

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI**

**TÜRK MÜZİĞİ DEVLET KONSERVATUVARLARI KEMAN
EĞİTİMİNDE KULLANILAN ÖĞRETİM YAKLAŞIMLARI VE
MATERYALLER ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

MEHMET AYTEKİN

DANIŞMAN

Doç. Dr. Mehmet KINIK

VAN – 2020

KABUL VE ONAY

<p>Mehmet AYTEKİN tarafından hazırlanan “Türk Müziği Devlet Konservatuvarları Keman Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yaklaşımları Ve Materyaller Üzerine Bir Çalışma” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.</p>	
<p>Danışman: Doç. Dr. Mehmet KINIK Geleneksel Türk Müziği, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Levent DEĞİRMENCİOĞLU Geleneksel Türk Müziği, Kayseri Erciyes Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Üye: Prof. Dr. Süleyman Cem ŞAKTANLI Müzik Eğitimi, Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Yedek Üye: Prof. Dr. Seyit YÖRE Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Yedek Üye: Doç. Dr. Gönenç HONGUR Geleneksel Türk Müziği, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Yedek Üye: Dr. Öğr. Üyesi Alkan AKINCI Geleneksel Türk Müziği, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Tez Savunma Tarihi:</p>	<p>20/11/2020</p>
<p>Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.</p> <p>..... Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü</p>	

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (20/11/2020)

Mehmet AYTEKİN

(Yüksek Lisans Tezi)

MEHMET AYTEKİN

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Kasım, 2020

**TÜRK MÜZİĞİ DEVLET KONSERVATUVARLARI KEMAN
EĞİTİMİNDE KULLANILAN ÖĞRETİM YAKLAŞIMLARI VE
MATERYALLER ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

ÖZET

Bu çalışmada, TMDK’de keman eğitiminde kullanılan öğretim yaklaşımları ve materyallerin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın giriş kısmında Türk müziği keman eğitiminin usta-çırak ilişkisi ile sürdürüldüğü bir yaklaşım görülmektedir. Bundan dolayı Türk müziği keman eğitiminde metodik bir sistemin olmadığı ile ilgili bilgiler verilmiştir. Çalışmanın sonraki aşamasında problem durumundan yola çıkarak alt problemler belirlenmiştir. Bu alt problemlerde TMDK’lerdeki öğretim elemanlarının keman öğretimindeki yaklaşımları ve kullanılan materyaller ile ilgili 19 adet yarı yapılandırılmış görüşme sorusu bulunmaktadır. Bu görüşme soruları; Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk musikisi Devlet Konservatuvarı, Ege Üniversitesi Türk Musiki Devlet Konservatuvarı, Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Sakarya Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarındaki 8 öğretim elemanına uygulanmıştır.

Çalışmanın I. Bölümünde Türk müziği keman öğretim yaklaşımları ve materyallerin kavramsal çerçevesi kapsamında Türk müziğinde çalgı eğitimi, Osmanlı dönemindeki bazı önemli keman icracıları ve Türk Müziği Devlet Konservatuvarları ile ilgili literatür taraması yapılmıştır.

Çalışmanın II. bölümünde; yarı yapılandırılmış görüşme sorularının uygulandığı Türk Müziği Devlet Konservatuvarındaki 8 öğretim elemanından alınan cevaplar ışığında keman eğitiminde kullandıkları yaklaşımları ve materyaller belirlenmiştir. Görüşmede elde edilen veriler nitel araştırma yöntemi kapsamında betimsel analiz yöntemi ile yorumlanmıştır.

Araştırmanın sonunda, TMDK’de öğretim elemanlarının öğrenci merkezli bir yaklaşım benimsedikleri ve keman eğitiminde kullanılan materyalleri öğrencinin hazırbulunuşluk düzeyine göre belirledikleri sonucuna ulaşılmıştır. TMDK’deki uygulanan keman öğretim programlarındaki yaklaşımdan yola çıkarak, başlangıç keman eğitiminin Batı müziği kaynaklardan olduğu ve daha sonra Türk müziğine geçiş yaptıkları sonucuna ulaşılmıştır. TMDK’deki öğretim elemanlarının keman eğitiminde kullandıkları öğretim yaklaşımları ve materyallerle keman eğitimini daha sistematik bir şekilde usta-çırak ilişkisinden öğrenci-öğretmen ilişkisine dönüştürdüğü sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Konservatuvar, Keman Eğitimi, Öğretim Materyalleri, Öğretim Yaklaşımı

Sayfa Sayısı: x+96

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet KINIK

(M.Sc. Thesis)

MEHMET AYTEKİN

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

November, 2020

**A STUDY ON TEACHING APPROACHES USED IN VIOLIN
EDUCATION AND MATERIAL IN TURKISH MUSIC STATE
CONSERVATORIES**

ABSTRACT

In this study, it is intended to determine the teaching approaches and materials used in violin education in TMSC. In the introduction part of the study, an approach in which violin education is carried out with a master-apprentice relationship is seen. Therefore, the information is given that there is no methodical system in Turkish music violin education. In the next stage of the study, sub-problems are determined based on the problem situation. In these sub-problems, there are 19 semi-structured interview questions about the approaches of instructors in teaching violin and the materials used in TMSC. These interview questions have been applied to 8 instructors from Yıldırım Beyazıt University Turkish Music State Conservatory, Ege University Turkish Music State Conservatory, Gaziantep University Turkish Music State Conservatory, Van Yüzüncü Yıl University Turkish Music State Conservatory, Hacı Bayram Veli University Turkish Music State Conservatory, Sakarya University Turkish Music State Conservatory.

In the second part of the study; within the scope of the conceptual framework of Turkish music violin teaching approaches and materials, a literature review on instrument training in Turkish music, some important violin performers in the Ottoman period and Turkish Music State Conservatories is conducted.

In the third part of the study; in the light of the answers received from 8 instructors at the Turkish Music State Conservatories where semi-structured interview questions have been applied, their approaches and materials in violin education are determined.

At the end of the research, it is concluded that the lecturers in TMSC adopt a student-centered approach and determine the materials used in violin education according to the readiness level of the students. Based on the approach in the violin teaching programs applied in the TMSC. It is also concluded that the initial violin education is from Western music sources and later they switch to Turkish music. Finally, it is determined that the instructors in TMSC transform violin education more systematically from the master-apprentice relationship to the student-teacher relationship with the teaching approaches and materials they use in violin education.

Key Words : Turkish Music, Conservatory, Violin Education, Instructional Approach, Instructional Material,

Quantity of Page : x+96

Supervisor : Associate Dr. Mehmet KINIK

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	v
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	vi
ÖNSÖZ	vii
1.KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
1.1.Türk Müziğinde Çalgı Eğitimi.....	6
1.2.Türk Müziğinde Keman Eğitimi.....	7
1.3.Osmanlı Döneminden Günümüze Kadar Bazı Önemli Keman İcracıları	12
1.4.Türk Müziği Devlet Konservatuvarları	18
2. BULGULAR VE YORUMLAR	24
2.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	24
2.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	26
2.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	62
2.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	77
3. SONUÇ VE ÖNERİLER	82
3.1. Sonuçlar	82
3.2.Öneriler	84
4. KAYNAKÇA	86
TABLolar DİZİNİ	89
EKLER	93
ÖZGEÇMİŞ	
ORİJİNALLİK RAPORU	

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

Açıklamalar

GSL

Güzel Sanatlar Lisesi

TMDK

Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

ÖE

Öğretim Elemanı

MÖE

Misafir Öğretim Elemanı



ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitimim boyunca desteklerini esirgemeyen, çalışmamın her aşamasında bilgi ve birikimiyle bana her zaman destek olup katkılarını sunan değerli hocam ve tez danışmanım Doç. Dr. Mehmet KINIK'a çok teşekkür ederim.

Tezimi yazarken görüşlerine başvurduğum Dr. Öğretim Üyesi Didem DÖĞER, Dr. Öğretim Üyesi Soner OKAN, Öğretim Görevlisi Ozan HANER, Öğretim Görevlisi Ercan DURMAZ'a; ayrıca tez sürecinde bana destek olan her biri kendi alanında uzman; Yılmaz GÖNÜL, Recep AYTEKİN ve Selen KARTAL ŞEN'e teşekkürlerimi sunarım.

Beni bugünlere getiren, maddi ve manevi hiçbir desteği benden esirgemeyen babam Masum AYTEKİN ve annem Hava AYTEKİN'e; bana her daim destek olan bilgisine ve fikirlerine başvurduğum öğretim görevlisi ağabeyim Bayram AYTEKİN'e ve kardeşlerime; bütün çalışmalarım süresince bana sabırla destek olan biricik eşim Esra AYTEKİN'e; bu süreç içerisinde zaman zaman ihmal ettiğim hayat kaynağım, biricik kızım Beren AYTEKİN'e tüm kalbimle teşekkür ederim.

GİRİŞ

“Usta-çırak ilişkisiyle yürütülen Türk Müziği, kişilerin üstadını taklit edip ondan en uygun şekilde müzik ve teknik alış verişinde bulunmasıyla ilerleyişini sürdürmüştür. Bundan dolayı eserlerin icrası konusundan her icracı farklı anlayışlar ve süsleme teknikleri geliştirmiştir. Bu gelişim o kadardır ki süsleme teknikleri çalıcının icra gücünü ortaya koyar hale gelmiştir. Fakat bu zenginlik Türk Müziği keman eğitiminde yıllardır süregelen akademisyen eksikliği ve buna bağlı olarak metot eksikliğinden dolayı Türk Müziği keman eğitiminde systemsizliğe yol açmaktadır” (Gürel, 2011).

1975’te İstanbul’da ilk konservatuvarın açılmasıyla Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda lisansüstü eğitimin başlaması bazı bilimsel çalışmalara yönelimi hızlandırmış ve Türk müziği eğitiminde önemli çalışmalar başlatılmıştır. Yeni metotların yazılmaya başlanmasıyla Türk müziği keman eğitimi usta-çırak ilişkisinden öğretmen öğrenci ilişkisine doğru yönelmesi, Türk müziği keman eğitiminin planlı programlı belli bir zamana yayılması ile meşk ortamından okul ortamına geçilmesi, öğretmen odaklı bir sistemden öğrenci odaklı bir sisteme geçiş yapılmıştır (Tutuş, 2011).

Bu çalışmada Osmanlı döneminde keman eğitimi daha çok “Meşk” usulü ile usta-çırak ilişkisi yaklaşımının hâkim olması ve yazılı kaynak yönünden sıkıntı yaşanması nedeniyle, Türk müziği keman eğitiminin sistemli bir şekilde yapılmadığı sorununu ortaya çıkarmaktaydı. Günümüz Türk Müziği Devlet Konservatuvarları keman eğitiminde, hangi öğretim yaklaşımının benimsendiği ve kaynak olarak hangi materyallerden faydalandıklarını öğrenmek amacıyla önceden belirlenmiş olan ve Türkiye’deki 6 Türk Müziği Devlet Konservatuvarında görev yapan 8 öğretim elemanı ile görüşme sağlanmıştır. Çalışmada bu konservatuvarlardaki öğretim elemanlarının keman eğitiminde kullandıkları öğretim yaklaşımları ve materyallerle ilgili veriler toplanarak Türk müziği keman eğitimine katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Problem Durumu

Osmanlı döneminde Türk müziği keman öğretimi usta-çırak ilişkisiyle yürütüldüğü ve yazılı bir metodik çalışmanın olmayışından dolayı birtakım problemleri doğurmuştur. Günümüz lisans düzeyi eğitim veren Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında da uygulanan farklı yaklaşımlar ve materyallerin eksikliği, standart bir öğretim programının olmaması, Türk Müziği Devlet Konservatuvarları çalgı bölümünde yapılan Türk müziği keman eğitiminin olumsuz etkilemektedir. Bu sorunun giderilmesi için Türk Müziği Devlet Konservatuvarında görev yapan keman öğretmenlerinin kullandıkları öğretim yaklaşımları ve materyaller ile ilgili görüşlerine başvurularak değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmeler ışığında Keman öğretimini etkileyebilecek durumlar bu araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır.

Problem Cümlesi

Araştırmanın kuramsal çerçevesi kapsamında problem cümlesi “TMDK’lerde verilen keman eğitiminde hangi öğretim yaklaşımları ve materyaller kullanılmaktadır?” olarak belirlenmiş olup bu problem cümlesinden yola çıkılarak aşağıdaki alt problemlere yanıt alınacaktır.

Alt Problemler

1. Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında görev yapan öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler ışığında mesleki tecrübelerine göre keman eğitimine yaklaşımları nelerdir?
2. Türk Müziği Devlet Konservatuvarları keman eğitiminde nasıl bir öğretim yaklaşımı izlenmektedir?
3. Türk Müziği Devlet Konservatuvarları keman eğitiminde kullanılan kaynak, etüt, eser ve metotlar hangileridir ve keman eğitimine nasıl katkı sağlar?
4. Türk Müziği Devlet Konservatuvarları keman eğitiminde hazırlanıp uygulanan sınav ölçme durumu nasıldır?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Türk Müziği Devlet Konservatuvarları keman eğitiminde kullanılan öğretim yaklaşımları ve materyallerin tespit edilmesidir. Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında görev yapan keman eğitmenlerinin derste kullandıkları öğretim yaklaşımları ve materyallerin yapılan görüşmeler sonucunda değerlendirilip araştırmaya yönelik katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Türkiye’de Türk müziği konservatuvarlarının ilk örnekleri her ne kadar 1970’li yılların ortalarında görülse de 2000’li yılların başlarından itibaren yaygınlaşmaya başlamıştır. Dolayısıyla çok yeni olarak ifade edebileceğimiz bu yapılanma süreci beraberinde birtakım eksiklikleri de barındırmaktadır. Bunlardan biri de bu kurumlarda sürdürülen keman eğitiminin kapsamı ve niteliği yönünde görülmektedir. Türk müziği keman eğitimi verilen Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında özellikle yeni başlayan öğrencilerin tutuş, pozisyon, yay çekme ve perde baskılarının doğru, nitelikli olabilmesi ve Türk müziği tavrını doğru bir şekilde kazanması, bu çalışmaların sonunda başarı sağlanabilmesi için kullanılan öğretim yaklaşımları ve kaynaklar büyük önem taşımaktadır.

Bu araştırma ile Türk müziği keman eğitiminde kullanılan öğretim yaklaşımları ve materyallerin nitelik yönünden tespit edilmesiyle birlikte bu yönde yeni öğretim yaklaşımları, etüt, metot vb. öğretim materyallerinin geliştirilmesi ve alana katkı sağlaması bakımından önemlidir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı ve Sakarya Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarında görev yapan 8 keman eğitimcisi ile sınırlı tutulmuştur.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma sürecinde betimsel analiz yöntemi ile birlikte literatür taraması kullanılmıştır. Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarındaki öğretim elemanlarına keman eğitiminde kullandıkları yaklaşımlar ve materyallere yönelik veri elde etmek için yarı yapılandırılmış uzman görüşme formu hazırlanmış ve uygulanmıştır. Bu görüşme formunda öğretim elemanlarının görüşlerini saptamak amacıyla keman derslerinde uyguladıkları yaklaşımlar ve materyaller ile ilgili sorular sorulmuştur. Görüşme sonucunda elde edilen veriler nitel araştırma kapsamında betimsel analiz yöntemi kullanılarak yorumlanmıştır.

“Tarama, geçmişte veya halen var olan bir durumu değişikliğe uğratmadan tespit etmeyi amaçlayan bir araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde “ gözleyip” belgeleyebilmektir” (Karasar, 2019:109).

Verilerin Toplanması

Araştırmada Türk Müziği Devlet Konservatuvarındaki öğretim elemanlarının keman eğitiminde uyguladıkları yaklaşımlar ve materyaller tespit edilmesi aşamasında verilerin toplanması ve analizinde görüşme tekniği kullanılmıştır. “Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir. Görüşme, çoğu zaman yüz yüze yapılıyor olsa da telefon ve televizyonlu telefon gibi anında ses ve görüntü ileticileri ile de yapılabilmektedir. Ayrıca, duyma ve konuşma engeli olan kişilerle gerçekleştirilen hareketli (simgesel) iletişim de görüşme sınıfına girer” (Karasar, 2019:210). Bu amaçla yarı yapılandırılmış bir görüşme formu hazırlanmıştır. Görüşme formunun hazırlanması aşamasından öncelikli olarak geniş bir kaynak taraması yapılmıştır. Türkiye’deki Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında keman eğitimi, öğretim yaklaşımları ve kullanılan materyaller ile ilgili yapılmış araştırmalar incelenerek yazılmış tez, makale ve kitaplara ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın ardından, kaynaklardan derlenen problemler ışığında görüşme formu hazırlanmıştır. Hazırlanan görüşme soruları pilot uygulama amacıyla üç keman öğretmenin

görüşlerine sunulmuş ve görüşme formuna son şekli verilmiştir. Daha sonra bu görüşme soruları, 2019-2020 eğitim-öğretim yılı içinde TMDK'lerde görev yapan öğretim elemanlarına uygulanmıştır.

Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formunun Uygulanması

Bu araştırmada Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında keman eğitiminde kullanılan yaklaşımların ve materyallerin tespit edilmesi amacıyla hazırlanan görüşme sorularında; görev yaptığı üniversite, görev süresi ve unvanı, keman eğitimi ile ilgili öğretim materyallerine yönelik olarak hazırlanan soruların yanı sıra 19 adet araştırmanın amacına hizmet eden yarı yapılandırılmış soru sorulmuştur.

Yarı yapılandırılmış görüşme formu Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Sakarya Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında görev yapan 8 keman eğitimcisine uygulanmıştır.

Verilerin Analizi

Türk Müziği Devlet Konservatuarları keman eğitiminde kullanılan öğretim yaklaşımları ve materyalleri tespit edilmesini amaçlayan bu araştırmada, keman eğitimcilerine sorulmak üzere 19 adet yarı yapılandırılmış görüşme sorusu hazırlanmıştır. Verilen cevaplardan elde edilen bilgiler betimsel analiz ile yorumlanmıştır.

Betimsel analiz, detaylı işleyiş gerektirmeyen bilgilerin çözümünde kullanılan bir analiz yöntemidir. Buna göre, elde edilen bilgiler betimsel analize göre yorumlanmaktadır. Betimsel analizde, uzman kişilerin görüşlerini vurgulamak amacıyla doğrudan alıntılara sıkça yer verilmektedir. Buradaki amaç; elde edilen verilerin derlenerek okuyucuya doğru biçimde aktarılmasıdır. (Yıldırım, A. Şimşek, H. 2013).

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Türk Müziğinde Çalgı Eğitimi

Türk müziğinde çalgı eğitimi tamamen “Meşk” sistemi adı verilen bir eğitim ile yapılmıştır. Öğrenciler hem ses hem de saz eserleri repertuarına meşk yöntemiyle hâkim olmuştur. Yaygın fikir Saz icracılığının, sözlü şarkı icracılığından çok zor ve sabırlı olunması gerektiği varsayılmıştır. Öğrencilerin; keman çalgısını ve bir saz eserini kusursuz bir şekilde icra etmeleri öncelikli hedef olarak görülmüştür (Efe, 2007).

“Meşk eğitim sisteminin doğasına baktığımızda yöntemin sadece salt bir eğitim yolu olmadığını, aynı zamanda geleneksel usta çırak ilişkisinin tutarlı bir şekilde uygulaması olduğunu da görürüz. Bu şekilde kuşaklar arası ilişkide icap eden doğru alana oturtuluyordu. Aslında meşk kelimesinin hat sanatından müzik eğitimine bir terim olarak geçtiği bilinmektedir. Hattat hoca kendi karalama ve eserlerini öğrencisine verir ve talebesinin bu karalama ya da taklit ederek gelişmesinin gerektiğini söylerdi. Tabii bu kemikleşmiş sistem müzik hayatında da vücut bulmuş ve hatta Osmanlı günlük dilinde meşk edilen yer anlamında meşkhane kelimesinin bir zaman sonra sadece müzik meşk edilen yer ifadesini karşılmasına kadar varmıştır” (Efe, 2007:6-7).

Efe’ye (2007:6-7) göre; Osmanlı döneminde, müzik eğitiminin ana kuralı olarak sayılan meşk sistemi, müzisyen kuşağını eğitim-öğretim köprüsüyle birbirine bağlayan ana öğelerden biri olmuştur. Hem Enderun’da hem de halk arasında meşk sistemi benimsenmiştir. Böylece; bu sistem çok uzun zaman tercih edilen bir eğitim modeli olmuştur.

Saz müziğinin, sözlü eş giderine oranla bu kadar geri kalmasının bizce, meşk yöntemiyle saz eğitiminin ses eğitiminden çok daha zor olması ve bu sebeple çok az tercih edilir kılınmasıdır. Çünkü vücuda doğal olmayan bir işlev yükleyen icracılığının öğretiminde belirli bir metodun olmaması, teorik eğitimin benimsenmemesi ve “kolayına geldiği gibi çal” ilkesinin öğretmen tarafından uygulanması bu tercihlerin yönünü belirlemiştir. Hâlbuki eğitmenin kolayına geldiği gibi çal demek yerine kolay çalma yöntemlerini öğretmesi gerekirdi. O dönemde ve hatta günümüzde dahi, geleneksel müziğimizi öğreten ve bunun yanında, potansiyel ve evrensel anlamda, eskilerin deyimiyle; sazını yenmiş bir sazende yetiştirecek Türk keman metodu’nun varlığından söz edemeyiz (Şensoy, 1999).

Meşk sistemi Türk müziği eğitiminde yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Günümüzde bu sistem usta-çırak ilişkisiyle bağlantılı ve modern öğretim yöntemlerinde “gösterip yaptırma tekniği” olarak adlandırılmıştır. Bu nedenle, meşk sistemi müziğin aktarılma aşamasında mühim bir yere sahip olduğu varsayılabilmektedir (Budak, 2019).

“Meşk sistemi, Türk müziği öğretiminin geçmişten günümüze aktarılmasında çok önemli bir role sahip” olduğunu belirtmiştir (Potuoğlu’dan Akt. Budak, 2019:13).

Meşk sistemi ile yorumlanan bir eserin bütün incelikleri kuşaktan kuşağa aktarılacak günümüze kadar ulaşmıştır. Şimdi bile günümüzde birçok müzik eğitimi veren kurumlarda bu yöntemin devam ettiği bilinmektedir.

1.2. Türk Müziğinde Keman Eğitimi

Türk tarihçelerine göre siyaseten Batılılaşma 1839 Tanzimat Fermanıyla başladığı genel olarak kabul edilmiştir. Fakat Türk müziği tarihçelerine göre Türk müziğinde Batılılaşma 1827’de Muzika-yı Humayun’un kurulmasıyla başlamıştır. Dikkat edildiğinde Muzika-yı Humayun’un kurulma tarihi, Tanzimat Fermanından on yıl öncesidir. Bu tarihe dikkat çekilmesinin nedeni, mehter dışında Avrupa tarzı bir bando teşkilinin devletin zirvesinde ihtiyaç duyulması ve hayata geçirilmesidir. 1780’lerden itibaren mehter Avrupa’nın müzik kapısı olan Viyana’da yasaklanması da etken olmuş olabilir (Uslu, 2009).

“Osmanlılarda Batılılaşma kararından önce gelenekte ve kurumlarda yenilik yapmak kararı alınmış, ama muhalif siyasi ve askerî çevreler buna müsaade etmemişti. İleri sürülen ve denenilen ilk Batılılaşma Batı müziği çalgılarıyla Türk müziği icra etme denemeleri olmuştur. Böylece keman ve hatta klarnet Sarayın Türk müziği kadrosunda yerini almıştır. Fakat bu yeterli olmamış ve nihayet devleti yönetenler değişim konusundaki ısrarlarını devam ettirerek, ancak 1800’den sonra, önce müzikteki gelişmeyi yeniden değerlendirdiler; 1826’da Muzika-yı Humayun’u kurdular. Baktılar ki bu başarılıydı, daha sonra 1839’da Tanzimat Fermanı’nı yayınladılar” (Uslu, 2009: 831).

Osmanlı devletinin batılılaşma sürecinde II. Mahmud hükümdarlığı döneminde Yeniçeri Ocağı'nı kaldırdıktan sonra örgütün parçası olarak saydığı Mehterhane'yi de kaldırıp ilk Batı musikisi öğretim kurumumuz olan Muzika-yı Hümayun'u kurar. Muzika-yı Hümayun'un kurulmasıyla ilk batılılaşma hareketi başlamış oldu. Devletin bunu benimsemesi, öğretimini de üstlenmesi gerekti. Osmanlı toplumunda Batı musikisine karşı ilgisi ve sevgisinin az olması, söz konusu kararın hangi düşünce ve inançla alınmış olabileceği sorusuna cevap olarak, Batılılaşma sürecinin genelini yönlendiren etmenlerin yorumu içinde aranabilir (Aksoy, 1985).

Alaner Muzika-yı Hümayun'un kuruluş aşamasını şu şekilde açıklamıştır.

Muzika-yı Humayun kurulmadan önce saraydaki müzik eğitimi, Enderun adı verilen okullarda yapılmakta olup devletin resmi bandosu Yeniçeri Ocağına bağlı Mehterhane idi. Avrupa'da 17. yy'dan itibaren dev adımlarla ilerlemeye başlayan din dışı çok sesli müzik, yavaş yavaş askeri müzik topluluklarının içerisine de girmeye başlamıştı. Özellikle 18. yy'ın sonlarına doğru Mehterhane içerisinde de yer alan Batı müziği çalgıları, bu kurumda bir yenilik yapılması ihtiyacını kendiliğinden ortaya koyuyordu. Padişah II. Mahmud'un emri ile yapılan çalışmalar sonucunda bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Taşkılla Binası'nda Muzika-yı Humayun adı altında Doğu ve Batı müziği bölümlerinden oluşan bir kurum 1826 yılında kurulup 1827 yılında faaliyete geçmiş oluyordu (Alaner, 2002'den Akt. Tutuş, 2011:13).

“17. yüzyıldan itibaren toplumda Batılı yaşam tarzına yönelik bir değişim ve dönüşümün etkisiyle İstanbul'da Batı müziğinin yapıldığı müzik-holler açılmıştır. Batılı müzik toplulukları İstanbul'u turne programlarına dâhil etmeye başlamışlardır. Böylece İstanbul çok sesli Batı müziği ile tanışmıştır. Saray çevresinde, konaklarda ve ticaretle uğraşan zengin ve soylu kesimde Batı müziği ile ilgilenmek bir moda halini almıştır. Bunun bir sonucu olarak piyano, konaklarda ve zengin/soylu kesimin evlerinde görünür hale gelmiştir” (Akkol, 2018).

19. yy'ın başında III. Selim döneminde Klasik Türk Müziği zirve yapmıştır. III. Selim'den sonraki padişahlar Klasik Türk Müziği'ne pek önem vermemişlerdir. İmparatorluğun sonlarına doğru her şeyde yapılan batılılaşma müzikte de birtakım yenilikler yapılmaya başlanmıştır. Müzikte yapılan bu yenilikler Klasik Türk Müziğini yavaş yavaş Saray'dan çıkmasına ve halkın hafızasındaki repertuarın azalmasına sebep olmuştur. O dönemde Saray'a ilk defa çağrılan Tanburi Cemil Bey,

Sultan Abdülhamit'in huzurunda yaylı tanbur ve kemençe çalarak şanı tüm ülkeye yayılmıştır (Eruzun, 1997).

“Osmanlı musikisi geleneği ile üstünkörü bir garp taklitçiliğinin yarattığı hava içinde iki ayrı kutbun en kuvvetli seyyalelerini çekip alan Cemil, bir taraftan belki kendisi de farkına varmadan, başka bir cevherden, Halk Musikisinden besleniyordu.” Tanburi Cemil Bey'in en önemli taraflarından biri de folklorcu olmasıdır. Onun zamanında Halk bilgisinin adı duyulmamış, İmparatorluk rejiminde de halk manası “Ahad-ı Nas” yani “ayak takımı” idi. Halk musikisi eserlerine küçümsenerek bakılan bu zamanda Tanburi Cemil Bey, halk musikisinin en büyük hayranlarından biridir” (Eruzun, 1997:11).

Bu bağlamda; Tanbûrî Cemil Bey, Türk Musikisinin gelişmesine büyük rol oynayan icracılarından biridir. Tanburi Cemil Bey'in Türk Musikisinde adının geniş kitlelere yayılmasının nedenlerinden biri, onun kendine has olan üslup ve tavrı olmuştur. Bu özelliğinin içinde Türk Halk Müziği, Türk Müziği ve Batı Müziği çalgılarının icra tekniklerini bir arada bulundurmasıdır. Bundan dolayı Tanburi Cemil Bey, döneminin en önemlilerinden biri olarak kabul edilmiştir. (Eruzun, 1997)

“1930'lu yıllarda Türkiye'de Batı müziği ve bununla ilişkili olarak Batı müziği çalgıları özendirilmeye çalışılmış, gazete ve dergilerde Osmanlı'dan miras kalan Klasik Türk Müziği ve bu müziğin icrasında kullanılan çalgılar Şark'ın, geriliğin sembolü olarak görülmüştür. Bu yolla halkın Osmanlı müziğini terk etmesi ve onun yerine Batı müziğini ve Batı müziği çalgılarını benimsemesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda Alaturka saz çalan icracılar için Batı çalgıları kursları açılmaya başlanmış ve Şark kültürü ile özdeşleşen ud, kanun, ve tambur gibi çalgıların yerine Batı müziği icrasında kullanılan keman, viyolonsel ve piyano gibi çalgılar ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Kurun Gazetesi'nin 4 Aralık 1934 tarihli sayısının 4. sayfasında “Mûsikî sanatkârları cemiyeti kursu açıldı” başlığı ile şu haber bulunmaktadır: “Mûsikî sanatkârları cemiyeti alaturkacı azasına alafranga mûsikî öğretmek düşünülmüştür. Müessesede bir kurs açılacaktır. Hazırlıklar bitmiş, şimdiki halde kırk kadar alaturkacı müzisyen bu işe talip çıkmıştır” (Kurun, 1934'ten Akt. Deniz, 2017: 36).

İlk batılılaşma izlerinin görüldüğü Ali Ufki'nin Mecmua-i Saz-ü Söz adlı cönk eserinde kullandığı batı notası olarak görüldüğü, musikide batılılaşma hareketleri olarak adlandırabileceğimiz, ilk bando ve orkestranın kurulması, Batı müziği çalgılarının batıdan ihraç edilmesi gibi önemli yenilikler II.

Abdülhamit döneminde hızlanmaya başlamıştır. Mehterin kaldırılıp yerine açılan bando ve diğer taraftan müzik okulu olan Muzika-yı Hümayun'un kurulmasıyla Avrupa'dan getirilen çalgılar ve bu çalgıları öğretmek amacıyla Avrupa'dan, Mösyö Mangel ve Donizetti Paşa gibi müzisyenler getirilmiş ve bu çalgılar bandoda kullanılmaya başlanmıştır. Böylece Osmanlı musiki kültürüne Batıdan getirilen enstrümanlar ilave edilerek Osmanlıda yenileşme sürecinde önemli bir adım atılmıştır. (Hatipoğlu, 2016)

Türk müzik kültüründeki keman ve kemaniler hakkında Say şu bilgileri verir.

Batı müziği olan keman, Türk müziğimizde 19. Yüzyılın ilk yıllarında yaygın olarak kullanılmaya başlandı. Eskiden “kemani” olarak adlandırılan sanatkârlarımız, sine kemani veya kemençe çalıyorlardı. Bu sanatçılarından bazılarını örnek olarak 1760'da vefat eden kemani Hızır Ağa, aynı yıllarda yaşayan Kemani Corci, 19. Yüzyılın başlarının ortalarında vefat eden keman icracılarımızdı. Türkiye’de ilk keman icracısı Corci Efendi olarak bilinir. 19. Yüzyılda dünyaya gelenlerin çoğunluğu 20. Yüzyılda vefat edip bilinen keman icracılarımız arasında şu 12 isim vardır. Kemani Ağa Aleksan, Kemani Bülbüli Salih Efendi, Kemani İhsan, Kemani Memduh Efendi, Kemani Reşat Erer, Kemani Sahak Efendi, Kemani Sebuğ (19. Yüzyıl Mızıka-i Humayun sanatçısı). Kemani Tahsin (19. Yüzyıl Mızıka-i Humayun sanatçısı). Kemani Tatyos Efendi (Say, 2005).

Say’a (2005) göre; Rum kökenli Geleneksel Sanat Müziği sanatkârimiz Kemani Corci, görme özürlü ve usta bir sine keman icracısıydı. Charles Fanton, Doğu müzik kültürüne keman çalgısının Kemani Corci tarafından getirildiğini belirtmiştir.

