10). Müzik eğitimindeki temel hedef, öğrencilere yeni beceri ve bilgi edinmede kendi kendine yeterli olmayı öğretmektir (Blix, 2013, s.97).

Müzik eğitimi üç çeşit şekilde bölümlenir: Genelden özele doğru “genel müzik eğitimi”, “özengen (amatör) müzik eğitimi” ve “mesleki müzik eğitimidir.” Genel müzik eğitimi; özengen ve mesleki müzik eğitiminin temel yapısını oluşturur. Her yaşta ve her evrede olan bireylere yönelik eğitim sağlar. Özengen müzik eğitimi; müzikle amatör olarak ilgilenen kişilere yöneliktir. Mesleki müzik eğitimi ise; müzik dalını meslek olarak seçerek, bu konuda uzmanlaşmak isteyen bireylere yönelik bir eğitim sürecidir (Uçan, 1997, ss.30-33).

Ülkemizde genel müzik eğitimi, bütün bireylere müzik kültürü kazandırmak için verilen eğitim türüdür. İlk ve orta öğretim kurumları müfredatına uygun olarak verilmektedir (Sever, 2006, s.11). Özengen müzik eğitiminde, genellikle resmi ve özel kuruluşların açtığı müzik kursları, özel dersler, konserler ve festival gibi etkinlikler yer almaktadır. Mesleki müzik eğitiminde yer alan kurumlar ise; Konservatuvarlar, GSL, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri, Güzel Sanatlar Müzik bölümleridir (Uçan, 1994, s.27).

2.1.1. Çalgı Eğitimi

"Çalgı, müziksel sesler üreten alet olarak tanımlanabilir. Bu alet sesleri kendiliğinden değil, onu icat eden ve kullanan insanın fiziksel/ruhsal edimi sayesinde üretir" (Say, 2002, s.181). Müzik eğitiminin içinde yer alan ve uzun eğitim süreci isteyen eğitim dallarından bir tanesi de çalgı eğitimidir. Parasız (2009) çalışmasında çalgı eğitimi, bir çalgının çalınabilmesi için gerekli olan yöntem ve tekniklerin öğretilmesi olarak açıklamaktadır (s.19). Çalgı eğitiminde, bireylerin müzik bilgilerini ve müzik yapmak için gerekli olan yeteneklerinin geliştirilmesi hedeflenir. Çalgı eğitimi sayesinde bireyler, yeteneklerini geliştirerek, müzikle ilgili bilgi birikimlerini de artırarak, müziksel kalitelerini üst düzeye çıkarmış olurlar. Çalgı eğitimi, kişisel ve toplumsal bir etki oluşturduğu için insan hayatında önemli bir rol oynar. Çalgı eğitimi yoluyla müziğe bağlılık artar ve güven duygusu desteklenmiş olur. (Biber Öz, 2001, s.95).

Çalgı eğitimi, doğru ilkelerle izlenmesi gereken bir süreçtir. Çalgı eğitiminin gerektirdiği tutum ve davranışların iyi bilinip, öğrenciye doğru bir şekilde verilmesi gerekmektedir. Öğretmen, öğrenci için belirlenen hedeflere ulaşmak için bu süreci iyi takip etmelidir (Topalak, 2013, s.120). Çilden (2006) çalışmasında öğretmen, öğrencilerin bireysel farklarını göz önüne alarak, çalgı eğitimi süreci bireysel olarak sürdürmelidir. Çalgı eğitimi konusundaki uzman öğretmenlerin yeni yöntem ve teknikleri takip etmeleri ve günümüz dünyası kabul edilmiş öğretim yöntemlerini yakından izlemesinin önemini vurgulamıştır (s.543).

2.1.2. Keman Eğitimi

Keman, yaylı çalgılar içinde özel bir ses rengine sahiptir. Müziğin pek çok alanında kullanılmaktadır. Bu çalgı ile besteciler, duygularını rahat bir şekilde anlatmaktadırlar. Çalması ustalık gerektiren keman çalgısında, birçok tekniğin seslendirilmesi oldukça güçtür (Çalışır, 1997, ss.163-164). Kemanın doğru bir şekilde ifade edilebilmesi için uzun bir uğraş ve eğitim süreci gerekmektedir.

Uçan ve Günay (1980) çalışmasında keman eğitimini, bireye keman eğitimi yoluyla istendik değişiklikler oluşturma ve yeni davranışlar kazandırma süreci olarak tanımlamıştır (s.8). Keman eğitiminin etkili bir şekilde yapılabilmesi için uygun eğitim ortamının oluşturulması, keman öğreticisinin iyi bir eğitim için planlama yapması ve bireyin aldığı eğitimi gerektiği gibi uygulayabilmesi önemlidir (Şendurur, 2001, s.12). Kemanın perdesiz bir çalgı oluşu, günlük yaşam becerilerine uyumlu olmaması gibi etkenler onu başlangıç seviyesinde zor bir çalgı haline getirmektedir. Yıldırım (2010) çalışmasında keman eğitimine başlayan birçok öğrenci, kemanın güç bir çalgı olmasından dolayı eğitimin başında keman çalmaya devam etmemekte veya başaramama korkusu yaşamaktadır. Bu sürecin sağlıklı bir şekilde geçmesi öğrencinin başarısı için önemli olduğunu vurgulamıştır (s.42).

Keman eğitimine geç kalınmaması bireye önemli bir fayda sağlar. Erken yaşlarda keman eğitimine başlayan öğrenciler, keman için gerekli olan bedensel davranışlarını kısa sürede kazanırlar. Keman eğitiminde, öğretmen ve öğrenci arasındaki iletişimin iyi olması eğitimde belirlenen hedeflere ulaşmasında da önemli bir rol oynar. Öğrencinin gerekli hazır bulunuşluğa sahip olması ve öğretmenin keman eğitimi için gerekli donanımına sahip olması da başarıya ulaşmada önemli faktördür (Parasız, 2009, ss.19-20).

Keman eğitiminde, başarıya ulaşmanın diğer bir unsuru da öğretmen ve öğrencinin dersle ilgili motivasyonlarıdır. Keman eğitimcilerinden Suzuki, müziksel motivasyonun müziğin birbirini etkileme ile ilgili olduğunu ifade eder. Sosyal mekanlarda yapılan müzik dersleri, öğrencinin başka bir öğrenciden iyi olduğunu fark etmesi, ailesi tarafından destek görmesi ve sergilediği beceri karşısında takdir görmesi, öğrenciyi daha iyi motive olmaya teşvik eder (Uslu, 2012, ss.6-7).

Tanrıverdi (1993, s.39) göre, tüm çalgılarda önemli olduğu gibi kemanda rahat çalma oldukça önemli bir durumdur. Bedensel kasılmalar, vücudu olumsuz etkilediği kadar zihni de olumsuz etkiler. İcracının vücudundaki ufak bir gerginlik dahi müziksel bölümleri kaçırmaya sebep olabilir. Fiziksel ve ruhsal kasılmalar icracının çalgısını iyi bir şekilde ifade etmesini engeller. Bu durum, keman icracısının başarısını düşürmüş olur (aktaran Angı ve Hamzaoglu Birer, 2013, ss.52-53).

2.1.3. Kemanın Tarihsel Süreci

Kemanın, Avrupa’da nerede ve nasıl ortaya çıktığı ile ilgili görüş farklılıkları bulunmaktadır. Bu durum, kemanın farklı ülkelerde farklı isimlerle veya farklı ülkelerde aynı söylenmesi ile ilgilidir. Günümüzde görünüm olarak temel alınacak keman çalgısına ikonografik örnek; Milano, Brescia, Mantova ve Venedik şehirleri arasında bulunan İtalya’nın Pandova Ovası’nda bulunan örneklerdir. Gaudenzio Ferrari’nin Saronno ve Vercelli’deki freskleri buna kanıt gösterilebilir (Boyden, 1990, s.34).



Resim 1.1. Saronna Kilisesindeki Fresklerden bir kesit (Kaynak: *Ferrari*, 1533)



Resim 1.2. Vercelli Kilisesi'ndeki fresklerden bir kesit (Kaynak: *Ferrari*, 1535).

Yaylı algıların kullanımı, yüzyıllar öncesinde doğu ülkelerinde yaygın bir şekilde görülmektedir. Çağdaş kemanların ortaya çıkışından önce viol'ler kullanılmaktaydı. Orta ağ'dan 17.yy'a kadarki süreçte bu viol'ler günümüz modern çalgılarına göre ses ve renk bakımından zayıf kalmışlardı. İtalya'daki çalışmalarla birlikte yaylı çalgılarda büyük değişimler yaşandı. Brescia'da, Gasparo da Salo viol ailesi üzerine yaptığı çalışmayla birlikte yüksek kalitede violalar ve kemanlar üretti. Andrea Amati, iki çocuğu Antonio ve Geronimo ve torunu Nicolo ile Cremona ehri için keman, viola ve ello algılarını geliştirdiler. Keman yapımcılığında zirve olan Antonio Stradivari Cremona şehrinde bulunmaktaydı. 17.yy'da yaptığı kemanlarla Stradivari keman yapımcılığında n kazanmıştır (Mimaroglu, 2006, ss.41-42). Keman, geçmişten günümüze kadar fiziksel gelişim göstererek belirli bir forma kavuşmuştur.

Keman, 35 ile 36 cm gövde ölçüsüne sahiptir. Arka kapağı, yan kasnakları ve sap kısmı akaağacından, n kapağı ise ladin ağacından oluşmaktadır. n kapak üzerinde "f" eklinde boşluklar bulunmaktadır. Alt ve st kapaklara, eşiğin basıncına dayanması için özel bir ekil verilmiştir. Kemanın oluşturulması için yetmişten fazla parça bir araya getirilir. Kemandaki en kk ayrıntı bile ses yapısında büyük etki oluşturur (alışır, 1997, s.163).

2.2. KEMANDA SAğ EL TEKNİKLERİ

Kemanda sağ elin kullanımı; yayın doğru tutulmasından başlayarak, yaydaki diğer tekniklerin uygulanmasına kadar uzanan temel hareketleri içerir. Sağ el eldeki temel ilkeler; sağ elin ve parmakların yay tekniğine uygun olarak kullanılmasıdır (Fayez, 2001, s.27).

Keman metotlarında, genel olarak kemanın ve yayın nasıl tutulması gerektiği ile ilgili bilgiler verilir. Yay tuşu ile ilgili iki farklı görüş vardır. İtalyan yay tutuşu diğeri ise Fransız yay tutuşudur. Bunların, 1750'li yıllarda geçerliliği kalmamıştır.

- İtalyan yay tutuşunda arşe: Dört parmak ve kıllar arşe tahtası arasında bulunan başparmak ile tutulur. İşaret parmağının ve başparmağın tutuşu parmakların birbirine olan orantısına ve yay ahşabının yapısal özelliklerine göre değişiklik gösterir.

- Fransız yay tutuşunda: Başparmak arşe kılına, diğer üç parmak arşe tahtasının üzerine, serçe parmak ise arşenin kemancıya dönük kısmına yerleştirilir. Bach araştırmacılarından olan Arnold Schering; Bach'ın solo ve sonatlarını seslendirirken dönemin iç bükey yayının Fransız tutuşu ile başarı sağlanabileceğini söylemiştir. Schering'in bu söylemi, diğer araştırmacılar tarafından kabul edilmemiştir. (Boyden, 1950, s.9)

Kemanda yay tuşunun, sağ el tekniklerinin iyi bir şekilde uygulanması açısından önem taşımaktadır. Keman ortaya çıkışından itibaren gerek dönemsel gerekse müzikal açıdan daima gelişim göstermiştir. Bu gelişimlerden bir tanesi de kemandaki sağ el teknikleridir. Bu teknikler zaman içerisinde teorisyenler, besteciler ve icracılar tarafından geliştirilerek birçok tekniğin oluşmasına olanak sağlamıştır.

2.2.1. Détaché

"Détaché," Fransızca kökenli bir sözcüktür. Détaché' nin anlamı, bölerek ve küçük parçalara ayırarak çalmaktır. Détaché, yay teknikleri içinde önemli bir yere sahiptir. Sesler, yay hareketi ile birbirinden ayrılır. Détaché tekniğinde, yay üzerinde basınç değişikliği yapılmaz ve yayın bütün bölümlerinde çalınabilir. Uygulanması, seslerdeki uzunluk ve eserlerin hızına göre değişkenlik gösterir (Fayez, 2001, s.84). Détache tekniği; yayın üst, orta ve alt kısımlarında farklı uzunluklarda uygulanabilir. Détaché tekniği icra edilirken, eserdeki bulunan seslerin uzunluk derecelerine göre farklılık gösterebilir. Yayın hızlı kullanımı esnasında ön kolun katkısı oldukça azdır (Galamian, 1962, s.67).

Uçan ve Günay 'a (1975, s.56) göre détaché tekniğini, doğru bir şekilde uygulayabilmek için dikkat edilmesi gereken temel ilkeler vardır. Yay değişimi, sağ el ve sol eldeki baskının uyumu, sesleri ayırarak çalma, her seferinde aynı tonu yakalama ve eşit yay kullanımıdır. Bu temel ilkelere dikkat edildiği sürece détaché tekniği ile ilgili yaşanan sorunlar kalmayacaktır (aktaran Dalkıran, 2006, s.127).

2.2.2. Basit Détaché

Basit détaché, her bir sesin birbirinden ayrı olarak çalınmasıdır. Tekniği çalma esnasında yayı uygulanan baskıda değişiklik yoktur (Çuhadar, 2009, s.124). Bu teknikte, yayın en dibinden ucuna kadar olan süreçte seslerin aynı tonda olması önemlidir. Yay değişimi ile parmaklar eş zamanlı olarak hareket etmelidir (Fayez, 2001, s.84).

Şekil 2.1.'de Fiorillo'nun 21 nolu etüdünde basit détaché çalışması gösterilmiştir.



Şekil 2. 1. Fiorillo 21 nolu etüt basit détaché gösterimi (Kaynak: Galamian, 1964, s.23).

2.2.3. Aksanlı Détaché

Bu yay tekniği, yayın kendi içerisinde baskının ve hızın artırılarak ani bir şekilde vurgulama yapılmasıdır. Yayın hareketi boşluk olmadan devam eder. Farklı bir anlatımla yayın telden kaldırılarak hızlı bir şekilde tele baskı uygulanıp hareket ettirilmesi. Bu teknik marteletekniği için gereken zamanın olmadığı durumlarda notaya aksan veya vurgu yapılması gereken yerlerde kullanılır (Meb, 2011, s.19).

"Détaché hareketinin yayın alt yarısında çalışmak bu hareket için en faydalı egzersizlerden biridir" (Menuhin, 1971, s.88). Orta hızda yayın dip kısmında yapılan çalışmalarda kolun üst kısmında yatay hareket sağlanırken, yayın orta ve uç kısımlarındaki çalışmalarda kolun ön kısmındaki yatay harekete gereksinim duyulur. Hız gerektiren çalışmalarda ise, dikey kol pozisyonu ile dirsekteki hareket bağlantısı bu teknik için önemlidir (Ulucan, 2005, s.21).

Şekil 2.2.'de Mazas'ın 2 nolu etüdünde bulunan aksanlı détaché çalışması gösterilmiştir.



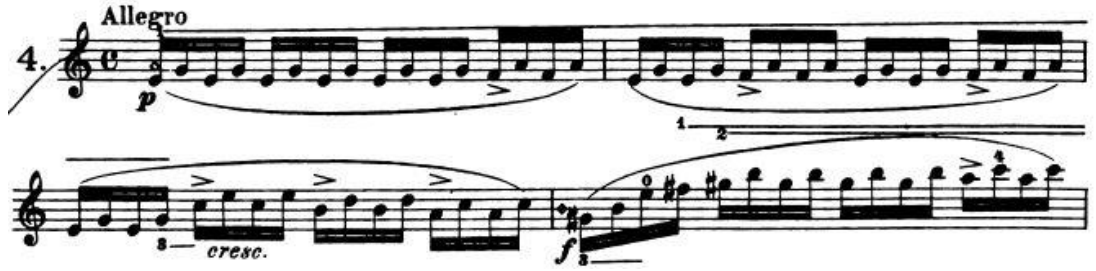
Şekil 2. 2. Mazas 2 nolu etüt aksanlı détaché gösterimi (Kaynak: Franko, 1916, s. 14).

2.2.4. Legato

Uçan ve Günay 'a (1975, s. 21) göre, birçok sesin aralıksız şekilde birbirine bağlanmaları “legato” tekniğinin en önemli görevidir. Yay kullanımında, seslerdeki tonların aynı şekilde ifade edilmesi oldukça önemlidir. Seslerdeki ton farklılıkları (sesin büyümesi ve küçülmesi) yayın uygun şekilde kullanımına bağlıdır. Doğru bir yöntemle legato çalabilmek için sesleri doğru basmanın yanı sıra yayın iyi bir şekilde yönetilmesi önemlidir (aktaran Dalkıran, 2006, ss.129-130).

Legato tekniği uygulanırken, her iki tel üzerinde bulunan parmaklar arşenin bir telden diğer tele geçene kadar aynı şekilde kalması önemlidir. Parmaklardan birinin kaldırılmış olması sesin sürekliliğini bozar ve kesintili bir sese sebep olur. Legato tekniğinde, notaların sayısına göre arşenin ayarlanması gerekmektedir. Bir telden diğer tele geçildiğinde sesin düzgün bir şekilde çıkması önemlidir. Yayı değiştirmeden önce sondaki sesi süresi bitene kadar seslendirilmedir. Bu sırada sol el hareketliliğini yitirmemeli ve birbirini takip eden seslerde ve süslemelerde dikkat edilmelidir (Memedaliyev, 2009, ss.163-164).

Şekil 2.3.'de Kayser'in 4 nolu etüdünde legato çalışması gösterilmiştir.



Şekil 2. 3. Kayser 4 nolu etüt legato gösterimi (Kaynak: Svecenski, 1915, s.4)

2.2.5. Martelé

Martelé tekniği, genel olarak orta hızdaki eserlerde uygulanır. Belirgin ve kendine has bir tekniği olan yay uygulamasıdır. Her notanın başlangıcında vurgu vardır ve bu vurgu için baskı gerektirmektedir. Martelé tekniği güç gerektirdiğinden, bu tekniğe başlamadan önce yayın bulunduğu yakın bölümlerde, el ve kolun bu gücü uygulayabilmesi için uygun konumda tutulması gerekmektedir. Bilek bölümü alçakta ve alt kol hafif eğimli olmalıdır (Çuhadar, 2009, s.126).

