



**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**KEMAN EĞİTİMİ ALAN LİSANS MÜZİK ÖĞRENCİLERİNİN
TEKNİK PROBLEM DÜZEYLERİ VE BU PROBLEMLERE
YÖNELİK ÇÖZÜM ÖNERİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET BALKAN

Malatya-2020

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

KEMAN EĞİTİMİ ALAN LİSANS MÜZİK ÖĞRENCİLERİNİN
TEKNİK PROBLEM DÜZEYLERİ VE BU PROBLEMLERE YÖNELİK
ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET BALKAN

Danışman: Doç. Dr. Ali AYHAN

Malatya-2020

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Ali Ayhan'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **“Keman Eğitimi Alan Lisans Müzik Öğrencilerinin Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri”** başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Mehmet BALKAN

TEŞEKKÜR

Öncelikle, çalıőmalarım sırasında samimiyeti ve müttevazı yaklaőımlarıyla kendisini yanımda hissettiğim kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Ali Ayhan'a teşekkür ve minnetimi bir borç bilirim. Yüksek lisans eğitimi dersleri süresince kendilerinden çok Şey aldığıma inandığım Prof. Ersan ifti, Doç. Dr. Engin Gürpınar ve Dr. Öğretim Üyesi Betül Karagöz'e verdikleri emeklerden dolayı ayrıca teşekkür ederim.

Mehmet BALKAN

Pinar'a...



ÖNSÖZ

Emek ve üretim, insanın varlığını anlamlandıran, ona “canlılık” hissi veren en önemli değerlerdir ya da zorunlu olarak en önemli değerler olmak durumundadır. Akıp giden yaşam içerisinde kendi benliğindeki düşünceleri derinleştiren, bu düşünceleri eyleme dönüştüren, bu eylemleri nesneye aktaran ve dünyaya karşı duyduğu sorumluluk bilinciyle bu nesneyi emek verilmiş bir ürün haline dönüştüren her insan bir yaşam sanatçısıdır. En gerçek anlamıyla var olduğumuzu hissetmemizin zorunlu koşulu emeğin bilinçle tutarlılık göstermesi ve emeğin bilince tutulmuş bir ayna görevi görmesidir. Öyleyse yaşam en doğal sanat alanıdır, bilinç bir sanat formudur ve emek bu formun en kıymetli ürünüdür. Gerçek sanat ise sözünü ettiğimiz bu erdemli yaşamdan beslenerek, en üst düzeydeki bilinci nesneye aktaran emektir. İstedığı dünyayı yarattıktan sonra kendisinin yok olacağını bilincinde olan sanat, kendi sonunu hazırlayan en kıymetli emek mücadelesinin de sahibidir. Öyleyse sanatın hangi dalıyla uğraşırsak uğraşalım yukarıda bahsettiğimiz sorumluluğun ne kadar ağır olduğunun bilincinde olarak hareket etmemiz gerekmektedir. Eğer sanatla uğraşmak gibi bir iddia taşıyorsak, dünyayı daha iyi bir yer haline dönüştürmek için onunla gizli bir anlaşma yapmış olduğumuzu da varsayabiliriz. Bir sanat icracısının sahip olabileceği en büyük meziyet ise sorumluluklarını yerine getirmemenin kaygısıyla sanata karşı utanç duygusunun gelişmesidir. Ona layık olmak, sorumluluk duymak, kendini aşacağına inanmak ve ona karşı utanç duymaktan korkmak...

Bilinç sahibi bir yaşamı bile sanat olarak adlandırmışken, gerçek sanatın gerekliliklerinin büyüklüğü altında ezilmek bir sanat emekçisinin asli görevlerindedir. Öyleyse bir sanat formunun teknik becerilerini öğrenmeden önce onun sahip olduğu bilincin ruhunu hissetmemiz verdiğimiz emeğin değerini hak ettiği yere taşıyacak ve bu değer duygusunun ciddiyeti de başarıyı kaçınılmaz kılacaktır. İnanç, disiplin, sağlam bir bilinç ve karakter, kişinin tüm eylemlerini ait olduğu değere taşıyacak en önemli erdemlerdir.

Müzik, diğer sanat dalları gibi dünyayı daha güzel bir yer haline getirmek için didinen bambaşka bir kadim lisandır. Müzik sanatının enstrüman gibi ifade araçları ise insan bilincinin kendisini akıttığı nesnelere ve bu araçlar emeğin birebir kendisini ifade ederler. Sanat emekçisi iddiasında olan bir bireyin yapması gereken en önemli şey nesnesine yani emeğine sahip çıkmasıdır.