Türk çalgı müziğinde rebab’ın yerini alan keman fasıllar başta olmak üzere önemli bir yer edinmiştir. Kemanın ince saza ve saray fasıllarına da kör Corci tarafından sokulduğu belirtilmektedir. “Türklerin keman’a ilgi duymaları 18. Yüzyıl başlarına rastlar. Avrupa’dan gelen bu yalı saza gövde yapılan kemençe’den büyük olduğu için keman, arşe, yay denmeye başlanmıştır. O günlerin bir Avrupalı yazarı saray fasıllarında keman’ı ilk olarak 1740 yılında Corci’ nin kullandığını söyler.” Ayrıca Yunan, Yahudi, Ermeni, Rum, Çingene çalıcılar tarafından Türk müziğine ve kültüründe kemanın yerleşmesi sağlanmıştır. Sine kemani hakkında Aksoy şu bilgileri verir. “Avrupalıların Viyole d’amor, Türklerin sine kemani dedikleri bu kemanın Mısır Arapları arasındaki adı kemençe-i rumi’ydi. Villoteau’nun gördüğü kemençe-i rumi 12 tellidir. Üsteki altı ezgi teli kiriş, alttaki altı ahenk teli ve pirinç tellerdir. “Musikimizde

200 yıl aralıksız kendisine has güzel sesiyle icrasını sürdüren Sine Keman daha sonraları yerini keman'a devretmiştir (Açın'dan Akt. Tutuş: 2011: 153).

Keman, Rum asıllı usta sine keman sanatçısı Corci tarafından Doğu müziği kültürüne kazandırılmasıyla, Türk müziğinde kullanılan sine keman yerine keman kullanılmaya başlanmıştır. Ülkemize Batıdan gelip Geleneksel müziğimizde yer edinmiş ve doğru bir eğitimle, öğrenilmesi gereken enstrümanlardan olan kemanın, Türk müziği keman öğretiminde meşk sistemiyle öğrenilmesinin yetersiz kalmasıyla birtakım teknik eksiklikleri beraberinde getirmiştir. Bundan dolayı; Türk müziği keman eğitimi için yazılmış olan materyallerin araştırılması ve incelenmesi, elde edilen verilerle meşk sistemiyle bütünleştirilmesinden sonra bir öğretim yöntem ve tekniğinin belirlenmesi, uygulanması zorunluluğunu getirmiştir.

“Keman, bütün tarihi süreci boyunca birçok müzik türü içinde yer bulmuş, günümüzde ise, dünyada ve ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlarda eğitimi sürdürülen önemli bir müzik enstrümanıdır. Klasik Batı Müziği tarihi boyunca, metodolojisi ve edebiyatı, yazılan eserlerin sayısı itibarıyla en zengin enstrüman haline gelmiştir. Osmanlı'nın Batılılaşma hareketleri döneminde ülkemize giren Batı Müziği ve Batı Kemani, Cumhuriyet döneminde açılan bütün müzik eğitimi kurumlarında yer bulmuş ancak metodolojik ve eser dağarı açısından Batıdan alındığı sınırlar içinde kalmıştır. Geleneksel müziğimizden yararlanma konusunda ise yazılmış çok kıymetli fakat az sayıdaki eserle, hem Türk Müziği Keman Okulunu yaratamamış hem de evrensel müziğe kendi ezgisel dünyasını duyuramamıştır”(Efe, 2007).

“18. ve 19. yüzyıllarda Batı Müziği ile etkileşime giren, 12 perdeli eşit aralıklı Tampere sistemle tanışan, Osmanlılar döneminin sonlarında Rauf Yekta Bey tarafından 24 perdeli ses sistemiyle açıklanan, Suphi Ezgi, Salih Murat Uzdilek ve Hüseyin Saadettin Arel'in de çalışmalarının eklendiği Türk Müziği, Cumhuriyet döneminde gelişme göstermiş olan ve 12 eşit aralıklı Tampere sistemin çok sesli müzik içerisinde kullanılmaya başlanmasıyla daha da gelişmiştir” (Uçan, 2005, s.120).

“Türk Müziği keman eğitiminde Türk Müziği ses sistemi ve Batı Müziği Tampere sisteminden kaynaklanan bazı farklar olduğu bilinmektedir. Bu farkların Türk müziği perde sesleri, keman çalım stili, ritim ve müzikal anlatım ve süsleme teknikleri gibi farklılıklar olduğu söylenebilir” (Çit, 2014:11).

Keman algısı; Türk müziğinde ilk kullanıldığı günden günümüze kadar olan zaman diliminde çok sevilen çalgılardan biri olmuştur. Türk müziğinde keman alanlara Kemânî ismi verilir. Türk müziğimizde Nubar Tekyay, Sadi Işılay, Cevdet ağla, Hakkı Derman, Haydar Tatlıyay, Refik Fersan, Aydın Nafiz Oran, Mustafa Sunar, Abdulkadir Tre ve Selahattin İnal gibi çok iyi keman çalan sanatilar yetiştirmiştir. (Aın'dan Akt. Tutuş, 2011).

Her kültür kendi tarihsel dokusunu yansıtan etnik unsurları içinde barındırır. Keman, Türk halk ezgilerinin özgün yapısını ve karakteristik özelliklerini etkili biçimde yansıtabilecek teknik ve yorum olanaklarına sahip bir çalgıdır. Halk ezgilerinin ritimsel, ezgisel, makamsal unsurlarından faydalanarak kemanın teknik olanaklarını kullanarak keman eğitiminde düzenlemeler ve uyarlamalar yapılabilmektedir (Akpınar, 2002: 49)

Türk müziği keman sanatçıları anlık duruma göre geliőgzel yay kullandıkları için evrensel keman yay teknikleri olan detaşe, legato, staccato, splicatto, martele vb. gibi tekniklere, eser icrasında sistemli olarak dikkat etmedikleri görülmektedir. Kemanın yaylı algılar ailesinden olmasından dolayı Türk yaylı halk algılar ailesiyle benzer tarafları vardır. Halk ezgileri, kemanın teknik yapısına dikkat edilerek, ritim, ezgi, makamsal öğeleri, temel yay kuralları, yay teknikleri, halk ezgilerindeki öğeler ve tavır dikkate alınarak uyarlamalar yapılmalıdır. Türk müziği keman eğitiminde, halk ezgilerinin ritim, dizi, melodik öğelerinin kullanıldığı çok fazla yazılı kaynaklar ve çalışmalar müzik eğitmenleri tarafından yazılarak keman literatürüne kazandırılmıştır (Kurtaslan, 2009).

1.3. Osmanlı Döneminden Günümüze Kadar Bazı nemli Keman İcracıları

Osmanlı döneminden günümüze kadar yetişen Türk Müziği İcracıları o dönemde bestekârlığın yanında saraylarda hanendelik ve Türk müziği saz icracılığı yapmışlardır. Birçok bestecinin sözlü eserlerin bir kısım notaları Osmanlı döneminden günümüze kadar ulaşmıştır. Bir kısmı ise o dönemde nota kullanımının yaygın olmayıőı ve musiki öğretiminin ezbere dayanması sebebiyle unutulmuştur. Bu saz icracılarından bazıları; Hamamizade İsmail Efendi (Neyzen), Kazasker Mustafa İzzet Efendi (Neyzen), Numan Ağa (Tanbur), Zeki Mehmet Ağa (Tanburi), Keçi Arif

Ağa (Tanburi), Tanburi Cemil Bey (Tanbur, Yaylı Tanbur, Klasik Kemençe, Alto Kemençe, Viyolonsel, Lavta), Nevres bey (Ud), Şerif Muhiddin Targan (Ud ve Çello virtüözü), Reşat Aysu (Saz eseri bestekârı), Refik Fersan (Saz eserleri bestecisi), Münir Nurettin Selçuk (Tanbur), Çinuçen Tanrıkorur (Ud), Mutlu Torun (Ud)'dur. Bu icracıların saz eserleri Türk müziği keman eğitiminde günümüzde eğitim materyali olarak kullanılmaktadır.

“Keman enstrümanının Türk müziğindeki ilk kullanımına I. Mahmut döneminde Kemânî Corci tarafından başlanmıştır. İlerleyen dönemlerde ise Kemânî Ağa (Aleksan), Kemânî Bülbül-i Salih Efendi, Kemânî İhsan, Kemânî Mahmud Efendi, Kemânî Reşat Erer, Kemânî Sahak Efendi, Kemânî Sebuğ, Kemânî Tahsin (19.yy) ve Kemânî Tatyos Efendi gibi bazı isimler de Türk müziği keman icrasında önemli rol oynamıştır. Bazı Kaynaklarda Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşamış Makbul İbrahim Paşa'nın (Pargalı) da keman çaldığı kayıtlıdır. Fakat Türk müziği icra ettiğine dair elimizde bir kanıt yoktur. Sebebinin ise İbrahim Paşa'nın devşirme oluşu ve Osmanlı kültürüne belli bir yaştan sonra dâhil olması gösterilmektedir” (Adalı, 2018:1).

“Osmanlı dönemi müzik eğitiminde özellikle enstrüman eğitiminde metot ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Türk müziği keman eğitimindeki ilk metot çalışmaları Zafiraki ile başlamış ve aşağıdaki musiki hocalarının katkılarıyla sürmüştür. Zafiraki'nin Keman Muallimi metodu 19. Yüzyılda basıldığı, Abdulkadir Töre'nin Talim-i keman metodu 1923 yılında basılmıştır. Mustafa Sunar'ın Alaturka Keman Muallimi adlı metodu 1924 yılında basılmıştır. Mildan Niyazi'nin Keman Metodu adlı metodu 1933 yılında basılmıştır” (Adalı, 2018:2).

Türk müziği keman eğitime saz eserleri, peşrevleri, longa, sirto, sözlü şarkıları ile katkı sağlamış, ayrıca Türk müziği keman icrası tavrını günümüz Türk müziği keman derslerinde örnek olarak kullanılmasına ve materyal alanında yazılı kaynak bırakmış keman icracılarının müzik hayatları şöyledir;

2.6.1. Kemani Tatyos Efendi (1858-1913)

Tatyos Efendi'nin asıl adı Tateos Enkserciyan'dır. İstanbul'un ortaköy semtinde 1858 yılında doğmuştur. Ortaköyde ki Ermeni Kilisesi'nin Musiki Şinaslarından olan Monakya'nın oğludur. Ermeni okulunu bitirdikten sonra babası tarafından çilingirin ve savatçının çırağı olmuştur. Musiki'ye düşkünlüğünü fark

eden dayısı Movses Papazyan kanun dersleri vererek Musiki hayatına atılmasını sağlamıştır. Tatyos Efendi bir süreliğine topluluklarda amatörce kanun çalmıştır. Kemani K r Sebu tan keman eğitimi alarak kanun sazını bırakmıştır. Musiki derslerini Andon, Civan ve Asdik Aĝa'dan alarak pek çok fasıl geçmiştir. Galata'da ki Pirin i Gazinosu ve başka gazinolarda fasıllar yönetmiştir. Tanburi Cemil Bey, Őevki Bey, Keme eci Vasilaki ve daha birçok  stadla çalışmıştır. Güfte yönünden de baŐarılı bir Őair olan Tatyos Efendi birçok bestesi kendisi tarafından yazılmıştır. Dönemin Musiki anlayıŐını  aĝın gerekleriyle birleŐtirerek birçok saz eserleri ve sözlü eserler bestelemiştir. Tatyos Efendi'nin bestelemiŐ olduĝu saz eserleri arasında Karcigar, Suzinak, Rast Peşrevleri bulunmaktadır. Saz Semaisi olarak Huseyni, Suzinak ve Rast olmak üzere Saz Semailerini vardır. Saĝlık problemlerinden dolayı ömrünün son zamanlarını yoksulluk içinde geçirmiş ve 16 Mart 1913 yılında ölmüŐtür. Mezarı Ermeni Mezarlıĝında'dır. (Ak, 2009:239-240) "Gamzedeyim deva bulmam" g fteli eseri onu ölümsüz kılmıŐtır. Musikimize bıraktıĝı 8 peşrev, 6 saz semaisi, 1 beste denemesi ve 47 Şarkısı vardır ( zalp, 1986).

2.6.2. Mustafa Sunar (1881-1959)

1881 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Mustafa Sunar'ın babası müzikle ilgilenmesine karşı çıkmıştır. Küçük yaŐta m ziĝe karşı büyük bir ilgi duyup harçlıklarıyla babasından gizli bir keman satın almıştır. Babası durumu  rendikten sonra öfkelenerek oĝlunun almış olduĝu kemani kırmıŐtır. Bu durum Sunar'ı yıldırmadı, başka bir keman bulup çalışmalarını gizlice devam ettirdi. Belli bir zamandan sonra annesi, Sunar'ın babasını ikna ederek evde çalışmasını saĝlamıŐtır. (T rkmenoĝlu, 2005). İlk müzik dersini Santuri İzak'tan alarak, o dönemin ünlü kemani  statlarından; Kemani Aleksan, Kemani Tatyos, Kemani Memduh ve Kemani Bülbülü Salih Efendiden yararlandı. Türk m ziĝinin ayrıntılarını Hoca Ziya Bey, Bolahenk Nuri Bey, Ahmet Irsoy ve İsmail Hakkı Bey'den  rendi (Ak, 2009). 1923'ten sonra ilk ve ortaokullarda musiki dersleri vermeye başladı. 1924 yılında Eyüp musiki cemiyetinde görev yaptı ve birçok  ĝrencinin yetiŐmesinde emeiĝi geçmiştir. Safiye Ayla, Sabahattin Volkan, Edip SeviŐ, Haydar Sanal gibi sanatçılar yetiŐirmiŐtir. 1925 yılında Atatürk ve devlet ricalinin huzurunda konserler yönetmiştir.

1926 yılında İstanbul Radyosu'nda sanatçı olarak yer aldı. Dârülelhan'da keman eğitimi verdi ve İstanbul konservatuvarında şeflik yapmıştır. 1899 yılında Suzinak makamında ilk bestesini yaptı. Sunar'ın bestelediği eser sayısı birçok kaynaktan farklılık göstermektedir. Bestelediği birçok eserin güftesi kendisine aittir. "Rebabın son ustalarındadır. Ömrünün son döneminde felç geçirerek rahatsızlanan Mustafa Sunar 1959 yılında Ankara'da vefat etmiştir (Türkmenoğlu, 2005).

2.6.3. Sadi Işıl原因 (1899-1969)

1899 yılında İstanbul da dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlarda bir çocuk iken babasının isteğiyle çalıştığı devrin ünlü müzik üstatlarının geldiği kıraathanede ünlü sanatçıların ortamında onları hayranlıkla dinlerdi. Çocuk yaşlarda başlayan özel ilgisi dikkatleri çektiğinden ona bir keman hediye edilmiştir. 12 yaşlarında "Musiki -i Osman'ı" Cemiyetinde eğitim almış ve bir süre burada devam etmiştir. İlk sahne deneyimi keman taksimi çok beğenilmiştir. Haftanın belirli günlerinde Tanburi Cemil Bey ve Bestenigâr Ziya Bey den fasıl eğitimi almıştır. Kemanın yanı sıra güzel ud çalan Sadi Işıl原因'ın sesi de pek beğenilmiştir. 1928 senesinde Fransa'ya gitti. Burada dört yıl içerisinde birçok konser ve kısa filmler çekti. 1950 senesinde İstanbul Radyosunda keman sanatçısı olarak yayınlarda yer aldı. Birçok gazinoda çalışma fırsatı bulmuştur. 1928 senesinde Segâh makamında yazdığı "Ruhunda ölen nağmede sevda sesi var mı?" şarkısı ile bestekârlığa da başlamıştır. Öne çıkan eserleri arasında bir peşrev, iki saz semaisi, iki medhal, iki sirto, bir oyun havası ve otuz şarkısı vardır (Ak, 2009).

2.6.4. Haydar Tatlıyay (1890-1963)

1890 Yılında Yunanistan'da doğmuştur. Müzisyen bir aileden gelen Tatlıyay'ın annesi keman, babası klarnet çalmaktadır. Bestekâr ve Udi Dramalı Hasan Amcasının torunudur. Haydar Tatlıyay, askerlik yaşına gelene kadar Dramalı Hasan ile piyasada çalışmıştır. Maceralı bir hayatı olan Tatlıyay askerlikten geldikten sonra Mısır'a gitmiştir. Haydar Tatlıyay birçok kez evlenmiş ayrılmıştır. Son evliliğini Makbule Hanım ile 1948 yılında yapmıştır. Makbule Hanım, Haydar Tatlıyay'ın eserlerini ve deli dolu yaşantısını bir araya toplayıp 1965 yılında bastırmıştır. Haydar Tatlıyay üstün bir müzikaliteye sahip keman virtüözüdür. Mesut

Cemil, Haydar Tatlıyay için “Bu adama dikkat edilmesi gerektiğinin altını çizerek sıradan biri olmadığını bir virtüöz olduğunu” söylemiştir. Bestekârlık yönünden de birçok oyun havası, saz semaisi ve şarkılar bestelemiştir (Adalı, 2018).

2.6.5. Cevdet Çağla (1900-1988)

1900 yılında İstanbul’da doğmuştur. Ailece müzikle uğraşıyorlardı. 7 yaşında Batı müziği keman eğitimi almıştır. Bunun yanı sıra Hafız Osman Dede Efendi’den Türk müziği keman dersleri almıştır. İlkokul ve liseyi tamamladıktan sonra İstanbul’da Fransız okuluna devam etti ve burada okul orkestrasında yer almıştır. 1916’ da Musikisi eğitimi için Berlin’ e gitmiştir. İstanbul ve Yüksek İktisad ve Ticaret Mektebi’nde eğitimine devam etmiştir. Daha sonra Darülttâlîm-i Musiki ’de keman sanatkârı olarak başlamış ve 15 sene çalışmıştır. Bu heyetle konser vermek ve plak doldurmak için iki defa Almanya’ya gitmiştir. Darülttâlîm-i Musiki Heyeti’ nin bütün plaklarına katılmıştır. 1926’da İstanbul Radyosu’nun dâhil olmuştur. 1938’de Ankara Radyosu’na gitmiş ve 1950’ye kadar 12 yıl çalışmıştır. Bu arada 1935 – 1938’ de 3 yıl kadar bir süre de piyasada çalışmıştır. Ankara’da Fehmi Tokay’ın Ankara Musiki Cemiyeti’nde de faaliyet göstermiş ve başkanlıkta bulunmuştur. 1950’de İstanbul Radyosu Türk Musikisi kısmında şef oldu ve 1956 – 59 yılları arasında Bağdat Konservatuarı’nda keman eğitimi vermiştir. 1959 yılında bir ara Türk ve Batı Müziği yayın şefi olarak İstanbul Radyosu’nda görev almıştır. Sonra şef prodüktör oldu ve emekliye ayrılmıştır. İstanbul Radyosu’nda kemani ve koro şefi olarak çalışmıştır. Kemandan başka viola da çalan Çağla, bazı Türkler tarafından, yaşayan en iyi bestekâr olarak kabul edilmiştir. Canlı ve güzel şarkıları vardır. 200 kadar eser bestelemiştir. 1950 yıllarında radyolarda şarkıları en çok çalınan bestekârlar arasında yerini almıştır. Eserleri; Meyan Taksimleri: 1. Bestenigâr, 2. Evcara, 3. Hüseyini, 4. Nihavend, 5. Rast, 6. Sultaniyegâh, 7. Yegâh; Gazelli Taksimler” (Aydın, 1991).

2.6.6. Hakkı Derman (1907- 1972)

“İstanbul Kabataş’da doğdu. Ali Bey’le Mebrure Hanım’ın oğludur. 10 yaşında kemana başladı. 12 yaşındayken Beşiktaş Musiki Cemiyeti’ne girmeye hak kazandı. Uzun süre beraber çalıştığı Şerif İçli ile tanıştı. 1926’da eczacılık mektebini

bitirerek bir müddet piyasada çalıştı. 1928'de ilk İstanbul Radyosuna girdi. Yunanistan'ın çeşitli şehirlerinde 3 ay müddetle konserlere katıldı. 1936'da Ankara Radyosu açılınca buraya geçti. 1937-40'da Refik Saydam Enstitüsü'nde kimya ihtisası yaptı ve belediye kimyageri oldu. Şerif İçli ile beraber, Cevdet Kozanoğlu'nun sağladığı disiplinin de yardımıyla, yıllarca çok güzel fasıl musikisi ilerletti. 1945'te İstanbul'a geldi. Radyoda, İcra Heyeti'nde çalmaya başladı. Son yıllarda radyo seanslarına nadiren görmüş, fakat Türk Musikisi yönetimi ile uğraşmıştır. Türk Musikisinin büyük Jürisi'ne üye olduğu gibi, 1966 başında çalışmaya başladı TRT İstanbul Radyosu Denetleme Kuruluna da ikinci başkan seçilmiş, 1967 sonunda Repertuar Kurulu'na da girmiştir. Eğitim Kurulum üyesi de olmuştur” (Adalı, 2018).

Gürel (2016) göre, arabesk müzik tavrı anlayışı yerine, Türk müziğinin teknik özellikleri yönünden kendine özgü olan tavrılı icranın gelişmesine katkıda bulunmuş ve bu doğrultuda yeni yetişen kemancıların gelişmesinde etkin bir şekilde rol oynamıştır. Çalgısındaki virtüözlüğüyle Türk müziğinde taksim geleneğinin meydana gelmesine yol açmış çok önemli bir keman icracısı olarak Türk müziği kayıtlarında yerini almıştır.

2.6.7. Aydın Nafiz Oran (1937-2017)

1937 yılında Ankara'da doğan A. Nafiz Oran, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirmiştir. Keman ve müzik eğitimini özel ders alarak devam etmiştir. İstanbul'daki İleri Türk Musikisi Cemiyeti, Boğaziçi Musikisi ve Musiki Kültür gibi Derneklerde keman çalmıştır. 1960 yılında İstanbul Radyosunun açmış olduğu sınava girerek keman sanatçısı olmaya hak kazanmıştır. Necip Aşkın, Lilly Radonsky, Ekrem Zeki Ün ve Fethi Kopuz gibi isimlerden özel keman dersleri almıştır. 1983-1984 yıllarında Marmara Üniversitesinde Batı müziği keman derslerinde hocalık yapmıştır. Türk müziği orkestrası çalışmalarında maestro olarak yer almıştır. TRT Repertuarında 110 saz eseri ve 11 şarkısı mevcut olup, ünison ve çok sesli saz eserleri dalında 1978-1981 yıllarında TRT ödülü kazandı. Keman için solo etüt ve eserler yazmıştır (Oran, 1999).

Osmanlı döneminden günümüze kadar hem Türk müziği hem de Türk müziği keman eğitimi dağarında sözlü ve sözsüz, çeşitli makamlarda eser vermiş besteci ve icracıların yazmış oldukları saz eserleri şuan günümüzde Türk Müziği Devlet Konservatuvarında keman eğitiminde, eğitim materyali olarak kullanılmaktadır. Bu sanatçılar Türk müziği icrasının gelişimine katkı sağlayan önemli mihenk taşlarıdır. Yukarıdaki başlıktan yola çıkılarak Türkiye’de keman alanında yetişmiş çok sayıda icracı, eğitimci ve sanatçı bulunmaktadır. Keman Türkiye’nin müzik hayatında önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla keman bu kadar öneme sahipken konservatuvarlarda da keman eğitimcilerinin bulunması gerekir.

1.4. Türk Müziği Devlet Konservatuvarları

“Osmanlı’da kurulan konservatuvar niteliğindeki ilk mûsikî okulu Darülbeydi’dir. İstanbul Şehremini (Belediye Başkanı) Cemil Paşa’nın (Topuzlu) desteği ile açılan okul resmi olarak 1914 yılında kurulmuştur. Okul kurulurken deneyim ve görüşlerinden faydalanmak için Paris’ten ünlü tiyatro eleştirmeni Andre Antoine davet edilmiştir. Bir tiyatro okulu olarak açılması düşünülen konservatuvara sonradan Batı ve Türk Mûsikîsi eğitimi veren bölümler açılmıştır. Okulun ismi ilk başta “konservatuvar” olarak düşünülmüş ise de Namık Kemal’in oğlu Ali Ekrem’in (Bolayır) önerisiyle “Darülbeydi Osmani” adını almıştır. Darülbeydi, Şehzadebaşı’nda bulunan vilayete ait Letafet apartmanında eğitime başlamıştır” (Özden Akt. Duman, 2017:114-115).

“Osmanlı Devleti’nde kurulan ilk resmi müzik okulu olması nedeniyle Dârülelhan, kurulduğu yıllarda mevcut diğer kurumlardan bir yönüyle farklılık göstermektedir. Zira döneminin dünya müzik kültürünün Türk müzik kültürü ile bir arada evrensel, sistematik ve kurumsal bir yapıda pedagojik eğitim ilkelerine uygun bir anlayış içerisinde müzik eğitiminin verildiği bir kurum olması yönünden kendisinden önceki kurumlardan ayrılmaktadır”(Duman, 2017:114-115).

“Ülkemizde ilk Konservatuvar kurulması konusundaki bu gelişmelerden önce İstanbul’da müzik eğitimi daha çok cemiyetlerde sürdürülmeye başlanmış; hem eğitim hem de icra kurumları niteliğiyle Türk müziğinin kurumsallaşmasına öncülük etmişlerdir. Dârü’l-Musikî Osmani, Dârü’l Feyz-i Musikî, Dârü’t Talim-i Musikî, Gülşen-i Musiki, Şark Musiki Cemiyeti bunların başlıcaları olup ayrıca, o

dönemlerde İstanbul'daki büyük konaklar ve evlerde de müzikseverler toplanarak “musiki meşkleri”ni devam ettirmiştir.” (Altınay, 2011:1-2).

“Türkiye’de Darülbedayi adıyla 1913’te kurulan ve 1917’de çalışmalarına başlayan Darülelhan, 1927’de İstanbul Belediye Konservatuvarı adını almıştır. İlk devlet konservatuvarımız Ankara’da açılmıştır. İlk Türk Müziği Devlet Konservatuvarı 1976 yılında açılmış ve bugün de varlığını, artan sayıyla devam ettirmektedir” (Say, 1992:738).

“Türk musikisi devlet konservatuvarının kuruluşunda rol oynayan ana düşünce, kurucular tarafından kısaca şöyle özetlenmekte idi: Dârülelhan’ da Türk müziği öğretimine son verilmesinden sonra yaklaşık elli yıl boyunca bu müzik devlet katında eğitimden yoksun kalmıştır. Ankara ve İstanbul’daki devlet konservatuvarlarında bu alanda verilen eğitim çok yetersizdir. Geleneksel Türk çalgıları bu kurumlardan dışlanmıştır. Ciddi bir eğitimi yapılamadığı için, toplumumuzda önemli bir yer tutan bu geleneksel değer, gün geçtikçe bozulmakta, yozlaşmaktadır. Bu gidişin bir an önce önüne geçilmelidir ” (Tura 2004, 16).

“Türk keman okulunun gelişim dönemi ise Cumhuriyet’in ilk yıllarında Atatürk’ün önderliğinde başlayan “Musiki Devrimi” sonucunda açılan müzik kurumları ile olmuştur. Cumhuriyet döneminde eğitim alanında önemli reformlar yapılmıştır. Bu doğrultuda gerçekleştirilen eğitsel reformlar 1924’te yürürlüğe giren “Tevhid-i Tedrisat Kanunu” (Öğretimde Birlik) ile başlamıştır” (Say, 2003:513). Bu kanuna göre ülkenin her köşesinde aynı tip eğitim yapılacaktır. Böylece müzikte ustadan çırağa kulak yoluyla geçen öğreti, yerini notaya, kitaba ve bilimsel yöntemlere bırakmıştır. Türkiye Cumhuriyetinin yeni kültür politikaları kapsamında hızla kurumsallaşmaya gidilmiştir. 1917 yılında kurulan ve halka açık ilk resmi müzik eğitim kurumu olan Dârü’l Elhan, Cumhuriyet ile birlikte yeniden şekillenerek konservatuvara dönüştürülmüştür. Bu kurum 1926-1986 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuvarı, 1985’den itibaren de İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı adını almıştır. 1924’te Ankara’da ortaöğretim için müzik öğretmeni yetiştirmek üzere Musiki Muallim Mektebi hizmete girmiştir. 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi bünyesinden Ankara Devlet Konservatuvarı (HÜ Ankara Devlet Konservatuvarı) oluşturulmuş, Musiki Muallim Mektebi de 1937’de Gazi Eğitim Enstitüsü’ne başlanmıştır. Muzika-i Humayun ise 1924’te İstanbul’dan Ankara’ya getirilerek Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını almıştır”(Say, 2003:509).

“Geçmişini binlerce yıl öncesine dayanan ve oldukça zengin bir birikimi olan Türk müziği konusunda çok önemli çalışmalar yapılmakla birlikte, özellikle konunun eğitimi ile ilgili yapılan çalışmaların yeterli olduğu söylenemez. Türk müziği konusundaki en yoğun çalışmaların Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki 45-50 yıllık dönem içerisinde yapıldığı görülmektedir. Bu dönemin sonrasında 1975 yılında açılan ilk Türk müziği okulu, Türk müziği eğitim ve öğretimi açısından atılan oldukça önemli ve büyük bir adımdır” (Ekici, 2008:102).

Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı ilk konservatuvarın açılması ile ilgili ilk resmi girişimler, o dönemin “Milli Eğitim Bakanı Ali Naili Erdem'in 28.05.1975 gün ve 379/1269 sayılı yazısı ile başlamıştır.

- a) 1975 ders yılı başında faaliyete geçebilmesi için Türk Musikisi Konservatuvarı'nın müfredat program taslağını hazırlamasını,
- b) İhtiva edeceği öğretim ve eğitim kısımlarının tespitini,
- c) Öğretim kadrolarının tespitiyle başlıca öğretim elemanlarının teklifini,
- d) Kuruluş ile paralel bir şekilde yürütülebilme ve kuruluşu hukukileştirmek üzere “Türk Musikisi Konservatuvarı Kuruluş Kanunu” taslağını hazırlamasını istemiştir.”

Yukarıda hazırlanan taslaklar doğrultusunda yapılan çalışmalar 13.10.1975 gün ve 15382 sayılı Resmi Gazetede yayımlanarak yürürlüğe giren “İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kuruluş Yönetmeliği” ile konservatuvar kurulmuş ve 3 Mart 1976'da eğitime başlamıştır. Milli Eğitim Bakanlığı'nın 02.09.1975 gün ve 21097 sayılı yazısında konservatuvar yönetim kurulunun, Ercümen Berker başkanlığında Muharrem Ergin, Cahit Atasoy, Neriman Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Cüneyd Orhon, Yılmaz Öztuna, İsmail Baha Sürelsan ve Alâeddin Yavaşca'dan oluştuğu bildirilmiştir” (<http://www.tmdk.itu.edu.tr/hakk%C4%B1m%C4%B1zda-grup/tarihce> Erişim Tarihi: 15.10.2020).

“Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı 1987 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi ve Ege Üniversitelerinden sonra kurulan Türkiye'nin 3. Türk Müziği Konservatuvardır. Türk musikisinin evrensel musikideki yerini alabilmesi ve sosyo-kültürel yaşam içerisindeki varlığını devam ettirebilmesi temel amaçları doğrultusunda 27.06.1987 tarih ve 19500 sayılı kanunla kurulmuştur. Konservatuvarımızın amacı; Türk müziğinin ve geleneksel danslarımızın özelliklerini, yaşayarak fark ettiren, doğru bilgiye ulaşma yollarını bilen ve ulusal değerlerden evrensel ölçekte üretim yapabilen sanatçılar yetiştirmektir. Konservatuvarımız, nitelikli sanatçı yetiştirmenin yanı sıra, üst düzey bilimsel araştırmalar yapabilen, Türk müziği ve Türk Halk Oyunları alanındaki çalışmalarıyla ulusal ve uluslararası düzeyde söz

sahibi olan ve bu alanda yüksek kalitede eğitim veren bir kurumdur. Müzik ve dans kültürümüzü araştırma, inceleme ve güncel yaşamda varlığını devam ettirebilme hedefleri doğrultusunda sanatçılar, araştırmacılar ve eğitimciler yetiştirmekte ve elindeki olanakları sürekli güncelleyerek kendini geliştirmektedir” (<http://tmdk.gantep.edu.tr/pages.php?url=genel-bilgi-27> Erişim Tarihi: 15.10.2020).