Martelé yay tekniğinde, yay yönü değişikliğinden önce baskını azaltılıp yayın durdurulması oldukça önemlidir. Bu şekilde uygulanmaz ise ortaya çıkan sesin kalitesi sert ve zorlama şeklinde duyulacaktır. Yayın durdurularak çalınması sayesinde sesler arasında ara oluşturulacaktır. Bu süreçteki sesin tınısı devam ederken bir sonraki yay hareketi için sağ ve sol eldeki hızlanma ile geçiş sağlanacaktır. Martelé tekniği uygulamak için yayı güçlü tutmak önemlidir. Bu güçlü tutuş bilekteki hafifliğe engel olmamalıdır. Bu teknik, yayın tüm bölümlerinde geniş ve dar şekillerde uygulanabilir (Ulucan, 2005, ss.31-32).

Martelé yay tekniği, détaché ve legato gibi önemli sağ el teknikleri içerisinde yer alır. Bu teknik, eserlere renk katarak seslendirilmelerinde önemli bir rol oynar martelé tekniği icra eden kemancılar, kazanılmış bu beceri ile diğer teknikleri uygulamada pek fazla zorluk yaşamazlar. Bu teknikler arasında détaché örneği verilebilir. Martelé tekniği sayesinde détaché tekniği daha iyi uygulanabilir ve kısa sürede détaché

tekniklerinde başarı sağlama olasılığı yükselmiş olur. Martelé tekniği, sol el tekniği açısından da çeviklik kazandırarak fayda sağlamış olur (Menuhin, 1971, s.91).

Şekil 2.4.'de Mazas'ın 4 nolu etüdünde martelé çalışması gösterilmiştir.



Şekil 2. 4. Mazas 4 nolu etüt martele gösterimi (Kaynak:, Franko, 1916 s.8).

2.2.6. Staccato

Staccato kelimesi, İtalyancadan gelmiş olup seslerin her bir yay değişikliğinde yapıldığı, arşe kıllarının tele yapışık olarak icra edildiği, ön kol bilek ve parmak hareketlerinin birlikte oluşturduğu yay tekniğidir. Staccato yay tekniği ile kısa ve belirgin hareketler oluşturulur. Bu teknik uygulanırken yaydaki baskı sürekli haldedir ve bu baskı başparmak ile verilir. Staccato tekniği, yayın her bölümünde yapılabilir. Doğru bir staccato tekniği için yayın uç kısmının kullanılması daha uygundur. Staccato tekniğinde, détaché tekniğinde olduğu gibi geniş bir yay kullanımı yoktur (Tamer, 2002, s.32).

Staccato tekniğinde, martele tekniğinde uygulandığı gibi öncelik olarak yaya basınç uygulanır ve yay tele bastırılır. Baskı uygulanan tel üzerindeki yay bu esnada çekilir veya itilir. Bu hareket uygulanırken ilk harekette yay aniden duraklatılır. İkinci ses için tekrardan yaya baskı yapılarak aynı yöne doğru hareket uygulanır (Uçan, 2005, s.75).

Keman icracıları için staccato tekniği çalış esnasında ön kol kaslarının çalıştığı yay hareketidir. Staccato tekniği uygularken legato, martelé ve détaché tekniklerine göre sağ ön kol kaslar daha kasıtlı durumdadır. Bu tekniği uygulamak için bir plan doğrultusunda basitten zora doğru ilerlemek önemlidir (Biricik, 1998, s.33). Staccato tekniği, legato ve martelé teknikleri içerisinde dahil eden düzgün ve temiz ses alma açısından hassas bir yay tekniğidir. Bu tekniği uygulamadan önce détaché, legato ve martelé tekniklerinin iyi kavranması gerekmektedir. (Özen, 2015, ss.27-28).

Şekil 2.5.'de Kayser'in 9 nolu etütünde staccato çalışması gösterilmiştir.



Şekil 2. 5. Kayser 9 nolu etüt staccato gösterimi (Kaynak: Svećenski, 1915, s.10).

2.2.7. Spiccato

Spiccato, İtalyanca bir sözcüktür. Yayın ufak bir darbe ile kullanımına denir. Spiccato sözcüğü, "spiccare" çarpmak ve indirmek anlamından gelmektedir. Bu teknik yaylı çalgılardaki détaché, legato ve martelé gibi temel tekniklerin içerisinde yer alır. Spiccato tekniğini uygularken yayın orta noktası ile ağırlık noktasında kalan kısmı kullanılmalıdır (Fayez, 2001, s.91). Bu teknikte yay yukarıdan aşağıya doğru kavisli bir şekilde tele indirilir ve sestem sonra telden kaldırılır. Hareketteki yatay durum ön planda ise ortaya çıkan kavis daha düz olur. Bu durum, sesin daha dolu ve hafif şekilde oluşmasına olanak sağlar. Yay ne kadar yüksekten tele düşüş yaparsa sesin sertliği artmış olur. Spiccato tekniği uygulanırken tel geçişlerine önem verilmelidir. Yayda bulunan kılların tel ile teması eşit bir şekilde olmalıdır. Tel geçişi sırasında yayın fazla sıçrama olasılığı göz önüne alınarak yayın tele yakın pozisyonda olması gerekir (Göksel, 2007, ss.16-17).

Spiccato tekniğini uygularken bazı problemler yaşanabilir. Yaydaki zıplatma hareketi esnasında seslerin eşit sürelerde çalınamaması ve serçe parmak diğer parmakların yay üzerinde bozulması ve bu esnada parmakların kasılmasıdır. Bu bağlamda her sesin eşit olarak duyabilmesi için metronom ile çalışmak bu tekniği uygulama açısından büyük kolaylık sağlayacaktır. Sağ eldeki parmak gerginliğinin azaltılması için kalem ile egzersiz yapılması bu teknikte yaşanan zorluğa katkı sağlamış olacaktır. Spiccato tekniğinin, en rahat şekilde uygulanabildiği bölüm yayın alt yarı kısmıdır. Yay, alt yarıda daha doğru ve daha iyi sıçrama yapar (Demir, 2020, ss.17-18).

Şekil 2.6.'da Fiorillo'nun 19 nolu etüdünde spiccato çalışması gösterilmiştir.



Şekil 2. 6. Fiorillo: 36 Etüt no:19 spiccato gösterimi (Kaynak: Galamian , 1964, s.21).

2.2.8. Portato

Portato tekniği, İtalyanca bir sözcük olup “détaché” ve “legato” tekniklerinin birleşimi sonucu ortaya çıkmıştır. Tek bir yay hamlesiyle yayın tel üzerinde durdurulmasıyla elde edilir. Yayıdaki durdurma hareketi çok ufak ve narin bir şekilde uygulanır. Yay üzerindeki kol baskının yaydaki kıllara uygulanarak yayın tel üzerindeki teması koparılmadan kol baskısının tek bir bağ içerisinde toplanarak détaché seslerinin her birine uygulanmış şeklidir (Ulucan, 2005, s.31). Durdurma hareketinin yumuşak yapılmasının sebebi yaydaki basıncın azaltılarak bilek hareketinin devreye girmesidir. Yay hareketinde bileğe yukarı kısma doğru eğiklik verilerek yayın durdurulma sürecinde bileğin düz haline gelmesi sağlanır. Portato tekniğinde, yayda hem itme hem de çekme hareketi uygulanır ve çoğunlukla itme hareketi kullanılır. İtme hareketinde, portato tekniğini uygulamak daha rahattır (Demir, 2020, s.15).

Şekil 2.7.'de Bach'n sonata presto bölümünde portato çalışması gösterilmiştir.



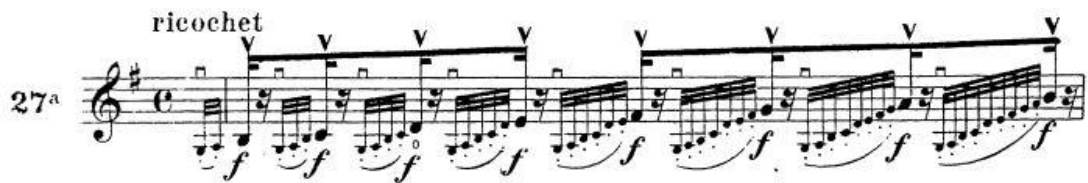
Şekil 2. 7. Johann Sebastian Bach sonata portato gösterimi (Kaynak: Hubay, t.y., s.7).

2.2.9. Ricochet

Ricochet tekniği, staccatoya benzeyen bir yay tekniğidir. Bu teknikte, yay ile tel üzerinde hafif bir baskı uygulaması yapılıp, yayın iki veya daha fazla zıplatılması olarak ifade edilir. Bu tekniği uygularken sağ eldeki işaret parmağının baskısı kadar yayın ahşap kısmının köprü bölümüne döndürölmesi ve yaydaki tüm kılların tel üzerine temas etmesi önemlidir. Uygulaması zor olan bu tekniğin genellikle solo eserlerde kullanımı yaygındır (Sevsay 2015, s.19).

Ricochet yay tekniği, güç gerektiren yay teknikleri içerisinde yer alır. Bu teknikte, notaların eşit ve doğru entonasyonla çalınması önemlidir. Bu tekniği çalışırken yayın teller üzerindeki sıçramalarını eşit bir şekilde çalışmak gerekir. Staccato tekniğinde olduğu gibi ricochet tekniğinde de yayın durumu keman icracısının yorumuna göre değişkenlik gösterebilir. Ricochet tekniğinde, yayı çekerek uygulamak iterek uygulanmasından daha basittir. Ricochet tekniği çalışırken yayın önce çekilerek daha sonra itilerek çalışılması daha faydalı olacaktır. Ricochet tekniğini uygularken yayın çok sıkı tutulması ve koldaki gerginliğinin olması sebebiyle yayın doğal zıplamasının engellenmesi bu teknikte problemlere de yol açabilir (Zafer, 2010, s.450).

şekil 2.8.'de Yanshinov'un 27 nolu etüdünde ricochet çalışması gösterilmiştir.



şekil 2. 8. Yanshinov 27 nolu etüt ricochet gösterimi (Kaynak: Yanshinov, 1939, s. 11).

2.3. KEMANDA SOL EL TEKNİKLERİ

Sol el tekniğinde; parmak hareketleri, omuz, önkol ve sol elin hareketleri birbiriyle bağlantı içerisinde. Sol el tekniğinde, elin bir pozisyondan diğer pozisyona doğru hareket etmesi, parmakların keman klavyesinin farklı bölümlerinde keman teli üzerine doğal bir şekilde basılması önemlidir. Bu bağlantı kısımları iyi öğrenilmeli ve sol elin parmakları rahat olmalıdır (Memedaliyev, 2010, ss.65-67).

Kemanda sol el teknikleri çoğunlukla pozisyon bilgisi ve geçişler temellidir. Keman çalan kişi pozisyon ve geçişleri iyi bilmeli ve temiz bir şekilde icra etmelidir. Kemanda sol el, keman sap kısmındaki bölüm ve klavye-tel üzerinde bulunduğu yer pozisyon olarak isimlendirilmektedir. Pozisyon değiştirme, içerisinde teknik ve estetik kavramlarını içerir ve bu sayede farklı ses renklerine ulaşılır. Kemanda pozisyon atlamalarının dikkatli bir şekilde yapılması sol tekniklerinin uygulanması açısından önemlidir. Doğru uygulandığı takdirde diğer teknikleri uygulama açısından kolaylık sağlamış olacaktır (Taş, 2019, s.353).

2.3.1. Çift Ses

Keman çalarken en önemli ilkelerden bir tanesi de aynı anda iki telin icra edilmesidir. Tek ses ile çift ses çalma arasında büyük farklılıklar bulunmaktadır. Çift ses çalarken seslerin birbiri ile içi içe geçmesi önemlidir. Bu da parmakların doğru konumda ve seslerin temiz bir şekilde basılması ile mümkündür. Temiz ses elde etmek için “minör altılı” veya “artmış dördü” ses dizilerinde parmaklar tel üzerinden kaldırılmadan baskı kesilmeden kaydırma işlemi yapılarak olur. Bu şekilde tekniği uygularken düzgünlük ve hız elde edilir. Tam beşli sesler çalınırken ise parmak iki tele ortak şekilde basar, gerektiğinde de parmak öteki telin üzerine doğru yatırılır. Bu teknik parmağı ve bileği döndürerek aynı zamanda da duruma göre dirseği sağa ve sola çevirerek uygulanır. Oktav sesleri seslendirirken ise tuşeye her iki parmağı yerleştirerek önce kalın sesi daha sonra yukarıdaki ince seslendirilmelidir. (Büyükkaksoy, 1997, s.13).

Etütler, çift ses çalışmaları için oldukça önemlidir. Bu tür alıştırımlar yapılmadan uygulama yapılırsa el ve bilek bölgelerinde kasılmalara sebep olabilir. Sorunların çözüme ulaşabilmesi için üçlü, tam beşli, altılı, oktav ve onlu çalışmalara yer verilmelidir. Çift ses çalışması uygulanırken parmaklar çift ses basarken yalnız alt veya üst yay şeklinde çalışılmalıdır. Bu şekilde parmaklar klavye üzerine doğru konumlandırılır ve entonasyon problemleri oluşması engellenir (Zafer, 2010, ss.451-452).

Şekil 2.9.'da Yanshinov'un 34 nolu etüdünde çift ses çalışması gösterilmiştir.



Şekil 2. 9. Yanshinov 34 nolu etüt çift ses gösterimi (Kaynak: Yanshinov, 1939, s.21).

2.3.2. Tril

Tril, birbirine yakın iki sesin belirli bir süre içerisinde tekrar edilmesiyle oluşur. Trilde, bir tane temel nota ve yanında bulunan onu süsleyen başka bir nota bulunur. Temel notaya göre diğer parmaklar hızlı bir şekilde hareket göstererek birkaç kez tele basılıp çekilir. Tril, diğer süslemelerle birlikte kullanılabilir. Keman çalarken tril tekniği tüm parmaklarda uygulanabilir. Keman eğitiminde bu teknik çalışılırken zayıf parmakların güçlendirilmesi oldukça önem taşır (Fayez, 2001, s.78).

Trilin seslendirilmesinde farklı bölümler bulunmaktadır:

- Başlangıç notası, trilin geçmişteki eserlerden itibaren uygulanışı Haydn ve Mozart olmak üzere üst ses şeklindedir. 17.yüzyıldan itibaren ve günümüzde başlangıç sesinden itibaren açıklık kazanmıştır. Bu durumda trilin üst sestten başladığını gösteren ufak çarpma notası yazılmıştır.
- Tril-iki nota arası değiş tokuş, trilde değiş tokuş yapılan seslerin hızı çalgı çalan kişinin hızına ve tekniği ile ilgidir. Bu durumda eserin metronomu da önemli bir yer tutmaktadır.
- Son trilin kapanışı, tril tekniği uygulanırken farklı şekillerde nota üstünde gösterilebilir. Bu teknikte, temel nota ile bitiş yapılmalıdır. (Feridunoğlu , 2015, ss.85-86)

Şekil 2.10.'da tril örneği verilmiştir.



Şekil 2.10. Tril gösterimi (Kaynak: Fayez, 2001, s.78).

Barok dönemi müziğinde ise tril, uzun ve kısa olmak üzere farklı şekillerde kullanılmıştır. Kısa tril, 19.yüzyılın sonlarında üst mordan adıyla bilenen süslemeyle aynı şekilde ifade edilmiştir (Özçelik, 2002, s. 82).

Şekil 2.11.'de Barok dönem müziğinde kısa tril örneği verilmiştir.



Şekil 2.11. Barok dönem müziğinde kısa tril çalışması (Kaynak: Şentürk, 2022/2022, s.39).

Uzun tril, kısa trilin sembolüne bir veya iki kıvrım eklemesi yapılarak nota süresince uzatılmıştır. Trilin, alt notadan mı yoksa üst notadan mı uygulanacağı farklı sembollerle belirtilmiştir. Günümüzde ise bu nota yazıları kullanılmamaktadır (Özçelik, 2002, s.82).

Şekil 2.12.'de Barok dönem müziğinde icra edilen uzun tril örneği verilmiştir.

Uzun Tril'in Başlangıcı



Şekil 2. 12. Barok dönem müziğinde uzun tril çalışması (Kaynak: Şentürk, 2022/2022, s.19).

2.3.3. Mordan

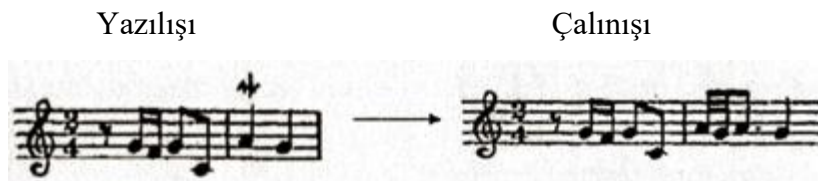
Latince adı mordere olan mordanın kelime anlamı ısırarak ve iğnelemektir. Barok döneminde kullanılan bu teknik kuvvetli zaman üzerinde çabuk ve sertçe çalınan süsleme işaretidir (Feridunoğlu, 2015, s.83). Pek çok tanımı olan mordan hızlı bir şekilde bir alt veya bir üst notaya yapılan harekettir. Mordanın, süsleme olarak bulunduğu dönemlerde bu tekniğin uygulanış biçiminin farklı olduğu görülmektedir.

17. Yüzyılın ortalarından 19. Yüzyıla kadar olan dönemde tek bir şekilde yorumlanmaktadır. Bu yorumlama temel ses ve alt sesin birleşmesiyle oluşur. Bu temel sestem yarım veya bir ses aşağı olarak ifade edilir. Barok müziğinde, mordan yorumsal farklılıklarının yanı sıra terim olarak da farklılıklar göstermektedir. İngiliz müziğinde; beat, open sahake. Fransız müziğinde; pince, martellement, agrement. Alman müziğinde ise bessiser olarak bilinmektedir. Barok dönem İngiliz bestecisi Henry Purcell, mordanı Alman ve Fransız bestecilerin kullandığı trill olarak da adlandırmaktadır. (Aydınöğlu, 2015, ss.299-301).

Mordanın iki şekilde uygulaması yapılır:

Birincisi alt mordan, mordan sembolünün içerisinde geçen çizgi ile gösterilir. İlk ses süsleme sesiyle birlikte tek olarak hızlı bir şekilde uygulanır (Özçelik, 2001 s.87).

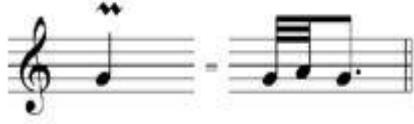
Şekil 2.13.'de alt mordanın yazılış ve çalınış biçimleri verilmiştir.



Şekil 2. 13. Alt mordan yazılışı ve çalınış şekli (Kaynak: Şentürk, 2022/2022, s.39).