Keman ise harcanacak emeğin doruk noktalarından birini oluşturan çok kıymetli sanat nesnelere biridir. Bu nesneyi sahiplenme iddiasından olan birey öncelikle vereceği emeğe yukarıda bahsedilen bilinçle yaklaşmak zorundadır. Bu yaklaşım inancı perçinler, sorumluluk duygusunu artırır, bakış açısını yüceltir ve sahip olunan bu nitelikler teknik zorlukların üstesinden gelinmesini kolaylaştırır. Ancak bir şeye emek vermek demek o şeye körü körüne çalışmak anlamına gelmemeli; çalışmalar bilimsel yaklaşımlarla desteklenmeli, araştırmacı bir karaktere sahip olunmalı, problemler sorgulanmalıdır. Değerli bir amacın peşinde olan bir birey sabit bir şekilde durup bilginin kendisine ulaşmasını beklemek yerine bir yolculuk başlatmalıdır. Bu yolculukta ona kılavuz olacak deneyimli insanların varlığı önemlidir; ancak bireyi sonuca ulaştıracak en önemli şey onun kendi arzusu ve azmidir.

Yukarıda bahsettiğimiz bu bilgiler ışığında araştırmamızın katılımcıları olan keman eğitimi alan lisans düzeyi müzik öğrencilerinin eğitim süreçlerine sahip oldukları sorumluluğun bilincinde olarak yaklaşımları gerektiğini salık veriyoruz. Disiplinle verilmiş olan emek, sorumluluk, sorgulayan bir bilinç, anlamlandırmaya çalışan bakış açıları ve inançla idame ettirilen tüm eylemlerimiz sanat gibi üst bilinç gerektiren edimlerimizi bile kaçınılmaz olarak başarıya ulaştıracaktır.

Mehmet BALKAN

ÖZET

Mehmet BALKAN
İnönü Üniversitesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı
Ağustos, 2020

“Keman Eğitimi Alan Lisans Müzik Öğrencilerinin Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri” adlı tez çalışmasında keman eğitimi alan lisans düzeyi müzik öğrencilerine anket yöntemiyle tarama testi uygulanmış, problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik çözüm önerileri arama yoluna gidilmiştir. Aynı zamanda problem düzeylerinin belirlenmesi aşmasında üniversitelerde görev yapan keman eğitimcileriyle de görüşmeler yapılmış ve öğrencilerin teknik problem düzeylerinin keman eğitimcilerimizin gözüyle derinleştirilmesi sağlanmıştır. Araştırma, keman tekniğinin temeli olarak kabul edilecek tekniklerde yaşanan problemleri belirlemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın örneklem grubunu 30 üniversitenin Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Programı ve Konservatuvar’da okuyan 220 öğrenci oluşturmaktadır. Bu öğrencilere toplamda 50 sorudan oluşan “Likert Anket” ölçeği uygulanmıştır. Toplamda 248 görüşme yapılan anketlerin 28’i sınıf dağılımlarının sayı olarak eşit tutulması amaçlanarak devre dışı bırakılmıştır. Örneklem grubunun kayıtlı oldukları müzik programlarını 40 katılımcıyla “Güzel Sanatlar Fakültesi”, 120 katılımcıyla “Müzik Öğretmenliği Programı” ve 60 katılımcıyla “Konservatuvar” oluşturmaktadır.

Kullandığımız diğer görüşme formu üniversitelerde aktif olarak görev yapan 15 keman eğitimcisine uygulanmış ve eğitimcilerin gözünden öğrencilerin teknik problem düzeyleri belirlenmeye çalışılmıştır. Keman eğitimcilerine uygulanan 15 görüşme maddesi seçmeli ve açık uçlu sorulardan oluşmaktadır.

Keman tekniğiyle ilgili yazılı ve görsel kaynaklara ulaşabilme imkânı, çalışma programlarının düzeni, yaşanan fiziksel problemler, temel arşe becerisi, détaché tekniği,

legato tekniği, martelé tekniği, spiccato tekniği, sautillé tekniği, staccato tekniği, tril tekniği, vibrato tekniği, parmak basma ve kaldırma, entonasyon, pozisyon geçişleri ve çift ses tekniği araştırmada belirlenmek istenen problem düzeyi konularını oluşturmaktadır.

Araştırmanın problemleri belirlendikten ve sayısal veriler çıkarıldıktan sonra alanında yetkin olan keman pedagoglarının bu problemlerle ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Ivan Galamian, Joseph Joachim, Andreas Moser, Leopold Auer, Leopold Mozart, Louis Spohr, Carl Courvoisier, Ferdinand Kűchler gibi son derece önemli keman eğitimcilerinin yazılı kaynakları araştırmamızda en çok faydalanılan materyalleri oluşturmaktadır. Bununla birlikte kendisi de bir kemancı olan araştırmanın yazarı da keman eğitimi süresince kazandığı mütevazı deneyimlerini araştırmamızın problemlerinin aydınlatılması aşamasında yer yer paylaşmıştır. Ülkemizde yapılan konuyla ilgili araştırmalar da incelenmiş ve problem çözümlerinde faydalı olabilecek görüşler çalışmaya ayrıca dâhil edilmiştir.