“28 Mart 1983 tarih ve 2809 sayılı kanunla kurulan Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, 1984 yılında günümüzde ki adı "Türk Müziği Bölümü" olan "Temel Bilimler Bölümü" adıyla 50 öğrenci ile eğitimine başlamıştır. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, ülkemizde Türk müziği eğitimi vermek üzere açılan ikinci akademik kurumdur. 28 Mart 1983-15 Ekim 1984 yılları arasında gerçekleşen kuruluş aşamasında günün önde gelen sanatçılarından oluşturulan ilk eğitim kadrosu okulumuza önemli destek sağlamıştır. Kuruluş amacına uygun olarak, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı kurulduğu ilk yıldan bu yana geleneksel müzik, dans ve çalgı kültürüne ait değerleri bilimsel yöntemlerle gelecek kuşaklara aktaracak yetkin eğitimciler, akademisyenler ve sanatçılar yetiştirmektedir. Mezunlar, Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği Devlet Korolarında ses ve saz sanatçısı, mezuniyet sonrası alacakları formasyon eğitimi ile çeşitli il ve ilçelerdeki Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı ilköğretim, ortaöğretim, liseler ve halk eğitim merkezlerinde öğretmen, üniversitelerde öğretim elemanı, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda (T R T) prodüktör, ses ve saz sanatçısı olarak görev yapabilmektedirler” (<https://konservatuvar.ege.edu.tr/tr-5311/tanitim.html> Erişim Tarihi: 15.10.2020).

“Günümüzde Türkiye’de 43 konservatuvar (Bilkent MSSF ile birlikte) bulunmaktadır. Bu kurumların 38’i Devlet, 5’i vakıf üniversitelerinde bulunmakta olup, 36’sı Devlet Konservatuarı, 4’ü Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, 2’si ise Türk Müziği Devlet Konservatuarı olarak adlandırılmaktadır. Bilkent Üniversitesi bünyesindeki Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi de konservatuvar yapılanmasına dâhil edilebilir. Ülkemizdeki Devlet konservatuvarlarının 9’unda yarı zamanlı eğitim uygulanmaktadır. Yarı zamanlı eğitim veren konservatuvarlar İstanbul Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Çukurova Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Mersin Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi ve Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarlarıdır”(Karabulut ve Canbay, 2017:344).

Türkiye’de 30 Devlet konservatuvarı adı altında Türk müziği bölümü, 2 üniversitede Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde Türk müziği bölümü, bir üniversitede de Sahne Sanatlarında Türk müziği bölümü bulunmaktadır. Günümüzde yeni açılan Türk müziği konservatuvarlarıyla beraber toplamda 10 tane Türk Müziği Devlet Konservatuvarı vardır. İlk kurulan konservatuvarlarla beraber isimler şu şekildedir; İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK, Gazi Üniversitesi TMDK ve Cumhuriyet Üniversitesi TMDK, Atatürk Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvar’larıdır. Niğde Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Cumhuriyet Üniversitesi gibi TMDK’larında keman hocası olmadığı için keman eğitimi yapılamamaktadır.

Türk müziği keman eğitimi TMDK’de verildiğini ve birçok Türk Müziği Devlet Konservatuvarında keman eğitimcisinin bulunmaması, eğitime devam eden Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında, keman eğitim programlarının farklı olması nedeniyle bazı eğitimciler Batı müziği keman eğitimi yaklaşımını uygularken, bazı eğitimciler de kendi geliştirdiği yaklaşımlardan faydalandıkları belirtmişlerdir (Tutuş ve Türkmen, 2011)

Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarındaki eğitim programının amacı ve hedefleri; geleneksel müziğimizi koruyan, aynı zamanda batı müziğinin de gereklerini veren müziğin bir bütün olduğu görüşünü benimseyen uluslararası işbirliğine daima açık ve uluslararası sanatsal ve bilimsel değişimlerle her zaman ilerde olma gayesi vardır. Sanatı ve sanatçıyı toplumsal öğeler ışığında değerlendirmek, yetiştirmek; günümüz sanat akımlarıyla ve geçmişin özleriyle yoğrularak yaratıcı süreçte var olmak, geçmişten beslenerek bu ışıkta ulusal ve uluslararası arenada tam donanımlı ve yaratıcı müzisyen, eğitimci ve akademisyenler yetiştirmeyi amaçlamaktadır.

Türk müziği konservatuvarlarının ıktıları; müzik alanında kendini geliştirmek ve yeterli olma becerisi, sahip olunan müzik bilgilerini icraya aktarma becerisi, sanatsal uygulamalar alanında, problem çözme becerisini kazanma, yaratıcılık yetisini kazanma, grup çalışmasını yapabilme ve sorumluluk alabilme, sahip olduğu fikirleri yazılı, sözlü ya da uğraştığı sanatsal alanla ifade edebilme becerisi, bilim sanat ve ağdaş konular hakkında gelişmeleri izleyerek kendini geliştirme gibi birtakım beceriler kazandırmaktadır.

“Türk Müziği eğitimi veren Devlet konservatuvarlarındaki eğitim programlarının amacı; batıya açık, Türk halk ve Türk sanat müziklerini bilen, icracılığının yanında öncelikle bir sanat ve kültür adamı hüviyetinde, bilinçli bireylerin yetişmelerini sağlamaktır” (Gebeloğlu & Albuz , 2011:141).

2. BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde lisans düzeyinde Türk müziği eğitimi veren 6 konservatuvardan, 8 keman eğitimcisine 19 adet yarı yapılandırılmış görüşme sorusu sorulmuştur. Toplamda 4 alt problemin dördüncüsünde bir görüşme sorusu, diğerlerinde birden fazla görüşme sorusu ve bunlara yönelik bulgu ve yorum bulunmaktadır. Belirlenen alt problemlere göre elde edilen bulgular içerik analizi ile yorumlanmıştır.

2.1. Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında görev yapan öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler ışığında mesleki tecrübelerine göre keman eğitimine yaklaşımları nelerdir? Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

CİNSİYET	BAĞLI BULUNDUĞU YÜKSEKÖĞRETİM KURUMU	KADRO ÜNVANI	HİZMET YILI	KAÇ YILDIR TÜRK-BATI KEMAN EĞİTİMİ VERDİĞİ
E	Hacı Bayram Veli Üniversitesi – Türk Müziği Devlet Konservatuarı	Doç. Dr.	6-10 yıl	6-10 yıl
K	Ege Üniversitesi- Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	Dr. Öğretim Görevlisi	21 yıl ve Üzeri	20 ve Üzeri
E	Gaziantep Üniversitesi- Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	Öğretim Görevlisi	21 yıl ve Üzeri	20 ve Üzeri
K	Yüzüncü Yıl Üniversitesi- Türk Müziği Devlet Konservatuarı	Araştırma Görevlisi	1- 5 yıl	1- 5 yıl
E	Sakarya Üniversitesi- Türk Müziği Devlet Konservatuarı	Öğretim Görevlisi	16-20 yıl	16-20 yıl

E	Yüzüncü Yıl Üniversitesi- Türk Müziği Devlet Konservatuarı	Öğretim Görevlisi	1- 5 yıl	1- 5 yıl
E	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	Misafir Öğretim Elemanı	1-5 yıl	6-10 yıl
E	Yüzüncü Yıl Üniversitesi- Türk Müziği Devlet Konservatuarı	Doç. Dr.	1-5 yıl	16-20 yıl

Tablo 1. TMDK'de Görevli Öğretim Elemanları

Araştırmaya katılan TMDK'deki 8 eğitimcinin cinsiyet farklılıklarına bakıldığında 6 eğitimcinin erkek, 2 eğitimcinin ise kadın olduğu görülmektedir. Bağlı buldukları kurumlara bakıldığında 3 eğitimcinin Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, diğer eğitimcilerin ise Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Sakarya Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarlarında çalıştıkları görülmektedir. Kadro unvanlarına bakıldığında, 8 eğitimciden 3'ü yüksek lisans programını, 1 eğitimcinin Araştırma görevlisi, 1 eğitimci doktora programını tamamlamış, 2 eğitimci Doçent unvanı aldığı ve 1 eğitimcinin ise Misafir öğretim elemanı olduğu görülmektedir. Öğretim elemanlarının hizmet yıllarına bakıldığında en az hizmet süresi 1-5 yıl arası, en fazla hizmet yılı 21 yıl ve üzeri olduğu görülmektedir. Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı ve Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarındaki öğretim elemanlarının 6-10 yılı arasında Türk müziği keman eğitimi verdiği, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı ve Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarlarındaki öğretim elemanlarının 20 yılın üzerinde Türk müziği keman eğitimi verdiği, Sakarya Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarındaki öğretim elemanının 16-20 yıl arasında Türk müziği keman eğitimi verdiği, Yüzüncü

Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarındaki 3 öğretim elemanının 1 tanesi 1-5 yılı arasında Türk müziği keman eğitimi verdiği görülmektedir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarındaki diğer 2 öğretim elemanın biri 1-5 yılı arasında TMDK' da Batı müziği eğitimi verdiği, diğer öğretim elemanının ise 16-20 arasında TMDK' da Batı müziği eğitimi verdiği görülmektedir.

2.2. Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında keman eğitiminde nasıl bir öğretim yaklaşımı izliyorsunuz? İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

ÖE 1: *Türk müziği keman eğitiminde izlemiş olduğumuz program her öğrenciye yönelik bir program izlenebilir. Bunula birlikte belirli dönemlerin belirli eserleri vardır ve düzeyleri vardır. Bu doğrultuda bir program izlemekteyiz.*

ÖE 2: *2 türlü program izliyoruz. 1 keman yayından başlayanlarla yaptığımız bir program var. Bir de daha önceden keman çalan güzel sanatlar lisesi çıkışlı olup gelen öğrencilerle yaptığımız ayrı bir programımız var. Yeni başlayanlar için uyguladığımız program Ömer Can ve Suzuki etütlerini ve parçalarını kapsıyor. Diğerleri ise direk Türk müziğinden başlıyorlar.*

ÖE 3: *Genellikle standart olan diğer konservatuvarlarda kullanılan batı eğitim anlayışıyla teknik olarak başlayıp, akordu batı müziği akordu üzerinden öğreterek eğitime başlıyoruz. Ömer Can, Seybold ve bunun yanında Wohlfahrt keman etüdü üzerinden birtakım çalışmalar ve etütler yapıyoruz. Öğrencinin kondisyonu, tuşesi ve yayının gelişmesi için bunlardan faydalanyorum. Daha sonra Türk müziği akorduna geçiyorum. Genelde 1.sınıfta; 2. Dönem itibariyle başlıyor. Yani öğrenci batı müziği eğitiminden başlayıp Türk müziği eğitimi geçişinde bu avantajı sağlamış oluyor. Türk müziği akordu üzerinden de eğitim verip beraberinde paralel olarak ikisini de götürüyoruz.*

ÖE 4: *Keman eğitimine bu yıl başladım. Yani bu dönem öğrenci almaya başladım. Başlangıç olarak da Türk müziği ya da batı müziği olarak ayırt etmiyoruz. Başlangıç tekniğini verirken öğrenciye, dolayısıyla ben batı müziği eğitimi aldım. Batı tekniğiyle öğrencileri başlatıyorum. Daha sonrasında zaten Türk müziği*

konservatuarı olduğu için daha çok bu alanda çalışmalarını için öğrencileri Türk müziği hocalarına yönlendiriyoruz. Yaklaşık olarak zaten 4 ay kadar çalışmaya başladım öğrencilerle hepsi de yeni burada başladı. Sadece ben onların teknik eğitimini veriyorum. Sesleri doğru basmalarına yardımcı oluyorum. Çünkü Türk müziğinde aralıklar çok daha küçük batı müziğinden. Bu yüzden bunları daha iyi algılayabilmeleri için batı müziği sistemindeki yarım ve tam aralıklar algılayabilmeleri gerekiyor. Sol elinde tuşe üzerinde doğru basabilmeleri gerekiyor. Öncelikli olarak bu sesleri kulaklarına yerleştirmek hedefimiz bizim.

ÖE 5: Keman tutuşu en önemli özelliklerden bir tanesi benim için. Yayın çekişi, yayın doğru bir şekilde keman üzerinde doğru konumlandırılmasına özen gösteriyorum bu konuda. Yaklaşık olarak 1-2 haftalık öğrenciye göre değişiklik gösteriyor bazen 3 hafta da olabiliyor. Bu süre içerisinde boş telle yay çekme ondan sonra 4 vuruşluk boş telle yay çekme uyguluyorum. Akabinde sol ve re telinde 1 oktavlık sol majör gamı çalıştırıyorum. 4 vuruşluk, 2 vuruşluk, 4 vuruşluktan 2 vuruşluğa geçiş şeklinde, daha sonra 4 vuruşluk, 2 vuruşluk, 1 vuruşluk şeklinde aynı metronomda birbirine geçiş çalıştırıyorum. Ardından 2 oktav sol majör gamına geçiş sağlıyorum. 2 oktavlık sol majör gamını geçtikten sonra sol majör gamı üzerinde çalışılacak etütler, bu etütlerden belirli bir sırayla öğrencinin bulunduğu seviyeye göre etüt, eserler seçiyorum. Bir kısmını da bazen spesifik özel çalışılması gereken yerler için de kendim küçük etütler yazıyorum. Ardından 2 oktav üzerinde çalışılmış sol majör etütler bittikten sonra biraz daha metronomu hızlandırmasına zaman veriyorum ve ardından sol majör tonu içerisinde iken rast makamının 5 ses hicazına tekâmül eden sol majör diyebileceğimiz yerde Refik Fersan Rast Peşrevi ile başlıyorum. Rast peşrevini icra ederken notaların doğru zamanında ve düzgün yay tutuşları ile çalınması. İlk başta Türk müziği ile ilgili hiçbir beklentim olmuyor. Eser tamamen oturduktan sonra, eser icrası, zamanlaması, metronomu oturduktan sonra bu eser üzerinde yapılması gereken süslemeler neler varsa bunlarla ilgili küçük etütler ve bu etütler üzerinde uygulamalar gösteriyorum. Bu uygulamalar bittikten sonra tekrar esere geçip bu süslemeleri bu sefer eser üzerinde hem kendim çalarak gösteriyorum hem de ses kaydı veriyorum, hem de görüntü kaydı veriyorum.

ÖE 6: *Bireyselleştirilmiş eğitimden yola çıkarak her öğrenciye kendi düzeyinde uyguluyorum. Bu yüzden hazır bir programım yok. Ama yine de belli seviyelerde basit makamlardan başlayıp, yerinden belli başlı seyirlerle ilerlediğim için öyle bir kendi içinde sistematığım var diyebilirim.*

MÖE 7: *Konservatuvarın belirlediği makam müfredatına uygun saz eserleri icra ettirmeye çalışıyoruz.*

ÖE 8: *Batı müziği temelli keman eğitimi verdiğim için batı müziği temelli metotları kullanıyorum daha çok. Onların gam, dizi, etüt veya eserlerini kullanıyorum. Türk müziği devlet konservatuvarlarında bu gerekli yani. Zaten şöyle bir şey oluyor batı müziği keman eğitimi ile başlıyorlar genelde. Temel bilgi batı müziği ile veriliyor. Nota okuma işte anladığım kadarıyla Türk müzikçilerde öyle söylüyor. Daha sonra bazı beceriler kazandırıldıktan sonra Türk müziği makamsal çalma tekniklerine geçiliyor anladığım kadarıyla. Ben böyle eğitim veriyorum temel batı müziği eğitimi veriyorum.*

Elde edilen verilere göre, TMDK'deki 6 öğretim elemanının hâlihazırda yazılı programlarının olduğu, 2 öğretim elemanının ise yazılı olarak hazır programlarının olmadığı tespit edilmiştir. 8 öğretim elemanının da, öğrencilerin seviyelerine göre farklı bir program uyguladıkları görülmektedir. Türk müziği keman eğitimi verilmeden önce, öğrencilere başlangıçta teknik olarak Batı müziği keman eğitimi verildiği tespit edilmiştir. Kemanın tutuşu, yay tutuşu, entonasyon vb. gibi birtakım teknik becerilerin kazanılması için öğrencinin tampere sistem içindeki perde baskılarını, batı müziği keman metotları yardımıyla pekiştirildiği söylenebilir. Bu çalışmaların Türk müziği icra aşamasındaki entonasyon konusuna büyük ölçüde katkı sağlayacağı düşünülerek öğrencilerin teknik açıdan hedefledikleri seviyeye ulaştıktan sonra Türk müziği eğitimine geçiş yaptıkları tespit edilmiştir.

2.2.1. Keman eğitiminde kullandığınız 8 dönemlik bir öğretim programınız var mı? Varsa bu programın içeriği, yeterliliği, kim tarafından hazırlandığı, uygulanabilirliği hakkında neler söyleyebilirsiniz?

ÖE 1: 8 dönemlik bir öğretim programı var. Bu öğretim programı genel bir program öğrencilerin düzeyleri doğrultusunda ilgili öğretim elemanları tarafından güncellenmektedir. Bizim yapmış olduğumuz durum örnek olarak; 1.sınıfa kayıt olan bir talebe daha önceden genel bir yeterliliğe sahip ise ve 1. Sınıftaki bizim öğretim programımızdan farklı bir düzeyde üstünde ise onu talebenin durumuna göre güncelliyoruz. Program ilgili öğretim elemanları tarafından hazırlanmış bir program. Uygulanabilirliği var. Genel olarak öğrencinin düzeyi uygunsu bu programı uygulamaya çalışıyoruz.

ÖE 2: Evet var. Kendi hazırladığım bir program bu. Türk müziğine başlayanlarla ilgili bir program. Öncelikle Türk müziği çalmak isteyen çocukların Türk müziğine başlamadan önce öğrenmesi gereken parmak figürleriyle başlıyoruz. Bu parmak figürleri tamamen benim. Türkiye'nin en iyi kemancılarının parmak hareketlerini video kanalıyla izleyerek yavaşlatılmış şekilde doküman haline üzerine yapılmış bir çalışma. Bu yüzden de ilk kitabımız 70 etüt 'lük parmak figürleri kitabı. Bu figürleri öğrendikten sonra bu figürleri kullanarak yaptıkları çeşitli çalışmalar kitabımız var 2. kitabımız. Daha sonra da üzerine dizi çalışması kitabımız başlıyor. Bu 3 kitabı bitirdikten sonra Türk müziği eserlerinin üzerinde uygulamasına geçiyoruz. 8 dönemlik programımız elbette yazılı çizili şekilde benim elimde kendi yaptığım haliyle var.

Hafta	Konular (Teorik)	Uygulama
0	Kemanın kısımlarının, tellerinin ve yayın tanıtılması. Genel duruş, kemanın tutuşu, yay tutuş çalışmaları	Kemanın kökeni ve tarihi gelişimi hakkında temel bilgiler, Ders metodlarının incelenmesi
1	Yayın yerleştirilmesi, Yayın bölümlerinin tanıtılması. La telinde orta yay kullanımı	Kemana bakarak çalışma (yayı durdurarak yapılan 5 aşamalı ritimsiz yay çalışmaları)
2	La telinde Uç yay kullanımı	Metronom eşlikli (40) ayna karşısında çalışma (Uç yayda yayı eşit parçalara bölerek yapılan 5 aşamalı ritimli yay çalışmaları.)
3	La telinde Dip yay kullanımı.	Metronom eşlikli (40) ayna karşısında çalışma (Dip yayda yayı eşit parçalara bölerek yapılan 5 aşamalı ritimli yay çalışmaları.)
4	La telinde Bütün yay kullanımı (yayı 4 ve 3 eşit parçalara bölerek).	Metronom eşlikli (60) ayna karşısında çalışma. Temel yay teknikleri (detache ve legato)
5	Mi telinde Orta, Uç, Dip ve Bütün yay çalışmaları	Nota okuma ve 1. pozisyonda notaların konumlarının tanıtımı. Metod eşlikli çalışma. Suzuki I (sf.5)
6	Re- La - Mi tellerinde sağ kolun doğru açıyla tel değiştirmesi çalışmaları	Metod eşlikli çalışma Can I (23-33 etütler)
7	ARA SINAV	
8	Re- La - Mi tellerinde sağ kolun doğru açıyla tel değiştirmesi çalışmaları	Can I (33-42)
9	Sol elin ve parmakların yerleştirilmesi ve 1. pozisyonun tanıtılması. La telinde 1. parmak basma çalışmaları	Can I (43-44)
10	11 La telinde 2,3.parmak basma çalışmaları.	Can I (44-56)
11	La-Mi tellerinde 3 parmağın basılması ve La Majör dizi çalışmaları	Ayna karşısında çalışma
12	La-Mi tellerinde 3 parmağın basılması ve La Majör dizi çalışmaları	Parmak egzersizleri Suzuki I (sf.6)
13	La -Mi tellerinde aynı parçanın 3 değişik yay şekli ile çalışılması.	Metronom 60-80 Suzuki I (1.parça)
14	La -Mi tellerinde aynı parçanın 6 değişik yay şekli ile çalışılması.	Metronom 60-80 Suzuki I (1.parça)
15	FİNAL SINAVI	

Tablo 2. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin 1.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

Hafta	Konular (Teorik)	Uygulama
1	Aynı parça üzerinde farklı yay uygulamaları	Suzuki I'de 1. parçanın tüm yay şekilleri ile tekrarı. Suzuki I 2. parça (Spanish Folk Papillon) Metronom 60-80 arası
2	La Majör uygulama	Suzuki I 3. parça (German Folk Warnung) Suzuki I 4. parça (German Folk Lied) Metronom 60-100 arası
3	La Majör uygulama	Suzuki I, (5. 6. Parçalar)
4	La-mi tellerinde 4.parmak çalışma, La Majör dizi, arpej ve akor çalışmaları.	Can I (56, 57, 58. etütler), Suzuki (7.parça)
5	La-mi tellerinde 4.parmak çalışma, La Majör dizi üzerinde 4 parmak kullanımı ve tel değiştirme çalışmaları	Suzuki I (8. parça) Metronom 80-100 arası Suzuki I (9. parça Allegro)
6	La ve mi tellerinde 4. parmak kullanımı Re telinde eşlikli ve eşiksiz etüt çalışma Re Majör dizi, arpej ve akor çalışmaları.	Ö.Can I (71. etüt Doflein) Ö.Can I (72-76)
7	Re telinde 4/4 lük ve 3/4lük etüt çalışmaları Mi telinde bütün yay uç ve dip yay kullanarak 4. parmak çalışmaları	Can I (80-88, 92-95)
8	ARA SINAV	
9	Mi telinde bütün yay uç ve dip yay kullanarak 4. parmak çalışma	Can I (95-100)
10	Sol telinde çalışmalar, 2 oktav Sol Majör dizi, arpej ve akor çalışmaları	Suzuki I (10.parça)
11	Sol telinde çalışmalar Re Minör, La Minör, Sol Minör akorlu dizi çalışmaları	Suzuki I (11.parça) Can I (115-118 etütler)
12	Re Minör, La Minör, Sol Minör akorlu dizi çalışmaları	Can I (137-144 etütler)
13	La Minör etütler, Sol Majör parçalar	Can I (160-163, Suzuki I (12, 13 Menuetto)
14	La Minör etütler, Sol Majör parçalar Sol Majör ¾ lük ritimde eşlikli, eşiksiz etütler, La Minör arpej çalışması	Can I (160-163) Suzuki I (14,15.parçalar) Can I (145,146 Doflein)
15	Sol Majör ¾ lük ritimde eşlikli, eşiksiz etütler, La Minör arpej çalışma Sol Majör ¾ lük ritimde eşlikli, eşiksiz etütler, La Minör arpej çalışma	Suzuki (16,17. Parçalar) Can I (164,165 Handel) (180,213)

Tablo 3. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin 2.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

Hafta	Konular (Teorik)	Uygulama
1	Geleneksel çalım teknikleri ile Türk müziği akord sistemini öğrenme	Ders etütleri (Rast ve Neva Tellerinde Parmak Egzersizleri)
2	Geleneksel çalım teknikleri ile Rast ve Neva tellerinde Rast makamı dizisi oluşturma ve etüt okuma, çalma	Özden (sf. 3-32)
3	Rast makamı dizisini farklı yay bağları ile uygulama ve etüt okuma, çalma	Ders etütleri (Rast Makamında 5'li dizi silsileleri) ve Özden (sf.32-35)
4	Çeşnileri kalıp ezgi uygulaması ile ilişkilendirme Rast –Uşşak – Segâh çeşnileri her parmaktan uygulama Rast makamı dizisinde bulunan çeşnileri kavrama	Ders etütleri (çeşni çalışmaları I)
5	Geleneksel çalım teknikleri ile Rast makamında eser çalma ve 2/4'lük yay uygulama	Rast Kanto (Meçhul) Darıldın Mı –Nim Sofyan-
6	Geleneksel çalım teknikleri ile Rast makamında eser çalma ve 3/4'lük yay uygulama	Rast Şarkı Ben Yaralı Ceylanım(Z.Duygulu) -Yürüksemai-
7	Geleneksel çalım teknikleri ile Rast makamında eser çalma ve 3/4'lük yay uygulama	Rast Şarkı Yine Bir Gül Nihal (Dede Ef.) –Semai-
8	Ara Sınav	
9	4/4'lük yay uygulama ve Peşrev dinleme-çalma	Rast Peşrev (Refik Feraan)-Hafif- Mahur Salat (Meçhul)-Sofyan- Mahur Peşrev (Gazi Giray Han) –Ağırdüyek)
10	7/4'lük yay uygulama	Rast Nakış Beste Gül Yüzünde (M.N. Selçuk) –Devrihindi)
11	Hüseyni makamı dizisini farklı yay bağları ile çalışma ve şarkı çalımında 6/4'lük yay uygulama	Ders etütleri (Hüseyni makamında 5'li dizi silsileleri) Hüseyni Şarkı Senden Bilirim (Tanburi Ali Ef.)-Yürüksemai-
12	Neva makamı dizisini farklı yay bağları ile çalışma eser dinleme çalma	Ders etütleri (Neva makamında 5'li dizi silsileleri) Neva Şarkı Yine Bağlandı Dil (Zekai Dede) –Yürüksemai- Neva Peşrev (Sultan II. Bayezid)-Düyek-
13	Çeşnileri kalıp ezgi uygulaması ile ilişkilendirme Çargâh – Buselik –Kürdi çeşnileri her parmaktan çalabilme etüt çalışma	Ders etütleri (çeşni çalışmaları II) Özden (sf. 61-68.)
14	Uşşak-Bayati-Acem Makamları ortak dizisini farklı yay bağları ile çalışma dizi içinde bulunan çeşnileri kavrama, eser dinleme ve çalma	Ders etütleri (Uşşak-Bayati-Acem 5'li dizi silsileleri) Uşşak Şarkı Gemim Geliyor (Saadettin Kaynak) –Raksaksağı- Bayati Gül Yüzlülerin (Tab'i Mustafa Efendi) –Yürüksemai-
15	Kürdi-Acemkürdi-Muhayyerkürdi Makamları ortak dizisini farklı yay bağları ile çalışma dizi içinde bulunan çeşnileri kavrama ve eser çalma	Kürdi Koçeri Bar Havası -8/8, 12/8- 1 Kürdi Bir Şarkısın Sen (Teoman Alpay) –Semai- 1 Kürdi Peşrev (Kantemiroğlu) –Sofyan- 1
16	FİNAL SINAVI	

Tablo 4. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin 3.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

Hafta	Konular (Teorik)	Uygulama
1	Çeşnileri kalıp ezgi uygulaması ile ilişkilendirme Hicaz- Nikriz çeşnileri her parmandan uygulama	Ders Etütleri (Çeşni Çalışmaları III)
2	Geleneksel çalım teknikleri ile Hicaz makamı dizisini çalışma ve metod eşlikli etüt okuma ve çalma	Ders Etütleri (Hicaz Makamında 5'li Dizi Silsileleri) ve Özden (sf. 205-210)
3	Hicaz makamında eserler çalma ve eserlerin içindeki çeşnileri kavrama	Hicaz Çok Yaşa Sen Ayşe (Muhlis Sabahattin Ezgi) –Nimsofyan- Hicaz Ey Büti Nev Eda (Dede Efendi) –Sema-)
4	Geleneksel çalım teknikleri ile Buselik makamı dizisini çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Ders Etütleri (Buselik Makamında 5'li Dizi Silsileleri) Buselik Şarkı Aman Cana (Fehmi Tokay) –Curcuna- Buselik Şarkı Geçti Bahar (Fehmi Tokay) –Düyek-
5	Geleneksel çalım teknikleri ile Buselik makamı dizisini çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Buselik Şarkı Bana Bir Aşk Masalından (Erol Sayan) –Müsemmen- Buselik Şarkı Güle Sor (İsmail Baha Süreşan) –Yürüksemai- Buselik Şarkı Dil Bestenim (Vecdi Seyhun) –Sema-
6	Geleneksel çalım teknikleri ile Nihavend makamı dizisini çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Ders Etütleri (Nihavend makamında 5'li dizi silsileleri) Nihavend Saz Eseri (Hasip Dede) –Senginsemai- 1
7	Geleneksel çalım teknikleri ile Nihavend makamı dizisini çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Nihavend Çalığıuşu (Esin Engin) –Sofyan- 1 Nihavend Hatırla Ey Peri (Muhlis Sabahattin Ezgi) –Sema-
8	ARA SINAV	
9	Geleneksel çalım teknikleri ile Nikriz makamı dizisini çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Ders Etütleri (Nikriz makamında 5'li Dizi Silsileleri) Nikriz Peşrev (Ali Ufki Bey) –Düyek-
10	Geleneksel çalım teknikleri ile Nikriz makamı dizisini çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Nikriz Peşrev (Mehmet Hemdemi Efendi-Solakzade) –Lenkfahte- Nikriz Servi Boylu (E. Çelikkol) –Müsemmen-
11	Geleneksel çalım teknikleri ile Suznâk makamı dizisini çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Ders Etütleri (Suznâk makamında 5'li Dizi Silsileleri) Suznâk A Benim Mor Çiçeğim (Osman Pehlivan'dan Alınmıştır) –Oynak- Suznâk Zeybek (Anonim) –Ağırakak- Suznâk Zeybek (Selanik)
12	Geleneksel çalım teknikleri ile Suznâk makamı dizisini çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Ders Etütleri (Segâh makamında 5'li Dizi Silsileleri) Segâh İncecikten Bir Kar Yağar (Saadetin Kaynak) –Curcuna- 1 Segâh Kuş Olup Uçsam (Neveser Kökdeğ) –Sema-
13	Diğer çeşniler üzerinde çalışma Geleneksel çalım teknikleri ile Saba makamı dizisini çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Ders Etütleri (çeşniler IV ve Saba makamı dizi silsileleri 5'li) Saba Peşrev (Kemani Hamza) Mevlana –Nimsofyan- Saba Gelmiş Değil Böyle Peri (Şakir Ağa) –Sema-
14	Diğer çeşniler üzerinde çalışma Geleneksel çalım teknikleri ile Saba makamı dizisini çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Saba Bir Dalda İki Kiraz (Türkü) –Nimsofyan- Saba Güle Sorma (Erol Sayan) –Düyek-
15	Geleneksel çalım teknikleri ile Çargâh makamı dizisini çalışma ve eser üzerinde uygulama	Çargâh Peşrev (Reşat Aysu) –Sofyan-
16	FİNAL SINAVI	

Tablo 5. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin 4.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