İkinci mordan ise üst mordandır. Üst mordan, çizgisi olamayan mordan işareti ile gösterilir. İlk ses ve sonraki süsleme sesi ile tek olarak seri şekilde ifade edilir (Özçelik, 2001, s.87).

Şekil 2.14.'de üst mordanın yazılış ve çalınış biçimi verilmiştir.



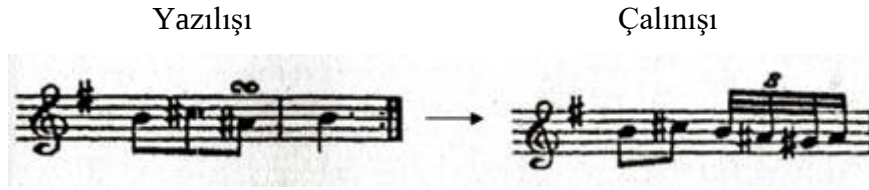
Şekil 2. 14. Üst Mordan yazılışı ve çalınış şekli (Kaynak: Özçelik , 2001, s.87).

2.3.4. Grupetto

Harris'e (2002, s. 6) göre İtalyanca grup anlamında olan bu süsleme tekniği, vokal ve çalgı müziğinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu teknik, dört sestten oluşup temel sesin çevresinde gezinerek yapılan süsleme tekniğidir. Bu dört ses; üst nota esas nota, alt nota ve esas nota şeklindedir. Süsleme işareti iki ses arasında ise ilk ses ardından ilk sesin yarı değerine eşit olur. Sesin üstünde bulunur ise o ses yerine aynı değer şeklinde uygulanır. Tonaliteler dışındaki değiştirici işaretler sembolün üzerinde gösterilir (aktaran Aladağ, 2019, s.75). Grupettolar, bir başka süsleme tekniklerinden olan tril ve mordan gibi seri bir şekilde yapılması genel bir kural olarak kabul görse de tril ve mordanlar da uygulandığı gibi eserin hızı ve özelliklerine göre icra edilmesi uygun olur (Yiğit ve Nayir, 2019, s.1598).

Grupettolar, süslemenin bulunduğu sesin alt sesi aynı zamanda üst komşu ses tarafından çevrenmesiyle meydana gelir (Hacıev, 1999, s.168). Grupettolar, ∞ işareti ile belirtilir. İki şekilde ifade edilir: Notanın üst kısmına ve notadan sonra gelen grupetto (Pirgon, 2010, s.124).

Şekil 2.15.'de notanın üst kısmına yazılan grupetto örneği verilmiştir.



Şekil 2. 15. Notanın üst kısmına yazılan grupetto (Kaynak: Şentürk, 2022/2022, s.41).

Şekil 2.16.'da notadan sonra yazılan grupetto örneği verilmiştir.



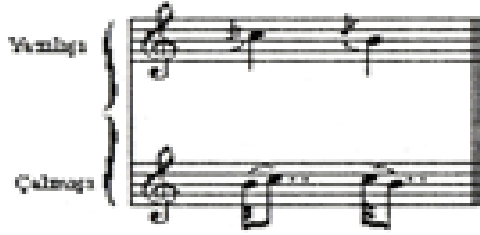
Şekil 2. 16. Notadan sonra yazılan grupetto (Kaynak: Fayez, 2001, s.79).

2.3.5. Çarpma (Acciaccatura)

Çarpma, iki notadan meydana gelen bir süsleme tekniğidir. Birinci ses, çarpılarak geri çekilip temel nota üzerinde durulur (Say, 2009, s.126). Çarpmada asıl olan temel notaların arasında bulunan küçük notaların ufak bir zaman farkı ile çalınmasıdır. Çarpma süslemesi uygulanırken çarpmayı meydana getiren ses veya sesler mutlak bir yay hareketiyle başlatılır. Çarpmadaki süsleme sesleri eserin hızı ne derecede olursa olsun net bir şekilde çalınır. Sol eldeki parmaklar tuşeye belli bir şekilde konumlandırılıp tek hamlede çalınmalıdır. Çarpmalar eserin karakterine uygun ve özen bir şekilde seslendirilmelidir (Fayez, 2001, s.77). Çarpma işareti çoğu kez Apajatur tekniği ile sıkça karıştırılmaktadır. Çarpma tekniği, daha çok klasik dönemde kullanılmaktadır. Apajatur, temel nota ile aynı zaman diliminde çalınır. Çarpma ise; temel notadan önce olan zaman diliminde seslendirilir (Aydınoğlu, 2015, s.308). Çarpmalar iki şekilde çalınır: Kısa çarpma ve uzun çarpma şeklindedir.

Kısa çarpma, üstüne bir çizgi çizilmiş nota ile çarpılarak uygulanır. Çarpılan bu ses temel sesin duyulmasından önce olduğu gibi kısa seslendirmelidir (Döğer, 2012, s.21).

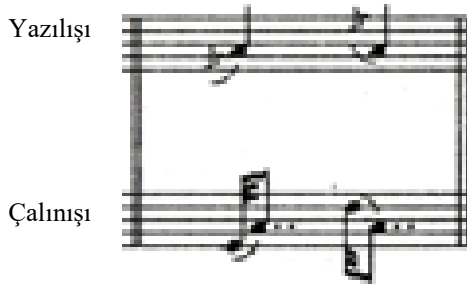
Şekil 2.17.'de kısa çarpma örneği gösterilmiştir.



Şekil 2. 17. Kısa çarpma gösterimi (Kaynak: Fayez, 2001, s.77)

Uzun çarpma, temel sesin süresine göre farklılık göstermektedir. Temel ses iki vuruşluk ise çarpma yarısı kadar uzatılarak çalınır (Döğer, 2012, s.22).

Şekil 2.18'de uzun çarpma örneği gösterilmiştir.



Şekil 2. 18. Uzun çarpma gösterimi (Kaynak: Fayez, 2001, ss.77).

2.3.6. Appogiatura (Apojatür)

Apojatür, İtalyanca appoggiare kelimesinde gelmiştir. Türkçe karşılığı abanmaktan gelen abantı kelimesi olarak da kullanımı vardır. Çarpma ile benzerlik gösteren ve karıştırılmaması gereken önemli bir müzik terimidir. Ezgisel olarak bağlı olduğu ses kadarıyla ifadeli bir şekilde uygulanır ve nota değerinin yarısını kapsar. Apojatür, bağlı olduğu nota ile ufak yazılır ve notanın kuyruk kısmında çizgi bulunmaz. Eserlerde bulunan apojatürler seslendirilirken eserin hangi dönemde bestelendiği

önemlidir. Eseri ifade ederken buna dikkat edilmesi gerekir (Feridunoğlu, 2015, s.82).

Apojatürler, genel anlamda asıl notanın geciktirilmesiyle oluşturulur ve notanın durumuna göre alttan veya üstten çalınabilir. Asıl notaya bağ ile bağlanmış olan apojatürler diğer notalarla karışmaması için küçük yazılırlar. Apojatürler, çarpmaya göre melodik bir yapıya sahiptir (Özçelik, 2002, s.85).

Şekil 2.19'da apajatür örneği verilmiştir.



Şekil 2. 19. Apojatür gösterimi (Kaynak: Fayez, 2001, ss.77).

2.4. BAROK DÖNEMDE MÜZİK

Barok dönem müziği, 1600 ile 1750 yılları arasında gelişim göstermiştir. Barok kelimesi Portekizce (barroco) düzgün olmayan inci anlamında kullanılmıştır. Bu isimlendirmedeki amaç dönemi küçüksemektir. Barok dönem müziği, sarayda yapılan müzik sanatıdır. Bu dönemdeki gösterişli sanat anlayışı müzik içerisinde de kendini göstermiştir (Say, 2022, ss.193-194). Barok döneminin başlangıcı, İtalya'da Orfeo'nun mucidi Claudio Monteverdi ile başlayıp Johann Sebastian Bach'ın ölümüyle sona ermiştir. Bu dönemde, diğer sanatlar da olduğu müzikte de karşıtlık (kontrast) bu dönemin en önemli özelliğinden biridir. Dönemin gelişmesinde İtalyan bestecilerin rolü oldukça büyüktür (İlyasoğlu, 1994, ss.25-26).

Barok dönemdeki armonik ilerlemeler kadar kadans ve ritim öğeleri de gelişim göstermiştir. Rönesans döneminde müzik, sözlerden daha önemli durumdayken Barok döneminde besteciler sözleri müziğe uyarlamaktadır. Rönesans dönemindeki müziksel özellikler Barok dönemde devam ettirilip, armoni ve polifoni doruk

noktasına ulaşmıştır. Bu dönemde, süslemelere verilen önemle birlikte armonide içerik bakımından zenginlik oluşturulmuştur. Dönem bestecileri, basit olan armoniyi benimsedikleri için akorları belirgin bir şekilde yazmaya gerek duymamıştır. Müzisyenler, onun yerine bas sesler üzerine sayı koyarak üzerine akor oluşturmuşlardır. Bu dönemde, "continuo" diğer adıyla şifreli bas sistemi ortaya çıkmıştır (Dik, 2015, ss.3-4).

Barok dönemde, çalgı müziği kendine has özellikler taşımaktadır. Çalgılar için bestelenmiş insan sesi olmayan kanzona, riçerkar ve taccato gibi formlar oluşmuştur. Barok dönem bestecileri, müziğin içinde dramatik yorumu aktarmak istemişlerdir (İlyasoğlu, 1994, s.27). Barok döneminde, eski çalgıların ses tınlarını büyütme ve zenginleştirmek amacıyla çalgılar yapısal değişim yaşamıştır. Klavsen, klavikord, lavta, viyolada gamba gibi çalgılar ön plana çıkmış, aynı zamanda flüt, blok flüt, yan flüt, ouslos, kornet, uzun kornetler, korno, trompet, trombon ve vurmali aletler müzikteki ritmi güçlendirmek maksadıyla kullanılmıştır. Enstrümanlar, belli bir şekilde grup haline getirilerek günümüz orkestraları oluşturulmuştur (Tan, 2018, s.46).

Barok döneminde, viol ailesi bütünüyle kalkmış ve keman bu dönemde en önemli çalgı haline gelmiştir. Bu dönemde, günümüzde halen devam etmekte olan sonat ve konçerto gibi önemli formlar ortaya çıkmıştır. Keman, çalgılar içinde en önemli solo çalgısı haline gelmiştir. Bu dönemdeki keman eğitimcileri ve ustaların ileri düzey icraları ile kemanda yeni teknikler kullanılmıştır (Erdem, 1998, s.12).

2.4.1. İtalya’da Barok Müzik

Barok Müziği’nin bilinmesi, İtalya’daki Rönesans müziğinin stile antica adlı müziğine karşın stile moderno’nun başlangıcıyla ortaya çıkmıştır. Kontrapuntal yazı sisteminin ağırlığını sürdüren Rönesans müziğinde dinsel olsun, dindışı olsun tüm müzikler belli bir tavır içinde birleşmişlerdir. Motet ve madrigal de hemen hemen aynı müzik yazısını içermişlerdir. 16.yüzyılın bitiminden 17.yüzyılın ortalarına kadar stile concerto, monodi, recitativo ve sürekli bas gibi yenilikler birbirini takip edip Barok müziğinin temelini oluşturmuşlardır. (Köksal, 2020, s.51).

Tarihteki ilk opera İtalya'da "Dafne" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu operadan günümüze kadar çok az bölüm ulaşmıştır. Barok döneminde kilise operayı, oratoryo ve dinsel opera şeklinde ifade etmişlerdir. Barok döneminde oratoryolar, kutsal konulara yer vermektedir. Bu dönemde, sahne süsleme ve kostüm kullanılmamaktadır. İtalyan operası, 17. yüzyılda Claudio Monteverdi'nin eserleriyle ün kazanmıştır. Monteverdi, metinlerdeki ana fikirleri müziğinde etkileyici bir şekilde anlatmıştır (İlyasoğlu, 1994, s.28).

İtalya'da, çalgı müziğindeki ilerlemeler sonat formunun geliştirilmesiyle meydana gelmiştir. Giovanni Legrenzi, Maurizio Cazzati ve Giovanni Battista Vitali'nin besteleriyle birlikte çalgı müziği gelişim göstermiştir. İtalya'daki çalgı müziğinin gelişmesindeki en önemli kişi Arcangelo Corelli'dir. Corelli, çalgı müziğini en üst seviyeye getirecek olan Antonio Vivaldi'ye öncülük etmiştir. Bu dönemde Corelli, iyi keman ustası ve öğretmeni olarak bilinmektedir. Barok döneminde İtalya, yaylı çalgı yapımcılığında da önemli bir yer almaktadır. Brescialı, Milanolu ve bunlar içinde önemli bir yere sahip olan Cremonalı yapımcılar, bütün Avrupa'nın yaylı çalgılarını üretecek seviyeye gelmişlerdir. Bu dönemde, çalgı yapımcılığı aileler arasında devam eden bir zanaat haline gelmiştir. Antonio Stradivari ile çalgı yapımcılığı bir sanat eseri haline dönüşmüştür (Büke ve Sonakın, 2021 ss.86-89).

2.4.2. Fransa'da Barok Müzik

Fransa'da Barok tarzına geçilmesi, İngiltere'de ve Almanya'da gerçekleştiği gibi belirli bir sıralama ile olmuştur. Fransa'da bu durum daha yavaş seyretmiştir. Gelenekçi olan Fransız bestecileri, Barok tarzını kabullenmede dönemin gerisinde kalmıştır. İtalya ve Fransa'daki çalışmalar karşılaştırıldığında aralarındaki fark daha açık görülmektedir. İtalya'da Camerata hareketi, menodiyi devamlı bası ve yeni dissonans anlayışı gelişim göstermiştir. Fransa'da 1571 yılında açılan müzik okulu, aynı problemleri devam ettirerek Antik Çağ'ın ölçü sistemlerini örnek almıştır. İtalyan recitativo'suyla Fransız ölçülü şiirlerinin birleşmesindeki problemler, Fransız Barok müziğinin gelişimini yavaşlatmıştır (Köksal, 2020, ss.65-66).

İtalya'daki opera sanatı, Avrupa'nın her yerinde sergilenmeye başlanmıştır. Fransa ve diğer ülkelerin operayı benimsemeleri uzun sürmüştür. Fransızlar, 1760 yılında opera müziğini kabul etmişlerdir. Lousi 'nin isteği üzerine tarihte ilk kez, Jean Babtiste Lully tarafından Fransız operası bestelenmiştir (İlyasoğlu, 1994, s.30).

Fransız opera ve bale müzik bestecisi olan Lully; zeki, yetenekli ve güzel sesli olmasıyla ilgi çekmiş bir bestecidir. Lully, kemandaki ustalığı sayesinde çalgı takımına girmiştir. Lully, Kral Louis'nin sarayında bale bölümünde dansçı olarak görev almıştır. Bu görevi başarı ile sürdüren Lully, çembola ve bestecilik dersleri alarak, kralın çalgı müziği bestecisi olmuştur. Opera dışında uvertür biçiminde çalgısal bestelere yer veren Lully, çalgı müziğindeki çalışmasıyla birlikte Fransa'daki opera müziğine büyük katkılar sağlamıştır (Say, 2022, ss.229-231).

Fransız çalgı müziğinde, viol besteleri yapan sanatçılar da oldukça önemlidir. Viol'lerin yerini keman aldığı dönemlerde Fransa 'da viol için besteler yapılmıştır. Bu dönemde, André Maugars ve Nicolas Hotman viol çalgılarındaki teknik gelişmelere sağladıkları katkılardan dolayı adlarından bahsettirmişlerdir. Fransız viol müziğinin en önemli bestecileri arasında Marin Marais yer almaktadır. Marais besteleme eğitimini Lully'den almıştır. Saray orkestrasına katılarak operaların sahnelenmesinde Lully'e katkıda bulunmuştur. Yaşamı boyunca altı yüz viol eseri, opera ve diğer çalgılar için besteleri bulunmaktadır (Büke ve Sonakın, 2021, s.61).

2.4.3. Almanya'da Barok Müzik

Alman müziğinin, yeni müzik dilini kabul etmesi çeşitli etkilenme alanları oluşturur. Katolik besteciler, herhangi bir değişim yapmadan İtalyan tarzını kabul ederken, Protestanlık'ın çeşitli dallarına ait müzik insanları ise "koral"i stile concertato'yla bir araya getirmek isterler. Almanya'nın Barok müziğine katkı sağladığı kısım ikinci yoldan gelmesidir. 17.yüzyılın ilk yarısında İtalyan etkisinin kendisini duyurduğu dönemi Fransa'dan gelen ikinci bir dönem takip eder. Alman müziğinin bu etkileri tek çatıda toplamaya çalışırken zorlandığı görülür. Almanya'nın büyük ulusal müzik okulları arasına girmesi Heinrich Schütz (1583-1672) tarafından gerçekleşmiştir.

Monteverdi ve Purcell gibi 17. yüzyılın önemli bestecileri arasında olan Schütz, İtalya'da başlayan müzikal yeniliği kuzeye getirmiştir (Köksal, 2020, ss.93-95).

Shütz, Monteverdi'nin kuzey ülkelerindeki hali olarak bilinmektedir. Eserleri genellikle dinsel içeriklidir. İtalya'ya giderek Giovanni Gabrielli ile çalışma fırsatı bulmuş ve İtalya'nın opera ses tekniklerini öğrenmiştir. Shütz'ün ilk yazılı kaynağı, İtalyan madrigalleri olmuştur. Uyumsuz armonik ses yapısıyla madrigalleri Barok müziği özelliği taşır. İlk Alman operası olan Dafne'yi tamamlayıp Orfe biçimini oluşturur. Motetlerini, dinsel içerikli olarak yazmıştır ve bunları kutsal konçertolar ve kutsal senfoniler olarak adlandırmıştır. Alman bestecilerin opera eserlerinde, Venedik ve Fransız etkileri görülmektedir. Bu dönemde Hamburg, Alman operasının başkenti konumundadır. Barok döneminde, Reinhard Keiser, Hamburg operası için yüzden fazla opera bestelemiş ve dönemin en tanınan Alman opera bestecisi olarak tanınmıştır (İlyasoğlu, 1994, ss.31-32).

2.4.4. İngiltere'de Barok Müzik

İngiltere'de, müzik diğer Avrupa ülkelerindeki müziklerle aynı doğrultuda ilerlemektedir. I. James döneminde, madrigaller ve lavta ile söylenen şarkılar ön plandadır. İtalya'daki madrigallerin ülke içinde tanınmasından sonra Thomas Marley, John Wilbye ve Thomas Weekes İtalya'daki madrigaller gibi eserler bestelemişlerdir (Büke ve Sonakın, 2021, s.73).