Hafta	Konular (Teorik)	Uygulama
1	Geleneksel çalım tekniği ile III. Pozisyonda parmak egzersizleri 3 ses aktarım uygulamasına hazırlık	Ders etütleri 2. Bölüm (Neva-Muhayyer tellerinde 1. Parmakta Rast Makamı 5'li dizi silsileleri)
2	3 ses aktarım uygulaması 1. Parmakta Rast-Mahur-Sazkâr makamları ortak dizisini Kaba Çargâh telinde çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Rast Peşrev (Tatyos)-Düyek, Mahur Peşrev (T.Cemil Bey)-Muhammes
3	10/8'lik yaylama çalışması ve Sazsemai dinleme ve çalma	Rast Sazsemai(Benli H.Ağa) Mahur Sazsemai (Nikolaki)
4	Yerinden icrada III. pozisyonda Rast-Mahur Sazkâr makamları ortak dizisini oktavdan çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Sazkâr Peşrev (Kantemiroğlu), S.semai (F.Sidal)
5	1.Parmakta Rast Makam Dizisini uygulama ile 3 Parmağın açık basılmasına örnek Yerinden Nişaburek Makam dizisini çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Nişaburek Peşrev (Osman Bey) –Muhammes- Nişaburek Şarkı Aşk Fısıldar Sesin (Neveser Kökdeğ) –Sema- Nişaburek Şarkı Varsın Gönül (Lemi Atlı) –Türkaksâğı-
6	Yerinden ve 3 ses aktarımlı olarak Hüseyini makamında eser dinleme okuma ve çalma	Hüseyini Peşrev ve Sazsemai (L.Andon)
7	Yerinden ve 3 ses aktarımlı olarak Muhayyer makamında eser dinleme okuma ve çalma	Muhayyer Peşrev (Tanburi Cemil Bey) –Devrikebir- Muhayyer Sazsemai (Tanburi Cemil Bey)
8	ARA SINAV	
9	Yerinden ve 3 ses aktarımlı olarak Neva –Tahir makamlarında eser okuma dinleme ve çalma	Neva Ben Yürürüm (S. Pınar) –Sofyan- Neva Peşrev (T. Cemil Bey) –Devrikebir- Neva Sazsemai (Yusuif Ziya Paşa) Tahir Türkü Bu Gün Ayın Ondördü (Anonim) –Evfer- Tahir Peşrev (N. Salih Dede)-Fahte
10	Yerinden ve 3 Ses aktarımlı olarak Uşşak makamında eser dinleme ve çalma	Uşşak Peşrev (Salih Dede) –Devrikebir- Uşşak Peşrev (Kamposoğlu Mehmet Çelebi) –Çifedüyek- Uşşak Sazsemai (Neyzen Aziz Dede) Uşşak Sazsemai (Neyzen Salih Dede) Uşşak Zeybek (İsmail Hakkı Bey)
11	Yerinden ve 3 Ses aktarımlı olarak Bayati makamında eser dinleme ve çalma	Bayati Peşrev (Neyzen Emin Dede) –Devrikebir- Bayati Peşrev S.(Osmanoğlu) –Hafif- Bayati Sazsemai (K. Ömer Efendi)
12	Yerinden ve 3 Ses aktarımlı olarak Acemkürdi –Muhayyerkürdi makamlarında eser dinleme ve çalma	Acemkürdi Peşrev (İsmail Hakkı Bey) –Fahte- Acemkürdi Sazsemai (Cevdet Çağla), M.Kürdi İçin İçin Yanıyor (Şekip Ayhan Özçelik) –Düyek-(III. Poz.) M.Kürdi Peşrev (Astik Ağa) –Devrikebir-
13	Geleneksel çalım tekniği ile III. Pozisyonda parmak egzersizleri Acemaşiran Makam dizisini çalışma ve eserler üzerinde uygulama	Ders etütleri (Kabaçargâh –Rast tellerinde 1. Parmakta Acemaşiran Makam dizi silsileleri 5'li) Acemaşiran Peşrev (Salih Dede) –Devrikebir- Acemaşiran Sazsemai (Refik Fersan) Acemaşiran Sazsemai (Mısırlı İbrahim Efendi)
14	Yerinden ve 3 ses aktarımlı olarak Hicaz makamında eser dinleme ve çalma	Hicaz Peşrev (Veli Dede) –Çenber- 2 Hicaz Peşrev (Refik Fersan) –Hafif- 2 Hicaz Sazsemai (Veli Dede)
15	Yerinden ve 3 ses aktarımlı olarak Şehnaz makamında eser dinleme ve çalma	Şehnaz Peşrev (Kemani Ali Ağa) –Zencir- Şehnaz Sazsemai (Sedat Öztoprak)
16	FİNAL SINAVI	

Tablo 6. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin 5.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

Hafta	Konular (Teorik)	Uygulama
1	3 ses aktarımlı I-III pozisyon geçişleri ile BUSELİK Makamı dizisini 2 oktav olarak çalışma	Ders etütleri (Geleneksel çalım tekniği ile I.III.pozisyon geçiş egzersizleri ve Buselik Makamı 2 oktav dizi silsileleri 5'li)
2	I-III. pozisyon geçişlerini 3 ses aktarımla eser içinde uygulama	Buselik Peşrev (Nikolaki) –Muhammes- Buselik Rüzgâr Kırdı Dalımı (Selahattin Erköse) –Düyek-
3	I-III. pozisyon geçişlerini 3 ses aktarımla eser içinde uygulama	Ş.Buselik Küçük Suda Gördüm (Tanburi Mustafa Çavuş) –Aksak- T.Buselik Peşrev (Kemani Rıza Efendi) –Muhammes- T.Buselik Sazsemai (Kemani Rıza Efendi)
4	I-III. pozisyon geçişlerini 3 ses aktarımla eser içinde uygulama	Hisarbuselik Peşrev (Hüseyin Saadetin Arel) –Devrikebir- Hisarbuselik Sazsemai (Münir Mazhar Kamsoy) Hisarbuselik Dök Zulfünü (Tanburi Mustafa Çavuş) –Raksaksağı-
5	YERİNDEN I-III pozisyon geçişleri ile Nihavend makamı dizisini 2 oktav olarak çalışma	Ders etütleri (Geleneksel çalım tekniği ile I.III.pozisyon geçiş egzersizleri ve Nihavend Makamı 2 oktav dizi silsileleri)
6	I-III. pozisyon geçişlerini YERİNDEN eser içinde uygulama	Nihavend Peşrev (Hüseyin Saadetin Arel) Mini Mini –Hafif- Nihavend Sazsemai (Neyzen Tefrik)
7	YERİNDEN I-III pozisyon geçişleri ile Nikriz ve Neveser makamları dizilerini 2 oktav olarak çalışma	Ders etütleri (Geleneksel çalım tekniği ile I.III. pozisyon geçiş egzersizleri, Nikriz ve Neveser makamları 2 oktav dizi silsileleri)
8	ARA SINAV	
9	I-III. pozisyon geçişlerini YERİNDEN eser içinde uygulama	Nikriz Sazsemai (Refik Fersan) Neveser Peşrev (Yusuf Paşa) –Hafif- Neveser Sazsemai (Yusuf Paşa)
10	YERİNDEN I-III pozisyon geçişleri ile Karıcığâr makamı dizisini olarak çalışma ve eserler içinde uygulama	Karıcığâr Peşrev (Tatyos) –Çiftedüyek- Karıcığâr Sazsemai (Nikolaki)
11	YERİNDEN I-III pozisyon geçişleri ile Hüz zam makamı dizisini çalışma ve eserler içinde uygulama	Hüz zam Peşrev (Seyfedin Osmanoğlu) –Muhammes- Hüz zam Gönüm Seher Yeli (Saadetin Kaynak) –Aksak-
12	YERİNDEN I-III pozisyon geçişleri ile Suznâk makamı dizisini 2 oktav olarak çalışma ve eserler içinde uygulama	Suznâk Peşrev (Emin Ağa) –Devrikebir- Suznâk Peşrev (Tatyos) –Çenber- Suznâk Sazsemai (Tatyos)
13	YERİNDEN I-III pozisyon geçişleri ile Segâh makamı dizisini çalışma ve eserler içinde uygulama	Segâh Peşrev (Tanburi Küçük Osman Bey) –Hafif- Segâh Peşrev (Neyzen Yusuf Paşa) –Devrikebir-
14	YERİNDEN I-III pozisyon geçişleri ile Saba makamı dizisini olarak çalışma ve eserler içinde uygulama	Saba Peşrev (Tanburi Osman Bey) –Devrikebir- Saba Peşrev (Giriften Asım Bey) –Devrikebir-
15	YERİNDEN I-III pozisyon geçişleri ile Çargâh makamı dizisini 2 oktav olarak çalışma ve eser içinde uygulama	Çargâh Sazsemai (Cinuçen Tanrıkorur)
16	FINAL SINAVI	

Tablo 7. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin 6.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

Hafta	Konular (Teorik)	Uygulama
0	Çalgı Repertuarı geliştirme Zeybek ve sirto türlerinde örnek icra dinleme ve eşlikli çalma becerisi kazandırma (yerinden ve 3 ses aktarımlı olarak) V. pozisyon parmak egzersizleri	Rast Zeybek (Tanburi Cemil Bey) Rast Sirto (Meçhul) Ders etütleri 3. Bölüm (V. Pozisyon parmak çalışmaları)
1	Çalgı Repertuarı geliştirme ve Longa çalma becerisi kazandırma (yerinden ve 3 ses aktarımlı olarak)	Mahur Sazsemai (Refik Talat Alpman) Yegâh Longa (Aydın Oran) Niğaburek Longa (Sedat Öztoprak)
2	Çalgı Repertuarı geliştirme ve Oyunhavası çalma becerisi kazandırma (yerinden ve 3 ses aktarımlı olarak)	Hüseyini Sazsemai (Cinuçen Tanrıkorur) Köyde Sabah Tahir Oyun Havası (Sedat Öztoprak) Sivas
3	Çalgı Repertuarı geliştirme ve Oyunhavası çalma becerisi kazandırma (yerinden ve 3 ses aktarımlı olarak)	Tahir Oyun Havası (Saadetin Arel) Gülizar Şarkı Bi Vefa Bi Çeşmi Bidad (Dede Efendi) –Aksak-
4	1 ses aktarımlı çalabilme Çalgı Repertuarı geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma	Uşşak Methal (Alaaddin Yavaşca) Uşşak Sazsemai Arap (Anonim)
5	Repertuarı geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma V. III. I. Pozisyon geçişleri ile oktav dönüşleri yapabilme	M.Kürdi Sazsemai (Sadi İlaylı) Ders etütleri III. Bölüm (oktav dönüşleri)
6	Çalgı Repertuarı geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma	Acemaşiran Saz Eseri (Sedat Öztoprak) Zeybek Feraheza Sazsemai (Tanburi Cemil Bey)
7	Ara Sınav	
8	Çalgı Repertuarı geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma	Hicaz Sazlar Çalınır (Yesari Asım Arsoy) –Aksak- 3 Hicaz Sazsemai (Refik Talat Alpman) 3
9	Çalgı Repertuarı geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma	Hisarbuselik Longa (Santuri Ethem Bey) 3 Suzdil Sazsemai (Fahri Kopuz-Sedat Öztoprak) 3
10	Çalgı Repertuarı geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma	Nihavend Oyunhava (Hüseyin Saadetin Arel) Nihavend Sazsemai (Ferit Sidal)
11	Çalgı Repertuarı geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma	Nihavend Sazsemai (Vecdi Seyhun) Nihavend Sazsemai (Ömer Altuğ)
12	Çalgı Repertuarı geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma	Nikriz Sirto (Refik Fersan) Şeddiaraban Bade-i Vuslat İçilsin (Faize Ergin) Şeddiaraban Sazsemai (Tanburi Cemil Bey)
13	Çalgı Repertuarı geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma	Sultanıyegâh Peşrev (Refik Fersan) –Hafif- Sultanıyegâh Sirto (Refik Fersan) -
14	Çalgı Repertuarı geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma	Bayatıaraban Düşme Dağda Gezen Geyik (K. Nikolaki)-Sofyan Hüz zam Sazsemai (Refik Fersan)
15	FINAL SINAVI	

Tablo 8. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin 7.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

Hafta	Konular (Teorik)	Uygulama
1	I. III. V. Pozisyon geçişlerinde Türk müziği geleneksel çalım tekniklerini kuralaştırarak kavrama Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	Ders etütleri 3. Bölüm B (I. III. V. Pozisyon geçişleri) Suznâk Sazsemâi (Haydar Tatlıyay) Hicazkâr Sazsemâi (Kemal Niyazi Seyhun)
2	I. III. V. Pozisyon geçişlerinde Türk müziği geleneksel çalım tekniklerini kuralaştırarak kavrama Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	Hicazkâr Sırto (Kemani Sebu) Hicazkâr Sırto (Fuat Kadri Efendi)
3	I. III. V. Pozisyon geçişlerinde Türk müziği geleneksel çalım tekniklerini kuralaştırarak kavrama Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	K.Hicazkâr Peşrev (Tanburi Cemil Bey) –Muhammes-
4	I. III. V. Pozisyon geçişlerinde Türk müziği geleneksel çalım tekniklerini kuralaştırarak kavrama Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	K.Hicazkâr Sazsemâi (Münir Mazhar Kamsoy)
5	I. III. V. Pozisyon geçişlerinde Türk müziği geleneksel çalım tekniklerini kuralaştırarak kavrama Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	Segâh Sazsemâi (Sadı Işıluy)
6	I. III. V. Pozisyon geçişlerinde Türk müziği geleneksel çalım tekniklerini kuralaştırarak kavrama Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	Evc Sazsemâi (Sedat Öztoprak)
7	I. III. V. Pozisyon geçişlerinde Türk müziği geleneksel çalım tekniklerini kuralaştırarak kavrama Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	Ferahnak Peşrev (Zeki Mehmet Ağa) –Zencir- Ferahnak Sazsemâi (Zeki Mehmet Ağa)
8	ARA SINAV	
9	Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	Evcara Peşrev (Dilhayat Kalifa) –Çiftedüyek- Evcara Sazsemâi (Dilhayat Kalifa)
10	Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	Çargâh Oyun Havası Anap (H. Saadettin Are) Çargâh Sırto (Anonim)
11	Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	Dügâh Aksaraydan Geçerken (Türkü) –Evrer- Dügâh Yine O Menekşe Gözler Ninni (Kadri Şençalar) –Düyek- Dügâh Peşrev (Neyzen Yusuf Paşa) –Devrikibir-
12	Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	Şevkefza Peşrev (Numan Ağa) –Saki- Şevkefza Sazsemâi (Sait Dede)
13	Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	Şevkefza Serî Züfi Anber Yürüksemâi (Dede Efendi) Şevkefza Sebeb Sensin (Mustafa Nafiz İrmak) –Curcuna-
14	Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	Bestenigâr Peşrev (Numan Ağa) –Devrikibir- Bestenigâr Peşrev (Kemani Tatyos) –Fahre- Bestenigâr Sazsemâi (Numan Ağa) Bestenigâr Sazsemâi (Tanburi Cemil Bey)
15	Çalgı Repertuvan geliştirme dinleme, çalma ve doğaçlama yapma becerisi kazandırma (Yerinden ve 1, 3 ses aktarımlı olarak)	Bestenigâr Gayıdan (Kazasker Mustafa İzzet Efendi) –Ağıraksak- Bestenigâr Çoak Sürmedi (Hafız Hüsnü) – Curcuna- Bestenigâr Ben Serî Sevdim Seveli (Dede Efendi) –Curcuna-
16	FINAL SINAVI	

Tablo 9. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin 8.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

ÖE 3: *Türk müziği devlet konservatuarı olduğu için öğrencinin batı müziği eğitiminden sonra batı müziğindeki etüt eğitiminden sonra burada müfredatımız genelde öğrencinin öğrenmiş olduğu Türk müziği makamlarının sırasıyla aynı şekilde öğrenciye paralel öğrenciye temel eğitim verdikten sonra Türk müziği makamlarındaki basit makamlar, şed makamlar ve bileşik makamlardaki eserlerden saz musikisinden örnekler veriyoruz. Onları öğretmeye çalışıyoruz. Peşrevler için beraberinde saz semaileri, ayrıca sırto ve longalardan örnekler sergiliyoruz. Bunun yanında sözlü musikinin örneklerinden yani ağır aksak, aksak, curcuna, 5/8 lik*

eserler, vals eserlerinin de yay bağlarıyla ve Türk müziğinde kullanılan seslerin içeriğinde onları da öğreterek eğitimimize devam ediyoruz. Bu 4 sene boyunca genel olarak böyle. Daha sonra 3. ve 4. Sınıfta transpozisyon dediğimiz Türk müziğinde uygulanan bir makamın başka bir perde üzerine transpoze edilerek, gördüğü notayı 1 ses, 4 ses, 5 ses üzerinden okuması veya oradan deşifre edilmesi üzerinde de eğitimler veriyoruz.

TB 111 EMÇ KEMAN 1. YARIYIL

- 1. Kemanın tanıtımı ve teknik özelliklerinin tanıtımı**
- 2. Keman ve yay tutuşunun anlatımı ve uygulanması**
- 3. La teli üzerinde boş yay çekme,1,3 ve 4. telde boş yay çekme**
- 4. 4/4 lük ve 2/4 lük yayı bütün tellerde uygulama**
- 5. 2 ve 3 nolu tellerde 1. ve 2. parmak çalışmaları**
- 6. Alt yarım yay,üst yarım yay ile ¼ lük yay çalışmaları**
- 7. Ara sınav**
- 8. 3. parmak çalışmaları ve Re majör gam çalışması**
- 9. Do majör gam**
- 10. Sol majör gam**
- 11. Wohlfahrt 1 nolu etüde geçiş**
- 12. Wohlfahrt 1 nolu etüd kontrol**
- 13. Wohlfahrt 2 nolu etüd çalışması**
- 14. Wohlfahrt 3 nolu Sol majör etüd çalışması**

Tablo 10. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün 1.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

TB112 2. YARIYIL

- 1. Re minör çalışmaları**
- 2. Nihavend makamına geçiş etüdlere**
- 3. Hatırla ey peri ¾ lük şarkı Nihavend**
- 4. Nihavend Saz Semai (Hasip Dede)**
- 5. Nihavend Longa öncesi etüd çalışmaları**
- 6. Nihavend longa (Kevser Hanım)**
- 7. Ara sınav**
- 8. Türk Müziği ses sitemine geçiş çalışmaları**
- 9. Rast Makamı ile ilgili ses çalışmaları**
- 10. Rast Medhal**
- 11. Yine Bir Gülnihal**
- 12. Beyati Peşrev**
- 13. Hüseyini Peşrev**
- 14. Hicaz Hümayun Peşrev**

Tablo 11. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün 2.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

TB 211 3. YARIYIL

- 1. Rast Peşrev**
- 2. Saz Semailerinde kullanılan yay teknikleri**
- 3. Rast Saz Semaisi**
- 4. Uşşak Peşrev**
- 5. Uşşak Saz Semaisi**
- 6. Hüseyini Peşrev ve Saz Semaisi**
- 7. Hüseyini Çeçen Kızı**
- 8. Ara sınav**
- 9. Muhayyer Peşrev**
- 10. Muhayyer Saz Semaisi**
- 11. Hicaz Peşrev**
- 12. Hicaz Saz Semaisi**
- 13. Karcığar Peşrev**
- 14. Karcığar Saz Semaisi**

Tablo 12. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün 3.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

TB 212 4. YARIYIL

- 1. Şed Makamların icrası ile ilgili nazari bilgilendirme**
- 2. Nihavend Peşrev**
- 3. Nihavend Saz Semaisi**
- 4. Mahur Peşrev ve Saz Semaisi**
- 5. Acemaşiran Peşrev ve Saz Semaisi**
- 6. Sultanı Yegah Peşrev ve Saz Semaisi**
- 7. Sultanı Yegah Sirto**
- 8. Hicazkar Peşrev**
- 9. Hicazkar Saz Semaisi**
- 10. Ara sınav**
- 11. Kürdilihicazkar Peşrev**
- 12. Kürdilihicazkar Saz Semaisi**
- 13. Kürdilihicazkar Longa**
- 14. Şeddi araban Peşrev ve saz Semaisi**

Tablo 13. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün 4.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

TB 311 5. YARIYIL

- 1. Evcara Saz Semaisi**
- 2. Suzidil Peşrev**
- 3. Suzidil Saz Semaisi**
- 4. Mürekkep Makamlara geçişle ilgili ön bilgilendirme**
- 5. Segah Peşrev**
- 6. Segah Saz Semaisi**
- 7. Hüzzam Peşrev**
- 8. Ara Sınav**
- 9. Hüzzam Saz Semaisi**
- 10. Muhayyerkürdi Peşrev**
- 11. Muhayyerkürdi Saz Semaisi**
- 12. Saba Peşrev ve Saz Semaisi**
- 13. Şehnaz Peşrev ve Saz Semaisi**
- 14. Şehnaz Longa**

Tablo 14. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün 5.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

TB 312 6. YARIYIL

- 1. Nikriz Longa**
- 2. Nikriz Peşrev**
- 3. Nikriz Saz Semaisi**
- 4. Neveser Peşrev**
- 5. Neveser Saz Semaisi**
- 6. Zavil Saz Semaisi**
- 7. Bestenigar Peşrev**
- 8. Ara sınav**
- 9. Bestenigar Saz Semaisi**
- 10. Eviç Peşrev**
- 11. Eviç Saz Semaisi**
- 12. Ferahfeza Peşrev**
- 13. Ferahfeza Saz Semaisi**
- 14. Yegah Peşrev ve Saz Semaisi**

Tablo 15. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün 6.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

TB 407 7. YARIYIL

- 1. Basit makamdaki eserlerin 4 sestem transpozisyon çalma teknikleri**
- 2. Transpozisyon çalma teknikleri tekrar**
- 3. Beyati, hüseyini ve hicaz Peşrevlerin 4 sestem tekrarı**
- 4. Rast, Nihavend ve Acemaşiran eserlerin 4 sestem çalınması**
- 5. Rast, Nihavend ve Acemaşiran eserlerin 4 sestem çalınması tekrarı**
- 6. Basit ve şed makamların 4 sestem taksim çalışmaları**
- 7. Taksim çalışmaları tekrarı**
- 8. Ara sınav**
- 9. Basit makamdaki eserlerin 1 sestem transpozisyon çalma teknikleri**
- 10. 1 sestem çalışma etüdüleri**
- 11. Transpozisyon çalma teknikleri tekrar**
- 12. Beyati, hüseyini ve hicaz Peşrevlerin 1 sestem tekrarı**
- 13. Şed makam eserlerinin 1 sestem transpozisyondan çalışmaları**
- 14. 1 sestem taksim çalışmaları**

Tablo 16. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün 7.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

TB 408 8. YARIYIL

- 1. Mürekkep makamdan seçilen eserlerin transpoze icraları**
- 2. Mürekkep makamdan seçilen eserlerin transpoze icraları tekrar**
- 3. Mürekkep makamdan seçilen eserlerin 5 ses ve Batı Müziği yerinden icraları**
- 4. Mürekkep makamdan seçilen eserlerin 5 ses ve Batı Müziği yerinden icraları tekrar**
- 5. Giriş taksim çalışmaları**
- 6. Ara taksim çalışmaları**
- 7. Geçiş taksim çalışmaları**
- 8. Ara sınav**
- 9. Seçilmiş icra seviyesi yüksek eserleri geçmek**
- 10. Seçilmiş icra seviyesi yüksek eserleri geçmek tekrar**
- 11. Sözlü eserlerin enstrümantal icraları**
- 12. Sözlü eserlerin icrası sırasında sazla refakat**
- 13. Farklı sesler üzerinde icra edilen makamlarda geçki taksimlerini**
- 14. Konservatuvardaki 4 yıllık keman eğitiminin genel olarak gözden geçirilmesi.**

Tablo 17. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün 8.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

ÖE 4:Kullandığım 8 dönemlik uzun vadede hazırladığım bir programım yok şuan için. Ama kullandığım metotlar var.

ÖE 5: Evet 8 dönemlik bir eğitim programım var. Ama bu eğitim programı ortalama bir eğitim programı yani sıfırdan gelmiş bir keman öğrencisi için yazılmış bir eğitim programı olarak düşünerek yazıldı ama belli bir seviyede gelen öğrenci için programın ortasında başlıyorum ya da programdan farklı bir şekilde dönmem gerekiyor. Çünkü öğrencinin bazı bilgisi fazla oluyor bazı bilgisi az oluyor. Bunu da tamamlamak gerekiyor. O yüzden eğitim programları her sene yenilenmesi gerekiyor. Gelen öğrencinin profiline göre, gelen öğrencinin alt yapısına göre buna göre yenilemek ve revize etmek gerekiyor.

1.DÖNEM

- 1-Kemanın genel tanıtımı yay tutuşu ve sol kol üzerinde 4 vuruş yay çekme çalışması
- 2- Keman tutuşu ve keman üzerinde yay ile 4 vuruşluk yay çalışması
- 3- Keman üzerinde boş tellerde 4 ve 2 vuruşluk yay çalışması
- 4- Keman üzerinde 4- 2 ve 1 vuruşluk yay çalışması
- 5- Bir oktav Sol majör gam seslerini keman üzerinde gösterme ve 4 vuruşla çalışma
- 6- Bir oktav Sol majör gamın 4 vuruş ve 2 vuruşla çalışılması
- 7- Bir oktav Sol majör gamın 4 vuruş 2 vuruş ve 1 vuruşun karışık çalışılması
- 8-Vize Haftası
- 9- 2 oktav sol majör gamın 4 vuruşla çalışılması
- 10- 2 oktav sol majör gamın 4 ve 2 vuruşla çalışılması ilave olarak bir etüd
- 11- 2 oktav sol majör gamın 4 - 2-1 vuruşla çalışılması ilave olarak bir etüd
- 12- Hersey Modern Violin Method sayfa 3
- 13- Hersey Modern Violin Method sayfa 4
- 14- Hersey Modern Violin Method sayfa 6

Tablo 18. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 1.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

2. DÖNEM

- 1- Hersey Modern Violin Method 7. sayfa G string ve D string
- 2- Hersey Modern Violin Method 6. sayfa A string ve E string,
- 3- Hersey Modern Violin Method 8. sayfa No: 1-2-3-4-5-6-7-8-9
- 4- Hersey Modern Violin Method 8. sayfa No:10-11-12-13-
- 5- Hersey Modern Violin Method 9. Sayfa 14 numaralı çalışma ve 1 numaralı melodi
- 6- Hersey Modern Violin Method 10. Sayfa melodi ve 1. 2. Varyasyon
- 7- Hersey Modern Violin Method 10 sayfa 3. Varyasyon 11. Sayfa 4. Ve 5. Varyasyon
- 8- Vize Haftası
- 9- Hersey Modern Violin Method 12-13. Sayfa Waltz, Long Long Ago, March
- 10- Hersey Modern Violin Method 14. Sayfa
- 11- Hersey Modern Violin Method No: 8
- 12- Hersey Modern Violin Method No: 9
- 13- Hersey Modern Violin Method No: 10-11
- 14- Hersey Modern Violin Method No: 12-13

Tablo 19. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 2.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

3.DÖNEM

- 1 – Rast Peşrevi Refik Fersan No: 2
- 2- Hersey modern violin method No: 14
- 3- Rast Peşrev Çoban Giray No 1
- 4- Hersey modern violin method No: 15-16
- 5- Rast Peşrev Meçhul Düşems
- 6- Hersey modern violin method 19. Sayfa
- 7- Rast Peşrevi Osman Dede Gül Devri
- 8- Vize Haftası
- 9- New Scholl Of Violin Studies 1. Kitap 1. Sayfa
- 10- Suzuki Menuet 1
- 11- Rast Peşrev Hasan Ağa
- 12- Suzuki Menuet 2
- 13- Rast Peşrev Refik Fersan Musahabat-ı Musikiyye
- 14- New Scholl Of Violin Studies 1. Kitap 2. Sayfa

Tablo 20. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 3.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

4.DÖNEM

- 1– Hersey modern violin method 23. Sayfa Re Majör egzersiz
- 2- Rast Peşrev Sırm Abdülkadir Nasır Dede Yerinden icra
- 3- Hersey modern violin method 24. Sayfa Re Majör egzersiz ve No: 25
- 4- Rast Peşrevi Osman Dede No 1 Yerinden icra
- 5- Hersey modern violin method 24. Sayfa Re Majör egzersiz ve No: 26
- 6- Rast Peşrev Farabi Yerinden icra
- 7- Hersey modern violin method 24. Sayfa Re Majör egzersiz ve No: 27
- 8- Vize Haftası
- 9- Hersey modern violin method 24. Sayfa Re Majör egzersiz ve No: 28
- 10- Sazkâr Peşrev Emin Ağa Yerinden İcra
- 11- New Scholl Of Violin Studies 1. Kitap. No: 15
- 12- Sazkar Peşrev Kantemiroğlu
- 13- New Scholl Of Violin Studies 1. Kitap. No: 16
- 14- Wohlfahrt Op 45 No: 14

Tablo 21. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 4.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

5.DÖNEM

- 1 Arthur Seybold Ops 182 No: 1
- 2 Acemaşiran peşrev Hüseyin Sadettin Arel yerinden icra
- 3 Arthur Seybold Ops 182 No: 2
- 4 Acemaşiran Peşrev Necip Gülses yerinden icra
- 5 Arthur Seybold Ops 182 No: 5
- 6 Acemaşiran Peşrev Abdurahham Bahir Efendi yerinden icra
- 7 Arthur Seybold Ops 182 No: 6
- 8 Vize Haftası
- 9 Arthur Seybold Ops 182 No: 8
- 10 Acemaşiran Peşrev Emin Ağa yerinden icra
- 11 Arthur Seybold Ops 182 No: 9
- 12 Acemaşiran Peşrev Salih Dede yerinden icra
- 13 Arthur Seybold Ops 182 No: 11
- 14 Acemaşiran Peşrev Gazi Giray Han yerinden icra

Tablo 22. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 5.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

6.DÖNEM

- 1 Hicaz Hümeyun Peşrev Gazi Giray Han 5 ses ve Yerinden İcra
- 2 Arthur Seybold Ops 182 No: 24
- 3 Hicaz Zirgüle Peşrev Gazi Giray Han 5 ses ve Yerinden İcra
- 4 Arthur Seybold Ops 182 No: 25
- 5 Hicaz Peşrev Gazi Giray Han 5 ses ve Yerinden İcra
- 6 Arthur Seybold Ops 182 No: 34-35
- 7 Hicaz Peşrev Refik Fersan 5 ses ve Yerinden İcra
- 8 Vize Haftası
- 9 Nihavend Peşren Osman Bey Yerinden icra
- 10 Hersey Modern Violin Method No: 29-30
- 11 Nihavend Peşren Mehmet Bey Yerinden icra
- 12 Wohlfahrt Op 45 No 5
- 13 Nihavend Peşrev Mini Mini Hüsayin Sadettin Arel Yerinden İcra
- 14 New Scholl Of Violin Studies 1. Kitap 21. Sayfa

Tablo 23. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 6.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

7.DÖNEM

- 1 Bayati Peşrev Emin Dede 5 ses ve yerinden icra
- 2 Hans Sitt ops 32 book 1 No 10
- 3 Bayati Peşrev Osman Dede 5 ses ve yerinden icra
- 4 Hans Sitt ops 32 book 1 No 13
- 5 Bayati Peşrev İsak Efendi 5 ses ve yerinden icra
- 6 Hans Sitt ops 32 book 1 No 14
- 7 Bayati Peşrev Artaki Candan 5 ses ve yerinden icra
- 8 Vize haftası
- 9 Bayati Peşrev Seyfettin Efendi 5 ses ve yerinden icra
- 10 Hans Sitt ops 32 book 1 No 16
- 11 Uşşak Peşrev Mehmet Çelebi (1) 5 ses ve yerinden icra
- 12 Hans Sitt ops 32 book 1 No 18
- 13 Uşşak Peşrev 1. Mahmud 5 ses ve yerinden icra
- 14 Uşşak Peşrev Mehmet Çelebi (2) 5 ses ve yerinden icra

Tablo 24. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 7.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

8. DÖNEM

- 1 Rast Saz Semai Benli Hasan Ağa
- 2 Acemaşiran Saz Semai Mısırlı İbrahim Efendi
- 3 Hicaz Saz Semai Refik Talat Alpman
- 4 Nihavent Saz Semai Mesur Cemil
- 5 Hüseyini Saz Semaisi Lavtacı Andon
- 6 Acemaşiran Saz Semaisi Mısırlı İbrahim Efendi
- 7 Mahur saz semaisi Refik Talat Alpman
- 8 Vize Haftası
- 9 Hicazkar Saz Semaisi Kemal Niyazi Seyhun
- 10 Şedaraban Saz Semaisi Tanburi Cemil Bey
- 11 Kürdili Hicazkar Saz Semaisi - Kemani Tatyos Efendi
- 12 Muhayyerkürdi Saz Semaisi Tanburi Cemil Bey
- 13 Muhayyerkürdi Saz Semaisi Sadi Işılçay
- 14 Sultaniyegah Saz Semaisi Kanuni Hacı Arif Bey

Tablo 25. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 8.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

ÖE 6: 8 dönemlik hazır bir programım yok. Bireysellikten yola çıkarak gittiğim için sadece şunu söyleyebilirim. Her makamda gam (dizi), seyir, bulabildiysem etüt, bulamadıysam kendi yazdığım etütleri uyguluyorum. Ondan sonra saz eseri, sözlü eserlerde ise makamdan makama, eğer ihtiyaç görürsem ekliyorum. Böyle bir öğretim programım var aslında kendi içinde.

MÖE 7: 8 dönemlik öğretim programını yeterli buluyorum. Ama sadece ders ile sınırlı olduğunda yani eğer öğrenci evde çalışmıyorsa 8 dönem yetersiz. Ama derste uyguladığımız kazanımları hayatına geçirebiliyorsa bence 8 dönem gayet yeterli. Bu içeriği kendim hazırlıyorum. Okulun müfredatıyla beraber uygun olacak şekilde hazırlıyoruz.

LİSANSI

1. DÖNEM

DERS PLANI

HAFTA	KONULAR	NOTLAR
1.	TEKNİK ÇALIŞMALAR	
2.	TEKNİK ÇALIŞMALAR	
3.	TEKNİK ÇALIŞMALAR	
4.	TEKNİK ÇALIŞMALAR	
5.	TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI SES SİSTEMİ BİLGİLERİ	
6.	TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI SES SİSTEMİ BİLGİLERİ	
7.	TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI SES SİSTEMİ BİLGİLERİ	
8.	ARA SINAV	
9.	ETÜT ÇALIŞMALAR (TÜRK MÜZİĞİ NÖRMLARINA UYGUN)	
10.	ETÜT ÇALIŞMALAR (TÜRK MÜZİĞİ NÖRMLARINA UYGUN)	
11.	ETÜT ÇALIŞMALAR (TÜRK MÜZİĞİ NÖRMLARINA UYGUN)	
12.	ETÜT ÇALIŞMALAR (TÜRK MÜZİĞİ NÖRMLARINA UYGUN)	
13.	ETÜT ÇALIŞMALAR (TÜRK MÜZİĞİ NÖRMLARINA UYGUN)	
14.	TEKRAR	
15.	GENEL SINAV	

Tablo 26. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 1.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

2.DÖNEM

DERS PLANI

HAFTA	KONULAR	NOTLAR
1.	RAST MEDHAL (REFİK FERSAN)	
2.	RAST PEŞREV (TATYOS EFENDİ)	
3.	UŞŞAK SAZ SEMAİSİ (SALİH DEDE)	
4.	UŞŞAK SAZ SEMAİSİ (SALİH DEDE)	
5.	HÜSEYİNİ SAZ SEMAİSİ (LAVTACI ANDON)	
6.	HÜSEYİNİ SAZ ESERİ – ÇEÇEN KIZI	
7.	TEKRAR	
8.	ARA SINAV	
9.	HİCAZ PEŞREV (REFİK FERSAN)	
10.	HİCAZ HÜMAYUN PEŞREV (VELİ DEDE)	
11.	UZZAL PEŞREV (IV. MURAD) – ZİRGÜLELİ HİCAZ ŞARKI	
12.	BUSELİK PEŞREV (KEMENÇECİ NİKOLAKİ)	
13.	BUSELİK PEŞREV (KEMENÇECİ NİKOLAKİ)	
14.	KÜRDİ PEŞREV (REFİK FERSAN)	
15.	GENEL SINAV	

Tablo 27. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 2.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

LİSANS II

1. DÖNEM

DERS PLANI

HAFTA	KONULAR	NOTLAR
1.	BAYATİ PEŞREV (SEYFETTİN OSMANOĞLU)	
2.	BAYATİ PEŞREV (SEYFETTİN OSMANOĞLU)	
3.	ISFAHAN PEŞREV (TANBURI CEMİL BEY)	
4.	ISFAHAN PEŞREV (TANBURI CEMİL BEY)	
5.	ACEM MAKAMI TAKSİM ÇALIŞMASI	
6.	ACEM KÜRDİ/ ACEM BUSELİKMAKAMLARINDA TAKSİM ÇALIŞMASI	
7.	ACEMAŞIRAM LONGA (HAYDAR TATLIYAY)	
8.	ARA SINAV	
9.	FERAHFEZA PEŞREV (TANBURI CEMİL BEY)	
10.	FERAHFEZA SAZ SEMAİSİ (TANBURI CEMİL BEY)	
11.	SULTANİYEGÂH SAZ SEMAİSİ (HACI ARİF BEY)	
12.	SULTANİYEGÂH SAZ SEMAİSİ (HACI ARİF BEY)	
13.	NEVÂ KÂR (BUHURİZADE MUSTAFA EFENDİ)	
14.	TAHİR / TAHİR BUSELİK MAKAMLARINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
15.	GENEL SINAV	

Tablo 28. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 3.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

2. DÖNEM

DERS PLANI

HAFTA	KONULAR	NOTLAR
1.	YEGAH PEŞREV (OSMAN BEY)	
2.	YEGAH PEŞREV (OSMAN BEY)	
3.	NUHÜFT PEŞREV (OSMAN BEY)	
4.	HÜSEYİNİ AŞIRAN ŞARKI – CEMALİN ŞEM'İNE PERVANE GÖNLÜM (ZEKAI DEDE)	
5.	MUHAYYER SAZ SEMAİSİ (TANBURI CEMİL BEY)	
6.	MUHAYYER KÜRDİ SAZ SEMAİSİ (SADİ İŞILAY)	
7.	TEKRAR	
8.	ARA SINAV	
9.	GERDANIYE KÖÇEKÇE	
10.	GERDANIYE KÖÇEKÇE	
11.	GERDANIYE KÖÇEKÇE	
12.	KARCIĞAR SİRTO (TURAN YALÇIN)	
13.	BAYATİ ARABAN PEŞREV (GAZİ GİRAY HAN)	
14.	TEKRAR	
15.	GENEL SINAV	

Tablo 29. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 4.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

LİSANS III

1. DÖNEM

DERS PLANI

HAFTA	KONULAR	NOTLAR
1.	HÜZZAM PEŞREV (TANBURI OSMAN BEY)	
2.	HÜZZAM PEŞREV (TANBURI OSMAN BEY)	
3.	ZİRGÜLELİ SUZNAK TAKSİM ÇALIŞMALARI	
4.	SUZNAK TAKSİM ÇALIŞMALARI	
5.	ŞEHNAZBUSELİK SAZ SEMAİSİ (REŞAT AYSU)	
6.	ŞEHNAZBUSELİK SAZ SEMAİSİ (REŞAT AYSU)	
7.	NİKRİZ LONGA (TANBURI CEMİL BEY)	
8.	ARA SINAV	
9.	MAHUR SAZ SEMAİSİ (REFİK TALAT ALPMAN)	
10.	MAHUR SAZ SEMAİSİ (REFİK TALAT ALPMAN)	
11.	ZAVİL MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMASI	
12.	NİHAVEND SAZ SEMAİSİ (REŞAT AYSU)	
13.	NEVESER PEŞREV (TANBURI CEMİL BEY)	
14.	ŞEDARABAN SAZ SEMAİSİ (TANBURI CEMİL BEY)	
15.	GENEL SINAV	

Tablo 30. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 5.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı

2. DÖNEM

DERS PLANI

HAFTA	KONULAR	NOTLAR
1.	HİSAR BUSELİK SAZ SEMAİSİ (TANBURI OSMAN BEY)	
2.	HİSAR BUSELİK SAZ SEMAİSİ (TANBURI OSMAN BEY)	
3.	SUZİDİL MAKAMI (TANBURI CEMİL BEY)	
4.	SEGÂH MAYE İLAHİ – ŞEM’İ RUHUNA CİSMİMİ PERVANE DÜŞÜRDÜM	
5.	SEGÂH SAZ SEMAİSİ (SADİ İŞLAY)	
6.	MÜSTEAR MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
7.	SAZKÂR PEŞREV (DİMİTRİ KANTEMİROĞLU)	
8.	ARA SINAV	
9.	IRAK MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
10.	EVC MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
11.	EVC MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
12.	DİLKEŞHAVERAN MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
13.	FERAHNÂK MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
14.	FERAHNÂK MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
15.	GENEL SINAV	

Tablo 31. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK’deki MÖE 7’in 6.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı

LİSANS IV

1.DÖNEM

DERS PLANI

HAFTA	KONULAR	NOTLAR
1.	SABA ZEYBEK (MUSTAFA KANDIRALI)	
2.	SABA ZEMZEME MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
3.	ÇARGÂH SİRTO (GÖKSEL BAKTAGİR)	
4.	ŞEVKUTARAB MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
5.	ŞİVENÜMA MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
6.	BESTENİGÂR ESER (ÇOK SURMEDİ GEÇTİ TARAB-I ŞEVK-İ BAHARIM)	
7.	BESTENİGÂR ESER (BEN SENİ SEVDİM SEVELİ KAYNAYIP COŞTUM)	
8.	ARA SINAV	
9.	MUHAYYER SÜNBÜLE MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
10.	DÜĞÂH TÜRKÜ (AKSARAY’DA ÇEVİRDİLER YOLUMU)	
11.	DÜĞÂH MAKAMINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
12.	HİCAZKÂR SİRTO (TANBURI FUAT EFENDİ)	
13.	KÜRDİLİHİCAZKÂR SAZ SEMAİSİ (REŞAT AYSU)	
14.	KÜRDİLİHİCAZKÂR SAZ SEMAİSİ (REŞAT AYSU)	
15.	GENEL SINAV	

Tablo 32. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK’deki MÖE 7’in 7.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı

2.DÖNEM

DERS PLANI

HAFTA	KONULAR	NOTLAR
1.	NİŞABUR/ PENÇGÂH-I ZAİD/ PESENDİDE MAKAMLARINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
2.	NİŞABUR/ PENÇGÂH-I ZAİD/ PESENDİDE MAKAMLARINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
3.	NİŞABUR/ PENÇGÂH-I ZAİD/ PESENDİDE MAKAMLARINDA TAKSİM ÇALIŞMALARI	
4.	SUZİDİLARA SAZ SEMAİSİ (TANBURI CEMİL BEY)	
5.	SUZİDİLARA PEŞREV III. SELİM	
6.	NİŞABÜREK SAZ SEMAİSİ (SEYYİD AHMET AĞA)	
7.	NİŞABÜREK SAZ SEMAİSİ (SEYYİD AHMET AĞA)	
8.	ARA SINAV	
9.	EVCARA PEŞREV (DİLHAYAT KALFA)	
10.	EVCARA SAZ SEMAİSİ (DİLHAYAT KALFA)	
11.	ŞEVKEFZA SAZ SEMAİSİ (SAİD DEDE)	
12.	ŞEVKEFZA ŞARKI (GÜLLERİN KARŞIMDA HER AN SOLMADAN DURMAKTADIR)	
13.	SİPİHR SAZ SEMAİSİ (ZEKİ ARİF ATAERGİN)	
14.	SİPİHR SAZ SEMAİSİ (ZEKİ ARİF ATAERGİN)	
15.	GENEL SINAV	

Tablo 33. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK’deki MÖE 7’in 8.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı

ÖE 8: Yani benim 8 dönemlik bir eğitimim var bana ait. Bu öğrenciden öğrenciye değişiyor tabiki. Her öğrenci için ayrı 8 dönemlik bir eğitim programı oluyor aslında. Bu daha çok karma bir program birçok metottan, birçok etüt, egzersiz kitabından, birçok eserden, birçok dönemin eserlerinden faydalaniyorum. Kendimce böyle bir sepetim var. Yeterli mi? Bana sorarsanız keman öğrenmek için yeterlidir. İçeriği benim tarafımdan hazırlanmıştır. Sürekli değişir zaten bir şeyler çıkarılır, eksiltilir falan. Ama böyle bir iskelet bir program var. Bu programı uygulayabiliyor muyum? Uygulayamıyorum aslında. Yani şuan ki kurumda uygulayamıyorum. Kurumumuz çünkü Türk müziği keman eğitimi 8 dönemlik programı ancak 4 dönemi uygulayabiliyorum.

	KONULAR
Keman: Duruş, Tutuş, Düzenek	Keman ve Yayın Bölümleri, Teller, Çenelik, Yastık, Reçine, Ses Üretme, Akort Etme (Aplikasyon) Temel Duruş, Keman ve Arşe Tutuşu ve Çekme-İtme Hareketi
Temel Arşe Hareketleri	Tam Arşe, Dip ve Uç, Üst Yarı, Alt Yarı (Boş Tel), Arşe Değiştirme ve Eğme, Basit Ritimler, Tel Değiştirme, Ses Üretimi (Hız, Ağırlık, Kontak Noktası), Teori (Nota Değerleri ve Diğer Semboller Arşe Kullanımı ve Temel Ses Üretimi
Birinci Pozisyon- Sol El Tutuş, Temel Entonasyon	Sol El Bilek Pozisyonu, Parmakların (1., 2., 3., 4.) Yerleşimi ve Baskısı, Tam ve Yarım Tonlar ve Entonasyon Sol El Yerleşimi ve Entonasyonla ilgili egzersiz ve etütler
Sağ ve Sol El Koordinasyonu	Arşe Çekme-İtme ve Parmak Basma-Kaldırma Zamanlaması Temel Notaların Çalınması ve Uygun Egzersizler
Majör Gam ve Arpej (Re Majör, La Majör, Sol Majör)	Majör Gam ve Arpej Egzersizleri Majör Gam ve Arpej Egzersizleri
Arşe Teknikleri I	2 Bağlı (Legato), Staccato, Tenuto, Farklı Arşe Teknikleriyle Gamlar
Arşe Teknikleri II	3, 4, 6, 8 Bağlı, Détaché, Portato Farklı Arşe Teknikleriyle Gamlar
Temel Etütler (Re Majör, La Majör, Sol Majör)	Nota Okuma (Sus, Bağ, Noktalı, Arıza, Ölçü, Tempo, Nüans, Tekrar, Aksan vs.) Etüt ve Nota Okuma Egzersizleri
Minör Gam ve Arpej (Re Minör, La Minör, Sol Minör)	Minör Tonda Temel Gamlar, Temel Notaların Okuması, Yarım Pozisyon (Fa Natürel, Do Natürel, Si Bemol) Minör Gam ve Arpej Egzersizleri
2 Oktav Majör ve Minör Gamlar (Sol Majör, La Majör, Sib Majör)	Tüm Tellerde, Majör ve Minör Tonlarda Gam ve Arpej Egzersizleri Majör ve Minör Gam Etüt ve Egzersizler
Temel Etütler (Re Majör, La Majör, Sol Majör)	Nota Okuma (Sus, Bağ, Noktalı, Arıza, Ölçü, Tempo, Nüans, Tekrar, Aksan vs.) Etüt ve Nota Okuma Egzersizleri

1. Pozisyon: Entonasyon, Deşifre, Nota Okuma, Temel Arşer Teknikleri	Majör Tonlarda Temel Çalışmalar Do Majör, Sol Majör, La Majör, Sib Majör Etüt ve Egzersizler
1. Pozisyon: Entonasyon, Deşifre, Nota Okuma, Temel Arşer Teknikleri	Minör Tonlarda Temel Çalışmalar Sol Minör, La Minör Etüt ve Egzersizler

Tablo 34. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 'in 1. yıl' daki keman öğretim müfredatı

	KONULAR
Minör Gam ve Arpej (Re Minör, La Minör, Sol Minör)	Minör Tonda Temel Gamlar, Temel Notaların Okuması, Yarım Pozisyon (Fa Natürel, Do Natürel, Si Bemol) Minör Gam ve Arpej Egzersizleri
2 Oktav Majör ve Minör Gamlar (Sol Majör, La Majör, Sib Majör)	Tüm Tellerde, Majör ve Minör Tonlarda Gam ve Arpej Egzersizleri Majör ve Minör Gam Etüt ve Egzersizler
Temel Etütler (Re Majör, La Majör, Sol Majör)	Nota Okuma (Sus, Bağ, Noktalı, Arıza, Ölçü, Tempo, Nüans, Tekrar, Aksan vs.) Etüt ve Nota Okuma Egzersizleri
1. Pozisyon: Entonasyon, Deşifre, Nota Okuma, Temel Arşer Teknikleri	Majör Tonlarda Temel Çalışmalar Do Majör, Sol Majör, La Majör, Sib Majör Etüt ve Egzersizler
1. Pozisyon: Entonasyon, Deşifre, Nota Okuma, Temel Arşer Teknikleri	Minör Tonlarda Temel Çalışmalar Sol Minör, La Minör Etüt ve Egzersizler
Minör Gam ve Arpej (Re Minör, La Minör, Sol Minör)	Minör Tonda Temel Gamlar, Temel Notaların Okuması, Yarım Pozisyon (Fa Natürel, Do Natürel, Si Bemol) Minör Gam ve Arpej Egzersizleri
2 Oktav Majör ve Minör Gamlar (Sol Majör, La Majör, Sib Majör)	Tüm Tellerde, Majör ve Minör Tonlarda Gam ve Arpej Egzersizleri Majör ve Minör Gam Etüt ve Egzersizler
Temel Etütler (Re Majör, La Majör, Sol Majör)	Nota Okuma (Sus, Bağ, Noktalı, Arıza, Ölçü, Tempo, Nüans, Tekrar, Aksan vs.) Etüt ve Nota Okuma Egzersizleri
İkinci Pozisyon: Pozisyon Değişirme	İkinci Pozisyonda Notalar ve Temel Pozisyon Değişirme Hareketi Pozisyon Değişirme Egzersizleri
Kromatik Gamlar	Kromatik Çalma Kromatik Gam ve Egzersizler

Çift Ses	Çift Seslerde Temel Teknikleri Kavrama Temel Çift Ses Çalma Egzersizleri
Vibrato	Temel Vibrato Hareketini Kavrama Temel Vibrato Egzersizleri

Tablo 35. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 'in 2. yıl' daki keman öğretim müfredatı

	KONULAR
İkinci Pozisyon: Majör ve Minör Gamlar (Do Majör, Do Minör, Sib Majör)	İkinci Pozisyon Gam ve Arpej Egzersizleri İkinci Pozisyon Gam, Etüt ve Egzersizler
3. Pozisyon	Pozisyon Değişirme (1. Pozisyon -3. Pozisyon) Farklı Pozisyon Değişirme Egzersizleri
Kaydırma Hareketleri	Glissando ve Portamento
Temel Doğuşkanlar (Oktav ve Boş Tel)	
Çift Sesler (İki Parmak Kullanımlı)	Çift Ses Çalma Egzersizleri, Etütler ve Eserler
Vibrato	Uzun Notalarda Devam Eden Vibrato Perde Değişimlerinde Vibratonun Devamı
Arşe Teknikleri	Sul Tasto, Sul Ponticello, Sautillé
Tel Değişirme	Tel Değişirme Teknikleri (Détaché, Staccato, Slurs, Martelé)
Ton Üretimi	Tüm Nüanslarla Kaliteli Ton Üretimi
Gam ve Arpejler	2 Octav: Db, D, Eb, E majör - Db, D, Eb, E minör
Arpejler	2 Octav: Db, D, Eb, E major - Db, D, Eb, E minör
Eksik Yedililer	2 Octav: G, Ab, A ve Bb Üzerinden
Dominant Yedililer	2 Octav: C, D, Eb Tonlarında
Kromatik	2 Octav: Ab, A, Bb, B, C üzerinden 2 Octav: Db, D, Eb Üzerinden

Tablo 36. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 'in 3. yıl' daki keman öğretim müfredatı

	KONULAR
4., 5., 6., 7. ve 8. Pozisyonlar	Pozisyon Değişirme (1. Pozisyon - 8. Pozisyon) Pozisyon Değişirmede Entonasyon
Vibrato	Farklı Hız ve Genişlikte Vibrato

Akorlar	Üçlü ve Dörtlü Akorlar
Tel Değişirme	Hızlı Tel Değişirme
Gam ve Arpejler	2 Octav: F Majör, F# Major – F minör, F# minör 3 Octav: G Majör, Ab Majör, A Majör - G minor melodik and harmonik, G#, A minör
Arpejler	2 Octav: F, F# Major - F, F# minör 3 Octav: G Majör, Ab Majör, A major - G minör melodik and harmonik, G#, A minör
Eksik Yedililer	2 Octav: B, C, C#, D Üzerinden
Dominant Yedililer	2 Octave: Db, E, F, G Tonlarında
Kromatik	

Tablo 37. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 'in 4. yıl' daki keman öğretim müfredatı

Elde edilen verilere göre, 8 öğretim elemanının 6'sının hâlihazırda yazılı öğretim programlarının olduğu görülmektedir. Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK'deki ÖE 1 ve Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5' in programlarının genel bir program olduğu, öğrencilerin seviyelerine göre ilgili öğretim elemanı tarafından güncellendiği görülmektedir. Programın uygulanabilirliği ile ilgili olarak program öğrencinin düzeyine uygun ise bu programı uyguladıkları, uygun değilse öğrenciye göre güncelledikleri görülmektedir. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin programının kendisi tarafından yapıldığını ve bu programın Türk müziğine başlayanlarla ilgili bir program olduğu görülmektedir. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün programının hazır bir program olduğu ve programın içeriğinde öğrencinin Batı müziği eğitiminde sonra Türk müziği eğitimine geçiş yaptıkları görülmektedir. Bu Türk müziği programında usuller ve basit makamlardan başlayıp diğer makam çeşitlerinden oluşan saz musikilerinden örneklerle ilgili bilgi verdiği tespit edilmiştir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 4 ve ÖE 6'nın hâlihazırda uyguladıkları yazılı programlarının olmadığı ve bu iki öğretim elemanının kaynak kitaplardan yararlanarak öğrencinin tekniği üzerinde çalışmalar yaparak aslında kendi içinde bir programlarının olduğunu fakat yazılı olmadığını belirtmeleri ile bu durumun kendilerinin bir eksiklikleri olduğu tespit edilmiştir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 8'in hazır bir programının olduğu ve öğretim elemanının kendisi tarafından hazırlandığı görülmüştür. Bu programı öğretim elemanı Batı müziği keman eğitimi üzerine olduğu için TMDK'de pek uygulayamadığını belirttiği görülmektedir. Öğretim elemanının hazırlamış olduğu bu

program öğrenciden öğrenciye değişip duruma göre güncellendiği tespit edilmiştir. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki ÖE 7'nin üniversitenin müfredatına uygun olacak şekilde kendisi tarafından hazırlandığı ve öğrencinin derste öğrendiği kazanımları hayata geçirebiliyorsa 8 dönemlik programı yeterli bulduğunu belirttiği tespit edilmiştir. Keman dersinde bir öğretim programının olması ve o öğretim programına göre derslerin yapılması, belirlenen hedefe ve kazandırılması gereken davranışa kısa sürede ulaşılmasına katkı sağladığı görülmektedir.

2.2.2. Keman eğitiminde uygulanan öğretim yaklaşımını yeterli düzeyde gerçekleştirmek için haftalık ders saatinin avantaj ya da dezavantajları size göre nelerdir?

ÖE 1: Ders saatin avantaj ve dezavantajları kurumumuzda şuan da bireysel çalgı eğitimi dersleri 3 saat olarak yapılmakta haftada. Ancak bu program güncelleniyor. 4 saate çıkıyor. Bir çalgı bölümü öğrencisi olarak bu programın 4 saate çıkartılması daha avantajlı bir durum olduğunu fark ettik ve bu doğrultuda güncelleme yaptık. Önümüzdeki yıl itibariyle bir uygulama gerçekleşecek. Ders sayısını arttırmak dezavantajları ortadan kaldırmış oluyor.

ÖE 2: Ders saatleri 4 saat olarak okulumuzda düzenlendi. Yani çok ders yapmaktan ziyade az mevcutla ders yapmayı tercih ederim. Mesela 4 saat ders sınıf mevcudu 5 kişi, burada şimdi öğrenci başına 20 dk. düştüğü bile olmuyor. Bana göre her öğrenciyle haftada bir gün 1 saat bile çalışmam onu epey geliştirecektir. Ama maalesef bu söz konusu bile olamıyor.

ÖE 3: Bizde uygulanan şuan temel bilimler üzerindeki çalgı bölümü diye nitelendirdiğimiz temel bilimler bölümündeki öğrencilerin haftalık 4 saat yani 2 seans, 2'şer saatlik dersi var bunu yeterli bulmuyorum. Sadece son sınıfta 7. ve 8. dönemde 6 saate çıkıyor ama diğer 1.2.3. sınıflarda bu ders saatlerinin arttırılması taraftarıyım. Yani haftanın 4 günü 2'şer saatten enstrüman dersi olması benim kendi şahsi fikrim olması kanaatindeyim. Bunun daha avantajlı olarak öne geçeceği tahminindeyim.

ÖE 4: *Bizim konservatuvarda haftalık ders saatlerimiz öğrencilere 1 saat. Tabiki bu ders saati az. Konservatuvarlarda çok daha fazla ders saatleri oluyor bireysel. Yani bu öğrenciler için de öğretmenler için de bir dezavantaj tabiki. Çünkü çalgı süreklilik gerektiren ve pekiştirme isteyen bir alandır. Bu yüzden öğrenciyi haftada bir kere dinlemek onun yaptıklarını, her an yaptıklarını kontrol edemeyebiliyorsunuz. Ama tabi ben öğrencilerimle iletişimim şu şekilde yaptığımız ya da dinletmek istediğiniz bir şey varsa hafta içerisinde gelip bana dinletebilirsiniz. Eğer yanlış oturan bir şey varsa hemen müdahale etmek gerekiyor. Çünkü düzeltmek lazım. Bu haftalık 1 saat dersi de bu şekilde telafi etmeye çalışıyorum ben öğrencilerle. Daha fazla ders yapıyorum. Boş oldukça dinlemeye çalışıyorum yani öğrencileri.*

ÖE 5: *Haftalık ders saati tabiki yeterli olmuyor. Şu şekilde ben yapıyorum; normal şartlarda haftalık ders programımız var. Öğrencinin kendi girmesi gereken zorunlu bir ders sayısı var. Ama ben okulda olduğum süre içerisinde öğrencinin bir önceki verilen eseri hazırlayıp dersi beklemede hazır olduğu an gelip beni görmesini istiyorum. Gördükten sonra sürekli birbirimizle iletişim halinde oluyoruz ki araya zaman girdiğinde birçok kayıp oluyor. Zaman kaybı oluyor.*

ÖE 6: *Bu aslında bizim genel olarak tartıştığımız hatta çok eksik gördüğümüz bir kısım. Çünkü şuan da sadece 1 saat bireysel meslek çalgı dersi var ve bu kesinlikle yetersiz. Hele ki sınav süreleri arasında bunu hafta bazında düşündüğünüz zaman toplam 5 ya da 6 saat bir süreye tekabül ediyor. Bu süre çok yetersiz. Hatta fırsat bulduğumuz sürece biz ders dışı etkinlik yapıyoruz öğrencilerimizle. Ama bunun 2 saat olmasını istiyorum.*

MÖE 7: *Haftalık ders saatinin avantajları sistematik oluyor. Yani sistematik olması güzel bir avantaj. Ders saatine dezavantajları da öğrenci evinde çalışmıyorsa bunları etüt etmiyorsa, kazanımlarını kazanmıyorsa bu kendine onlara dezavantaj olarak dönüyor.*

ÖE 8: *Yani ders saati en az 2 saat olmalıdır. Onun dışında sürekli takip altında olmalıdır öğrenci. Haftada 2 saat yüz yüze görüşülmeli ve birebir ders yapılmalıdır bana sorarsanız. Bir öğrenciye en az 60 dk. ders olmalıdır.*

Elde edilen veriler ile yapılan analizler sonucunda; konservatuvarlarda haftalık bireysel çalgı ders saatlerinin birbirinden farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. 5 TMDK'den 3 öğretim elemanın; Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi TMDK'lerinde bireysel mesleki çalgı dersini haftada 4 saat olarak yaptıkları görülmektedir. Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK'deki ÖE 1'in çalgı derslerini haftada 3 saat olarak yaptıkları, öğretim elemanının da bir çalgı bölümü öğrencisi olduğundan dolayı çalgı saatlerini haftada 4 saate çıkartıp bu durumun avantajlı bir durum haline geldiği ve bu doğrultuda güncelleme yaptıkları görülmektedir. Yüzüncü yıl Üniversitesi TMDK'lerindeki ÖE 4 ve ÖE 6'nın çalıştıkları kurumda ise ders saatlerinin 1 saat olduğu ve bunun ders yapmada yeterli olmadığı görülmektedir. 8 öğretim elemanın bu ders sayılarının az olmasından dolayı dezavantajlı bir durum olduğu, ders sayısının artırılması yönünde görüş beyan ettikleri görülmektedir. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin ders sayısının artırılmasının ve daha az sayıda öğrenciyle ders yapmanın öğrenciyi geliştireceği yönünde fikir belirttiği görülmektedir. Fakat böyle bir durumun mümkün olmayacağı söylendiği görülmektedir. Gaziantep TMDK'deki ÖE 3'ün son sınıflarda ders saatinin 6 saat olduğunu bu durumun 1, 2 ve 3. sınıflarda da olması gerektiğini ve bu düzenlemenin öğrenciyi geliştireceğini belirttiği gözlenmektedir. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'nin haftalık keman dersi saatinin sistematik olarak yapılmasının güzel bir avantaj olduğu, tekrar edilmeyen keman ödevlerinin kazanımları kazanılmıyorsa öğrenciye dezavantajlı bir durum olarak geri dönüş yapılacağını belirttiği gözlenmektedir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 8'in her bir öğrenciyle en az 1 saat ders yapılması gerektiği, haftalık 2 saat yüz yüze görüşülmesi gerektiği gözlenmektedir. Haftalık ders saatinin az olmasının hem öğrenci açısından hem de eğitmen açısından dezavantajlı bir durum olduğu tespit edilmiştir.

2.2.3. TMDK'ye gelen öğrenciler içerisinde, GSL' de keman eğitimi almış öğrencileriniz var ise öğrencilere yönelik olarak uygulanan öğretim yaklaşımı, TMDK' da uyguladığınız öğretim yaklaşımının hangi yönüyle örtüşüyor ya da çelişiyor?

ÖE 1: *Güzel sanatlardan gelmiş ve batı müziği eğitimi almış bir öğrenci kemanın teknik yeterlilikleri hakkında bilgi sahibi olmasının yanında Türk müziğine özgü olan üslubu hiçbir şekilde bilmemektedir. Onun almış olduğu teknik eğitimden yararlanarak Türk müziği üslubunun oluşturulmasına yönelik çalışmalar yapıyoruz. Dolayısıyla örtüşen yanları keman eğitiminde kullanabileceğimiz teknik alt yapı, tabiki perde baskıları ama Türk müziğine özgü üslup bağlamında çelişmektedir.*

ÖE 2: *Ben güzel sanatlar çıkışlı çocuklara ayrı bir program uygulamıyorum. Normal Türk müziği müfredatına başlamış çocuk olarak kabul ettiğimiz, önceden keman çalan çocuklarla aynı programı uyguluyorum. Bu nedenle yine aynen parmak figürlerini çalışıyoruz. Güzel sanatlar çıkışlı olsa da olmasa da kemanını daha önceden çalmış olan çocuklar duruş-tutuş hataları ve yay kullanım hataları yoksa o nedenle sıfırdan başlatmıyoruz ve direk Türk müziği parmak figürleriyle başlıyoruz.*

ÖE 3: *Genelde güzel sanatlardan buraya gelen öğrenciler batı müziği eğitimi almış olarak geliyorlar. Temel eğitimlerini genelde klasik müziği üzerinden eğitimini almış oluyorlar. Burada bunun sıkıntısını şöyle yaşıyoruz; Türk müziğindeki ses aralıkları yani perdelerimiz ve bunun yanındaki üslupla ilgili sıkıntıları yaşamıyor değiliz. Yani çoğunluğu buna uyum sağlayamıyor. Özellikle Türk müziğinde kullanılan perdelerde özellikle uşşak, bayati, hüzzam, segâh, karcığar gibi makamlarda öğrenciler bu anlamda uyum sağlamakta sıkıntı yaşıyorlar. Çünkü temel eğitimlerini hep batı müziği üzerine aldıkları için gelişim çağlarında burada genelde örtüşme yerine çeliştığımız noktalar ortaya çıkıyor. Bunun sıkıntısını yaşıyoruz.*

ÖE 4: *Güzel sanatlar lisesinden gelen hiç öğrencim olmadı. Hepsi normal liselerden gelen öğrencilerdi. Ya da 2. Üniversitesini 3. Üniversitesini okuyan daha büyük öğrencilerim var şuan da. Bununla ilgili bir şey söyleyemeyeceğim.*

ÖE 5: *Güzel sanatlardan gelen çok öğrenci oluyor. Örtüşmesi ya da örtüşmemesi noktasında çok örtüştüğünü söyleyemem. Ne yazık ki keman öğrencileri eğitim alırken öğretmeniyle çalışırken, artık onu kendilerinin mi yoksa öğretmenlerinin mi göz ardı ettiğini düşünürüz bilemiyoruz. Öğrencilerin yeterli alt yapısının olmadığını görüyorum. Yani yay çekme konusunda, yayı kullanma konusunda, entonasyon konusunda, tutuş duruş konusunda çok eksiklikleri oluyor güzel sanatlardan gelenleri düzeltmek çok zor oluyor.*

ÖE 6: *Güzel sanatlar lisesi tabiki bizim daha çok tercih ettiğimiz öğrenci profili. Çünkü en azından temel kısımları atlatmış direk verdiğimiz daha çabuk alacak öğrenciler. Ama maalesef güzel sanatlar lisesinden gelen çok az öğrencilerimiz var. Hatta benim şuan hiç yok. Daha önceki öğrencilerimden birkaçını mezun ettiğimiz için, tanıdığım bildiğim öğrenciler olduğu için bir kaçını biliyorum. Programda tabiki örtüşmeyen yanları fazla özellikle öğrenci tamamen klasik müzik üzerinden devam edip, sonra biranda Türk müziğine geçiş yapmada bazen zorlanabiliyor. Ama yine de söylüyorum bizim en çok rahat edip, en çok verim aldığımız öğrenci tipi onlar. Bu konuda zaten bunu bilerek Türk müziği devlet konservatuvarı tabelasını bilerek geldikleri için, bunla ilgili herhangi bir sıkıntılar yaşamıyoruz.*

MÖE 7: *Güzel sanatlar lisesinde kemani Türk müziği eğitimi ile vermiyorlar. Akort sistemini batıya empoze edip yani inceden kalına Mi-La-Re-Sol şeklinde öğrettikleri için Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarına geldiği zaman öğrenci bi ambale oluyor. Onu da haliyle 4 sene almış olduğu birikimi değiştirmek çok güç oluyor. Yani ikisini de bilen bir öğrenci olduğu zaman tabiki bambaşka ama şuan ki durumda Güzel Sanatların eğitimi Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarına göre biraz çelişkili yani zorlayıcı kalıyor. Hocayı ve öğrenciyi zorlayacak durumlara götürüyor.*

ÖE 8: *Şimdi güzel sanatlar lisesinden gelen öğrenciler genellikle batı müziği temelinde eğitim almış oluyorlar. O yüzden benimle herhangi bir sorun yaşanmıyor, benden sonra sorun yaşanıyor. Yani çünkü Türk müziği devlet konservatuvarının yaklaşımı makamsal beceriler edinmede sorun yaklaşımı oluyor mu aslında tam olarak onu bilmiyorum ben. Güzel sanatlar lisesinde öğrenciler benim yaklaşımımı*

zaten 4 yıllık bir programın varsa bunun 1,5 – 2. yılına tekabül oluyorlar. Oradan devam ediyorum diyebilirim.