17. yüzyılda İngiltere, soyluların eğlenmek amacıyla düzenlenen masque (maske) isimli oyun ile operaya başlangıç yapmıştır. Masque, Fransız saray balesine benzerlik göstermektedir. İçeriğinde şiir, dans, şarkı, sahne dekoru ve kostüm bulunmaktadır. Masque'ler, konu olarak alegorik ve mitolojik olup, oyuncuların yüzlerine farklı şekillerde maske takmalarıyla oluşur. En bilinen masque örnekleri, John Blow'un Venus ve Adonis'dir. II. Charles, Fransa'da izlemiş olduğu Lully'nin operalarına ilgi duymuştur. Kendi saray orkestrasından Fransız operalarındaki gibi eserler yazmalarını istemiştir. Kralın emri ile İtalyan ve Fransız biçimleri sentezlenerek, İngiliz tarihinde ilk opera olan Dido ve Aeneas'ın bestelenmesi gerçekleşmiştir (İlyasoğlu, 1994, s.31).

Barok döneminde, çalgısal müziğin ortaya çıktığı ikinci ülke İngiltere olarak bilinmektedir. Bu dönemde, İngiltere'deki çalgı müziği farklı bir yol izlemiştir. İngiltere'de lavta çalgısının önem kazanması diğer ülkelere göre geç kalmıştır. Bu gecikmeye rağmen İngiliz müziği, John Dowland'ın katkılarıyla lavta edebiyatına sahip olmuştur. İngiltere'de, lavtanın geç kalmasına karşın klavye müziğinin örnekleri görülmektedir. İngiltere'nin klavyeli çalgısı, klavsenle aynı özelliklere sahip virginal çalgısıdır. Bu dönemde William Bryd, virginal çalgısı için yüz elliye yakın eser yazmıştır. İngiltere'de, keman çalgısının yaygın hale gelmesi birçok usta kemancının Avrupa'dan gelmesini sağlamıştır. Bu usta kemancılar içinde önemli bir yere sahip olan Nicola Matteis, İtalyan keman tavrını İngiltere'ye getirmiştir (Köksal, 2020, ss.79-83).

2.4.5. Barok Dönemde Keman Çalgısı

Kemanın, ilk çıkışı Rönesans döneminde görülmektedir. Bu dönemin çalgı yapımcıları ve eğitimcilerinin temsilcisi Gasparo da Salo ve öğrencisi Giovanni Paola Maggini ve Andre Amatidir (Özen, 2019, s.9). Bu çalgı yapımcıları, günümüzde varlığı devam etmekte olan çalgı yapım atölyelerinin temelini oluşturan "Cremona Okulu"nu açmışlardır (Say, 2022, s.205). Barok döneminde, keman yapımcılığı en üst seviye çıkmıştır. Dünyadaki en iyi kemanların yapımı İtalya'da gerçekleşmiştir. Bu dönemin en iyi keman yapımcıları Nicolo Amati, Antonio Stradivari ve Giuseppe Guarneri'dir (Dik, 2015, s.7). Keman, fiziksel gelişim sürecinde çalgı yapımcılar tarafından birçok yenilik geçirmiştir.

Çalgı bilimci Sachs'a (1946, s.185) göre, geniş pozisyonlarda rahat çalım yapabilmek için kemanın sap kısmına 1/4 oranında uzatma yapıldı. İnce seslerde kolaylık sağlamak için sol el pozisyonu, biraz daha yukarı kısma geldi. Tuşenin bir kısmına eğim verilerek, köprünün bir tarafına yükseklik verildi. Kemanın ön kapağı ve sol telin altında bulunan bas balkon, la telindeki yükseklikten dolayı boyu uzatılıp kalın hale getirildi (aktaran Say, 2022 s.284).

Keman yapımdaki gelişmeler, bestecilerin bu çalgıya ilgi duymasında etkili olmuştur. Keman için birçok besteler yazılmıştır. Monteverdi "Orfeo" isimli operasında çalgılara çok önem vermiş ve orkestrasını zengin hale getirmiştir.

Monteverdi, keman ile ilgili çalışmalar yapmış olup kemanın kendine özel sesinden faydalanarak eserlerinde dramatik etki oluşturmuştur (Kaygısız, 2017 s.125). Bu dönemde bulunan keman eğitimcileri ve onların yazdıkları metotlar keman eğitimine büyük katkı sağlayarak günümüze kadar rehber olmuşlardır.

Dönemin teknik bilgiler içeren belli başlı keman metotları ve eğitimci yorumcuları şunlardır:

Vivaldi (1678-1741): İyi bir keman ğretmeni ve besteciliğinin yanı sıra çalgı bakım ve onarım konusunda da bilgi sahibi bir sanatçıdır. Bestecinin, Venedikli yayıncı Guiseppe Sala tarafından keman ve sürekli bas için yazdığı sonatlar Op II'de yayımlanmıştır. Vivaldi'nin daha sonra modern nota basımı ile ön planda olan Roger yayınevine geçmesi müzik severler içinde Vivaldi'ye yakınlama sağlar. Vivaldi'ye bu durum, ulusal başarı ve n kazandırmış olur (Arslangiray, 2021, ss.32-38)

Guiseppe Tartini (1692-1770): Günümüzde şeytan Trili ve Didone Abbandonata sonatlarının besteleriyle tanınan sanatçı, Corelli'nin keman çalma tekniklerini geliştirerek kendini Avrupa'da tanıtmıştır. Keman tekniğine getirdiği yeniliklerle birlikte keman yapımına da katkı sağlamıştır. Kemanda daha hafif bir yay kullanması ve tellerini kalınlaştırması keman yapımındaki ilk deneme çalışmalarıdır. 1728 yılında Pauda'da açmış olduğu keman okulunda Nardini ve Manfredini gibi pek çok kemancı ve keman müziği bestecisinin ğretmeni olmuştur (Mimaroglu, 2006, ss.51-52).

Leopald Mozart (1719-1787): Amadeus Mozart'ın babası olup, Barok döneminin en önemli keman icracısı ve eğitmenidir. Mozart, 1756 yılında yayınlamış olduğu "Versuch einer grndlichen Violinschule" adlı kitabında tremolo ve vibrato tekniğini ayrıntılı ve rneklemeli olarak ifade etmiştir (Kapçak, 2008, s.16).

George Philipp Teleman (1681-1767): Alman Barok müziğinde etkili bir besteci olan bir sanatçıdır. Müzik tarihi içerisinde en çok eseri olan bestecilerden biridir (Say, 2022, s. 271). Teleman, keman için önemli eserler bestelemiştir. 1735 yılında eşliksiz

keman eserlerini "XII Fantasie per il violino senza basso" (Eşliksiz 12 keman için fantezi) adlı kitabında bir araya getirmiştir (Ketenci, 2005, s.54).

2.5. GÜZEL SANATLAR LİSELERİ VE KEMAN EĞİTİMİ

Göğüş'e (1995, s. 6) göre Güzel Sanatlar Liseleri, güzel sanatlar alanındaki yetenekli öğrencilerin daha iyi bir seviyede eğitim alabilmeleri ve doğru bir eğitim süreci izleyebilmeleri için açılmış eğitim kurumlarıdır. Sanat alanına yönelmek isteyen öğrenciler için 1989-1990 yılları arasında Güzel Sanatlar Lisesi açılmıştır. Bu liseler öncelikli olarak ilgili alanlarla ilgili meslek eğitimi veren yüksek eğitim kurumlarının bulunduğu illerde açılmaya başlanmıştır (aktaran Kutlu, 2011, s.13).

Sanat eğitiminin erken yaşlarda başlamasının önemi, GSL kurumlarının açılmasıyla birlikte tekrardan vurgulanmıştır. Günümüzdeki çağdaş eğitimin içerisinde bulunan sanat eğitimi, insan hayatında önemli bir yer tutmaktadır. GSL'nin açılmasıyla birlikte sanatın bilime eş değer olarak benimsendiği görülmüştür (Akgül, 1997, s.7). Güzel Sanatlar Liseleri görsel sanatlar ve müzik olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlere öğrenciler özel yetenek sınavı ile alınmaktadır. Güzel Sanatlar liselerinin 2018-2019 öğretim yılında sayısı olarak 82'ye ulaştığı bilinmektedir.

Güzel Sanatlar Liseleri'nin amaçları şu şekildedir:

- a. Öğrencilerin Güzel Sanatlar alanında ilgi ve yetenekleri doğrultusunda eğitim almaları,
 - b. Özel yetenek gerektiren yükseköğretim programlarına hazırlanmaları,
 - c. Yabancı dil öğrenmeleri,
 - d. Alanlarında araştırmalara yönelerek yetenekleri doğrultusunda yorum ve uygulamalar yapabilen üretken ve yaratıcı kişiler olarak yetişmeleri,
 - e. Milli ve milletler arası sanat eserlerini tanımlarını ve ifade etmelerini sağlamaktır.
- (Meb, 1999)

Güzel Sanatlar Liselerinde, kuruluşundan itibaren birçok program uygulanmıştır. 1996-1997 eğitim-öğretim yılından sonra Talim Terbiye Kurulu'nun 28.05.1996

tarikh ve 206 sayılı sınıf geçme konu ile program uygulaması yapılmıştır. 2005-2006 eēitim- ēretim tüm liselerin genel olarak 4 yıla çıkarılmasından sonra GSL programında deēiřiklik olmuştur. ncesinde hazırlık okuyan ērenciler Mayıs 2004 tarih 2650 sayılı Tebliēler Dergisine göre düzenlenmiş programa göre eēitimlerine devam etmişlerdir. 11.09.2009 tarihli 151 sayılı kararla birlikte Millî Eēitim Bakanlıēı Ortaēretim ders çizelgesinde deēiřikliēe gidilmiştir. Daha önce uygulanmakta olan ders programları 2009-2010 yılından itibaren kaldırılması kararlaştırılmıştır (Meb, 2009).

Güzel Sanatlar Liseleri ders programında; teorik, koro eēitimi, ses eēitimi, piyano, çalgı toplulukları ve çalgı eēitimi dersleri bulunmaktadır. Ařaēıda Güzel Sanatlar Liselerinin ders programları şekil 2. 20 ve şekil 2. 21 olarak verilmiştir.

GÜZEL SANATLAR LİSESİ (MÜZİK) HAFTALIK DERS ÇİZELGESİ					
DERSLER		9. SINIF	10. SINIF	11. SINIF	12. SINIF
ORTAK DERSLER	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI	5	5	5	5
	DİN KÜLTÜRÜ VE AHLAK BİLGİSİ	1	1	1	1
	TARİH	2	2	-	-
	T.C. İNKILÂP TARİHİ VE ATATÜRKÇÜLÜK	-	-	2	-
	COĞRAFYA	2	2	-	-
	MATEMATİK	6	6	-	-
	FİZİK	2	2	-	-
	KİMYA	2	2	-	-
	BİYOLOJİ	2	2	-	-
	SAĞLIK BİLGİSİ	1	-	-	-
	FELSEFE	-	-	2	
	YABANCI DİL	3	2	2	2
	GÖRSEL SANATLAR/BEDEN EĞİTİMİ	1	1	1	1
	TRAFİK VE İLK YARDIM	-	-	-	1
	BATİ MÜZİĞİ TEORİ VE UYGULAMASI	2	2	2	2
	TÜRK HALK MÜZİĞİ TEORİ VE UYGULAMASI	-	-	2	2
	TÜRK SANAT MÜZİĞİ TEORİ VE UYGULAMASI	2	2	-	-
	PIYANO	1	1	1	-
	BAĞLAMA	-	1	1	1
	ÇALGI EĞİTİMİ*	1	1	2	2
	ÇOK SESLİ KORO	-	2	2	-
	TÜRK HALK MÜZİĞİ KORO	-	-	2	-
	TÜRK SANAT MÜZİĞİ KORO	-	-	-	2
	ÇALGI TOPLULUKLARI**	-	-	4	4
	BİLİŞİM DESTEKLİ MÜZİK	-	-	-	2
	TÜRK VE BATİ MÜZİĞİ TARİHİ	-	-	-	2
	BİREYSEL SES EĞİTİMİ	-	1	-	-
	DRAMA	-	-	-	2
	MÜZİK KÜLTÜRÜ	-	-	-	2
	TÜRK İSLAM MUSİKİSİ	-	-		2
	TÜRK DÜNYASI MÜZİKLERİ	-	-	2	-
	HALK DANSLARI VE MÜZİKLERİ	-	-	2	-
	ORTAK DERS SAATİ TOPLAMI	33	35	33	33

Şekil 2. 20. GSL Müzik Haftalık Ders Programı (Kaynak: Meb, 2018).

SEÇMELİ DERSLER	DİL VE ANLATIM	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (2)	-	-	3	3
		DİKSİYON VE HİTABET (1)	1	1	1	1
		OSMANLI TÜRKÇESİ (3)	2	2	2	2
		OKUMA-YAZMA BECERİLERİ EĞİTİMİ (1)	2	2	2	2
	MATEMATİK VE FEN BİLİMLERİ	TEMEL MATEMATİK (2)	-	-	2	2
		İLERİ MATEMATİK (2)	-	-	6	6
		İLERİ FİZİK (2)	-	-	4	4
		İLERİ KİMYA (2)	-	-	4	4
		İLERİ BİYOLOJİ (2)	-	-	3	3
		ASTRONOMİ VE UZAY BİLİMLERİ (1)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)
	SOSYAL BİLİMLER	SEÇMELİ TARİH (2)			(2)(4)	(2)(4)
		SEÇMELİ COĞRAFYA (2)	-	-	(2)(4)	(2)(4)
		ÇAĞDAŞ TÜRK VE DÜNYA TARİHİ (1)	-	-	-	(2)(4)
		TÜRK KÜLTÜR VE MEDENİYET TARİHİ (1)	-	-	(2)(4)	(2)(4)
		İSLAM KÜLTÜR VE MEDENİYETİ (1)	2	2	2	2
		İSLAM BİLİM TARİHİ (1)	2	2	2	2
		PSİKOLOJİ (1)	-	-	2	2
		SOSYOLOJİ (1)	-	-	2	2
		MANTIK (1)	-	-	2	2
		BİLGİ KURAMI (1)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)
		SEÇMELİ FELSEFE (1)	-	-	-	(1)(2)
		DEMOKRASİ VE İNSAN HAKLARI (1)	1	1	1	1
		İŞLETME (1)	2	2	2	2
		EKONOMİ (1)	2	2	2	2
		GİRİŞİMCİLİK (1)	1	1	1	1
		YÖNETİM BİLİMİ (1)	2	2	2	2
		ULUSLARARASI İLİŞKİLER (1)	2	2	2	2
	DİN, AHLAK VE DEĞERLER	KUR'AN-I KERİM (4)	2	2	2	2
		HZ. MUHAMMED'İN HAYATI (4)	2	2	2	2
		TEMEL DİNİ BİLGİLER (2)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)
	YABANCI DİLLER VE EDEBİYATI	SEÇMELİ BİRİNCİ YABANCI DİL (2)	-	-	(2)(6)	(2)(6)
		SEÇMELİ İKİNCİ YABANCI DİL (2)	-	-	(2)(4)	(2)(4)
		ALMAN EDEBİYATI (1)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)
		İNGİLİZ EDEBİYATI (1)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)
		FRANSIZ EDEBİYATI (1)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)
	SPOR VE SOSYAL ETKİNLİK	SEÇMELİ BEDEN EĞİTİMİ (4)	2	2	2	2
		SOSYAL ETKİNLİK (1)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)
	GÜZEL SANATLAR	SEÇMELİ GÖRSEL SANATLAR (4)	2	2	2	2
		SANAT TARİHİ (1)	2	2	2	2
		SEÇMELİ PİYANO (1)	-	-	-	1
		DRAMA (1)	1	1	1	1
	BİLİŞİM	BİLGİSAYAR BİLİMİ (2)	2	2	2	2
		PROJE HAZIRLAMA (1)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)	(1)(2)
SEÇİLEBİLECEK DERS SAATİ SAYISI			6	4	6	6
REHBERLİK VE YÖNLENDİRME			1	1	1	1
TOPLAM DERS SAATİ			40	40	40	40

Şekil 2. 21. GSL Müzik Haftalık Ders Programı (Kaynak: Meb, 2018).

Güzel Sanatlar Lisesi ders programında önemli bir yere sahip eğitim alanlarından biri de çalgı dersleridir. Çalgı eğitimi, bireyin yeteneklerine, fiziki yapısına, kültürel gelişmişliğine ve çalgıya olan ilgisiyle doğru orantılıdır. Bu yüzden program yapılırken öğrencinin bireysel farklılıkları göz önüne alınmalıdır. Mesleki müzik eğitimi içerisinde yaygın olarak kullanılan çalgılardan biri de kemandır. GSL’de keman eğitimi programında belirlenmiş olan içerik sınırlaması yoktur. Öğretmen programı hazırlarken öğrencinin bireysel farklılıklarına, çevresel faktörlere ve öğrencinin hazır bulunuşluk düzeylerine göre hazırlanmalıdır (Meb, 2016 ss.6-7)

Keman Dersi Öğretim Programı, 1739 sayılı Milli Eğitim Temel Kanunu’nun 2. Maddesinde ifade edilen Türk Milli Eğitimin Genel Amaçları ve Türk Mili Eğitimin Temel İlkeleri esas alınarak hazırlanmıştır.

Bu programla öğrencilerin;

1. Keman çalmada temel davranış ve becerileri kavraması ve uygulaması,
 2. Kemanla ilgili Türk müziği ve evrensel müzik eserlerinden dağarcık oluşturmaları,
 3. Kemanda teknik ve müzikal gelişim sağlamada sorumluluk bilinci oluşturmaları,
 4. Bireysel ve grup çalışmalarında kendilerini müzik yoluyla ifade etme becerilerini kazanmaları,
 5. Türk ve Batı müziğinin klasik ve folklorik özelliklerini tanımaları,
 6. Kemanın Türk müziği ve Dünya müziği içerisinde önemini kavramaları,
 7. Müziğin dünyada ortak bir olduğu bilincine varmaları,
 8. Çalışmalarında zamanı verimli bir şekilde kullanmaları,
 9. Bireysel ve grup çalışmalarında sorumluluk bilinci geliştirmeleri amaçlanmıştır.
- (Meb, 2016, s.4)

Keman Ders Programıyla öğrencilere kazandırılması gereken beceriler;

1. Sağ ve Sol el koordinasyonu
2. Temiz ses elde etme
3. Çeşitli yay şekillerini uygulama
4. Çeşitli yay tekniklerini uygulama
5. Deşifre yapma

6. İcra (Yorumlama)
7. Sahne ve performans
8. Tonalite ve modalite (makam) tanıma
9. Transpoze (aktarım)
10. Müziksel işitme
11. Solfej ve deşifre
12. Yaratıcı düşünme
13. İletişim
14. Araştırma
15. Problem çözme
16. Bilgi ve İletişim teknolojilerinden yararlanma
17. İş birliği şeklindedir. (Meb, 2016, s.5)

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama aracı ve verilerin analizi yer almaktadır.

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. "Nitel araştırma, insanın kendi sınırlarını çözmek ve kendi çabasıyla biçimlendirdiği toplumsal sistemlerin derinliklerini keşfetmek üzere geliştirdiği bilgi üretme yollarından birisidir" (Özdemir, 2010, s.326). Nitel araştırmalar, doğrudan alınan veri kaynağı niteliğindedir. Nitel araştırmacılar, kişilerin bakış açılarını anlamak için uğraş verirler ve herkesi eşit olarak kabul görürler. Durumlara ve olaylara geniş açıdan bakarak objektif bir şekilde anlamaya çalışırlar (Tarkun, 2000, s.30).

Araştırmanın kavramsal çerçevesinin açıklanması için literatür taraması yapılmıştır. GSL’ de görev yapmakta olan öğretmenlerinin görüşlerini almak üzere görüşme yöntemi kullanılmıştır. McCracken (1988, s.9) göre, nitel araştırmalarda çok sık karşılaşılan görüşme yöntemi; görüşülen kişilerin kendilerini ifade edebilme olanağı sunarken, kişilerin duygu, düşünce ve iç dünyalarını anlama fırsatı verir (aktaran Tekin, 2006, s.102). Görüşme formu hazırlanırken dikkat edilmesi gereken temel kurallar vardır: Anlaşılabilir soruların yazılması, odak soruların yazılması, soruların açık uçlu bir şekilde yazılması, yönlendirmenin olmaması, soruların kapsamlı hazırlanması, sorulan soruların dışında ek soruların hazırlanması, türüne göre farklı soruların oluşturulması, soruların belli bir düzene göre sıralanması ve soruların iyileştirilmesi şeklindedir (Yıldırım & Şimşek, 2008, s.128).

3.2. ÇALIŞMA GRUBU

Araştırmanın çalışma grubunu, 2021-2022 eğitim-öğretim yılında Güzel Sanatlar Liselerinde görev yapmakta olan 9 keman öğretmeni oluşturmaktadır.

Aşağıda Tablo 1.1.'de, Güzel Sanatlar Liselerinde görev yapmakta olan keman öğretmenleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Kod	Eğitim durumu	Mezun olduğu üniversite / fakülte / bölüm	Kıdem yılı	GSL Görev süreleri	Görev yaptıkları GSL okulları
Ö1	Lisans	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik öğretmenliği	21	15	Ankara GSL
Ö2	Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik öğretmenliği	19	4	Ankara GSL
Ö3	Lisans	Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik öğretmenliği	26	21	Antalya Ticaret ve Sanayi Odası GSL
Ö4	Lisans	İzmir 9 Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik öğretmenliği	23	19	Antalya Ticaret ve Sanayi Odası GSL
Ö5	Lisans	Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü	26	22	Erzurum Raci Alkır GSL
Ö6	Lisans	Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik öğretmenliği	23	17	Eskişehir Atatürk GSL
Ö7	Lisans	Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik öğretmenliği	23	18	Eskişehir Atatürk GSL
Ö8	Yüksek Lisans	İzmir 9 Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik öğretmenliği	22	18	İzmir Işıl Saygın GSL
Ö9	Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik öğretmenliği	19	15	Mersin Nevit Kodallı GSL

Tablo 1.1. GSL keman öğretmenleri kişisel bilgiler tablosu

3.3. VERİ TOPLAMA ARACI

Araştırmada, veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Güzel Sanatlar Liseleri'ndeki keman öğrencilerinin, Barok dönem keman tekniklerini uygulamalarına yönelik öğretmen görüşlerini belirlemek amacıyla araştırmacı tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu, 1 dil uzmanı ve 1 alan uzmanı olmak üzere 2 uzman tarafından incelenmiştir. Dil uzmanı ve alan uzmanı değerlendirme formu eklerde Ek4 ve Ek5 şeklinde yer almaktadır. Uzmanlar tarafından gelen sonuçlar doğrultusunda, kapsam geçerliliği sağlanarak görüşme formuna son şekli verilmiştir. Görüşme formunda 8 soru bulunmaktadır. Öğretmenler ile yapılan görüşmeler çevrimiçi olarak yapılmıştır. Araştırma için yapılan görüşmeler, öğretmenlerden izin alınarak kayıt altına alınmıştır.

3.4. VERİLERİN ANALİZİ

Verilerin analizinde, içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, birbirine benzeyen kavramları ve temaları bir araya getirerek okuyucunun anlayabileceği şekilde düzenleyerek açıklamaktır (Yıldırım ve Şimşek 2008, s.227). "İçerik analizi, yöntem bilimcilerin gömülü teori veya gömülü teori yaklaşımı olarak adlandırdıkları, işlenmemiş veriden doğrudan ve tümevarımsal olarak elde edilmiş olan kodlama kategorilerini içerir. Bu yönelimin amacı, analizi yapılan dokümanın içeriği ile alakalı teoriler ya da teorik olarak birbirleriyle bağlantılı açıklamalar geliştirmektir" (Berg ve Lune, 2015, s.383). Veri analizinde, görüşme kayıtları yazıya dökülerek analiz yapılacak duruma getirilmiştir.

Veriler kodlanırken tümevarımcı analiz yöntemi kullanılmıştır. Tümevarımcı analizde, görüşme sonucu elde edilen verilere göre kodlama yapılmıştır (Neuman, 2012, s.668). Belirlenen kodlarla birlikte temalar yazılıp tablolar oluşturulmuştur. İçerik analizi ile belirlenen temalar, tablolar halinde sunularak, sayısal verilerden yararlanılmıştır. Tablolar, frekans ve yüzde hesaplamalarıyla açıklanarak bulgular ve yorumlar bölümünde verilmiştir.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümü keman öğrencilerinin, Barok dönem keman eserlerini seslendirmelerine yönelik öğretmen görüşleri çalışmanın alt problemleri doğrultusunda soru sırasıyla, tablolar aracılığı ile açıklanarak yorumlanmıştır.

4.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın birinci alt problemi Güzel sanatlar Lisesi müzik bölümü keman öğrencilerinin, Barok Dönem müziğini ve eserlerini tanımaları hakkında öğretmen görüşleri nelerdir? olarak belirlenmiştir. Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda, öğretmenlere 4 soru yöneltilmiştir. Bu sorulara ilişkin öğretmenlerin verdikleri yanıtlar ayrıntılı olarak aşağıda incelenecektir.

4.1.1. Barok Dönem Müziği Hakkında Öğretmen Görüşleri

Öğretmenlerin, “Öğrencilerinizin, Barok dönem müziği hakkında yeterince bilgi sahibi olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna verdikleri yanıt doğrultusunda, görüşleri 3 temaya ayrılmıştır. Tablo 1’de, bu temalar frekans değerleri ve kodları ile verilecektir. Tablodaki temalar cevaplanma oranlarına göre sıralanmıştır.

Tema	f	%	Örneklem Grubu
1 Düşük düzeyde bilgiye sahipler	5	55,5	Ö1, Ö2, Ö5, Ö6, Ö9
2 Yeteri kadar bilgiye sahipler	2	22,2	Ö7, Ö8
3 Yeteri kadar bilgi sahibi değiller	2	22,2	Ö3, Ö4
Toplam	9	100	

Tablo 1.2. Öğrencilerin Barok dönem müzik bilgileri

Öğrencilerin, Barok dönem müziği bilgilerine yönelik öğretmenlerin, %55,5’inin “düşük düzeyde bilgiye sahipler” %22,2’sinin “yeteri kadar bilgiye sahipler” %22,2’sinin “yeteri kadar bilgiye sahip değiller” cevaplarını verdikleri görülmektedir. Tablo 1’deki cevaplar doğrultusunda, öğrencilerin çoğunluğunun Barok dönem müziği hakkında düşük düzeyde bilgiye sahip oldukları söylenebilir.

Öğretmenlerin görüşlerinden örnekler aşağıda betimsel olarak verilmektedir.

Ö1: *Öğrencilerin, Barok dönemi müziği hakkında ayrıntılı bir bilgiye sahip değiller.*

Ö3: *Ders saatlerinin az olmasından dolayı öğrencilerin, Barok dönemi müzik bilgisinin mümkün olamadığı...*

4.1.2. Barok Dönem Keman Eserlerine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Öğretmenlerin “Öğrencilerinize, Barok dönemine ait keman eserlerini çalıştırıyor musunuz?” sorusuna verdikleri yanıt doğrultusunda, görüşleri 2 temaya ayrılmıştır. Tablo 2’de, bu temalar frekans değerleri ve kodları ile verilecektir. Tablodaki temalar cevaplanma oranlarına göre sıralanmıştır.

Tema	f	%	Örneklem Grubu
1 Barok dönem eserleri çalıştırıyorum	8	88,8	Ö1, Ö2, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9
2 Barok dönem eserleri çalıştırmıyorum	1	11,1	Ö3
Toplam	9	100	

Tablo 1.3. Öğrencilerin Barok dönem keman eserleri çalışmaları

Öğrencilerin, Barok dönem keman eserleri seslendirmelerine yönelik öğretmenlerin, %88,8’inin “Barok dönem eserleri çalıştırıyorum” %11,1’inin “Barok dönem eserleri çalıştırmıyorum” cevaplarını verdikleri görülmektedir.

Öğretmenlerin görüşlerinden örnekler aşağıda betimsel olarak verilmektedir.

Ö6: *Barok dönem keman eserleri çalıştırıyorum.*

Ö3: *Barok dönem eserlerini çalıştıramıyorum. Keman ders saatleri yeterli sürede değil.*

Tablo2’de, öğretmenlerin çoğunluğunun Barok dönem keman eserleri çalıştırdıkları görülmektedir. Bu görüşler doğrultusunda, öğretmenlerin keman derslerinde Barok dönem eserlerine de yer verdikleri anlaşılmaktadır.

4.1.3. Barok Dönem Keman Eserlerine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Öğretmenlerin, “Öğrencilerinize, Barok dönem keman eserlerinden hangilerini çalıştırıyorsunuz?” sorusuna verdikleri yanıt doğrultusunda görüşleri 7 temaya ayrılmıştır. Tablo 3’te, bu temalar frekans değerleri ve kodları ile verilecektir. Tablodaki temalar cevaplanma oranlarına göre sıralanmıştır.

Tema	f	%	Örneklem Grubu
1 Antonio Vivaldi	7	29,16	Ö1, Ö2, Ö4, Ö5, Ö6, Ö8, Ö9
2 Johann Sebastian Bach	6	24,9	Ö1, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö9
3 George Frideric Handel	6	24,9	Ö1, Ö2, Ö4, Ö6, Ö7, Ö9
4 Ferdinand K��chler	3	12,4	Ö4, Ö8, Ö9
5 Tomaso Albinoni	1	4,16	Ö2
6 Tomaso Antonio Vitali	1	4,16	Ö2
Toplam	24	100	

Tablo 1.4. Öğrencilerin kemanda icra ettikleri Barok dönem bestecileri

Öğrencilerin, Barok dönemine ait çalıştırdıkları bestecilere yönelik öğretmenlerin, %29,16’sının “Antonio Vivaldi” %24,9’unun “Johann Sebastian Bach” %24,9’unun “George Frideric Handel” %12,4’ünün “Ferdinand K  chler” %4,16’sının “Tomaso Albinoni” %4,16’sının “Tomaso Antonio Vitali” cevaplarını verdikleri g  r  lmektedir.

Öğretmenlerin g  r  şlerinden   rnekler a  ağıda betimsel olarak verilmektedir.

  1: *Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel ve Antonio Vivaldi bestecilerinin eserlerini çalıştırıyorum.*

  2: *George Frideric Handel, Antonio Vivaldi, Tomaso Albinoni ve Tomaso Antonio Vitali bestecilerinin eserlerini çalıştırıyorum.*

Tablo3’te Öğretmenlerin, keman dersinde; Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach ve George Frideric Handel bestecilerinin eserlerini   ğrencilere daha fazla çalıştırdıkları g  r  lmektedir.

4.1.4. Barok Dönem Keman Eserleri Stil Özelliklerine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Öğretmenlerin, “Öğrencilerinizin, Barok dönem keman eserlerini seslendirirken dönemin stil özelliklerini doğru şekilde yansıtabildiklerini düşünüyor musunuz?” sorusuna verdikleri yanıt doğrultusunda görüşleri 3 temaya ayrılmıştır. Tablo 4’te, bu temalar frekans değerleri ve kodları ile verilecektir.

Tablodaki temalar cevaplanma oranlarına göre sıralanmıştır.

Tema	f	%	Örneklem Grubu
1 Kısman yansıtabiliyorlar	4	44,4	Ö1, Ö2, Ö5, Ö7
2 Yansıtabiliyorlar	3	33,3	Ö6, Ö8, Ö9
3 Yansıtamıyorlar	2	22,2	Ö3, Ö4
Toplam	9	100	

Tablo 2.1. Barok dönem keman eserleri stil özellikleri

Öğrencilerin Barok dönem stil özelliklerini doğru bir şekilde yansıtip/ yansıtamadıkları konusunda öğretmenlerin, 44,4’ünün “kısman yansıtabiliyorlar” %33,3’sinin “yansıtabiliyorlar” %22,2’sinin “yansıtamıyorlar” olarak cevap verdiği görülmektedir.

Öğretmenlerin görüşlerinden örnekler aşağıda betimsel olarak verilmektedir.

Ö5: *Öğrenciler, barok dönem hakkında yeteri kadar bilgi sahibi olmadıkları için keman icrasında dönemi yeteri kadar yansıtamıyorlar.*

Ö3: *Keman ders saatlerinin yetersiz olmasından dolayı Barok dönem müziği üzerinde yeteri kadar durulamıyor. Bu yüzden öğrenciler, bu dönemi tanıyamadıkları için icralarında yansıtamıyorlar.*

Öğretmen görüşlerine göre öğrencilerin, Barok dönem müziği keman eserlerinin stil özelliklerini az yansıtabildikleri görülmektedir. Keman ders saatlerinin yetersiz oluşu Barok Dönem müziğinin konu olarak işlenmesine zorluk oluşturmaktadır. Bu yüzden de öğrenciler, bu dönemi çok iyi tanıyamamaktadır. Barok dönem stil özelliklerini keman çalarken yansıtımları da pek mümkün olmamaktadır.

4.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın ikinci alt problemi Güzel sanatlar Lisesi müzik bölümü keman öğrencilerinin, Barok Dönem keman eserlerindeki sağ el tekniklerini uygulamalarına yönelik öğretmen görüşleri nelerdir? olarak belirlenmiştir. Araştırmanın ikinci alt problemi doğrultusunda, öğretmenlere 3 soru yöneltilmiştir. Bu sorulara ilişkin öğretmenlerin verdikleri yanıtlar ayrıntılı olarak aşağıda incelenecektir.

4.2.1. Barok Dönem Keman Eserleri Sağ El Tekniklerine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Öğretmenlerin, “Barok dönem keman eserlerini öğretim sürecinde öğrencilerinize, sağ el tekniklerinden hangilerini çalıştırıyorsunuz?” sorusuna verdikleri yanıt doğrultusunda görüşleri 12 temaya ayrılmıştır. Tablo 5’te, bu temalar frekans değerleri ve kodları ile verilecektir. Tablodaki temalar cevaplanma oranlarına göre sıralanmıştır.

Tema	f	%	Örneklem Grubu
1 Détaché	4	16	Ö2, Ö5, Ö6, Ö8
2 Legato	4	16	Ö2, Ö5, Ö6, Ö8
3 Staccato	3	12	Ö1, Ö7, Ö8
4 Spiccato	3	12	Ö2, Ö5, Ö7
5 Portato	2	8	Ö1, Ö9
6 Martelé	2	8	Ö1, Ö2
7 Teknik çalıştırmıyorum	2	8	Ö3, Ö4
8 Basit détaché	1	4	Ö2
9 Marcato	1	4	Ö8
10 Jete	1	4	Ö2
11 Bağlı ve bağısız yay teknikleri	1	4	Ö6
12 Diğer yay teknikleri	1	4	Ö7
Toplam	25	100	

Tablo 2.2. Barok dönem keman eserleri sağ el teknikleri

Öğrencilerin, Barok dönem keman sağ el tekniklerini çalışmalarına yönelik öğretmenlerin, %4’ünün “basit détaché” %16’sının “détaché” %12’sinin “staccato” %8’inin “portato” %16’sının “legato” %4’ünün “jete” %12’sinin “spiccato” %8’inin

“martelé” %4’ünün “marcato” %4’ünün “bağlı ve bağırsız yay teknikleri” %4’ünün “diğér yay teknikleri” %8’inin “herhangi bir teknik çalıştırmıyorum” cevaplarını verdikleri görülmektedir.

Öğretmenlerin görüşlerinden örnekler aşağıda betimsel olarak verilmektedir.

Ö3: *Güzel Sanatlar Liselerindeki keman ders saatlerinin eskiye göre yetersiz olmasından dolayı sağ el tekniklerini çalıştıramıyorum. Keman ders saatlerinin az olması, bir ders saatinde 2 veya 3 öğrenci ders yapılması, bu teknikleri ilgili çalışmayı kısıtlamaktadır.*

Ö5: *Détaché, legato ve spiccato yay tekniklerini çalıştırıyorum.*

Tablo5’te, öğretmenlerin çoğunluğunun Barok dönemi keman sağ el tekniklerinden “détaché” ve “legato” uygulamalarını yaptırdıkları görülmektedir. İki öğretmenin özellikle üzerinde durarak bahsettikleri ders saatlerinin yetersiz olmasından dolayı bu teknikleri öğrencilere uygulatamadıklarını görüşlerinde belirtmişlerdir. Kemanda sağ el teknikleri Barok dönem müziği için önemli bir yer tutmaktadır. Bunun için de çalışma süreci gerekmektedir. Öğretmenin, bu teknikleri anlatarak uygulatması için ders saatlerinin yeterli olması oldukça önemlidir.

4.2.2. Barok Dönem Keman Eserleri Sağ El Teknik Problemlere İlişkin Öğretmen Görüşleri

Öğretmenlerin, “Öğrencileriniz, Barok dönem eserlerinde sağ el tekniklerini uygularken herhangi bir zorlukla karşılaşılıyor mu?” sorusuna verdikleri yanıt doğrultusunda görüşleri 2 temaya ayrılmıştır. Tablo 6’da bu temalar frekans değerleri ve kodları ile verilecektir. Tablodaki temalar cevaplanma oranlarına göre sıralanmıştır.