TMDK'deki öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda elde edilen bulgulara göre, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki öğretim elemanlarına göre öğrenciler GSL' de Batı müziği keman eğitimi aldıkları için, TMDK' ye geldiklerinde uygulanan müfredatın Türk müziği eğitimi üzerine olduğunu böylece Batı müziğinden Türk müziğine geçtiklerinde ses aralıkları (perde aralıkları) farklı olduğu için, Türk müziğinin kendine özgü olan üslubunu bilmediklerinden dolayı sıkıntılar yaşadıklarını ve programın bu yönüyle birbiriyle örtüşmediğini belirttikleri görülmektedir. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2, GSL' den gelen öğrencilere farklı bir program uygulamadıklarını, Türk Müziği Devlet Konservatuvarında var olan Türk müziği müfredatını, GSL' den gelen öğrenciye de uyguladıkları görülmektedir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi'ndeki ÖE 4 ve ÖE 6, GSL' den gelen öğrencilerinin olmadığını, ÖE 4'ün genelde GSL harici liselerden gelen öğrencilerinin olduğunu, bu öğrencilerin bazılarının 2. veya 3. üniversitesini okuyan öğrenciler olduğu görülmektedir. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5, GSL' den gelen çok sayıda öğrencisinin olduğunu fakat bu gelen öğrencilerin teknik anlamda yeterli bir şekilde alt yapılarının olmadığını ve bu durumun öğrenciden mi yoksa öğretmeninden mi kaynaklandığını bilmediklerini ve lisede keman eğitimi görmüş öğrencilerin, konservatuvarı kazanıp geldiklerinde teknik becerilerini yeniden düzeltmede sıkıntı yaşadığı tespit edilmiştir. GSL' de Batı müziği keman eğitimi alan bir öğrenci TMDK'ye geldiğinde kemanın teknik yeterlilik bakımından donanımlı olduğu ve konservatuardaki keman hocasının öğrencide var olan bu hazırbulunuşluk nedeniyle Türk müziğinin kendine özgü birtakım özelliklerini öğrenciye öğretmede sıkıntı yaşamadıkları gözlenmektedir. GSL' deki öğrenciler TMDK'ye geldiklerinde seviye olarak kemana yeni başlayanlara göre ilerde oldukları için dersin öğretim elemanı tarafından farklı bir programa tabi tutulduğu söylenebilir. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi'ndeki MÖE 7 ve Yüzüncü Yıl Üniversitesi'ndeki ÖE 8; GSL'deki öğrencinin Batı müziği keman eğitimi aldığını ve bu öğrencinin TMDK'ye geldiğinde Türk müziğinin makamsal yapısından dolayı mikrotonal ses basmada

sıkıntı yaşayabileceğinden dolayı GSL'deki keman eğitimi yaklaşımıyla TMDK'deki keman eğitimi yaklaşımının farklılığı yönünden birbiriyle çeliştiği görülmektedir

2.2.4. Keman eğitimi için kendi yazdığınız herhangi bir metot, etüt, eser, ders notu vb. gibi bir materyal var mı, varsa bunu dersin hedef ve davranışlarının kazandırılması açısından yararlı olup olmadığını hangi kritere göre değerlendiriyorsunuz?

ÖE 1: Yazmış olduğum bir alıştırma kitabım var. Dersin hedeflerinin kazanmasında oldukça faydalarını görüyoruz. Özellikle süsleme teknikleri, yay teknikleri, farklı perdelerden icralar, genel üslubun kazanılması için önemli katkıları var.

ÖE 2: Kendi yazdığım etütler birebir eserler üzerinde yazılı olarak uygulanmakta. Doğal olarak o etütleri yapamayanlar, eserlerde bu uygulamayı yapmaları da söz konusu değil. Önce etüt sonra eser. Bu bizim hedefimiz ve eserlerin üzerinde herkes aynı figürleri uygulayarak eseri bitirmeyi başarabiliyor. Bu da toplu çalımlarda bizi özellikle hüzzam gibi, uşşak gibi toplu çalımlarda aynı anda tertemiz pırıl pırıl bir icraya yardımcı oluyor.

ÖE 3: Yani derli toplu değil ama Türk müziği keman eğitimi için yazdığım kendime ait birtakım etütlerim var. Öğrencilere çalışmalarını için anlık yazdığım, biriktirdiğim etütlerim var. Faydasını mutlaka görüyorlar.

ÖE 4: Keman eğitimi için yazdığım herhangi bir metot, etüt, eser, gibi bir şey yok.

ÖE 5: Keman eğitimi için yazdığım küçük etütler var. Uzun süreli yazılmış metotların yanında bende metot yazıyorum diyemem. Çok alt yapı olması lazım incelemek lazım. Ufak bir etüt yazarken bile insan düşünüyor nasıl yazacağını ya da melodi olarak ne yapması gerektiğini düşünüyor. Bunun için sıkıntı yaşamam da istediğim hedefe ulaşmak için ne yazmam konusunda düşünerek yazıyorum. Bulamadığım bazı şeyler oluyor mesela Türk müziği süslemesi ile ilgili bir şey yok bunun için birkaç şey yazıyorum. Eser için o esere uygun melodik yapısına uygun süslemeleri çalışmak için etütler yazıyorum. Yeni başlayanlar için bazen boş teller

üzerine veya sol majör 4'lüsü üzerine yazdığım şeyler oluyor. Atlamalı sesler, sıralı sesler üzerine yazdığım şeyler oluyor.

ÖE 6: Klasik batı müziğinde yok. Zaten yazılmış bir sürü metot bulunuyor. Türk müziğinde her makamda değil ama birtakım ihtiyaç duyduğum makamlarda seyir niteliğinde etütler yazıyorum. Ama onlar henüz düzenli ve birikmiş halde değil. Herhangi bir geçki yapıldığında eserde göremezse bile etüt de görebildiği için oradan hemen aktarımda bulunabiliyorlar. Dersin hedefi davranışı açısından, hedef bir peşrevi çalmak ise o peşrev içerisindeki belli kısımları baz alarak etütleri yazdığım için burada faydası olduğunu düşünüyorum.

MÖE 7:

ÖE 8: Sorunun kısa cevabı yok. Ben hep hazırlanmışlardan faydalaniyorum. Ders sırasında spontane olarak onun dışında bir şey gerektiriyorsa bir şey sunuyorum ama yazılı olarak herhangi bir materyalim yok benim.

TMDK'deki öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda elde edilen bulgulara göre, Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK'deki ÖE 1'in ve Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin kendi yazmış olduğu alıştırma kitaplarının olduğu tespit edilmiştir. Bu alıştırma kitaplarının dersin hedeflerinin kazanılmasında oldukça faydalı olduğu görülmektedir. Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK'deki ÖE 1'in yazmış olduğu alıştırma kitabı süsleme teknikleri, yay teknikleri, farklı perdelerden icralar, genel üslubun kazanılması için önemli katkılarının olduğu görülmektedir. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin yazmış olduğu etütler, eserler üzerinde yazılı olarak uygulanmaktadır. Bu etütleri yapamayanların eserler üzerinde uygulama yapmasının mümkün olmadığı tespit edilmiş olup herkesin aynı figürleri eserler üzerinde uygulayarak eseri bitirmeyi başarabilmesi hedeflenmektedir. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3, Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5, Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 6 dersin hedeflenen kazanımın kazanılması açısından derslerde yazmış oldukları etütlerinin olduğu fakat bunların derli toplu bir şekilde olmadıkları tespit edilmiştir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 8'in materyal olarak yazmış olduğu herhangi bir etüt veya metot' un olmadığı hazır olanlardan faydalandığı görülmektedir. 5 öğretim elemanının da yazılan etüt veya

alıştırmaları dersteki hedef davranışın kazanılması açısından yazdıkları tespit edilmiştir.

2.2.5. Keman öğretimi programında öğrenciye kazandırılması hedeflenen becerilere ilişkin başlıca hedef davranışlar nelerdir?

ÖE 1: Genel hedef ve davranışlar nelerdir dendiğinde her dönemi ayrı ayrı konuşmak lazım. Oldukça ayrıntılı bir durum programlar incelendiğinde bunlar elde edilebilir.

ÖE 2: Öğrenciye kazandırılması hedeflenen beceri tabiki Türk müziği tavrını çok iyi anlaması, ama her şeyden önemlisi anladığı bu tavrı öğretmeyi de bilmesi. Bu nedenle metotla öğreniyor ki öğrendiğini de yine metodik olarak öğretebilmeli. Hedefimiz metodik çalışmayı algılatmak ve metodik çalışmayı uygulatmasını sağlamak. Sistemli ve toplu çalışma kazanması gereken en önemli beceri.

ÖE 3: Hedef belirlemeleri hususunda öğrencilere mutlaka doğru hedef seçmeleri hususunda özellikle ben ısrarcı oluyorum. Bu anlamda farklı kurumlarda, çalışabileceği farklı yerlerde donanımlarını arttırmaları için, sadece keman çalmak, oturup nota okumak dışında genel kültür, müzikal anlamda dağarcıklarının genişlemesi için çeşitli tavsiyelerim oluyor.

ÖE 4: Benim en çok dikkat ettiğim entonasyon aslında. İlk olarak sesler arasındaki bu incelik- kalınlık bunları duymalarını bekliyorum. Sonra teknik olarak sağ elde yayı doğru bir şekilde çekmesi yani hareketi doğru yapmasını bekliyorum ve bunu yaparken de kolunun rahatlığı, ağırlık noktasını bulmasını, yani kendini serbest bırakmasını bu tarz davranışları kazandırmayı hedefliyorum. Yayın orta kısmında, uç kısmında, alt kısmında çalabilmesini bekliyorum. Doğru tutuş, kavrayış, sol el de aynı şekilde ve seslerin mükemmel yakın bir şekilde doğru çıkmasını, en dikkat ettiğim şey o zaten. Piyanoda eşlik yapmanın amacı bu. O armoniyi duyup basabilmesi. Çünkü öğrencilere başlangıçta bu davranışları kazandırmadığınızda sonrasında kazandırmak çok zor oluyor ve yanlış oturduğunda o teknik ya da sesler onu düzeltmek çok zor. Bu yüzden bunların hepsinin eş zamanlı olarak yaptırmaya çalışıyorum. Tabiki bu çok zor. Buraya gelen öğrencilerin yaşları çoğunlukla büyük

ve benim yaşımda öğrencilerim var. Enstrüman çalmak fiziksel olarak belli bir yaştan sonra zor. Düşünsel olarak da hızlı düşünmesi gereken bir enstrüman genel olarak çalgılar öyle. Bunları kazandırmak belli bir yaştan sonra zor olduğu için sürekli üzerinde durmak gerekiyor. Öğrenciyi kontrol etmek gerekiyor.

ÖE 5: Şunu hedefliyorum ben 4 senedeki eğitim içerisinde; Görsel olarak kemani iyi tutan, kemani koluyla taşımayan, kemani omuzunda taşıyan, sol dirseğini içeri çekmiş, yayını tüm tellerde doğru bir şekilde kullanan, sağ kolunu yay seviyesini çok iyi ayarlayan, çaldığı eserde yayın tamamına kullanabilen, tamamıyla birlikte yaya hükmederek gerektiği zaman yayın ucunu, gerektiği zaman yayın kökünü, gerektiği zaman yayın ortasını kullanma becerisine sahip olan, ondan sonra karşısına koyduğum etüt' ü deşifre edebilecek seviyeye gelen, akabinde Türk müziği icrasında temel süslemeleri yapabiliyor hale gelen, çok eserle değil ama birkaç eserle birçok süslemeyi gösterip o süsleme alışkanlığını kazanmalarını hedefliyorum. Hedeflerim bunlar zaten bunları verdikten sonra öğrenci kendisini geliştirme şansı oluyor ama yay konusunda, duruş konusunda hedeften uzaklaşıp meseleyi sadece direk Türk müziğine çalmaya getirdiğin zaman işte o kazanılması gereken davranışı, duruş, tutuş, pozisyon, yay çekiş işte bunları tekrar başa dönüp yapabilme şansınız olmuyor o hedeften uzaklaşmış oluyor. İlk hedeflediğim nokta sırasıyla bu. Duruş, tutuş, yayı kullanış, deşifre, entonasyon, Türk müziği ile ilgili süslemeler ve bu süslemeleri eserler içerisinde parmaklar üzerinde kazanması haline getirmek ve otomatikleştirmek.

ÖE 6: 1.sınıfta Keman tutuşu, temel pozisyonda natürel ve doğru seslerde hâkimiyet, yay tekniği 1. Pozisyon hâkimiyeti bunlar göz önünde bulunduruluyor. 2. sınıfta Türk müziğine geçiş yapılıyor. Basit makamdan başlayıp onlardan saz eserleri, etüt çaldırmaya çalışıyoruz. 3.sınıfta geldiğinde kendi görüşüm olarak pozisyonlara geçişe yer vermeye çalışıyorum. 3. Pozisyona getiriyorum öğrencileri başarısına göre 2-4-5 şeklinde pozisyonlara artık ekliyoruz.

MÖE 7: Başlıca hedef davranışım Türk müziği tavrı aslında yani. Özellikle 20. yüzyıldan sonra değişen Türk müziği, şu an 21. Yüzyılda daha çok Arabesk ve işte daha kötü bir tavıra yönelme eğilimi var Türk müziğinin. Biz öğrencilere daha çok 20. yüzyılı anlatmaya çalışıyoruz. Haydar Tatlıyay olsun, Nubar Tekyay, Cevdet

Çağla, Hakkı Derman, Sadi Işılay hani bu ekol olmuş sanatçıların tavrını empoze etmeye çalışıyoruz. Gereksiz glisandolardan kaçınmasını öneriyoruz. İşte çarpmaları nerde, nasıl yapacağı, glisandoları nasıl yapması gerekiyor, yani olacaksa trilleri, mordanları nasıl yapıyor yani bunu bir çerçeve içinde çalmasını bekliyoruz açıkçası. Hedef davranışımız bu.

ÖE 8: En önemlisi bence arşe tutuşu bu ciddiye alınmadığı için başta ilerleme çok kısıtlı oluyor. En basit şey ama aynı zamanda en önemli şey bana sorarsanız arşe tutuşu. Arşenin bir de tamamının kullanılabilmesi. Yani genellikle Türk müziği enstrümanlarında da arşenin ucu falan kullanılıyor tamamı kullanılsa kapasitesi çok daha artar. Benim üstünde en çok durduğum şey ilk ikisi bu arşe tutuşu ve arşenin tamamının kullanılabilme becerisini kazandırılması hedeflediğim şey. İkincisi de gayet de bir temiz ses basabilmek. Temiz ses ve Entonasyonu duyma becerisini kazandırabilmek. Yani doğru yerlere basmak kulaktan geçtiği için kulağın denetlenebilmesini arttırmak ile ilgili çalışmalar. Önce icracı olacak belki bir taraftan da usta olacak başka birine öğretecek dolayısıyla kendisi yapabilmeli ki, iyi öğrenebilmeli ki neyin ne olduğunu başkalarına aktarabilsin. Akademik alanda işte keman eğitimini devam ettirmesi aktarması konusunda böyle bir hedefimde oluyor mutlaka. Yani bir öğrenciye bir şey öğretirken onunda başka birine ilerde öğretme ihtimali olduğunu düşünüyorum.

TMDK'deki öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda elde edilen bulgulara göre, Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK'deki ÖE 1, öğrenciye kazandırılması gereken hedef davranış konusunda uygulanan keman eğitimi programının her dönemde farklı kazanımları sağlamak olduğu için her yarıyılın ayrı ayrı ele alınması gerektiğini düşündüğü görülmektedir. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin öğrenciye kazandırılması gereken hedefin metodik çalışmanın algılatılması ve bu çalışmayı sonrasında uygulatmasını sağlamak olduğu görülmektedir. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün öğrencide hedeflediği davranışın müzikal anlamda keman dağarcıklarını genişletmeleri, ilerde çalışabilecekleri kurumlarda donanımlı birer keman eğitmeni olarak kendilerini geliştirmeleri yönünde birtakım tavsiyelerde bulunduğu görülmektedir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 4, ÖE 6 ve Sakarya Üniversitesindeki ÖE 5 için öğrencinin kemanı doğru bir teknikle (kemand

duruş, tutuş, yay çekiş, sağ-sol el koordinasyonu, entonasyon, pozisyon vb.) öğrenmesini sağlamak olduğu tespit edilmiştir. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2 ve Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 4 ayrıca Türk müziği konusunda öğrenciye kazandırılması gereken becerinin, Türk müziği'nin kendine özgü makamsal yapısının ve tavrının kazandırılması gerektiği tespit edilmiştir. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki ÖE 7'nin kazandırılması gereken hedef davranışın 21. Yüzyıldaki Türk müziği tavrının; arabesk tavrı ve daha kötü tavıra eğilim olduğu için öğrencileri, 20. Yüzyıldaki asıl Türk müziği tavrı olan Haydar Tatlıyay, Nubar Tekyay, Cevdet Çağla, Hakkı Derman, Sadi Işıl原因 gibi keman icracılarının tavrını empoze edilmesi gerektiğini belirttiği görülmektedir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 8'in hedeflediği davranışın en önemlisi yayın tutuşu ve tamamının kullanımı, bir diğeri ise temiz ses entonasyonu sağlamak olduğunu belirttiği görülmektedir.

2.2.6. Derslerinizde ve ders dışında öğrencilerinizin çalışmalarını desteklemek amacıyla teknolojik unsurlardan nasıl faydalanıyorsunuz?

ÖE 1: Teknolojik unsurlardan kesinlikle faydalanıyoruz. Özellikle dijital platform dediğimiz Youtube diğer farklı yerler öğrencilerin daha önceki icracıların önemli Türk müziği icracılarını dinlemeleri için oldukça önemli. Bununla birlikte derslerde birçok plan program yapıyoruz. Onlarla da alakalı olarak teknolojiden, bilgisayardan faydalanıyoruz.

ÖE 2:

ÖE 3: Öğrencilerin teknolojik olarak unsurlardan faydalanmaları için genelde elimizde geniş bir repertuara sahip olan Youtube veya birtakım linklerdeki daha önceki tavrı anlamında veya tecrübe kazanmış, eserleriyle, taksimleriyle, çalma teknikleriyle, tavrılarıyla elimizde kayıtları olan birtakım sanatkarlar var. Bunlar Mubar Tekyay, Hakkı Derman, Sadi Işıl原因 beraberinde Haydar Tatlıyay gibi ustaların ciddi manada iz bıraktıkları, çok etkileyici ve taksim ve eserleri var. O eserleri dinlemelerini tavsiye ediyoruz. Bu işe meraklı veya seven arkadaşlarımız çabuk yönlenebilir ama sıkıntımız daha çok günümüz piyasa müziğindeki dejenere olmuş teknik anlamda iyi ama içeriği olarak boş birçok vizyonda yer edinmiş

sazendeleri takip etmeleri bizim için dezavantaj oluyor. Ama ben klasik anlamda daha çok bahsettiğim kişilerin kayıtlarının dinlemelerini istiyorum. Linklerini gönderiyorum. Dinleyen bu konuda başarı elde ediyor.

ÖE 4: Daha çok dinlemeleri açısından teknolojiyi kullanmalarını söylüyorum. Hatta Youtube da yavaşlatma seçenekleri de var. Oradan izleyerek ama tabii her kemancıyı ya da her yorumu dinlemelerini tabii istemiyorum. Çünkü bazen hocam işte bu böyle tutuyor, burasını böyle çalıyor, söylediğinden daha farklı şeyler. Tabii her hocanın yorumlayışı farklı olduğu için tek bir tane doğru olduğunu söyleyemem. Ama benim öğrenciden beklediğim şey neyse onu aynı şekilde bana getirmesini istiyorum. Bu yüzden de kendi söylediğim yorumları dinlemesini istiyorum. Öğrenci bunları dinlediğinde daha akılda kalıcı oluyor ve onu dinledikten sonra çalışmada bir değişim oluyor. Çünkü derslerde de görüyoruz örneklediğiniz zaman öğrenci bunu çok daha çabuk anlıyor ve hemen uygulayabiliyor. Aynı şekilde bunu sürekli Youtube'dan dinlemek, gözlemlemek onlar için daha iyi oluyor ve ilerlemelerine yardımcı oluyor.

ÖE 5: Öğrencilerin çalışmalarını desteklemek için teknolojik olarak nota yazım programını kullanıyorum. Yazdığım notayı öğrenciye mail olarak atıyorum veya çıktısını alıp öğrenciye veriyorum. İnternette bulduğum ses kayıtlarını indirip bunları ses dosyası olarak yolluyorum veya kendim çalıyorum çaldıklarımı kaydedip telefonda yolluyorum. Kendi icralarını videoya çekiyorum kendisini izletiyorum, kendilerini görmelerini. Teknolojik materyal olarak bunları kullanıyorum ama ayrıca tabii teknolojik olmayan sınıfımızda ayna kullanıyorum ayna çok önemli. Nasıl durduğunu nasıl pozisyon aldığını görmesi açısından sürekli aynanın karşısında çaldırıyorum.

ÖE 6: Video paylaşım sitelerinin çok büyük faydası var. Özellikle doğru kişiler, doğru örnekleri seçerek. Özellikle saz eserlerinde çok faydası oluyor.

MÖE 7: Teknolojik unsurlardan pek faydalanmıyoruz açıkçası. Normal klasik sistem nota kâğıdı vs. şu pandemi sürecinde tabii teamlink olsun, zoom programları olsun onlarla çalışıyoruz tabii. Ama onun haricinde bir şeyimiz yok tabii.

ÖE 8: Yani işte bu uzaktan eğitimle birlikte daha sıkı kontrol edebiliyorum. Araya kısa kısa dersler alabiliyorum. Ödevlendiriyorum yüz yüze görüşmek gerekmiyor. Yani video isteyebiliyorum örneğin. Onun dışında tabiki derslerin yüz yüze dışında online derslerde yapıyorum ikisini bir araya getiriyorum. Kullanıyorum tabiki materyal paylaşımı yapıyorum bolca. Böyle bir şey herhalde o da teknolojik imkânları kullanmak oluyordur. Materyal paylaşıyorum, video paylaşıyorum, vibrato ile ilgili video paylaşıyorum. Çalacağı eserin çalınmış halini paylaşıyorum onu görsün dinleyebilsin diye. Bu şekilde kullanıyorum onları.

TMDK'deki öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda elde edilen bulgulara göre, 7 öğretim elemanının da teknolojinin olumlu yönde derslerine katkı sağladığını düşündükleri görülmektedir. Çağımız teknoloji çağı olduğu için bilgisayar, akıllı telefon, tabletler aracılığıyla; video, ses, nota yazım programları ve online ders yapmak için birkaç uzaktan eğitim programlarından faydalanarak (Youtube, Cubase, Finale nota yazım programları, Teamlink, Zoom vb.) gerek derslerde gerekse ders dışında büyük bir katkı sağladığı görülmektedir. Öğretim elemanları öğrenciye kazandırılması gereken davranışı, teknik ve tavır anlamında tecrübe kazanmış sanatçıların video veya ses kayıtlarını sosyal paylaşım sitelerinden doğru bir teknikle ve entonasyon açısından temiz çalınan kayıtları öğrencilere izlettirip dinlemelerini ve çalışmalarını bu yönde yapanların mutlaka başarıya ulaşacaklarını belirttikleri tespit edilmiştir. Teknolojinin derslere avantajının yanında dezavantajının da olduğu görülmektedir. Bu dezavantajlı durumu Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3 ve Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 4; öğrencilerin tavsiye edilen sanatçı ya da sanatkârların kayıtlarının dinlenilmeyip daha çok günümüz piyasa müziğinde teknik anlamda iyi ama içerik olarak boş, birçok vizyonda yer edinmiş sazenceleri takip etmelerinin dezavantaj bir durum olduğunu belirtmektedirler.

2.3. TMDK’da Keman eğitiminde kullanılan kaynak, etüt, eser ve metotlar hangileridir ve keman eğitimine nasıl katkı sağlar? Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

2.3.1. Keman eğitiminde kullandığınız metotları belirlerken göz önünde bulundurduğunuz kriterler nelerdir?

ÖE 1:Keman eğitiminde metotları belirlerken tabiki öğrencilere faydalı olmasını planlıyoruz. Ancak şuan da öyle bir metot yok. Var olan metotların birçok anlamda kullanım zorlukları var. Kendi yapmış olduğum bir alıştırmalara yönelik bir kitap var. Öğrencilerini düzeyine yönelik bu alıştırma kitabını kullanıyorum. Onun dışında kendimizin oluşturduğu farklı etütler ile öğrencileri destekliyoruz. Dolayısıyla 11. Soru ve 12. Soruyu da bir arada incelemiş olduk. Kullanmış olduğumuz metotlar bunlar. Ama bir Mustafa Sunar, bir Abdulkadir Töre bununla birlikte Aydın Oran, Aydın Özen metotları şuan da kullanılmıyor.

ÖE 2:Başlangıç seviyesinde Ömer Can-1 ve Suzuki-1.

ÖE 3:Öğrencinin aslında buraya geldiğinde klasik Türk müziğinin perde, tavrı veya bu anlamdaki repertuarının buna eğiliminin veya aşinalığının aslında göz önünde bulundurulması gerekiyor. Bu avantaj oluyor bizim için. Özellikle sıfırdan başlayan öğrencilere sıkıntıları daha az yaşıyoruz. Eğer öğrenci gerçekten bu enstrümana hevesli ve öğrenmek istiyorsa verdiğimiz bilgilere, eğitimlere daha açık oluyor.

ÖE 4: Şöyle öğrencinin hazırbulunuşluk seviyesi ya da kapasitesine göre bu metodu seçmeye çalışıyorum. Örneğin; ben Crickboom kullanıyorum. Crickboom’ da daha başlangıç düzeyinde, öğrencilerin seviyesine yani algı düzeylerine daha uygun geliyor bana. Ömer Can da aslında benim için bir seçenek yani elimde olan bir seçenek. Ama onun işleyişi biraz daha hızlı geliyor bana. Crickboom’ da daha fazla egzersiz yapabilecekleri düşündüğüm için Crickboom’ la başlıyorum ama yine karışık bir şekilde götürüyorum metotları. Zaten şuan başlangıç seviyesinde öğrencilerim. Kendim de bazen onlara küçük küçük bir şeyler yazıp veriyorum. Yani tek bir metotla ilerlemiyorum aslında ben de.

ÖE 5: *Türk müziğine biran önce giriş yapabilmek için kendim rast makamını icra edebilmek için sol majör gamıyla başlayan etütleri tercih ediyorum. Bu etütlerin içerisinde yay çalışmalarını bol bol yapılmasını tercih ediyorum. Çünkü Türk müziği icrasında sanki sol elin daha önemli olduğu düşünülüyor. Sol elde bütün süslemelerin, bütün komaların hep sol elde yapıldığı düşünülerek çalışılıyor. Aslında bu öyle değil sol el kadar sağ elin de çok büyük önemi var. Türk müziği icra içerisinde çok büyük bir hata var. Eskiden daha fazlaydı şimdi daha az. Yayın ucuyla icra var yayın tamamıyla kullanma icra şekli yok. Ben keman metotlarını seçerken özellikle sol majör ve yay etüt çalışmalarının bol olduğu metotları seçiyorum. Daha sonra bu etütleri icra ettikten sonra yay konusunu belli bir seviyeye getirdikten sonra Türk müziğine geçiyorum.*

ÖE 6: *Ne çok basit ne çok zor belli bir seviyede, genel olarak Türkiye’de kullanılan en çok Ömer Can keman eğitimi metodu ile başlatıyoruz. Türk müziği geçişinde de temel bütün 1.pozisyondaki durumu kavradıktan sonra Türk müziğine geçiş yapıyoruz. Tek başına yeterli olmaz seviyeye göre de değişir. Pozisyona geçtiği zaman dünya literatüründe Kreutzer, Mazas, Sevcik, Kayser öğrencilerin aslında eksiliklerine yönelik de gidiyor. Mesela hiç Sevcik vermediğim öğrenciler de oluyor. Direk Mazas’a geçtiğim öğrenci de oluyor. Ama genel dünya literatüründeki bu metotları kullanıyoruz.*

MÖE 7: *Öğrencinin seviyesinin bir tık üstünde mi önemli olan o benim için. Bir tık üstünde olduğu zaman öğrenci gelişiyor. Çok üstünde olduğu zaman onu kendimiz belirliyoruz. Peşrev mi çalacak, longa mı çalacak işte ne bileyim tavrını değiştirmeye çalışıyoruz çoğu öğrencinin özellikle. Seviyesinden bir tık üstte gide gide. Çok zor verdiğimiz zaman öğrenci hiç çalamıyor bu seferde iyi bir şey yapmış olmuyoruz.*

ÖE 8: *Yani batı müziği keman eğitiminde klasikleşmiş materyaller vardır. Yani yaklaşık ne bileyim işte 16.-17. Yy’dan beri oturmuş eğitim mitolojisi için yerleşmiş birtakım egzersiz biçimleri vardır ve onu destekleyecek çok fazla etüt, eser, konçerto, sonatin gibi birçok şey vardır. Yani bunlardan olmasını tercih ediyorum tabiki. Onun dışında başlangıç için özellikle yeni yeni çok fazla şey çıkar. Yeni metotlar geliştirir. Eklektiktir çoğu bazısı orijinal olarak çıkar. Takip ederim mesela*

Suzuki vardır falan. Yani bu tür yaklaşımlarda bakarım. Yeni başlangıç için yaparım bunları profesyonel eğitim verilecekse mutlaka önceki yüzyıllardır var olan materyalleri kullanmaya devam ederim.