Tema	f	%	Örneklem Grubu
1 Zorlukla karşılaşılıyorlar	8	88,8	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8
2 Zorlukla karşılaşmıyorlar	1	11,1	Ö9
Toplam	9	100	

Tablo 2.3. Öğrencilerin Barok dönem keman eserleri sağ el teknik problemleri

Öğrencilerin, Barok dönem keman sağ el tekniklerini uygularken karşılaştıkları güçlüklerle yönelik öğretmenlerin %88,8'inin “zorlukla karşılaşıyorlar” %11,1'inin “zorlukla karşılaşmıyorlar” olarak cevaplarını verdikleri görülmektedir.

Öğretmenlerin görüşlerinden örnekler aşağıda betimsel olarak verilmektedir.

Ö8: Öğrenciler, Barok dönem keman sağ el tekniklerinde zorluklar yaşamaktadırlar.

Ö3: Tekniklerin zorluğunun yanı sıra bu teknikleri uygulatmak için gerekli zaman bulunmamaktadır.

Öğretmenlerin, verdikleri cevaplar doğrultusunda öğrencilerin çoğunluğunun Barok dönem eserlerinde sağ el tekniklerini uygularken zorluk yaşadıkları net bir şekilde görülmektedir. Bu durum, Barok dönem keman sağ el teknikleri açısından birçok problemi beraberinde getirmektedir.

4.2.3. Barok Dönem Keman Eserleri Sağ El Teknik Önerilerine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Öğretmenlerin, “Öğrencilerinizin, Barok dönem eserlerinde sağ el tekniklerini uygularken karşılaştıkları güçlüklerle yönelik çözüm önerileriniz nelerdir?” sorusuna verdikleri yanıt doğrultusunda görüşleri 3 temaya ayrılmıştır. Tablo 7’de, bu temalar frekans değerleri ve kodları ile verilecektir. Tablodaki temalar cevaplanma oranlarına göre sıralanmıştır.

Tema	f	%	Örneklem Grubu
1 Etüt ve pratik yaptırma	5	71,4	Ö1, Ö2, Ö6, Ö7, Ö8
2 Gösterip yaptırma tekniği	2	28,5	Ö5, Ö8
Toplam	7	100	

Tablo 2.4. Öğretmenlerin sağ el teknik problemlerine yönelik çözüm önerileri

Öğrencilerin, Barok dönem keman sağ el tekniklerinde yaşadığı problemlere yönelik öğretmenlerin, %71,4’ü “etüt ve pratik yaptırma” %28,5’i “gösterip yaptırma tekniği” cevaplarını verdikleri görülmektedir.

Öğretmenlerin görüşlerinden örnekler aşağıda betimsel olarak verilmektedir.

Ö1: *Öğrenciler, bilek ve sağ el baskısında problemler yaşıyorlar. Bu problemleri, etüt çalıştırılıp ve pratik yaptırarak çözüme ulaştırıyorum.*

Ö2: *Öğrencilere, gösterip yaptırma tekniği uygulatarak ve dünya çapında bulunan iyi keman yorumcularından eserler dinletiyorum.*

Ö4: *Öğrencilerin, yeteri kadar ders zamanının olmaması sebebiyle yaşanan güçlükleri çözüme kavuşturamıyorum.*

Ö6: *Öğrencilerin, yapamadıkları bölümleri daire içine alarak ve düşük metronomla pratik yaptırarak, ilgili etüt çalıştırarak çözüm üretiyorum.*

Öğretmenlerin, Barok dönem keman sağ el teknikleri ile ilgili öğrencilerin yaşadığı zorluklara yönelik çözüm önerilerinde en fazla etüt ve pratik yaptırdıkları anlaşılmaktadır. Öğrenciler, zorlandığı bölümleri etüt ve gam çalışarak sorunu çözebilir. Öğretmenlerin uygulamış olduğu gösterip yaptırma tekniği keman eğitimi için oldukça önemlidir. Öğrencinin, bu teknikleri teori olarak kafasında canlandırması pek mümkün olmayabilir. Öğretmenin, keman teknikleri öğrenciye göstererek yaptırması kalıcı öğrenmeyi sağlar. Öğretmenlerin, çalıştırmış olduğu diğer önemli bir yöntem ise öğrencilere, eseri parçadan bütüne doğru çalıştırmaktır. Öğretmenin, problemleri bölümü daire içine alarak çalıştırması ve bol tekrar yaptırması öğrenci için daha fazla ilerleme sağlayacaktır. Öğretmenlerin, Barok dönem sağ el teknikleri için uyguladığı çözüm önerileri keman eğitimi için oldukça önemlidir.

4.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın üçüncü alt problemi Güzel sanatlar Lisesi müzik bölümü keman öğrencilerinin, Barok dönem keman eserlerindeki sol el tekniklerini uygulamalarına yönelik öğretmen görüşleri nelerdir? olarak belirlenmiştir. Araştırmanın ikinci alt problemi doğrultusunda, öğretmenlere 3 soru yöneltilmiştir. Bu sorulara ilişkin öğretmenlerin verdikleri yanıtlar ayrıntılı olarak aşağıda incelenecektir.

4.3.1. Barok Dönem Keman Eserleri Öğretim Süreci Sol El Tekniklerine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Öğretmenlerin, “Barok dönem keman eserlerini öğretim sürecinde öğrencilerinize, sol el tekniklerinden hangilerini çalıştırıyorsunuz?” sorusuna verdikleri yanıt doğrultusunda görüşleri 8 temaya ayrılmıştır. Tablo 8’de, bu temalar frekans değerleri ve kodları ile verilecektir. Tablodaki temalar cevaplanma oranlarına göre sıralanmıştır.

	Tema	f	%	Örneklem Grubu
1	Tril	8	32	Ö1, Ö2, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9
2	Mordan	6	24	Ö1, Ö2, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7
3	Grupetto	4	16	Ö2, Ö4, Ö7, Ö8
4	Çift ses	2	8	Ö2, Ö7
5	Çarpma	2	8	Ö5, Ö8
6	Appogaiatura	1	4	Ö6
7	Parmak pizzicato	1	4	Ö2
8	Teknik çalıştırmıyorum	1	4	Ö3
	Toplam	25	100	

Tablo 3.1. Barok dönem keman eserleri sol el teknikleri

Öğrencilerin, Barok dönem keman sol el tekniklerini çalışmalarına yönelik öğretmenlerin %32’sinin “tril” %24’ünün “mordan” %16’sının “grupetto” %8’inin “çift ses” %8’inin “çarpma” %4’ünün “appogaiatura” %4’ünün “parmak pizzicato” %4’ünün “teknik çalıştırmıyorum” cevaplarını verdikleri görülmektedir.

Öğretmenlerin görüşlerinden örnekler aşağıda betimsel olarak verilmektedir.

Ö1: *Tril ve mordan tekniklerini çalıştırıyorum.*

Ö2: *Tril, mordan, çift ses, grupetto ve parmak pizzicato tekniklerini çalıştırıyorum.*

Ö3: *Ders saatlerinin yetersiz olması sebebiyle teknik konulara değinemiyorum.*

Öğretmenlerin, Barok dönem keman sol el tekniklerinden en çok “tril” ve “mordan” uygulamalarını yaptıkları görülmektedir. Bir öğretmenin, her ifadesinde vurgulamış olduğu keman ders saatlerinin yetersiz oluşundan dolayı keman sol el tekniklerini değinemediği söylenebilir.

4.3.2. Barok Dönem Keman Eserleri Sol El Teknik Problemlere İlişkin Öğretmen Görüşleri

Öğretmenlerin, “Öğrencileriniz, Barok dönem eserlerinde sol el tekniklerini uygularken herhangi bir zorlukla karşılaşılıyor mu?” sorusuna verdikleri yanıt doğrultusunda görüşleri 2 temaya ayrılmıştır. Tablo 8’de, bu temalar frekans değerleri ve kodları ile verilecektir.

Tablodaki temalar cevaplanma oranlarına göre sıralanmıştır.

Tema	f	%	Örneklem Grubu
1 Zorlukla karşılaşıyorlar	5	55,5	Ö1, Ö4, Ö6, Ö7, Ö8
2 Zorlukla karşılaşmıyorlar	4	44,4	Ö2, Ö3, Ö5, Ö9
Toplam	9	100	

Tablo 3.2. Öğrencilerin Barok dönem keman eserleri sol el teknik problemleri

Tablo-9’da Öğrencilerin Barok dönem keman sol tekniklerini uygularken karşılaştıkları zorluklara yönelik öğretmen görüşleri yer almıştır. Öğretmenlerin %55,5’inin “zorlukla karşılaşıyorlar” %44,4’ünün “zorlukla karşılaşmıyorlar” cevaplarını verdikleri görülmektedir.

Öğretmenlerin görüşlerinden örnekler aşağıda betimsel olarak verilmektedir.

Ö7: Öğrenciler, Barok dönem keman sol teknikleri ile ilgi çalışmalarında zorluk çekiyorlar.

Ö2: Öğrenciler, Barok dönem keman sol el teknikleri ile ilgi çalışmalarında zorluk yaşıyorlar.

Ö3: Ders saatlerinin yetersiz olduğundan Barok dönem keman sol el tekniklerini uygulatamıyorum. Bu yüzden zorluk çekmiyorlar şeklinde cevap veriyorum.

Öğretmenlerin görüşleri doğrultusunda öğrencilerin Barok dönem keman sol tekniklerini uygularken zorluk çektiği söylenebilir.

4.3.3. Barok Dönem Keman Eserleri Sol El Teknik Önerilerine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Öğretmenlerin, “Öğrencilerinizin, Barok dönem eserlerinde sol el tekniklerini uygularken karşılaştıkları güçlüklerle yönelik çözüm önerileriniz nelerdir?” sorusuna verdikleri yanıt doğrultusunda görüşleri 2 temaya ayrılmıştır. Tablo 10’da bu temalar frekans değerleri ve kodları ile verilecektir.

Tablodaki temalar cevaplanma oranlarına göre sıralanmıştır.

Tema	f	%	Örneklem Grubu
1 Etüt ve gam çalıştırma	3	60	Ö4, Ö7, Ö8
2 Tekrar yaptırma	2	40	Ö1, Ö6
Toplam	5	100	

Tablo 3.3. Öğretmenlerin sol el teknik problemlerine yönelik çözüm önerileri

Öğrencilerin Barok dönem keman sol el teknikleri ile ilgili yaşadıkları problemlere ilişkin öğretmenlerin, %60’ının “tekrar yaptırma” %40’ının “etüt ve gam çalıştırma” cevaplarını verdikleri görülmektedir.

Öğretmenlerin görüşlerinden örnekler aşağıda betimsel olarak verilmektedir.

Ö1: Öğrencilerin, problem yaşadıkları tekniklerle ilgili yerleri yuvarlak içine alarak ve öğrencilerin tekniği tam anlamıyla yapana kadar tekrar yaptırıyorum.

Ö4: Öğrencilerin, zorluk çektiği sol el tekniği ile ilgili etüt ve gam çalıştırıyorum.

Barok dönem, keman sol el teknikleri, süsleme teknikleri açısından çok önemlidir. Barok dönem, süsleme tekniğinin bol olduğu bir dönemdir. Besteciler, bu dönemde çalgılar için süsleme tekniklerini oldukça sık kullanmıştır. Öğretmenlerin verdiği cevaplar doğrultusunda, öğrencilerin sorun yaşadıkları bölümler için etüt ve gam çalışmaları yapması sorunları rahatlıkla çözebilir. Öğrencilerin zorlandıkları bölümlerin daire içine alınarak çalıştırılması zorlukları rahat bir şekilde çözüme ulaştırır. Keman eğitimi yavaş ve dikkat edilerek ilerlenmesi gereken bir eğitim sürecidir. Öğretmenlerin, bu şekilde çalışma yöntemleri uygulaması öğrencilerin

Barok dönem keman sol el tekniklerindeki zorlukların çözüme kavuşmasına yardımcı olacaktır.

4.3.4. Barok Dönem Müziği ve Keman Eserlerine Eklemek İstediklerine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Öğretmenlerin, “Barok dönem müziği ve keman eğitimi ile ilgili eklemek istediğiniz bir görüş var mı?” sorusuna verdikleri yanıt doğrultusunda görüşleri 2 temaya ayrılmıştır. Tablo 11’de, bu temalar frekans değerleri ve kodları ile verilecektir.

Tablodaki temalar cevaplanma oranlarına göre sıralanmıştır.

Tema	f	%	Örneklem Grubu
1 Eklemek istediğim görüş var	6	66,6	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö6, Ö8
2 Eklemek istediğim görüş yok	3	33,3	Ö5, Ö7, Ö9
Toplam	9	100	

Tablo 3.4. Öğretmenlerin Barok dönem müziği ilgili görüşleri

Öğretmenlerin, Barok dönem müziği ve keman eğitime yönelik görüşlerinde %66,6’sının “evet” %33,3’ünün “hayır” olarak cevap verdikleri görülmektedir. Öğretmenler, Barok dönemi ve keman eğitimi ile görüşler eklemek istemişlerdir.

Öğretmenlerin, “Barok dönem müziği ve keman eğitimi ile ilgili eklemek istedikleri görüşleri” 4 temaya ayrılmıştır. Tablo 12’de, bu temalar frekans değerleri ve kodları ile verilecektir.

Tablodaki temalar cevaplanma oranlarına göre sıralanmıştır.

Tema	f	%	Örneklem Grubu
1 Barok müziğinin bilinmesi	3	33,3	Ö1, Ö6, Ö8
2 Eklemek istediğim konu yok	3	33,3	Ö5, Ö7, Ö9
3 Ders saatlerinin artırılması	2	22,2	Ö3, Ö4
4 Keman tekniklerinin çalıştırılması	1	11,1	Ö2
Toplam	9	100	

Tablo 3.5. Öğretmenlerin Barok dönem keman tekniklerine ve sorunlarına yönelik öğretmen görüşleri

Öğretmenlerin, %33,3'ünün "Barok müziğinin bilinmesi" %33,3'ünün "eklemek istediğim konu yok" %22,2'sinin "ders saatlerinin artırılması" %11,1'inin "keman tekniklerinin çalıştırılması" cevaplarını verdikleri görülmektedir.

Öğretmenlerin görüşlerinden örnekler aşağıda betimsel olarak verilmektedir.

Ö8: Öğrencilerin, Barok dönem müziğini daha iyi anlayabilmesi açısından bu döneme konu olarak ağırlık verilmelidir.

Ö2: Barok dönem keman tekniklerinin özel olarak çalıştırılmalıdır.

Ö3: Keman ders saatlerinin yetersiz olması ve bundan ötürü öğrencilerle verimli bir çalgı dersi yapamamaktayım. GSL'deki keman ders saatlerinin artırılması önerisindeyim.

Ö4: Öğrencilerin kaliteli bir çalgıya sahip olmaması sebebiyle keman tekniklerinin uygulanması açısından problem birçok problem oluşmaktadır. Öğrencilerin, daha iyi bir çalgıya sahibi olmaları için imkân sunularak öğrencilerin keman eğitim süreçlerini verimli bir şekilde sürdürebilirler.

Tablo 12'de, öğretmenlerin çoğu öğrencilerin Barok dönem müziğini iyi anlayabilmeleri için bilgi sahibi olmalarının önemli olduğunu belirtirken diğer öğretmenler, Barok dönem müziğine herhangi bir öneride bulunmamışlardır.

Öğretmenlerin Barok dönem keman tekniklerine yönelik görüşleri, Barok döneminin öğrenciler tarafından iyi öğrenilmesi ve keman eğitimi süreci açısından önemli tavsiyelerdir.

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu araştırmada, Güzel Sanatlar Liselerindeki keman öğrencilerin Barok dönem keman tekniklerini uygulamalarına yönelik öğretmen görüşleri incelenmiştir. Elde edilen bulgular ve yorumlardan yola çıkılarak sonuçlara ve bu sonuçlardan geliştirilen tartışma ve önerilere yer verilmiştir. Sonuç, tartışma ve öneriler alt problem sırasına göre düzenlenmiştir.

5.1. GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK BÖLÜMÜ KEMAN ÖĞRENCİLERİNİN, BAROK DÖNEM MÜZİĞİNİ VE ESERLERİNİ TANIMALARI HAKKINDA ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ

Araştırmada, öğretmenlerden alınan görüşler doğrultusunda ders saatlerinin yetersiz olması ve Barok dönem müziğinin ders olarak işlenmemesi sebebiyle öğrencilerin, Barok dönem müziği hakkında yeterince bilgi sahibi olup olmadıkları, Barok dönem müzik bilgilerinin düşük düzeyde olduğu sonucuna varılmıştır. Alanyazın taramasında, GSL'deki ders saatlerinin yetersiz olması ve öğrencilerin Barok dönem bilgileri ilgili bazı çalışmalar benzerlik göstermektedir. Yücel (2003, s.62) çalışmasında öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziğini icra etme konusunda yeterince bilgi sahibi olmadıkları sonucuna varmıştır. Koca (2001, s.20), Öztürk (2011, s.60), Kolbaşı (2020, s.52), Demir (2020, s.149), Mutlu (2018, s.39), Topalak (2013, s.125) ve Karadeniz ve Dalkıran (2020, s.132) çalışmalarında; GSL'deki bireysel çalgı ders saatlerinin haftada bir ders saat olması ve derslerin birden fazla öğrenci ile yapılmasından dolayı derslerin verimsiz geçtiği sonucuna varmışlardır.

Öğretmenlerden alınan görüşler neticesinde öğrencilerin, Barok dönem keman eserlerini seslendirdikleri sonucuna ulaşılmıştır. Öğretmenlerin keman dersinde öğrencilere en çok Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach ve George Frideric Handel bestecilerinin eserlerini çalıştırdıkları sonucuna erişilmiştir. Bu konuyla ilgili Yücetoker ve Şentürk (2016, s.177) çalışmalarında, öğretim elemanlarının öğrencilere Barok dönemi piyano eserlerinde en çok Johann Sebastian Bach, Scarlatti

ve Handel bestecilerinin eserlerini çalıştırdıkları sonucuna ulaştıklarını ifade etmişlerdir.

Öğretmenlerin görüşlerine göre öğrencilerin, Barok dönem müziğinin stil özelliklerini az yansıtabildikleri sonucuna ulaşılmıştır. Barok dönem müziği, ders saatlerinin kısıtlı olması sebebiyle derslerde yeteri kadar işlenememektedir. Öğrenciler, bu yüzden Barok dönem müziğinin genel özelliklerini iyi tanıyamamaktadırlar ve çalgılarında bu dönemin özelliklerini yansıtamamaktadırlar. Araştırmanın bu sonucunu destekler nitelikte, Barok dönem müziği stil özellikleri ile ilgili Yücel (2003, s.62) ve Demirtaş (2014, s.42) çalışmalarında, öğrencilerin Barok dönem eserlerinin stil özelliklerini ayırt etme konusunda yeteri kadar bilgi sahibi olmadıkları sonucuna varmışlardır.