TMDK'deki öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda elde edilen bulgulara göre, Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK'deki ÖE 1'in metot belirlerken öğrenciye faydalı olması gerektiğini ve şu anda öyle bir metodun olmadığını, var olan metotların da kullanım zorluklarından bahsettiği görülmektedir. Öğretim elemanının derslerinde kendi yazmış olduğu etüt kitabından faydalandığını ve bunun yanında öğrenciye yararlı olacak diğer metot ya da etütlerle desteklediği tespit edilmiştir. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin başlangıç seviyesi Ömer Can ve Suzuki 1 keman metotlarından yararlandığı görülmektedir. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün, öğrencinin Türk müziğinin kendine özgü tavrını ve bu anlamda temel bilgi aşinalığını göz önünde bulundurarak kaynakları seçtiği tespit edilmiştir. Yeni başlayan için ise kaynak seçerken zorluk yaşamadıkları tespit edilmiştir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 4'ün, hazırbulunuşluk seviyesi veya kapasitesine göre kaynak seçimini yaptığı gözlenmektedir. Başlangıç seviyesinde Crickboom ve bunun yanında Ömer Can 1 keman metodundan faydalandığı gözlenmektedir. Crickboom kitabında alıştırmalar fazla olduğu için ve öğrencinin algı düzeyine daha uygun olduğundan bu kitaptan daha fazla faydalandığı gözlenmektedir. Bunların dışında öğretim elemanın kendi yazmış olduğu etütlerden de faydalandığı tespit edilmiştir. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in, öğrencinin temel becerileri (keman tutuşu, yay tutuşu, sağ-sol el koordinasyonu vb.) gibi durumların kazandırılması açısından bol alıştırmalı olan kaynakları tercih ettiği görülmektedir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi ÖE 6, öğrencinin seviyesine göre kaynak belirlediği ve başlangıç seviyesindeki öğrencilere yönelik genel olarak derslerde kullanılan Ömer Can 1 keman metodunu kullandığı ve bunun yanında öğrencinin seviyesine göre Sevcik, Kreutzer, Mazas, Kayser gibi metotlardan da faydalandığı görülmektedir. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7, metot ya da etüt belirlerken öğrenci seviyesine ve seviyesinin biraz üstünde olması kriterine göre belirlediği gözlenmektedir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 8, yüzyıllardır var olan eski yazılı materyalleri göz

önünde bulundurarak bunları keman eğitiminde kullanmayı hedeflediği gözlenmektedir.

2.3.2. Keman eğitiminde en çok hangi metotları kullanıyorsunuz?

ÖE 1: Kendi yazmış olduğum “Türk Müziği Keman Alıştırmaları” etüt kitabı ve bunun dışında kendim oluşturduğum farklı etütler ile öğrencileri destekliyoruz.

ÖE 2: Ömer Can-1 ve Suzuki-1.

ÖE 3: Seybold, Wohlfahrt kullanıyorum.

ÖE 4: Crickboom dediğim gibi kullanıyorum. Nadiren Ömer Can, Ömer Can'da daha fazla seçenek var çünkü. Her metottan birkaç etüt bulunuyor orda. Sonra Hanssitt, henüz Hanssitt'e başlamadım ama kafamda planladığım kadarıyla Hanssitt'e geçeceğim. Onun yanında kaynak kitaplarım Shridreck onları parmak egzersizleri için çalıştırmayı planlıyorum. Ama şuan başlangıç aşamasında olduğum için çalıştırdığımı söylemeyeceğim.

ÖE 5: Keman eğitiminde Türk müziği olarak birkaç etüt, metot kitapları var ama onların hiçbirini kullanmıyorum.

1. Arthur Seybold
2. Suzuki 1-2 metodu
3. Hanssitt
4. Sevcik
5. Wohlfahrt

ÖE 6: Ömer Can, Kreutzer, Mazas yerine göre Sevcik de veriyoruz.

MÖE 7: Saz eserleri yani enstrümantal olan saz eserleri buna örnek. Peşrev, saz semaisi, sirto, longa bunları devlet korosunun sayfasından çıktıkları nota arşivinden alıyoruz. Yani eser çalıştırmaya yönelik daha çok etütten ziyade.

ÖE 8: *Metot olarak başlangıç için Ömer Can iyidir bunu kullanırım. Sonra Sevcik' in etüt'ü ve egzersiz kitaplarını kullanırım bol bol. İşte Mazas vardır. Dancla vardır yani bu tür etüt kitapları sadece seviye seviye etütlerden, kaprislerden oluşan teknik beceriyi geliştiren metotlar vardır onları kullanırım. Bunun dışında başlangıç metot'u olarak bazen Suzuki olabilir. Tabi desteklemek lazım etüt ve egzersizlerle. Şu an aklıma gelen bunlar bir de Crickboom falan var. Genel olarak Avrupa'da kullanılan başlangıç için metot ve etüt kitaplarının çoğunu kullanırım eğer öğrenci ona uygunsu.*

Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK ÖE 1	Türk Müziği Keman Alıştırmaları
Ege Üniversitesi TMDK ÖE 2	Ömer Can 1, Suzuki 1,
Gaziantep Üniversitesi TMDK ÖE 3	Seybold, Wohlfahrt,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK ÖE 4	Ömer Can 1, Hanssitt,
Sakarya Üniversitesi TMDK ÖE 5	Seybold, Wohlfahrt,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK ÖE 6	Ömer Can 1, Sevcik, Kreutzer, Mazas
Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK ÖE 7	
Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK ÖE 8	<i>Ömer Can, Mazas, Suzuki, Sevcik, Dancla, Crickboom</i>

Tablo 38. TMDK'deki Öğretim Elemanlarının Başlangıç Olarak Keman Eğitimi Dersinde Kullandıkları Metotlar

TMDK'deki öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda elde edilen bulgulara göre, Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK'deki öğretim elemanı keman derslerinde kendi yazmış olduğu etüt kitaplarından faydalanmaktadır. Diğer konservatuvarlardaki 7 öğretim elemanın ise keman derslerinde genelde aynı olan

metotları kullandıkları görülmektedir. Ömer Can 1 keman metodundan Ege Üniversitesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki öğretim elemanlarının faydalandıkları görülmektedir. Seybold ve Wohlfahrt keman metotlarından Gaziantep Üniversitesi ve Sakarya Üniversitesi TMDK'deki öğretim elemanlarının faydalandıkları görülmektedir. Suzuki 1 metodundan Ege Üniversitesi ve Sakarya Üniversitesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki öğretim elemanlarının faydalandıkları görülmektedir. Hanssitt metodundan Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi TMDK'deki öğretim elemanlarının faydalandıkları görülmektedir. Sevcik metodundan Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi TMDK'deki öğretim elemanlarının faydalandıkları görülmektedir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 6; Kreutzer, Mazas, ÖE 8; Mazas, Dancla metotlarından faydalandıkları görülmektedir. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7 daha çok Türk Müziği Devlet Korosu'nun web sitesinden Saz semaisi, Peşrev, Longa, Sirta gibi makamsal materyallerden yararlandığı gözlenmektedir.

Başlangıç seviyesindeki öğrenciler için genel olarak kullanılan Ömercan 1, Suzuki 1, Crickboom, Sevcik, Mazas, Kayser gibi ağırlıklı olarak Batı müziği kaynaklı metotlardan faydalandığı ve bu metotların dışında öğretim elemanlarının kendi yazmış oldukları Türk müziği ya da Batı müziği etütleri ve alıştırımlarla destekledikleri tespit edilmiştir.

2.3.3. Keman eğitiminde başlangıç seviyesinde sağ ve sol el teknikleri için kullandığınız materyaller hangileridir?

ÖE 1: Sağ- sol el teknikleri için kullanmış olduğumuz metotlar şöyle; sağ el yay teknikleri için batı müziğinin bazı metotlarını kullanıyoruz. Sol el teknikleri için ise daha önce ifade etmiş olduğum üzere kendi hazırlamış olduğumuz alıştırımlar üzerinden gidiyoruz.

ÖE 2: Biz keman eğitiminde 3 tane farklı metot kullanıyoruz. Suzuki metodu, Ömercan metodu, Aydın Özden'in Türk müziği metodu diğer Türk müziği metotları da buna dahil. Fakat Suzuki ve Ömer Can metot 'unu karıştırma nedenimiz okulu bitirdikten sonra çocuklar keman eğitimi vermek üzere de yetiştiriliyorlar. Bu yüzden

Suzuki metodunu kullanıyoruz. Çünkü dışarıda keman dersi verdiklerinde Suzuki metodu çocuklar için özellikle onlara çok faydalı olacağını düşünüyoruz. Yalnızca Suzuki metodunda direk parça çalmaya yönelik bir metot olduğu için öğrencinin notasını geliştirme adına Ömercan etütlerini buna dahil ediyoruz arasına karıştırarak sunuyoruz. Böylece hem notası gelişmiş oluyor hem de repertuarı gelişmiş oluyor. Çünkü Suzuki 1'i bitirince 17 tane parçaya hakim olmuş oluyor. Bu arada da Ömer Can 1'i bitirerek olması gereken bütün etütleri 1.2.4. parmak etütlerini de bitirmiş oluyor. Aynı şekilde yay bağlarını da tabiki. Türk müziği metotunda Aydın Özden kullanma nedenimiz çocukların Do-Sol-Re-La tellerine adapte olmasını sağlamak ama bunu dersimizde kullanmıyoruz, ders sonrası çalışma etütü olarak veriyoruz. O tellerin adının değiştiğini iyice adapte olması adına Aydın Özden'i veriyoruz. Bunun yanında tabiki buldukları tüm metotları çalışabilirler hiç problem değil. Ek olarak ayrıca çalışmak isteyen çocuklara ben, batı müziğinde Sevcik, Seybold da öneriyorum. Kreutzer de öneriyorum. Yay bağlarının uzun olarak kullanması adına mutlaka onu öneriyorum. Bir de Rimali, tabiki dizi çalışması çok önemli Türk müziğinde de tamamen dizi çalışmasına yönelik bir şey yaptığımız için Rimali de öncelikle dizi çalışmasını öğrenmesi, önce bağırsız, 2 bağlı, 4 bağlı, 8, 16, 32 bağlı şeklinde tavsiye ediyorum Kreutzer ve Rimali'yi ama sadece öneriyorum ders programında kullanamıyorum.

ÖE 3: Ömercan, Seybold, Wohlfahrt.

ÖE 4: Sol el için daha artikülasyon geliştirici, daha net sesler elde etmeleri için Shridreck etütleri ben çocuklara ve Sevcik etütleri, sol el için geliştireceğini düşünüyorum. Onları vermeyi planlıyorum ama henüz denemedim bilmiyorum.

ÖE 5: Arthur Seybold, Suzuki 1-2 metodu, Hanssitt, Sevcik, Wohlfahrt

ÖE 6: Ömercan keman eğitimi metodu.

MÖE 7: Başlangıç seviyesi için de amatör öğrencilerime batı eğitimi veriyorum. Onlara Ömer Can keman eğitimi metot'u ile başlatıyorum. Türk müziği içinde kolay şarkıları Türk müziği nota sistemiyle anlatmaya gayret gösteriyorum.

ÖE 8: Yani bu saydıklarım da aslında hem sağ hem sol için etütler yazılmıştır. Bazıları sağ el bazıları sol ele daha fazla ağırlık verir. Ama genel olarak özellikle sağ el için metotlar var mı? Buna ağırlık veren metotlar var aslında şimdi yeni yeni yazılmaya başladı. Son 15-20 yıldır özellikle sağ için ya da işte sol el için çok spesifikleştiriyor egzersizleri ama ben bunları şu anda kullanmıyorum. Yani denk gelirse çok ihtiyacı olan birini görürsem eğer araştırıp buluyorum ama sistematik olarak kullanmıyorum.

TMDK'deki öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda elde edilen bulgulara göre, sağ-sol el tekniğinin geliştirilmesi açısından 8 öğretim elemanının da ağırlıklı olarak Batı müziği metotlarından faydalandıkları görülmektedir. Bunların dışında öğretim elemanlarının kendi yazdıkları alıştırmaya kitapları ile öğrencilerin desteklendikleri tespit edilmiştir. Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK'deki ÖE 1'in; sağ el tekniği için Batı müziği kaynakları, sol el tekniği için ise kendi yazmış olduğu alıştırmaya kitabından faydalandığı görülmektedir. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin; üç farklı metottan faydalandığı gözlenmektedir. Bu metotlar başlangıç için Ömercan 1, Suzuki 1 kullanıldığı görülmektedir. Türk müziği keman eğitiminde tel üzerindeki ses sistemi değiştiğinden, tellerin isimlerinin öğrenilmesi açısından Aydın Özden' in Türk müziği keman metodundan faydalandığı görülmektedir. Bu söylenen metotların dışında öğrencilerin isteklerine ve seviyelerine bağlı Kreutzer, Sevcik ve Rimali keman metotlarıyla da öğrencilerin desteklendiği tespit edilmiştir. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün; Ömercan 1, Seybold, Wohlfahrt metotlarından faydalandığı görülmektedir. Yüzücü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 4'ün; artikülasyon ve entonasyon açısından Shridreck ve Sevcik metotlarının öğrencilerin sağ-sol el tekniklerini geliştireceğini belirttiği gözlenmektedir. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE5'in; Seybold, Suzuki 1, Hanssitt, Sevcik, Wohlfahrt metotlarından faydalandığı gözlenmektedir. Yüzücü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 6, ÖE 8 ve Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'nin Ömer Can 1 keman metodundan faydalandıkları görülmektedir.

Sağ-Sol el tekniği için 6 öğretim elemanının da öğrenciye kazandırılması gereken keman tekniğinin doğru ve daha iyi öğrenilmesi açısından ağırlıklı olarak Batı müziği kaynaklı metotlardan faydalandıkları görülmektedir.

2.3.4. Keman eğitimi yaklaşımında öğrenciye çalma becerisini kazandırmak için her düzeye uygun etüt, metot, eser dağarcığımız yeterli midir? Uygulanan bu öğretim yaklaşımının hedeflerine ulaşmasında yeterli midir?

ÖE 1: Eser dağarcımız öncelikle yeterli ancak teknik düzeyi geliştirici eserlerde sıkıntılar yaşayabiliyoruz. Bunlarda hem kendi hazırlamış olduğumuz bazı materyallerle hem de var olanların farklı perdeler üzerinden farklı akortlarda icrasıyla teknik gelişimi tekrardan değerlendirip geliştirebiliyoruz. Her düzeye uygun tabiki metot ve etüt sorunu yaşıyor. Ancak bunlar bilinen durumlar ve sıklıkla daha önce de konuştuğumuz benim kendi yayınlarımda yapmış olduğum şeyler. Dolayısıyla bunların görüşmeden çok kaynak taramayla daha kolay elde edilebileceğine ifade etmek isterim.

ÖE 2: Maalesef Türk müziği ile ilgili öyle her düzeye uygun etüt, metot, eser' e ulaşamadığımız için ben oturup kendim yazdım. 1.sınıf öğrencilerimiz için parmak figürlerimiz var bu parmak figürleri 70 tane ve tamamen 1. Pozisyon içeriyor. Daha sonra bu parmak figürleri kullanılarak 3.pozisyon etütlerimiz başlıyor bir sonraki sınıfta. 1. Ve 3. Pozisyon etütleri de buna dahil, sonraki sınıfta 5. Pozisyona geçiyoruz. 1-3-5 olarak geçiş pozisyonlarımız var. Bu arada 1-3-5 arasındaki geçiş pozisyonlarımız, 2-4 arasında da geçerli oluyor. Ya 2 pozisyon atlama ya da 1 pozisyon atlama şeklinde, 1. den 2. Pozisyona geçiş yada 2. den 3'e, 3'ten 4'e geçiş parmak figürleri veriyoruz. Bu tamamen yine benim kendi yazdığım etütlerim olduğu için çocuklar geçiş pozisyonlarında dizi oluştururken ya 1-3-5-7'i kullanıyorlar yada 2-4-6 kullanıyorlar ya da 1 pozisyon geçişiyle 1-3-4 örneğin, 3'ten 4'e geçiş 5'ten 6'ya geçiş şeklinde çalışmalarını yaptıktan sonra, dizi çalışmalarını ve 5'li silsileleri yaptıktan sonra ancak eserlere bunların yazılı çizili olarak uygulamasına geçiyorlar.

ÖE 3: Evet yeterlidir. Elimizde verilen esere yönelik veya o eserin performansına, acelinesine bağlı etütler mutlaka kendim üretiyorum. Algılama seviyesi, psikolojisine göre etütler geliştirebiliyorum. Anlık etütlerim de var bu

anlamda. Buna uyum sağlayan öğrencilerim eğer çalışıyorsa mutlaka başarı elde ediyor. Kaynak olarak bahsettiğim etütlerin dışında kendi tecrübelerimle sabit olan bazı uygulamalarımız var. O uygulamaları ben kendi öğrencilik dönemlerinde okul dışında, birtakım üstatlarla İstanbul'da iken onlarda gördüğüm bazı pratik uygulamaları öğrencilere elimden geldiğince kendim öğretmeye çalışıyorum. Yani şunu özellikle söylüyorum; iyi bir sazendenin yetişmesindeki en büyük olması gereken aslında gözlem. Öğrenci seviyorsa ve istiyorsa bunu mutlaka gözlemlemesi gerekiyor. Gözlemlerle birçok şeyi algılaması daha da kolaylaşıyor.

ÖE 4: Etüt, Metot, Eser dağarcığım bu konuda yeterli olduğumu düşünüyorum. Tabiki bizim ülkemizde bütün kaynakların orijinal şekillerine ulaşamıyoruz. Hocalarımızdan aldığımız fotokopilerle idare etmeye çalışıyoruz. Ama şuan elimde olan kaynakların öğrencilerim için tabiki yeterli olacağını düşünüyorum.

ÖE 5: Etütlere, metotlara, eserlere ulaşmakta bir problem yaşamıyorum. Dağarcığım yeterli ama eğitim süremiz kısıtlı.

ÖE 6: Belli bir seviyeyi geçtikten sonra, 1.pozisyonu bitirip, 3.pozisyona geçtikten sonra bunla ilgili problem yaşanmıyor çünkü çok eser ve etüt var. Ama 1. Pozisyon düzeyinde klasik müzik anlamında söylüyorum çok fazla eser bulamıyoruz. Bunun eksiliğini yaşıyorum. Mesela Si minör konçerto, sol majör konçerto, birkaç tane menuet bana kısıtlı geliyor. Biraz daha eklemeler yapılabilir. Metot ve eserlere ulaşma ile ilgili çok büyük bir problem yok çünkü teknoloji devrinde olduğumuz için internet üzerinden indirebiliyoruz.

MÖE 7: Etüt konusunda çok yeterli olduğumu düşünmüyorum ama metot ve eser dağarcığımda yeterli olduğumu düşünüyorum. Bence yeterlidir.

ÖE 8: Materyal olarak yeterlidir fazlasıyla vardır. Yani kütüphanemde olmasa bile her an ulaşabilme kapasitem var. Bunu bulur edinirim. Ya da neyi bulmam gerektiğini bulurum. O yüzden dağarcığım yeterlidir diyebilirim. Hedeflerine ulaşmasında da yeterlidir.

Araştırmadaki TMDK'deki öğretim elemanlarından 7'sinin etüt, metot ve eser dağarcıklarının yeterli olduğu fakat teknik düzeyi geliştirici ve her seviyeye göre eser bulma konusunda sıkıntılar yaşadıkları görülmektedir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 4'ün eser ve etütlerin ellerindeki fotokopilerinden faydalandıklarını orijinallerine ulaşma konusunda sıkıntı yaşadıkları tespit edilmiştir. Öğrencilerin teknik düzeyi geliştirici ve seviyelerine göre, öğretim elemanının kendi yazdıkları etütlerle destekledikleri görülmektedir. Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK'deki ÖE 1 ve Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin bu konudaki çalışmalarının hem akademik anlamda hem de kaynak oluşturması bakımından büyük önem taşıdıkları görülmektedir. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki öğretim elemanı etüt dağarcığının yeterli olmadığı fakat eser dağarcığının yeterli olduğu görülmektedir

2.3.5. Batı müziği keman eğitimi için hazırlanmış olan metot, etüt ve eser vb. gibi çalışmaların Türk müziği keman eğitimine nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

ÖE 1: Bu soru ile ilgili düşüncelerimi daha önceki sorulardan çıkartılabilir.

ÖE 2: Burada Türk müziği keman metotlarının, Türk müziği keman eğitimine katkısı ancak Do-Sol-Re-La ya alıştırma gibi oluyor yani bu tel değiştirmeye alıştırma gibi oluyor. Ama Türk müziğini çalarken bir teknik beceri, farklı bir teknik beceriye sahip olmak gerekiyor. Çünkü Türk müziği tavrı müziği olduğu için o tavrı sindirmeleri gerekiyor çocukların ki çaldıkları şeyler Türk müziğine benzesin. Her Türk müziği sazı kendi müziğinin tınısını taşır. Bir ud, bir kemençe, bir tambur, boş tele vurduğunuzda ait olduğu müziğin tınısını taşır. Fakat keman, Türk müziği icra edilsin diye yapılmış bir saz değil. Bu nedenle de kendi tınısı Türk müziğini hiç çağrıştırmaz. Bu anlamda biz hem keman çalmayı öğrenmeliyiz hem de onu Türk müziği gibi çalmayı öğrenmeliyiz. Yani üzerinde bir tavrı geliştirmeliyiz. Doğal olarak sizin söylediğiniz etütler, metotlar ve eserler maalesef üzerinde gösteremez. Bu nedenle usta-çırak ilişkisinin şart olduğu bir durum vardır ortada. Zaten usta-çırak ilişkisidir ama bu kemanda aynı zamanda sazın da ahengini değiştirmek adına çok gerekli oluyor. Açıkçası metotlarda etütlerde bu gösterilmiyor. Tavrı etütleri, tavrı metotları dersiniz o zaman iş değişir ki bunun mutlaka video eşlikli olması

lazım ya da mutlaka derste birebir uygulamalı olması lazım bu nedenle bunları yetersiz gördüğüm için kendim böyle bir çalışma yaptım ve onu uyguluyorum.

ÖE 3: Ben çeşitli Türk müziği keman metotlarının inceledim çok faydalı bulmadım. Bu işin temelinde batı müziğinde sabitlenmiş kendini dünyada ispatlamış birtakım etütler, metot, kitaplarından yola çıkarak söylüyorum. Orda uygulanan yay ve parmak etütleri, öğrenci de sağ el, sol el uyumunu arttırıyor, tuşesini geliştiriyor, kemanda hâkimiyetini daha da arttırıyor. Bunu çalışan öğrenci için söylüyorum. Türk müziğindeki metot kitaplarını Türk müziği uyumu anlamında çok faydalı bulmuyorum.

ÖE 4: Daha çok teknik anlamda ve ses (entonasyon) açısından katkı sağlayacağını düşünüyorum. Onun haricinde zaten ses sistemi olarak farklı olduğu için hani bu konuda fazla örtüşmüyorlar. Türk müziğinde sesleri duymak tabiki daha zor. Küçük aralıkları duyabilmek. Ama teknik anlamda öğrencinin becerisi anlamında işte söylediğim sol el artikülasyonu, sağ el de özellikle ton baskısı bunların batı müziği eğitim sisteminde çok daha sistemli ve doğru şekilde ilerlediğini düşünüyorum. Öğrencinin bu şekilde başlaması teknik açıdan daha donanımlı olmasını sağlıyor. Çünkü Türk müziğinde bu sağ el baskısı, sol elden aslında daha farklı yani bizim batı müziğinde ton çıkarma dediğimiz, entonasyon dediğimiz şey Türk müziğinde biraz daha arka plana itiliyor demeyeyim ama o kadar önem mi verilmiyor bilmiyorum ama bu konuda yanlış bir şey söylemeyeyim şimdi. Sol elde daha çok önem arz ediyor sanırım. Bu yüzden batı müziği sistemiyle başlamak, Türk müziğinde aslında daha ilerlemeye yardımcı olabileceğini düşünüyorum.

ÖE 5: Yay tekniği konusunda bize faydası oluyor. Entonasyon konusunda faydası oluyor. Pozisyon çalma konusunda faydası oluyor. Türk müziği etütleri için ise keman eğitimine bir faydasını göremedim.

ÖE 6: Her zaman için etüt çalışması için ya da hangi dalda hangi türde olursa olsun her müziğe katkı sağlar. O yüzden kesinlikle hangi tarz olursa olsun ne etüt olursa olsun çalışılmasının faydası var. Türk müziğine de faydası var, Türk müziğinde verdiğiniz etütlerin batı müziğine de faydası var bu yadsınamaz bir gerçek. Gam ve etüt çalışması Türk müziğine katkı sağladığı için entonasyon

açısından büyük katkı sağlıyor. Teknik açıdan legato çalışmaları Türk müziğine faydası var çünkü Türk müziğinin belli bir düzeni olmadığı için ne kadar yayı hakim kullanıyorsanız o kadar Türk müziğine aktarım yapabiliyorsunuz. Diğer anlamda makamsal terminolojisi açısından bir etkisi yok. Onun ayrıca Türk müziğinde geçilmesi gerekiyor. Bu bahsettiklerim keman üzerindeki davranışlarda çok ciddi faydası olacağını düşünüyorum.

MÖE 7: Katkı tabiki sağlıyordur. İşte metot, etüt, eserler tabi bunların sayıları şu an çok düşük. Onlar ne kadar çoğalır hani seçme şansımızda ona göre çok olur. Çalıştıklarımın hepsi gayet güzel şeyler illaki fayda sağlıyordur.

ÖE 8: Yani batı müziği için hazırlanmış metot, eserlerde veri daha çok. Yani arşenin ucunda, ortasında, dibinde yani daha çok arşeyi tutmak için daha fazla deneyim girdisi yapılmış. Bunla belli bir sistematik oluşturmuş. Bir şey inşaa edilmiş o yüzden bu bilgileri almak mutlaka neyi çalarsanız çalın bence faydalı olur bir katkı sağlar. Türk müziğine de katkı sağlar. Yani Türk müziği keman eğitiminde bir staccato, splicatto şu ana kadar kullanılmamış olması kullanılmayacağı anlamına gelmez örnek sadece bu. Yani bağlı çalma tekniği, bir bağlı çalmayla ilgili, bir detaye yapmayla ilgili yani Batı müziğinden gelen bazı teknik detaylar Türk müziğine kesinlikle katkı sağlar. Biraz daha dizi olabilir Türk müziğinde böyle olursa olmadan da yürür mü? Tabiki yürür ama bir katkısı mutlaka olur. Her şeyin katkısı olur. Bence olur.

TMDK'deki öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda elde edilen bulgulara göre, 8 öğretim elemanın da hazırlanmış olan Batı müziği kaynaklarının sadece keman tekniğini, entonasyon ve kemana hâkimiyeti arttırdığı yönünde görüş belirttikleri görülmektedir. Türk müziği ses sistemi farklı olduğu için öğrencilerin bu sisteme alışkın olmadıkları ve Batı müziği kaynaklarının hem teknik hem de entonasyon açısından Türk müziği keman eğitimine katkı sağladığı tespit edilmiştir. Türk müziği kendine özgü makamsal bir yapıya sahip olduğu için farklı bir teknik beceriye sahip olunması gerektiği görülmektedir. Bu becerinin de hazırlanmış olan etüt, metot, eserlerin Türk müziği kendine özgü olan bu makamsal tavra katkı sağlamadığı bunun ancak usta-çırak ilişkisinin olduğu bir durumla kazanılabileceği tespit edilmiştir.

Usta-çırak ilişkisi, Türk müziği kişilerin üstadını taklit edip ondan en uygun şekilde müzik ve teknik alışverişinde bulunmasıyla ilerleyişini sürdürmüştür. Bundan dolayı eserlerin icrası konusunda her icracı farklı anlayışlar ve süsleme teknikleri geliştirmiştir. Bu gelişim o kadardır ki süsleme teknikleri çalıcının icra gücünü ortaya koyar hale gelmiştir. Fakat bu zenginlik Türk müziği keman eğitiminde yıllardır süregelen akademisyen eksikliği ve buna bağlı olarak metot eksikliğinden dolayı Türk müziği keman eğitiminde sistemsizliğe yol açmaktadır (Gürel' den Akt. Çit, 2014: 11).

2.3.6. Keman eğitiminde eşlikli hangi eser, etüt ve metotlardan yararlanıyorsunuz?

ÖE 1: Türk müziğinde eşlikli bir icra kullanılmadığından böyle bir şeyden yararlanmıyoruz.

ÖE 2: Tek sesli bir müzik eğitimi verdiğimiz için, geleneksel Türk müziği eğitimi verdiğimiz için çalmamız gereken eserler müfredatımızla ancak örtüşüyor. Bu nedenle eşlikli eserler açıkçası çok giremiyorum. Çünkü burası çalgı bölümü değil, çalgı dersi sadece diğer derslere kadar olan bir ders ve de çocukluktan itibaren bir eğitim vermiyoruz. Çocuk zaten 18 yaşından itibaren başlıyor kemana ya da önceden bile başlasa 4 yıl içerisinde ancak Türk müziği müfredatını bitirdiği için eşliklilere giremiyoruz. Ama meraklılar için tabiki eşlikli bir şey çalışmamız icap etse var böyle metotlar. Uğur Türkmen'in kitabı ilk olarak aklıma gelen bir sürü eşlikli çalışma var bu uygulanabilir elbette, ama bizim buna vaktimiz yok.

ÖE 3: Ömer Can'dan birtakım etütler, kendim elde ettiğim batı müziği dersi veren hocalarımızdaki birtakım eşlikli eserlerde de tabiki tecrübe edinmeleri açısından faydalandığım eserler var ama çok değil, daha çok klasik Türk müziğinin örneklerini çalarak, onların tecrübe edinmelerini elde etmeye çalışıyorum. Tabiki öğrenci bu konuda tecrübe sahibi olması için eşlikli çalma ile ilgili, beraber toplu çalma ile ilgili tecrübelerini de ediniyor. Bunu daha önceki konserlerimizde ve derslerimizde yaptık.

ÖE 4: Şuan için öyle bir metodum yok elimde. Bazen şöyle yapıyorum sesleri duyabilmeleri açısından piyanoda ben o ton içerisinde gelebilecek akorları basarak, hem onlarla birlikte çalabilmeyi öğretmek açısından, hem de sesleri akorlarla o tını içerisinde duyabilmeleri için eşlik yapıyorum. Çok profesyonel bir değil tabiki bu sadece duymalarına yardımcı olmak için.

ÖE 5: Eşlikli olarak klasik batı müziği eserlerden çaldırıldığım oldu. Eşlik olarak bir şey kullanmıyorum. Türk müziğinde eşlik olarak diğer enstrümanların eşliğini tercih ediyoruz. Kanun veya bir tamburun eşlik etmesini istiyoruz. Toplu bir ikili icranın ne demek olduğunu öğrensin komaları daha düzgün bassın diye bunu tercih ediyoruz.

ÖE 6: Batı müziğinde zaten çift ses etütleri Ömer Can'da başlıyor. Onun dışında piyano eşlikli bir eser bulduğumuzda bile piyano eşlikçisi bulamıyoruz. O yüzden şuan Türk müziği devlet konservatuvarında bunun eksikliği çok var. Sadece öğrencilere iki keman etütleri veriyoruz. Türk müziği açısından kendim de ud çaldığım için ud ile eşlik ediyorum. Duyması gerektiği birtakım geçişler, sesler, koma aralıklarını eşlikle çaldığımız zaman daha iyi duyabiliyorlar.

MÖE 7: Eşlikli hiçbir eser kullanmıyoruz. Türk müziği tek sesli olduğu için sadece öğrenciyi dinleyip ya da ne bileyim beraber çalışıp iki kişi yani tek sesli olduğu için ona girmiyoruz.

ÖE 8: Keman eğitiminde eşlikli olarak en fazla kısa sonat, sonatin, sonatin bölümleri falan olabilir şu an için ama eşlik meselesi her zaman büyük bir sorundur konservatuvarlarda çalacak eşlikçi falan bulmak zordur. Türk müziği konservatuvarlarında bu daha da zaten derinden hissedilen bir durum. Bu yüzden son 5 yılda keman eğitiminde eşlikli bir eser kullandığımı hatırlamıyorum kullansam bile eşliğini kullanmıyorum. Eşlik çalacak kişi yoktu çünkü. Onun dışında tabiki var olan eşlikli eserler bolcadır. Zaten genelde batı müziğinde eşlikli eserler kullanılır. Kısa eserleri, parçaları, sonatları, sonatinleri, konçertoları bunların hepsi eşlikli zaten yani piyano eşliklidir.

TMDK'deki öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda elde edilen bulgulara göre, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi ve Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki öğretim elemanlarının Türk müziğinin tek sesli olmasından dolayı herhangi bir etüt, metot, eserden yararlanmadıkları tespit edilmiştir. Gaziantep Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 6 ve ÖE 8'in eşlikli olarak Batı müziği metot, eser ve etütlerden yararlandıkları görülmektedir. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün daha çok Türk müziği'nin örneklerini öğrenciyle beraber çalarak bu konuda öğrencinin tecrübe sahibi olması açısından fayda sağlandığı tespit edilmiştir. Yüzüncü Yıl Üniversitesindeki ÖE 4 ve ÖE 6, Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5 öğrencilerle beraber keman, piyano veya Türk müziği çalgılarını tercih ederek hem beraber çalmanın nasıl bir duygu olduğunu hem de Türk müziği içindeki koma sesleri daha iyi duymalarını sağlaması yönünden faydalandıkları tespit edilmiştir.

2.4. TMDK'de keman eğitiminde hazırlanıp uygulanan sınama ölçme durumu nasıldır? Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

ÖE 1: Ölçme değerlendirme için bir ölçek yok. Fakat genel kabul görmüş ölçütlerimiz var. Bu ölçütler dikkate alınarak örnek verelim; teknik yeterlilik, perde baskıları, üslup, yorumlama, mertebe, usul gibi ölçütler dikkate alınarak öğrencileri bunlara uyup uymadığı, ya da yakınlaşıp yakınlaşmadığı değerlendirerek genel bir değerlendirme yapıyoruz.

ÖE 2: Evet işitsel ve görsel olarak ayrı değerlendirme yapıp ortalama alıyorum.

ÖĞRENCİ ADI:

FINAL NOTU:

GÖRSEL NOTLAMA ÇİZELGESİ

<u>Keman Tutuş</u> (10)	<u>Sol Bilek</u> (10)	<u>Sol eldeki Baş parmak</u> (10)	<u>Sağ Bilek</u> (10)	<u>Sağ Üst Kol</u> (10)	<u>Sağ eldeki küçük Parmak</u> (10)	<u>Net Ses Basımı</u> (10)	<u>Yay kullanımı</u> (10)	<u>Ritmik Akış</u> (10)	<u>Gereksiz Vücut Değişimi</u> (10)	<u>Görsel Ort.</u>

İŞİTSEL NOTLAMA ÇİZELGESİ

<u>Eser Adı</u>	<u>Ritim</u> (20)	<u>Yavlama</u> (20)	<u>Entonasyon</u> (20)	<u>Dinlenebilirlik</u> (20)	<u>Por.Gec</u> (20)	<u>İşitsel Ort.</u>
<u>DESİFRE</u>						

FINAL NOTU DEĞERLENDİRMESİ: Eserlerin İcrasının GÖRSEL VE İŞİTSEL ORT. %60 + DEŞİFRE %40 Şeklinde Yapılmaktadır.

Tablo 39. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin sınav değerlendirme ölçeği

ÖE 3: Değerlendirme ölçeğim öğrencinin sınav zamanına kadar, dönem içerisinde göstermiş olduğu performans, bunun yanında eğer 4 yıllık öğrencim ise son sınıftaki öğrenci 4 yıllık bir grafik içerisinde de inceliyorum. 1 öğrenciyi bir dönem içerisinde de inceleyebiliyorum. Yani gelişimini bu konudaki kendi anlamda kendini gösterme teknik olarak geliştirmeye ayırdığı zamanı mutlaka öğrencinin, bir sonraki derse kadar yaptıklarında göstermiş olduğu performansı irdeleyerek puanlamam veya değerlendirmem oluyor.

ÖE 4: Bir ölçeğim yok ama öğrenciyi değerlendirirken yani komisyon sınavlarında, teknik olarak, müzikal olarak, öğrenciyi çalışma düzeyi olarak, ne kadar çalıştığı zaten çalışmasından belli oluyor. Bu kriterlere göre değerlendirmeye çalışıyorum. Teknik açıdan dediğim gibi sağ-sol el, iki el arasındaki koordinasyon, sağ eldeki ton baskısı, sol eldeki temiz entonasyon, bunlara dikkat ediyorum. Başlangıç aşamasında teknik önemli ama her öğrenci başlangıçta yüzde yüz bir doğruluk sergilemiyor. Tabiki bu zamanla gelişen bir şey bunu göz önünde bulundurarak da puanlamamı yapıyorum. Onun zaten gösterdiği performans ileride bu düzeltip düzeltmeyeceğine dair ipucu veriyor bizlere. Bunlara göre değerlendirme yapıyorum. Çalışmasına yönelik verdiği çabaya yönelik

değerlendirme yapıyorum. Kendi kapasitesine göre yapabileceğinin üstünde ya da altında bunları değerlendiriyorum.

ÖE 5: Öğrenci bir eseri çalmaya başladığı zaman, o eseri çalarken ki pozisyonuna bakıyorum. Duruşu nasıl, o an keman tutuyor mu, keman tutmayı biliyor mu bunlara bakıyorum. Akabinde yay tutuşu, zamanlaması, metronomu, yayı 4 vuruş, 2 vuruş tasniflemesi, bağları iyi kullanabiliyor olması, entonasyonun, deşifresi, icrası, süslemesi ve ilk başta hemen onu yazarlar ama ben onu ilk yazmıyorum çünkü daha bu soruda olduğu gibi öğrenciler üzerinde bunu yaptığımız için işte tavrı üslup falan deniyor ama daha öğrencilerin bunlara sahip olması çok zor. Yani çok zaman geçmesi gerekiyor ki bu tavra üsluba hakim olsunlar ilk önce bunları göz önünde bulunduruyorum ve bunları da ölçme değerlendirmede önem sırasına göre bu şekilde sıralıyorum.

ÖE 6: Sınavlar için bir değerlendirme ölçüm yok. Sınıf düzeyinde 2 eser çaldırıp, bu 2 iki eseri puanlayıp ortalamasını alıyoruz. Kendi öz değerlendirmeme göre temel duruş-tutuş, entonasyon, eser düzeyi, bütünlük.

MÖE 7: Ölçme ve değerlendirmeyi açıkçası çok net bir ölçümümüz olmuyor ama eserin üzerinde hiçbir teknik unsur yoksa yani hiçbir ifade yazmıyorsa öğrencinin kendisinin bunu doldurmasını bekliyorsak tabiki çok arabeske kaçmadığı sürece tavrıyla doğru notalar ve tavrı ile Türk müziği kurallar dışında değilse haliyle en yüksek puanı alıyor. Tabi bu notayı yanlış çaldıkça daha da aşağı düşüyor nota ve tartımlarda hata olduğu zaman. Perde hassasiyeti çok önemli koma dediğimiz o mikrotonal aralıkları ne kadar düzgün basıyor, ne kadar hissederek basıyor çünkü hani sabit bir perde olmadığı için her zaman başka yere basması gerekecek onu eserin iniş cazibesini çıkış cazibesini. Ona göre çevirmesi gerekiyor onlara ne kadar hâkimse ona göre değerlendiriyoruz. Eğer bunlar kâğıt üzerinde yazılıyorsa ki bu çalışılmış tezler ve etütler var. Nerde trill yazıyor, nerde çarpma yazıyor, nerde mordan var, nerde glissando, nerde detaşe çalacak, nerde legato çalacak vs. bu konular eğer nota üzerinde yazıyorsa bunu ne kadar doğru şekilde çalıyorsa onu değerlendiriyoruz.

ÖE 8: Klasik batı müziği ölçme değerlendirme sistemini kullanıyorum aslında. Önceden haber verilmiş, eserleri belirlenmiş sınavlar oluyor. Ben bu sınavlarda eserlerin ezbere olmasını istiyorum mesela. Böyle bir değerlendirmeden yanayım. Değerlendirme ölçeği genel klasik batı müziği keman eğitiminin ölçme ve değerlendirme ölçeğinden çok farklı değildir. Çalışılan eserlerin birilerine sunulmasından yanayım batı müziği de böyledir. Yani sadece sınav şöyle olur siz aslında küçük bir resital verirsiniz çünkü icracısınızdır. Öğrencinin dışında değerlendiren ya da değerlendirmeyen başkalarının varlığında olması gerektiğini düşünüyorum. Onların da o sırada mevcut olması lazım. Dinleyiciler huzurunda yapılması lazım değerlendirmenin. Bu gibi koşullar olması gerekiyor bence. Onun dışında çok fazla şansı yok ölçme değerlendirmenin. Yani öğrencinin onu yaşaması lazım o gerginliğin üstesinden gelmesi lazım. Ölçülmesi gereken şey aslında bu' dur. Seyircinin, dinleyicinin huzurunda çalabilmeyi ölçüyoruz biz. Kendine çalmasının hiçbir anlamı yok çünkü.

TMDK'deki öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda elde edilen bulgulara göre, 8 öğretim elemanından 1 tanesinin kendi hazırlamış olduğu değerlendirme ölçeğinin olduğu görülmektedir. Diğer 7 öğretim elemanının ise hâlihazırda sınavda öğrencileri değerlendirecek yazılı bir değerlendirme ölçeklerinin olmadığı fakat genel kabul görülen ölçütlerin olduğu görülmektedir. Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK'deki ÖE 1'in yazılı bir değerlendirmesinin olmadığı ama değerlendirmeyi teknik yeterlilik, perde baskıları, üslup, yorumlama, mertebe, usul gibi ölçütleri dikkate alarak değerlendirdiği görülmektedir. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin, işitsel ve görsel olmak üzere iki farklı değerlendirmenin ortalaması alınarak değerlendirme yaptığı görülmektedir. ÖE 2'nin değerlendirme ölçeği incelendiğinde; Görsel Ortalama ve İşitsel Ortalamanın % 60'ı alınıp bunun üstüne %40 Deşifre puanının eklenmesiyle hesaplanır. Görsel Ortalamanın içinde keman tutuşu(10), sol bilek(10), sol eldeki başparmak(10), sağ bilek(10), sağ üst kol(10), sağ eldeki küçük parmak(10), net ses basımı(10), yay kullanımı(10), ritmik akış(10), gereksiz vücut değişimi(10) şeklinde kendi içinde puanlandırılmıştır. İşitsel Ortalamanın içinde ise Yaylama(20), Entonasyon(20), Dinlenebilirlik(20), Pozisyon Geçişleri(20), İşitsel(20) biçiminde puanlandırılmıştır. ÖE 3'ün, değerlendirmeyi öğrencinin dönem içerisinde göstermiş olduğu

performans, dört yıllık bir öğrenci ise bu dört yıl içerisindeki bir grafik incelenerek değerlendirme yaptığı görülmektedir. Yüzüncü Yıl Üniversite'sindeki ÖE 4, ÖE 6 ve Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in de yazılı bir değerlendirmelerinin olmadığı ama kendileri değerlendirmeyi teknik olarak keman tutuşu, yay tutuşu, sağ-sol el koordinasyonu, ton baskısı, entonasyon, deşifre, eser düzeyi, bütünlük, icra, süsleme kriterlerine göre değerlendirdikleri görülmektedir. Yıldırım Beyazıt Üniversitesinin TMDK'deki MÖE 7'nin sınav değerlendirmesi keman, yay tekniklerine, çalınacak eserin Türk müziği tavrıyla çalınmasına ve eserin üzerindeki ifadelerle dikkat ederek değerlendirmeyi yaptığı görülmektedir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 8'in sınav değerlendirmesi sınav öncesinde belirlenen eser ve etütlerin sınavda ezbere çalınmasına ve bu sınavın resital şeklinde sunulması ile Klasik Batı müziği ölçme değerlendirme sistemini kullandığı belirtildiği görülmektedir. Bu klasik Batı müziği Ölçme sistemi keman ve yay teknikleri çalınan eser üzerindeki ifadeler ve nüanslara dikkat ederek yapılan bir değerlendirme ölçme sistemi olduğu tespit edilmiştir.

3. SONUÇ VE ÖNERİLER

Türk müziği keman eğitimi verilen konservatuvarlarda görev alan ve araştırmaya katılan eğitimcilerin verdiği cevaplar doğrultusunda elde edilen sonuçlar ve öneriler aşağıda belirtilmiştir.

3.1. Sonuçlar

TMDK'de keman eğitimi ile ilgili uzmanların mesleki tecrübelerine göre Ege, Sakarya, Ankara ve Gaziantep TMDK'lerinde çalışan öğretim elemanlarının, kurumlarındaki hizmet yıllarına bakıldığında, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'de çalışan öğretim elemanlarının hizmet yıllarına göre daha fazla oldukları görülmektedir. Bu 8 konservatuvardaki öğretim elemanlarının çalışma sürelerine bağlı olarak keman eğitiminde deneyimli oldukları sonucuna varılmıştır.

TMDK'deki keman eğitimi programının, öğrenci seviyesine göre hazırlandığı, 6 öğretim elemanının 8 dönemlik keman öğretim programlarının olduğu, 2 Öğretim elemanının ise yazılı olarak programlarının olmadığı görülmektedir. TMDK'lerdeki öğretim programlarının öğrenciye göre güncellendiği sonucu elde edilmiştir. Konservatuvarlardaki haftalık bireysel keman ders saatlerinin her konservatuvarda farklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ders saatlerinin az olmasından dolayı her öğrenciyle birebir ders yapılamamasının öğrenci ve öğretmen açısından dezavantajlı bir durum olduğu sonucuna ulaşılmıştır. GSL'de batı müziği keman eğitimi alan öğrenci, TMDK'ye geldiğinde Türk müziği sistem ve üslup bakımından (perde aralıkları, baskılar, makamsal yapı vb.) farklı olduğu için bu yönüyle batı müziğiyle çeliştiği sonucuna varılmıştır.

TMDK'de, Türk müziği keman eğitimi için Türk müziği ses sistemine uygun makamsal etütlerin kullanıldığı metodolojik çalışmalara büyük bir ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmıştır. TMDK'de metot belirlerken öğrenciye faydalı olması, öğrencinin kapasitesi ve hazırbulunuşluğu göz önüne alınarak yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. TMDK'de çoğunlukla birbirini tamamlayan farklı Batı müziği kaynaklarından yararlandıkları ve bu nedenden dolayı tek bir keman metoduna bağlı kalmadıkları sonucuna ulaşılmıştır. TMDK'deki öğretim elemanlarının keman

eğitiminde dağarcıklarının yeterli olduğu fakat her öğrencinin seviyesine göre teknik beceriyi geliştirecek kaynaklarının yeterli olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Keman eğitimi için hazırlanmış olan etüt, metot ve eserlerin Türk müziği keman eğitimi üzerine teknik ve entonasyonu sağlanması açısından katkı sağladığı sonucuna varılmıştır. Türk müziği keman eğitiminin usta-çırak ilişkisi ile yürütüldüğü sonucuna varılmıştır. TMDK’de Batı müziği kaynaklı eşlikli metotlardan faydalandığı, Türk müziği keman eğitimi üzerine eşlikli çok fazla kaynak olmadığı için herhangi bir enstrümanla öğrenciye eşlik edilip öğrencinin beraber müzik yapma duygusunu geliştirmeyi ve Türk müziğinin kendine özgü makamsal yapısındaki sesleri duymalarını sağlamaları sonucuna ulaşılmıştır. Öğretim elemanlarının kendi yazdıkları etüt ve alıştırma kitaplarının olduğu ve bunları da derslerin kazanımına göre kullandıkları sonucuna varılmıştır.

Teknolojinin keman dersleri için; nota yazım programlarından yararlanılmasının, makamsal bir eserin doğru çalınmış şeklinin video ya da ses kaydının Youtube vb. gibi sosyal platformlardan faydalanılarak kullanılmasının, öğretim elemanının video kayıt özelliği olan cihazlardan yararlanarak çalışılacak bir eserin ya da şarkının video kaydını yaparak ders işleminin öğretime olumlu katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca uzaktan eğitim sürecinde online ders uygulamalarından yararlanılmasının da olumlu katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Öğrenciye kazandırılması gereken hedef davranışa yönelik kemanın tam anlamıyla öğrenilmiş olması ve Türk müziğinin kendine özgü makamsal yapısı ve tavrının kazandırılmış olması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Ölçme ve değerlendirmenin dönem içinde öğrenciye kazandırılan hedef davranışlar olan; kemanın tutuşu, yayın tutuşu, sağ-sol elin koordinasyonu, ton baskısı, entonasyon, müzikalite, yorumlama, pozisyon geçişleri vb. kemanın birtakım tekniklerinin etüt veya eser üzerinden değerlendirildiği sonucuna varılmıştır.

TMDK’lerde hem Türk müziği hem de Batı müziği keman eğitimi verebilen öğretim elemanlarının bulunduğu sonucuna varılmıştır.

3.2. Öneriler

- TMDK’lerde keman dersleri için hazırlanan programlarda bilimsel ve metodik yöntemlerden ısrarla yararlanılmalıdır.
- Kavramsal çerçeve içerisinde yer alan Türk müziğinin gelişmesine önemli katkılarda bulunan keman ve saz icracıları bölümünde görüldüğü üzere Türkiye’de keman alanında yetişmiş çok sayıda icracı, eğitimci ve sanatçı bulunmaktadır. Türkiye’de saz müziğine çok ciddi katkıda bulunan bu saz icracıları müzik hayatında önemli bir yere sahiptir. Bu icracıların varlığı bize gösteriyor ki TMDK’lerde Türk müziği keman eğitimcilerinin mutlaka bulunması gerekir.
- Bireysel keman derslerinin her öğrenciyle en az bir saat olacak şekilde birebir yeteri kadar zaman ayrılmalıdır.
- TMDK’de, Türk müziğinde usuller icranın verimli bir şekilde yapılmasında öncelikle kavranması gereken bir durumdur. Dolayısıyla Türk müziği usullerini de esas alan bir metodik yaklaşım uygulanmalıdır.
- Türk müziği keman eğitimi için Türk müziği ses sistemine uygun, basit makamlardan başlayarak bileşik makamlara doğru sırayla makamdan makama etüt, saz eserleri, peşrev vb. örneklerin bir arada olduğu metodolojik kaynaklara büyük ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Bu gibi çalışmaların artırılması yönünde eğitimcilerin teşvik edilmesinin, hem eğitimciler hem de öğrenciler için büyük fayda sağlayacaktır.
- Türk müziği keman eğitimi alanında uzman olan öğretim elemanlarının öğrencilere faydalı olması açısından teknolojidten yararlanarak kemandaki deneyimlerini video, ses kayıt, yazılı kaynaklar vb. verileri ücretsiz bir şekilde kendilerine ait sosyal platformlarından paylaşım yapmaları ve bu konuda teşvik edilmelidirler.
- Sınama ve ölçme değerlendirme sınavlarında her öğretim elemanının keman eğitimi derslerinde dönem sonunda öğrenciye kazandırılması gereken hedef davranışları içeren, kendine ait bir ölçek hazırlaması ya da bir uzman tarafından TMDK’lerde uygulanabilecek her dönem sonu için ayrı kazanılması gereken

hedef davranışları içeren genel geçerli ölçme değerlendirme ölçeği hazırlanmalı ve uygulanmalıdır. Nitekim öğrencinin dönemin sonunda belli bir yere gelmesi hedeflenmelidir.



4. KAYNAKÇA

- Adalı, F. (2018). *Türk Müziğinde Keman Eğitimi Üzerine Yazılmış Üç Metodun İncelenmesi ve Etütler*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Ak, A. Ş. (2009). *Türk Musikisi Tarihi*. (2. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akkol, M. L. (2018). "Tanzimat'tan Günümüze Modernleşme" *The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences*, 4(2), 310-318.
- Akpara, K. (2019). *Türk Müziği Eğitimi Verilen Konservatuvarlarda Viyolonsel Eğitim Öğretiminin Yeri, Önemi ve Kullanım Durumu*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Akpınar, M. (2012). "Kemanda Spiccato (Sipikato) Yay Tekniğinin Öğretilmesinde Türk Halk Ezgilerinin Kullanılması". *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 32(2), 479-488.
- Aksoy, B. (1985). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musik-i ve Batılılaşma, Tanzimat Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 5, 1212-1225.
- Aksoy, B. (1991). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musik-i*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Altınay, F. (2011). "Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı: Tarihçe", *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 1-2, 1-14.
- Arıca, E. (2017). "Türkiyede Keman Pedagojisi Alanında Hazırlanan Lisansüstü Tezler Üzerine Bir İnceleme". *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 32(2), 327-342.
- Budak, S. (2019). *Türk Müziği Keman İcracısı Başlangıç Düzeyi Eğitim Modeli*. Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Çit, U. (2014). *Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği Eserleri ve Etütleri*. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Dal, B. (2019). *Lisans Düzeyi Eğitim Veren Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında Meslek Çalgısı Tercih Sebebini Etkileyen Faktörler*. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Malatya.

- Dalkıran, H. (2017). *Türk Müziği Tarihi Evrelerinde Kemanın Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Deniz, Ü. (2017). "Türk Musiki İnkılabı Bağlamında Klasik Türk Musikisi Çalgıları", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 28-47.
- Derican, B. & Albuz, A. (2008). "Viyola Öğretiminde Türk Müziği Dizilerine Dayalı Oluşturulan Makamsal İçerikli Etütlerin İşlevsellik Durumuna İlişkin Öğretim Elemanları Görüşleri". *Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(1-2),36-37.
- Duman, O. Ö. (2017). "Yüzüncü Yılında Darülelhan'dan Konservatuvar'a Musiki Eğitim ve Cumhuriyet Dönemi Modernleşme İle Musikinin Millileşme Meseles "Saray Müziğinden Salon Müziğine". *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* , (61), 111-143.
- Efe, M. (2007). *Geleneksel TSM Kemani Bestekarlarının Eserlerindeki Batı Müziğine ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanabilirliği*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ankara.
- Eruzun, A. (1997). *Tanburi Cemil Bey'in Keman ile Eser İcrası Üzerine Bir Çalışma (İcra-Nota Farklılığı)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Günay, E., & Uçan, A. (1980). *Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1*. Ankara : Yeni Dağarcık Yayınları.
- Hatipoğlu, Z. A. (2016). *Tanburi Cemil Bey Viyolonsel Taksimlerinde Zaman*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Kaçar, G. Y. (2005). "Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar". *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(2), 215-228.
- Karabulut, B., & Canbay, A. (2017). "Türkiye'deki Devlet Konservatuvarlarında Verilen Yarı Zamanlı Çalgı Eğitimine Yönelik Bir Değerlendirme". *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(22), 344.
- Karasar, N. (1982). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık .
- Kurtaslan, Z. (2009). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ulusal Keman Eğitimi Materyallerinin Yeri ve Önemi. *8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*, Samsun.

- Kurtaslan, Z. (2009). "Türk Keman Okulunun Oluşum Süreci Ve Temsilcileri". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (26), 409-429.
- Özalp, M. N. (1986). *Türk Musikisi Tarihi (Derleme) 1. ve 2. Cilt*. Ankara: TRT Müzik Daire Başkanlığı Yayın No:34.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2008). *Müzik Ansiklopedisi, Keman Ailesi Maddesi, Cilt 3*. Ankara: Başkent Yayınevi.
- Şendurur, Y. (2001). "Keman Eğitiminde Etkili Öğrenme Yöntemleri". *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 145-155.
- Şensoy, H. (1995). *Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Keman Eğitimi Üzerine*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tutuş, Y., & Türkmen, U. (2011). "Nota Musiki Mecmuasının Tanıtımı ve Bu Dergide Yer Alan Alaturka Keman Dersleri Makaleler Dizisinin İncelenmesi". *Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 157-158.
- Uçan, A. (1996). "Yirminci Yüzyıl Eşiğindeki Türkiyede Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri: Genel Durum-Sorunlar-Çözüm Önerileri". *1. Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu*. Bursa.
- Uçan, A. (2004). *Keman*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Uslu, M. (Kasım 2012). "Nitelikli keman eğitimine yönelik yaklaşımlar". *Eğitim Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1(4), 2.
- Uslu, R. (2009). *Kemani Hızır Ağa, Türk Müziğinde Batılaşmanın Başlangıcı mı?, 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiriler Kitabı, Müzik Kültürü ve Eğitimi*, Cilt II, S. 827-832. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (1999). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

TABLolar DİZİNİ

Şekil	Sayfa
Tablo 1. TMDK’de Görevli Öğretim Elemanları.....	24-25
Tablo 2. Ege Üniversitesi TMDK’deki ÖE 2’nin 1.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	30
Tablo 3. Ege Üniversitesi TMDK’deki ÖE 2’nin 2.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	31
Tablo 4. Ege Üniversitesi TMDK’deki ÖE 2’nin 3.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	31
Tablo 5. Ege Üniversitesi TMDK’deki ÖE 2’nin 4.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	32
Tablo 6. Ege Üniversitesi TMDK’deki ÖE 2’nin 5.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	32
Tablo 7. Ege Üniversitesi TMDK’deki ÖE 2’nin 6.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	33
Tablo 8. Ege Üniversitesi TMDK’deki ÖE 2’nin 7.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	33
Tablo 9. Ege Üniversitesi TMDK’deki ÖE 2’nin 8.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	34
Tablo 10. Gaziantep Üniversitesi TMDK’deki ÖE 3’ün 1.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	35
Tablo 11. Gaziantep Üniversitesi TMDK’deki ÖE 3’ün 2.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	35
Tablo 12. Gaziantep Üniversitesi TMDK’deki ÖE 3’ün 3.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	36
Tablo 13. Gaziantep Üniversitesi TMDK’deki ÖE 3’ün 4.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	36
Tablo 14. Gaziantep Üniversitesi TMDK’deki ÖE 3’ün 5.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	36
Tablo 15. Gaziantep Üniversitesi TMDK’deki ÖE 3’ün 6.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	37
Tablo 16. Gaziantep Üniversitesi TMDK’deki ÖE 3’ün 7.yarıyıl’daki keman öğretim müfredatı.....	37

Tablo 17. Gaziantep Üniversitesi TMDK'deki ÖE 3'ün 8.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı.....	37
Tablo 18. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 1.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı.....	38
Tablo 19. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 2.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı.....	38
Tablo 20. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 3.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı.....	39
Tablo 21. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 4.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı.....	39
Tablo 22. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 5.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı.....	39
Tablo 23. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 6.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı.....	40
Tablo 24. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 7.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı.....	40
Tablo 25. Sakarya Üniversitesi TMDK'deki ÖE 5'in 8.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı.....	40
Tablo 26. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 1.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı.....	41
Tablo 27. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 2.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı.....	41
Tablo 28. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 3.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı.....	42

Tablo 29. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 4.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı	42
Tablo 30. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 5.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı	42
Tablo 31. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 6.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı	43
Tablo 32. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 7.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı	43
Tablo 33. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK'deki MÖE 7'in 8.yarıyıl'daki keman öğretim müfredatı	43
Tablo 34. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 'in 1. yıl' daki keman öğretim müfredatı.....	44-45
Tablo 35. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 'in 2. yıl' daki keman öğretim müfredatı.....	45-46
Tablo 36. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 'in 3. yıl' daki keman öğretim müfredatı.....	46
Tablo 37. Yüzüncü Yıl Üniversitesi TMDK'deki ÖE 'in 4. yıl' daki keman öğretim müfredatı.....	46-47
Tablo 38. TMDK'deki Öğretim Elemanlarının Başlangıç Olarak Keman Eğitimi Dersinde Kullandıkları Metotlar	66
Tablo 39. Ege Üniversitesi TMDK'deki ÖE 2'nin sınav değerlendirme ölçeği	78

EKLER

YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORULARI

Değerli keman eğitimcisi,

Bu anket görüşme sorularından oluŐmuŐ olup ‘‘Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında Keman Eğitiminde Kullanılan Öğretim Materyallerinin Tespit Edilmesi ve İncelenmesi’’ adlı yüksek lisans tez çalıŐmasının verilerini elde etmek amacıyla hazırlanmıştır. Yapılacak olan görüşme ses-video vb. kayıt cihazıyla kayıt altına alınıp, bu sayede elde edilecek veriler sadece bu araştırma için kullanılacak olup vereceğiniz samimi ve doğru cevaplar araştırmanın güvenilirliğini ve geçerliliğini artıracaktır.

Göstereceğiniz ilgi ve sağlayacağınız katkılardan dolayı teşekkür ederiz.

Mehmet AYTEKİN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans

A. KİŞİSEL BİLGİLER:

1. Cinsiyetiniz:

Kadın Erkek

2. Bağlı bulunduğunuz yükseköğretim kurumu aşağıdakilerden hangisidir?

Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Güzel Sanatlar Fakültesi

Türk Müziği Devlet Konservatuarı

3. Kadro unvanınız aşağıdakilerden hangisidir?

Profesör

Okutman

Doçent
Görevlisi

Araştırma

Dr. Öğr. Üye.

Uzman

Öğretim Görevlisi/Öğretim Görevlisi Dr.

Diğer, yazınız

4. Hizmet yılınız aşağıdakilerden hangisidir?

1-5 yıl 6-10 yıl 11-15 yıl 16-20 yıl 21 yıl ve üzeri

5. Kaç yıldır Türk müziği keman eğitimi veriyorsunuz?

1-5 yıl 6-10 11-15 16-20 20 ve
üzeri

6. Türk Müziği Devlet konservatuvarlarında keman eğitiminde nasıl bir öğretim programı izliyorsunuz?
7. Keman eğitiminde kullandığınız 8 dönemlik bir öğretim programınız var mı? Varsa bu programın içeriği, yeterliliği, kim tarafından hazırlandığı, uygulanabilirliği hakkında neler söyleyebilirsiniz?
8. Keman eğitiminde uygulanan programı yeterli düzeyde gerçekleştirmek için haftalık ders saati nasıl olmalıdır?
9. Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarına gelen öğrenciler içerisinde, Güzel sanatlar lisesinde keman eğitimi almış öğrencileriniz var ise öğrencilere yönelik olarak uygulanan program, Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında uyguladığımız programın hangi yönüyle örtüşüyor ya da çelişiyor?
10. Keman eğitiminde kullandığınız metotları belirlerken göz önünde bulundurduğunuz kriterler nelerdir?
11. Keman eğitiminde en çok hangi metotları kullanıyorsunuz?
12. Keman eğitiminde başlangıç seviyesinde sağ ve sol el teknikleri için kullandığınız metotlar ya da kaynaklar hangileridir?
13. Keman eğitimi programında öğrenciye çalma becerisini kazandırmak için her düzeye uygun etüt, metot, eser dağarcığınız yeterli midir? Bunlara ulaşmakta ne gibi sorunlarla karşılaşıyorsunuz?
14. Keman eğitimi için hazırlanmış olan metot, etüt ve eser vb. gibi çalışmaların Türk müziği keman eğitimine nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?
15. Keman eğitiminde eşlikli hangi eser, etüt ve metotlardan yararlanıyorsunuz?
16. Derslerinizde ve ders dışında öğrencilerinizin çalışmalarını desteklemek amacıyla teknolojik unsurlardan nasıl faydalanıyorsunuz?
17. Keman eğitimi için kendi yazdığımız herhangi bir metot, etüt, eser, ders notu vb. gibi bir materyal var mı, varsa bunu dersin hedef ve davranışlarının

kazandırılması açısından yararlı olup olmadığını hangi kritere göre değerlendiriyorsunuz?

- 18.** Keman öğretimi programında öğrenciye kazandırılması hedeflenen becerilere ilişkin başlıca hedef davranışlar nelerdir?
- 19.** T.M.D.K. Keman eğitiminde hazırlanıp uygulanan sınav ölçme durumu nasıldır?



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : AYTEKİN, Mehmet
Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti
Doğum Tarihi ve Yeri :
Telefon :
Faks :
E-mail :



Orcid :.....

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Lisans	İnönü Üniversitesi- Malatya Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği	12.06.2010

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
06/02/2012	Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı İ.Ö.O (Diyarbakır/Kayapınar)	Müzik Öğretmeni
25/07/2013	Yolaltı Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Diyarbakır/Yenişehir)	Müzik Öğretmeni
26/06/2015	Eğitim Şehitleri Ortaokulu (Diyarbakır/Bismil)	Müzik Öğretmeni
13/07/2017	Güzel Ortaokulu (Diyarbakır/Yenişehir)	Müzik Öğretmeni
20/08/2020	Halk Eğitim Merkezi (Muş/Malazgirt)	Müzik Öğretmeni

Yabancı Dil

İngilizce

Hobiler

Spor Yapmak, Kitap Okumak, Seyahat Etmek, Sinema- Tiyatroya Gitmek



02/10/2020

Tez Başlığı / Konusu:

Türk Müziği Devlet Konservatuvarları Keman Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yaklaşımları ve Materyal Üzerine Bir Çalışma

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 106 sayfalık kısmına ilişkin, 02/10/2020 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından TURNİTİN intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 14 (On dört) tür..

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

02/10/2020

.....
Mehmet AYTEKİN

Adı Soyadı : Mehmet AYTEKİN

Öğrenci No : 179204001

Anabilim Dalı : Müzik Bilimi

Programı : Geleneksel Türk Müziği

Statüsü : Y. Lisans Doktora

DANIŞMAN

Doç. Dr. Mehmet KINIK

ENSTİTÜ ONAYI

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR

Enstitü Müdürü

02/10/2020

...../...../201....