5.2. GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK BÖLÜMÜ KEMAN ÖĞRENCİLERİNİN, BAROK DÖNEM KEMAN ESERLERİNDEKİ SAĞ EL TEKNİKLERİNİ UYGULAMALARINA YÖNELİK ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ

Öğretmenlerin sorulara vermiş oldukları cevaplara göre öğrencilerin, Barok dönem keman sağ el tekniklerinden en çok “detache” ve “legato” çalışmaları yaptırdıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Bu konuyla ilgili Günaydın (2009, s.73), Göksel (2007, s.75), Düzbastılar (2010, s.279), Uçar ve Tanınmış (2022, s.297) ve Özen ve Kurtuldu (2017, s.445) çalışmalarında; öğrencilerin sağ el tekniklerinden détaché, legato ve staccato tekniklerini eser ve etütlerde daha çok çalıştıkları sonucuna varmışlardır. Afacan ve Çilden (2017, s.381) çalışmalarında ise GSL'deki keman öğrencilerin yay teknikleri hakkında yeteri kadar bilgi sahibi olmadıkları ve etüt ve eserlerde yay tekniklerini doğru bir şekilde uygulayamadıkları sonucuna erişmişlerdir.

Araştırmada öğretmenlerin görüşlerine göre öğrencilerin, Barok dönem eserlerinde sağ el tekniklerini uygularken zorluklarla karşılaştıkları sonucuna ulaşılmıştır. Öğretmenlerin, Barok eserlerindeki sağ el teknikleri ile ilgili zorluklara ilişkin çözüm

önerisi olarak en çok etüt ve pratik yaptırdıkları sonucu elde edilmiştir. Bu konuyla ilgili Zafer (2010, s.452) çalışmasında, sağ el tekniklerinde gelişim sağlamak için öncelikli olarak gam ve egzersiz yaparak başlanmasının ve kolaydan zora doğru çalışılması gerektiğini belirtmiştir.

5.3. GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK BÖLÜMÜ KEMAN ÖĞRENCİLERİNİN, BAROK DÖNEM KEMAN ESERLERİNDEKİ SOL EL TEKNİKLERİNİ UYGULAMALARINA YÖNELİK ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ

Öğretmenlerin görüşleri doğrultusunda öğrencilerin Barok dönem keman sol el tekniklerinden en çok “tril” ve “mordan” çalışmaları yaptırdıkları sonucuna varılmıştır. Kapçak ve Çilden (2012, s.278) çalışmalarında, “Fiorillo 36 Etüden” 3 numaralı etütte sol el tekniği olarak; tril, appogiatur ve çarpma süslemelerinin kullanıldığını belirtmişlerdir.

Araştırmada öğretmenlerin sorulara vermiş oldukları cevaplara göre, öğrencilerin Barok dönem eserlerinde sol el tekniklerini uygularken zorluklarla karşılaştıkları sonucuna varılmıştır. Öğretmenlerin, Barok eserlerindeki sol el teknikleri ile ilgili zorluklara ilişkin çözüm önerisi olarak, en çok etüt ve gam yaptırdıkları sonucuna erişilmiştir. Par (2020, s.665) çalışmasında, keman sol tekniği ile ilgili olan pozisyon geçişlerinin öğrenilmesi sırasında öğretmenin tüm yanlışları gözlemleyip öğrenciye, anında dönüt vermesi keman tekniklerinin başlangıç aşamasında fayda sağlayacağını ifade etmişlerdir.

Araştırmada öğretmenlerden alınan görüşler doğrultusunda öğrencilerin, Barok dönem keman müziği hakkında bilgi sahibi olmalarının önemli olduğu sonucuna erişilmiştir. Kaya, Barışeri ve Kaya (2013, s.106) çalışmalarında öğretmenlerin, keman müziği dönemleri ile ilgili araştırma ödevi vererek öğrencilerin eser öncesi dönemle ilgili bu şekilde bilgi sahibi olduklarını açıklamışlardır.

Araştırmada öğretmenlere göre öğrencilerin kaliteli bir çalgıya sahip olması, Barok dönem müziği ve tekniklerini daha iyi uygulamaları açısından önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Keman eğitimi için çalgının iyi olması oldukça önemlidir. Öğrencinin, çalgıyı çalma seviyesi artıkça müzik gelişimi için iyi bir kemana geçiş sağlamasında yarar olacaktır. Kemanın gerekli bakımlarının düzenli yapılması da çalgı kalitesini artıracaktır (Angı, Albuz , & Hamzaoglu Birer, 2013, s.53). Kolbaşı (2020, s.52) çalışmasında, GSL'deki öğrencilerin araç ve gereçler konusunda sorunlar yaşadığı ve maddi yetersizliklerden dolayı kalitesi düşük çalgılara sahip oldukları sonucuna varmıştır.

5.4. ÖNERİLER

Güzel Sanatlar Liselerindeki müzik bölümü keman öğrencilerinin Barok dönem müziğini daha iyi icra edilebilmesi için Güzel Sanatlar Liseleri keman derslerinde dönemselsel ve dönemin teknik özellikleri için planlama yapılabilir.

Keman ders saatlerinin yetersiz olması sebebiyle öğrenciler çalgılarında yeteri kadar hakimiyet sağlayamamaktadırlar. Keman dersinin bir ders saati olması ve derse birden fazla öğrencinin girmesi keman derslerini verimsiz hale getirmektedir. Güzel Sanatlar Liselerindeki keman ders saatlerinin artırılabilir.

Keman eğitimi derslerinde işlenen eserlerin dönemin tekniklerine uygun çalınabilmesi için workshop düzenlenebilir.

GSL'deki öğretmenler, öğrencilerin Barok dönem keman tekniklerini daha iyi uygulamalarına yardımcı olabilmek için Barok dönem keman eserlerini kapsayan konser ve ders dışı etkinlikler düzenleyebilirler.

Öğretmenler, Barok dönem keman tekniklerine yönelik bireysel planlama yaparak öğrencilerin keman eğitimindeki başarılarını artırabilirler.

KAYNAKÇA

- Afacan, Ş. ve Çilden, Ş. (2017). Güzel sanatlar lisesi müzik bölümü keman öğrencilerinin temel yay tekniklerine ilişkin kazanımların incelenmesi. *Researcher: Social Sciences Studies*, 5(3), 370-382. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/researcher/issue/66628/1042624>
- Akbulut, E. (2013). Eğitim fakültesi okulöncesi anabilim dalı programında yer alan müzik eğitimi dersi hedeflerinin gerçekleşme düzeyleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (14), 9-16. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/pausbed/issue/34728/383949>
- Akgül, D. (1997). *Anadolu güzel sanatlar liseleri keman eğitimi sürecinin değişkenlerinin analizi yorumlanması ve öneriler*. (Tez No.64114) [Yüksek lisans tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Akpınar, M. (2014). Kemanda markele yay tekniğinin öğretilmesinde Türk halk ezgilerinin kullanılması. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks* 6(3), 91-98. <https://www.dieweltdertuerken.org/admin/files/issues/640-2654-1-PB.pdf>
- Aladağ, Ç. (2019). *Barok dönem vokal müziğinde İtalyan ve Fransız stillerinin özellikleri ve süslemelerin analiz edilerek incelenmesi*. (Tez No. 543341) [Sanatta Yeterlik tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Albuz, A. (2001). *Viyola öğretiminde geleneksel Türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çok seslilik yaklaşımları*. (Tez No. 114692) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

- Angı, Ç. E. ve Hamzaoğlu Birer, A. R. (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>
- Aydınoğlu, Mammadova, T. (2015). Barok müziği süslemelerindeki yorum farklılıklarına bir bakış. *Ekev Akademi Dergisi*, 0(64), 295-312. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosekev/issue/71581/1151892>
- Berg, B. ve Lune, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (H. Aydın, Çev.) Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları
- Biber Öz, (2001). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda orkestra-oda müziği eğitiminde yaylı çalgıların yeri ve önemi. *Uludağ Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), 93-99. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/153173>
- Blix, H. S. (2013). Learning strategies in ear training. I. E. Reitan, A. K. Bergby, V. C. Jakhelln, G. Shetelig & I. F. Øye (Eds.), *Aural perspectives – on musical learning and practice in higher education* içinde (pp.97-115). Oslo: Norwegian Academy.
- Biricik, B. (1998). *Keman sağ el tekniğinin galimian ve rus okullarından örneklerle incelenmesi*. (Tez No. 102407) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Büke, A. ve Sonakın, İ. M. (2021). *Müziği yaratanlar: Barok dönem*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman öğretiminde ilkeler ve yöntemler*. Ankara: Armoni yayınları.
- Boyden, D. (1990). *The History Of Violin Playing From Its Origins to 1761*. New York: Oxford University Pres.

Boyden, D. (1950). *The Violin and Its Technique in the 18th Century*. New York: Oxford University Pres.

Çalışır, F. (1997). *Çalgı eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.

Çelenk, K. (2010). *Keman öğretiminde vibrato becerisinin geliştirilmesine yönelik deneysel çalışma*. (Tez No. 279634) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Çilden, Ş. (2006). Müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde çalgı eğitiminin nitelik sorunlarının incelenmesi. *A. Atak Yayla ve F. Yayla (Ed.), Ulusal müzik eğitimi sempozyumu bildiler kitabı* içinde (s.541-547). Denizli Pamukkale Üniversitesi.

Çuhadar, C. H. (2009). Kemande çalma teknikleri. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 121-132.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/cusosbil/issue/4381/60099>

Dalkıran, E. (2006). Keman eğitiminin başlangıç aşamasında "Detache ve Legato" yay tekniklerimin keman öğrencilerine aktarımı. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26(1), 125-142. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/77217>

Demir, E. (2020). *Güzel Sanatlar Lisesi keman kitaplarında yer alan eserlerin içerdiği kazanımlar ve teknik güçlükler bakımından incelenmesi*. (Tez No. 656546) [Yüksek lisans tezi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Demirtaş, H. O. (2014). *Müzik öğretmeni adaylarının barok dönemi piyano eserlerinde karşılaştıkları sorunlar ve çözüm önerileri*. (Tez no. 351012) [Yüksek lisans tezi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Dik, C. (2015). *Barok dönem süslemelerinin incelenmesi*. (Tez No. 417873) [Sanatta Yeterlik tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yök Tez Merkezi.

Döğer, D. (2012). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri keman ders kitaplarında yer alan süslemelerle ilgili öğrencilerin bilgi ve beceri düzeylerinin incelenmesi*. (Tez No. 314238) [Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Düzbastılar, M. E. (2010). Türkiye'de keman eğitiminde kullanılan keman etütlerinin yay teknikleri ve pozisyonlar açısından analizi. *Milli Eğitim Dergisi*, 40(188), 274-281. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/milliegitim/issue/36196/407015>

Erdem, S. (1998). *Barok, klasik ve romantik dönemlerde keman*. (Tez No. 73578) [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Ertürk, S. (1994). Eğitimde program geliştirme. Ankara: Meteksan Yayınları.

Fayez, S. (2001). *Kuramdan uygulamaya başlangıç keman eğitimi: teknik-ilke-yöntemler* (S. Tarman, Ed.) Yurt Renkleri Yayınevi.

Feridunoğlu, L. (2015). *Müziğe giden yol*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.

Ferrari, G. (1533). Wikimedia Commons Erişim 3 Aralık, 2006, https://en.wikipedia.org/wiki/File:GFerrari_Adorazione_pastori_VC.JPG

Ferrari, G. (1535). Fineartamerica. Erişim 18 Ekim, 2016, <https://fineartamerica.com/featured/10-the-concert-of-angels-gaudenzio-ferrari.html>

Franco, S. (1916). *F. mazas op. 36 forty selected studies for the violin*. New York: G. Schirmer, Inc.

Galamian, I. (1964). *Fiorillo 36 etudes or caprices for violin solo*. New York: International Company.

Galamian, I. (1962). *Principales of violin playing and teaching*. New York: Prentice Hall Inc.

Göksel, İ. (2007). *Keman eğitiminde kullanılan barok dönemi eserlerinin yay teknikleri bakımından analizleri*. (Tez No. 186435) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Günay, E. ve Uçan, A. (1980). *Çevreden evrene keman eğitimi*. Dağarcık Yayınları.

Günaydın, M. (2009). *Anadolu güzel sanatlar liselerinde okutulmakta olan keman eğitimi ders kitaplarında yer alan yay tekniklerinin öğrenciler tarafından kullanılabilirlik durumunun incelenmesi*. (Tez No. 235599) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Hacıev, P. (1999). *Temel müzik teorisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Hubay, J. V. (t.y.). *Joh. seb. bach: Violinsonaten*. Austria: Universal- Education A.G. Wien

İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman içinde müzik – Başlangıcından günümüze örneklerle batı müziğinin evrimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kapçak, B. (2008). *Kemanda vibrato ve öğretim teknikleri*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Kapçak, Ş. ve Çilden Ş. (2012). Keman eğitiminde kullanılan “fiorillo 36 etüden” metodunun sağ el, sol el teknikleri ve müzikal dinamikler açısından incelenmesi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 32(2), 267-280. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gefad/issue/6735/90536>

Karadeniz, K. C. ve Dalkıran, E. (2020). Güzel sanatlar liseleri keman eğitimcilerinin dizi çalışmalarına yer verme durumları, güzel sanatlar liseleri için dizi çalışma önerileri. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 119-134. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1365336>

Kaya, Ö., Barışeri, N. ve Kaya, E. E. (2013). Güzel sanatlar ve spor liselerinde yürütülen keman dersi öğretim programının incelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 1(1), 84-107. <https://doi.org/10.7816/sed-01-01-06>

Kaygısız, M. (2017). *Müzik tarihi -başlangıçtan gününüze müziğin evrimi*. İstanbul: Kategori yayıncılık.

Ketenci, N. (2005). *Alman keman ekolü*. (Tez No. 214692) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Koca, Ş. (2001). *Anadolu güzel sanatlar liseleri keman öğretim programlarının incelenmesi üzerine bir araştırma*. (Tez No. 110295) [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Kolbaşı, G. (2020). *Güzel Sanatlar Lisesi keman eğitimi sürecinde yaşanan sorunlara ilişkin öğretmen görüşleri*. (Tez No. 668) [Yüksek lisans tezi, 19 Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Köksal, A. (2020). *Barok dönüşüm müziğin modernleşme serüveni* (Cilt 1). İstanbul: Topos yayınları.

Kutlu, G. G. (2011). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri 9. sınıf öğrencilerinin keman eğitimi başlangıcındaki hazır bulunuşluk düzeylerine ilişkin öğretmen ve öğrenci görüşlerinin incelenmesi*. (Tez No. 290679) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Meb. (1999). *Milli eğitim bakanlığı güzel sanatlar liseleri yönetmeliği*. Erişim 06 Şubat, 2023, <http://mevzuat.meb.gov.tr/dosyalar/65.pdf>

Meb. (2009). *Milli eğitim bakanlığı güzel sanatlar yönetmeliği*. Erişim 16 Haziran, 2009, <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2009/06/20090616-7.htm>

Meb. (2011). *Müzik aletleri yapımı: Karmaşık yay teknikleri III. konum 212mgs042*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.

Meb. (2016). *Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı eğitimi keman dersi öğretim programı 9,10,11 ve 12. sınıflar*. Ankara: T.C. Millî Eğitim Bakanlığı yayınları <http://mufredat.meb.gov.tr>

Meb. (2018). *Güzel sanatlar lisesi*. Erişim 17 Eylül, 2018, http://ogm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2018_09/19185304_GYzel_Sanatlar_Liseleri.pdf

Meb. (2018). *Güzel sanatlar liseleri haftalık ders programı*. Erişim 15 Ağustos, 2021, <http://meslek.eba.gov.tr/?p=Ders-Cizelgeleri&tur=gsl&sinif=12&alan=49>

Memedaliyev, R. (2010). Keman eğitiminde sol tekniğinin bazı meseleleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0(10), 65-73. <https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunigsed/issue/2572/33125>

Memedaliyev, R. (2009). Keman öğretiminde sağ el tutuşu. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0(22), 155-165. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsed/issue/2556/32948>

Menuhin, Y. (1971). *Violin six lessons with yehudi meneuhin*. London: Faber and Faver Ltd.

Mimaroglu, İ. (2006). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Moran, B. (1994). *Türk romanına eleştirel bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mutlu, E. M. (2018). *Doğu anadolu bölgesinde bulunan güzel sanatlar liseleri müzik bölümlerinin mevcut durumlarının öğretmen görüşleri açısından değerlendirilmesi*. (Tez No. 533251) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Neuman, W. L. (2012). *Toplumsal araştırma yöntemleri: Nicel ve nitel yaklaşımlar I-II. cilt*. İstanbul: Yayın Odası.

Özçelik, S. (2002). Batı müziği yazısında süslemeler. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 77-91. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gefad/issue/6764/90999>

Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: Sosyal bilimlerde yöntem bilim sorunsalı üzerine bir çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323-343. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ogusbd/issue/10997/131612>

Özen, B. (2019). *Osmanlı Barok dönemindeki keman repertuarı ile Avrupa Barok dönemi keman repertuarı arasındaki farklılıklar*. (Tez No. 537949) [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Özen, C. Ö. (2015). *Keman eğitimine başlarken kullanılan ilk üç ay tekniğinin ve bu tekniklerin öğretilmesinde uygulanan sıralamanın incelenmesi*. (Tez No. 407720) [Yüksek lisans tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Özen, C. Ö. ve Kurtuldu, K. Ö. (2017). Keman eğitimine başlarken kullanılan ilk üç yay tekniğinin öğretilmesinde uygulanan sıralamanın ve yaklaşımın incelenmesi. *Route Educational and Social Science Journal*, 4(8), 437-447. http://www.ressjournal.com/Makaleler/1251267874_33%20Cenk%20%c3%96nder%20%c3%96ZEN.pdf

Öztürk, G. (2011). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri keman eğitim programında yer alan makamların uygulanma durumlarının araştırılması*. (Tez No. 290665) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Öztürk, Ö. D. (2012). *20. Yüzyıl Rus keman ekolünde pedagojik yaklaşımlar ve sağ el teknikleri ile ilgili uygulamalar*. (Tez No. 342250) [Sanatta Yeterlik, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi

Par, G. S. (2022). Başlangıç seviyesi keman eğitiminde pozisyon geçişi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(1), 655-665. <https://doi.org/10.26468/trakyasobed.712587>

Parasız, G. (2009). Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma. *Sanat Dergisi*, 0(15), 19-24. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2603/33508>

Pirgon, Y. (2010). Süslemelerin batı müziğindeki gelişim süreci. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 5(3), 114-127. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nwsafine/issue/19903/213138>

Say, A. (2002). *Müziğin kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2009). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2022). *Müzik tarihi*. İstanbul: Isık Yayınları.

Sever, G. (2006). *Erken keman eğitimi veren öğretmenlerin (5-7 yaş) başlangıç düzeyinde sık karşılaştıkları sorunlar ve çözüm önerileri*. (Tez No. 215376) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

- Sevsay, E. (2015). *Orkestrasyon: Çalgılama ve orkestralama sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şendurur, Y. (2001). Keman eğitiminde etkili öğrenme-öğretme yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Dergisi*, 21(3), 145-155. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gefad/issue/6767/91062>
- Şentürk, R. S. (2022). *Barok dönemin müziğe getirdiği yenilikler* (O. Aydınlioğlu, Ed.). Eğitim Yayınevi. (Orijinal eserin yayın tarihi: 2022)
- Svećenski, L. (1915). *H. e. kayser op. 20: Thirty- six elementary and progressive studies for the violin*. New York: G. Schirmer, Inc.
- Tamer, F. (2002). *Kemanda yay teknikler*. (Tez No. 113428) [Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Tan, Z. (2018). Barok dönem müziği ve barok dönemde obua. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(1), 45-54. <https://doi.org/10.26468/trakyasobed.437592>
- Tarkun, T. E. (2000). Nitel araştırmalar. *Öneri Dergisi*, 3(14), 29-34. <https://doi.org/10.14783/maruoneri.734111>
- Taş, S. (2019). Kemanda konum geçişleri ve konum sınıflandırılması. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(2), 350-369. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.691288>
- Tekin, H. (2006). Nitel araştırma yönteminin bir veri toplama tekniği olarak derinlemesine görüşme. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(13), 101-116. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/521/4777>

- Topalak, Ş. (2013). Güzel Sanatlar Lisesi çalgı eğitimi/öğretiminde karşılaşılan sorunların incelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2(3), 114-135.
<https://doi.org/10.7816/sed-01-02-08>
- Uçan, A. (1993). *Ülkemizde müzik öğretimine genel bir bakış*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1994). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1995). Anadolu güzel sanatlar liseleri semineri. G. Göğüş (Ed.), *Anadolu güzel sanatlar liseleri müzik bölümlerinin eğitim programları sorunları içinde* (s.112). Uludağ Üniversitesi Matbaası.
- Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Anadolu güzel sanatlar liseleri için keman ders kitabı: Hazırlık, 1,2,3*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.
- Uçar, A. ve Tanınmış, E. A. (2022). Bireysel çalgı (keman) ders içeriğinde yer alan dizi çalışmalarının öğrencinin gelişimine katkısı üzerine eğitimci görüşleri. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 20(1), 286-302.
<https://doi.org/10.37217/tebd.1040270>
- Ulucan, S. (2005). *Kemanda yay tekniğinin temel bilgileri ve gelişimi*. (Tez No. 214074) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Uslu, M. (2012). Nitelikli keman eğitimine yönelik yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1(4), 1-11.
<http://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.jret.org/FileUpload/ks281142/File/01a.uslu.pdf>

- Yağışan, N. ve Aydın, N. (2013). Kemanın tarihsel gelişim süreci ve eğitimci yorumcular. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (30), 213-221. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbed/issue/61808/924744>
- Yanshinov, A. (1939). *Daily violin exercises, op.27*. Moskova: State Publishing Hause.
- Yiğit, E. E. ve Nayir, A. E. (2019). Rönesans ve Barok dönem müzikal süslemelerinin tarihsel gelişimlerine, uygulanış şekillerine bir bakış. *İdil Dergisi*, 8(63), 1591-1602. doi: 10.7816/idil-08-63-15
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma* (6.Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, K. (2010). Kodaly yönteminin ilköğretim öğrencilerinin keman çalma becerileri üzerindeki etkileri. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(2), 140-149. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/baebd/issue/3341/46244>
- Yücel, M. (2003). *Rönesans ve barok dans formlarının çalgı eğitimindeki yeri ve önemi*. (Tez No. 133963) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Yücetoker, İ. ve Şentürk, N. (2016). Piyano öğretim elemanlarının barok dönem eserlerine ilişkin görüşlerinin değerlendirilmesi. *Ekev Akademi Dergisi*, 0(68), 163-180. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosekev/issue/71359/1147363>
- Zafer, A. H. (2010). Bireysel keman çalışmalarında uygulanabilecek çalışma yöntemlerinin incelenmesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 445-453. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trakyasobed/issue/30225/326360>

EKLER

EK1- GÖRÜŞME SORULARI

EK2- ETİK KRUL ONAYI

EK3- MEB İZİN YAZISI

EK4- DİL UZMANI

EK5- ALAN UZMANI

EK1

GÖRÜŞME SORULARI

LÜTFEN BU DÖKÜMANI DİKKATLİCE OKUMAK İÇİN ZAMAN AYIRINIZ

Sizi Ali ÖZEN tarafından yürütülen “Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Keman Öğrencilerinin Barok Dönemi Keman Tekniklerini Uygulamaya Yönelik Öğretmen Görüşleri” başlıklı araştırmaya davet ediyoruz. Bu araştırmaya katılıp katılmama kararını vermeden önce, araştırmanın neden ve nasıl yapılacağını bilmeniz gerekmektedir. Bu nedenle bu formun okunup anlaşılması büyük önem taşımaktadır. Eğer anlayamadığınız ve sizin için açık olmayan şeyler varsa, ya da daha fazla bilgi isterseniz bize sorunuz. Bu çalışmaya katılmak tamamen gönüllülük esasına dayanmaktadır. Çalışmaya katılmama veya katıldıktan sonra herhangi bir anda çalışmadan çıkma hakkına sahiptir. Çalışmayı yanıtlamanız, araştırmaya katılım için onam verdiğiniz biçiminde yorumlanacaktır. Size verilen formlardaki soruları yanıtlarken kimsenin baskısı veya telkini altında olmayın. Bu formlardan elde edilecek kişisel bilgiler tamamen gizli tutulacak ve yalnızca araştırma amacı ile kullanılacaktır.

1.BÖLÜM: KİŞİSEL BİLGİLER

Eğitim durumunuz : () Lisans () Yüksek Lisans () Doktora

Mezun olduğunuz üniversite:

Meslekteki kıdem yılınız :

Güzel Sanatlar Lisesindeki görev süreniz:

2.BÖLÜM: GÖRÜŞME SORULARI

1.Öğrencilerinizin, Barok Dönem müziği hakkında yeterince bilgi sahibi olduğunu düşünüyor musunuz?

2.Öğrencilerinize, Barok Dönemine ait keman eserlerini çalıştırıyor musunuz? Yanıtınız evet ise bu eserleri belirtiniz.

3.Öğrencilerinizin, Barok Dönem keman eserlerini seslendirirken dönemin stil özelliklerini doğru şekilde yansıtabildiklerini düşünüyor musunuz?

4. Barok dönem keman eserlerini öğretim sürecinde öğrencilerinize, sağ el tekniklerinden hangilerini çalıştırıyorsunuz?

5. Öğrencileriniz, Barok dönem eserlerinde sağ el tekniklerini uygularken herhangi bir zorlukla karşılaşılıyor mu? Yanıtınız evet ise bu zorlukları ve çözüm önerilerinizi belirtiniz.

6. Barok dönem keman eserlerini öğretim sürecinde öğrencilerinize, sol el tekniklerinden hangilerini çalıştırıyorsunuz?

7. Öğrencileriniz, Barok dönem eserlerinde sol el tekniklerini uygularken herhangi bir zorlukla karşılaşılıyor mu? Yanıtınız evet ise bu zorlukları ve çözüm önerilerinizi belirtiniz.

8. Öğrencilerinizin, Barok dönem keman tekniklerini uygulamalarına yönelik eklemek istediğiniz bir konu var mı?



EK2

ETİK KURUL BELGESİ



T.C. ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ ETİK KURUL DEĞERLENDİRME FORMU
--



Toplantı No:	25
Araştırmanın Yürütücüsü:	ALI ÖZEN
Araştırmanın Başlığı:	Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Keman Öğrencilerinin Barok Dönemi Keman Tekniklerini Uygulamalarına Yönelik Öğretmen Görüşleri
Karar Tarihi:	07-03-2022
Kurul Görüşü:	Kabul Edilmiştir. Araştırmanın/ Projenin uygulanabilirliği konusunda bilimsel araştırmalar etiği açısından bir sakınca yoktur.

SONUÇ: Kabul Edilmiştir. Araştırmanın/ Projenin uygulanabilirliği konusunda bilimsel araştırmalar etiği açısından bir sakınca yoktur.

Başkan
Prof. Dr. Hüseyin ODABAŞ
İMZA

Başkan Yardımcısı
Prof. Dr. Ela Özkan CANBOLAT
İMZA

Üye
Prof. Dr. Gülcihan YILDIRIM
İMZA

Üye
Doç. Dr. Hakan ÇOLAK
İMZA

Üye
Doç. Dr. Bilgehan TEKİN
İMZA

Üye
Doç. Dr. Emine ÇELİKSOY
İMZA

Üye
Dr. Öğr. Üyesi Serap Aslan COBUTOĞLU
İMZA

Üye
Doç. Dr. Haydar KOÇ
İMZA

Üye
Doç. Dr. Süheyla Bozkurt BALCI
İMZA

Üye
Avukat Mehmet ÇAKMAK
İMZA

Belge Doğrulama Adresi:
<https://etikkurul.karatekin.edu.tr/dogrulama/a7a3c854ded14a18>



Çankırı Karatekin Üniversitesi

Ek3

MEB İZİN BELGESİ



T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Sayı : E-59398375-020-67146
Konu : Araştırma Uygulama İzni

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
(Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı)

İlgi : İzleme, Değerlendirme ve Kalite Geliştirme Daire Başkanlığı 20.04.2022 tarihli ve E-62045208-605.01-48151697 sayılı yazısı.

Enstitümüz Sanat ve Tasarım Tezli Yüksek Lisans programı 198501002 numaralı öğrencisi Ali ÖZEN'in, Dr. Öğretim Üyesi Elvan KARAKOÇ danışmanlığında hazırladığı "Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Keman Öğrencilerinin Barok Donemi Keman Tekniklerini Uygulamalarına Yönelik Öğretmen Görüşleri" konulu çalışmasına veri sağlamak amacıyla Milli Eğitim Bakanlığı bağlı başvuruda bildirilen okulların öğretmenlerine anket çalışması yapma izin talebi Mesleki ve Teknik Eğitim Genel Müdürlüğünce uygun görülmüştür.

Bilgilerini ve gereğini rica ederim.

Prof. Dr. Muhammed Emin SOYDAŞ
Enstitü Müdür V.

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu : CEYM-U208-8R4Y Belge Doğrulama Adresi : <https://ebyssorgu.karatekin.edu.tr>

Adres: Cumhuriyet Mah. Ş.P. Üsteğmen Erdem Öztürk Sk. No:12 Kat 3 Merkez/
Çankırı
Telefon No : 0 376 218 95 00 - 2317
e-Posta : gse@karatekin.edu.tr

Fax No : 0 376 212 81 18
İnternet Adresi :
<https://www.karatekin.edu.tr/>

Bilgi İçin :Türkan YALMAN
Tekniker
Telefon No:



EK4

DİL UZMANI

UZMAN DEĞERLENDİRME FORMU

Değerli Hocam,

Aşağıda “Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Keman Öğrencilerinin Barok Dönem Keman Tekniklerini Uygulamalarına Yönelik Öğretmen Görüşleri” başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması için hazırladığım görüşme formu örneği bulunmaktadır. Çalışmanın amacı: Güzel Sanatlar Liseleri’ndeki keman öğrencilerinin Barok Dönemi keman tekniklerini uygulamalarına yönelik öğretmen görüşlerini incelemektir.

Çalışmanın araştırma soruları aşağıda belirtilmiştir:

Sizden bu araştırma için hazırlanan görüşme formunu **dil ve anlaşılabilirlik açısından** değerlendirmeniz istenmektedir.

Görüşme formu iki bölümden oluşmaktadır: 1. Bölümde kişisel bilgiler, 2. Bölümde sekiz tane görüşme sorusu bulunmaktadır. Araştırmamı inceleyip, önerdiğiniz düzeltmeleri bildirmeniz ve çözüm önerileri sunmanız çalışmamın devamı açısından büyük önem taşımaktadır.

Değerli katkılarınız ve zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

Ali ÖZEN

Karatekin Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

KİŞİSEL BİLGİLER

Eğitim Durumunuz : () Lisans () Yüksek Lisans ()
Doktora
Mezun Olduğunuz Üniversite :
Meslekteki Kıdem Yılıınız :

GÖRÜŞME SORULARI

- 1.Öğrencileriniz, Barok Dönem müziği hakkında yeterince bilgi sahibi mi? Öğrencilerinize, Barok Dönem keman eserlerini çaldırıyor musunuz? Bunlar nelerdir? Açıklar mısınız?
- 3.Öğrencileriniz, Barok Dönem keman eserlerini seslendirirken dönemin müziğini doğru bir şekilde yansıtabiliyorlar mı? Sizce bunun önemini nedir? Açıklar mısınız?
- 4.Öğrencilerinize, Barok Dönem keman eserlerinde hangi sağ el tekniklerini çalıştırıyorsunuz?
- 5.Öğrencilerinizin, Barok Dönem eserlerinde sağ el tekniklerini uygularken karşılaştıkları sorunları ve bunlarla ilgili çözüm yollarını açıklar mısınız?
- 6.Öğrencilerinize, Barok Dönem keman eserlerinde hangi sol el tekniklerini çalıştırıyorsunuz?
- 7.Öğrencileriniz, Barok Dönem keman eseri seslendirirken sol el tekniğinde karşılaştıkları sorunları ve bunlarla ilgili çözüm yollarını açıklar mısınız? Örneğin; akor çalma, atlamalı sesler vb.
8. Öğrencileriniz, Barok Dönem keman eseri seslendirirken, entonasyon sorunu yaşıyorlar mı? Ne gibi çalışmalar yaptırıyorsunuz? Açıklar mısınız?

Yukarıda incelediğim, “Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Keman Öğrencilerinin Barok Dönem Keman Tekniklerini Uygulamalarına Yönelik Öğretmen Görüşleri” konulu Yüksek Lisans tez çalışmasının, görüşme soruları dil ve anlaşılabilirlik açısından;

☐ Uygundur

☐ Düzeltmeler yapıldıktan sonra uygundur.

☐ Uygun Değildir

Çözüm Önerisi:

Unvan-Adı-Soyadı

İmza

EK5

ALAN UZMANI

ALAN UZMANI DEĞERLENDİRME FORMU

Değerli Hocam,

Aşağıda “Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Keman Öğrencilerinin Barok Dönem Keman Tekniklerini Uygulamalarına Yönelik Öğretmen Görüşleri” başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması için hazırladığım görüşme formu örneği bulunmaktadır. Bu araştırmanın amacı: Güzel Sanatlar Liseleri’ndeki keman öğrencilerinin Barok Dönemi keman tekniklerini uygulamalarına yönelik öğretmen görüşlerini incelemektir. Çalışmanın araştırma soruları aşağıda belirtilmiştir:

Sizden bu araştırma için hazırlanan görüşme forumundaki soruları, **Barok Dönemi keman tekniklerinin öğretmen görüşlerine uygulamaya yönelik** değerlendirmeniz istenmektedir.

Görüşme formu iki bölümden oluşmaktadır: 1. Bölümde kişisel bilgiler, 2. Bölümde görüşme soruları yer almaktadır. Lütfen Görüşme Formunda yer alan her soru için “Uygundur”, “Uygun değildir” seçeneklerinden birini (X) şeklinde işaretleyiniz.

“Uygun değildir” şeklinde görüş bildirdiğiniz maddeler için formda bulunan çözüm önerisi bölümüne önerdiğiniz düzeltme ya da düzeltmeleri belirtmeniz, araştırmamın devamı açısından büyük önem taşımaktadır.

Değerli katkılarınız ve zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

Ali ÖZEN

Karatekin Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

1.BÖLÜM: KİŞİSEL BİLGİLER

Eğitim Durumunuz : () Lisans () Yüksek Lisans () Doktora

Mezun olduğunuz Üniversite:

Meslekteki Kıdem Yılıınız :

2.BÖLÜM: GÖRÜŞME SORULARI

1.Öğrencileriniz, Barok Dönem müziği hakkında yeterince bilgi sahibi mi?

Uygundur	Uygun değildir	Çözüm Önerileri

2.Öğrencilerinize, Barok Dönem keman eserlerini çaldırıyor musunuz? Bunlar nelerdir? Açıklar mısınız?

Uygundur	Uygun değildir	Çözüm Önerileri

3.Öğrencileriniz, Barok Dönem keman eserlerini seslendirirken dönemin müziğini doğru bir şekilde yansıtabiliyorlar mı? Sizce bunun önemini nedir? Açıklar mısınız?

Uygundur	Uygun değildir	Çözüm Önerileri

4.Öğrencilerinize, Barok Dönem keman eserlerinde hangi sağ el tekniklerini çalıştırıyorsunuz?

Uygundur	Uygun değildir	Çözüm Önerileri

5.Öğrencilerinizin, Barok Dönem eserlerinde sağ el tekniklerini uygularken karşılaştıkları sorunları ve bunlarla ilgili çözüm yollarını açıklar mısınız?

Uygundur	Uygun değildir	Çözüm Önerileri

6.Öğrencilerinize, Barok Dönem keman eserlerinde hangi sol el tekniklerini çalıştırıyorsunuz?

Uygundur	Uygun değildir	Çözüm Önerileri

7.Öğrencileriniz, Barok Dönem keman eseri seslendirirken sol el tekniğinde karşılaştıkları sorunları ve bunlarla ilgili çözüm yollarını açıklar mısınız? Örneğin; akor çalma, atlamalı sesler vb.

Uygundur	Uygun değildir	Çözüm Önerileri

8. Öğrencileriniz, Barok Dönem keman eseri seslendirirken, entonasyon sorunu yaşıyorlar mı? Ne gibi çalışmalar yaptırıyorsunuz? Açıklar mısınız?

Uygundur	Uygun değildir	Çözüm Önerileri

Yukarıda incelediğim, “Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Keman Öğrencilerinin Barok Dönem Keman Tekniklerini Uygulamalarına Yönelik Öğretmen Görüşleri” konulu Yüksek Lisans tez çalışmasının, görüşme soruları dil ve anlaşılabilirlik açısından;

☐ Uygundur

☐ Düzeltmeler yapıldıktan sonra uygundur.

☐ Uygun Değildir

Çözüm Önerisi:

Unvan-Adı-Soyadı	
İmza	