Araştırmamızın sonuç bölümünde, keman eğitimi alan lisans düzeyi müzik öğrencilerinin bir takım tekniklerle ilgili yeterliliklerinin beklenenden düşük olduğu gözlenmiştir. Buradan hareketle keman eğitimi alan lisans öğrencilerinin teknik becerilerinin gelişimine yönelik hem öğrenci hem de eğitimciler tarafından daha bilinçli yaklaşımlar sergilenmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eğitim, Sanat, Müzik, Keman, Teknik.

ABSTRACT

TECHNICAL PROBLEM LEVELS OF UNDERGRADUATE MUSIC STUDENTS RECEIVING VIOLIN EDUCATION AND SOLUTION SUGGESTIONS FOR THESE PROBLEMS

Mehmet BALKAN

Inonu University

Fine Arts Education

Music Education Department Master Program

August, 2020

In the thesis study titled “Technical Problem Levels Of Undergraduate Music Students Receiving Violin Education And Solution Suggestions For These Problems”, a screening test was applied to the undergraduate level music of music students who received violin education and a solution was searched for these problems by determining their problem levels. At the same time, qualitative meetings were held with violin educators working in universities to determine the problem levels and the technical problem levels of the students were deepened through the eyes of our violin educators. The research aims to identify the problems experienced in the techniques that will be accepted as the basis of the violin technique. The sample group of the research consists of 220 students studying from the Fine Arts Faculty, Music Teaching Program and Conservatory of 30 universities. A “Likert Questionnaire” scale consisting of 50 questions was applied to these students. 28 of the surveys conducted in total 248 interviews were disabled with the aim of keeping the class distributions equal in number. The music programs in which the sample group is registered are “Fine Arts Faculty” with 40 participants, “Music Teaching Program” with 120 participants and “Conservatory” with 60 participants.

The other meeting form that we used was applied to 15 violin educators actively working in universities and the technical problem levels of the students were tried to be determined through the eyes of these educators. 15 meeting items applied to violin educators consist of elective and open-ended questions.

Possibility to access written and visual resources about violin technique, layout

of work programs, physical problems experienced, correct use of bow, détaché technique, legato technique, martelé technique, spiccato technique, sautillé technique, staccato technique, trill technique, vibrato technique, finger dropping and lifting, intonation, shifting and double stop technique constitute the level of problems to be determined in the research.

After determining the problems of the research and extracting the numerical data, the opinions of the violin pedagogues who are competent in their field on these problems are included. The written sources of the most important violin educators such as Ivan Galamian, Joseph Joachim, Andreas Moser, Leopold Auer, Leopold Mozart, Louis Spohr, Carl Courvoisier, Ferdinand K uchler are the most used materials in our research. In addition, the author of the research, who is also a violinist, shared the modest experiences he gained during his violin education at the stage of clarifying the problems of our research. Researches on the subject in our country were also examined and opinions that may be useful in problem solutions were included in our research.

In the conclusion part of our research; It was observed that the level of proficiency in violin technique of undergraduate students who received violin education was lower than expected. From this point of view, it was concluded that more conscious approaches should be exhibited by both students and educators regarding the development of technical skills of undergraduate students who received violin education.

Key Words: Education, Art, Music, Violin, Technique.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	iii
ÖNSÖZ.....	v
ÖZET	vii
ABSTRACT	ix

I. BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	2
1.2. Amaç	3
1.3. Önem	3
1.4. Varsayımlar	3
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Tanımlar	4

II. BÖLÜM

KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. KURAMSAL BİLGİLER	6
2.1.1. Eğitim	6
2.1.1.1. Eğitim Amaçları.....	7
2.1.1.2. Eğitimci Kimliği	10
2.1.2. Sanat	13
2.1.3. Sanat Eğitimi	19
2.1.4. Müzik.....	25
2.1.5. Müzik Eğitimi.....	34
2.1.6. Keman.....	39
2.1.7. Keman Eğitimi.....	44
2.2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	47

III. BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli.....	50
-------------------------------	----

3.2. Evren ve Örneklem	50
3.3. Verilerin Toplanması	50
3.4. Verilerin Analizi.....	51

IV. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

4.1. Araştırmaya Katılan Öğrenci Gruplarının Genel Bilgileri.....	61
4.2. Keman Eğitimi Alanına Ait Türkçe Teorik Kaynaklara Erişim Olanakları	70
4.3. Keman Eğitimi Alan Lisans Müzik Öğrencilerinin Eğitimlerinin Bir Program Dâhilinde İlerletilme Durumu.....	76
4.4. Keman Çalışmalarında Yaşanan Fiziksel Problemler.....	78
4.4.1. Boyun	84
4.4.2. Omuzlar	86
4.4.3. Sırt ve Bel.....	87
4.4.4. Sağ ve Sol Kol.....	88
4.4.5. Sağ ve Sol El Parmaklar	89
4.4.6. Çene.....	90
4.5. Arşe	91
4.5.1. Arşe Tutuşu	93
4.5.2. Yay Çekmek.....	102
4.5.3. Ses Gürlüğü Noktaları (Sounding Point).....	107
4.5.4. Ses Gürlüğünün Sabit Tutulması ve İstenilen Düzeyde Arttırılıp Azaltılması	111
4.5.5. Arşede İstemsiz Gerçekleşen Titreme Problemi	115
4.5.6. Tel Geçişleri	120
4.6. Détaché.....	124
4.6.1. Détaché Hâkimiyeti.....	126
4.6.2. Détaché İcrasında Sağ Kol Gerginlikleri.....	132
4.6.3. Détachénin Arşenin Ucunda, Ortasında ve Topuğunda İcra Edilmesi.....	136
4.7. Legato.....	144
4.7.1. Legato Hâkimiyeti	146
4.7.2. Legato Tekniğinde Arşe Boyunun Verimli Kullanımı.....	150
4.8. Martelé	153

4.8.1. Öğrencilerin Martelé İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerilerinin Belirlenmesi.....	155
4.9. Sautillé	165
4.9.1. Öğrencilerin Sautillé İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerilerinin Belirlenmesi.....	167
4.10. Staccato (Bağlı).....	176
4.10.1. Öğrencilerin Staccato (Bağlı) İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri	178
4.11. Spiccato.....	189
4.11.1. Öğrencilerin Spiccato İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri	190
4.12. Tril	205
4.12.1. Öğrencilerin Tril İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri.....	206
4.13. Vibrato	221
4.13.1. Öğrencilerin Vibrato İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri	222
4.14. Parmak Basma ve Kaldırma	236
4.14.1. Öğrencilerin Sol El Parmak Basma ve Kaldırma İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri	237
4.15. Entonasyon ve Pozisyon Değişimi	254
4.15.1. Öğrencilerin Entonasyon ve Pozisyon Değişimiyle İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri.....	257
4.16. Çift Sesler	278
4.16.1. Öğrencilerin Çift Seslerle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri	281
4.17. Keman Eğitimi Alan Lisans Düzeyi Müzik Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları	290

V. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	304
KAYNAKLAR	312
EKLER	

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Güvenilirlik Analizi	52
Tablo 2. Öğrenci Verilerinin Elde Edildiği Anket Maddeleri ve Ait Oldukları Kategoriler	54
Tablo 3. Keman Eğitimcileri Verilerinin Elde Edildiği Görüşme Maddeleri ve Cevaplayan Katılımcılar	57
Tablo 4. Araştırmaya Katılan Keman Eğitimcilerinin Görev Yaptıkları Üniversite ve Müzik Programları	60
Tablo 5. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Cinsiyete Göre Dağılımları	61
Tablo 6. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Cinsiyete Göre Dağılımları	61
Tablo 7. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Cinsiyete Göre Dağılımları	61
Tablo 8. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Yaş Aralıklarına Göre Dağılımları	62
Tablo 9. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Yaş Aralıklarına Göre Dağılımları	62
Tablo 10. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Yaş Aralıklarına Göre Dağılımları	63
Tablo 11. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Üniversitelere Göre Dağılımları	63
Tablo 12. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Üniversitelere Göre Dağılımları	64
Tablo 13. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Üniversitelere Göre Dağılımları	65
Tablo 14. Araştırmaya Katılan Lisans Düzeyi Keman Öğrencilerinin Okudukları Program Türüne Göre Dağılımları	65
Tablo 15. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sınıf Derecelerine Göre Dağılımları	66
Tablo 16. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sınıf Derecelerine Göre Dağılımları	66

Tablo 17. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sınıf Derecelerine Göre Dağılımları.....	66
Tablo 18. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Keman Eğitimi Geçmişlerinin Yıl Bazında Dağılımı	67
Tablo 19. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Keman Eğitimi Geçmişlerinin Yıl Bazında Dağılımı.....	67
Tablo 20. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Keman Eğitimi Geçmişlerinin Yıl Bazında Dağılımı	67
Tablo 21. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Çalışma Periyotlarının Gün Bazında Dağılımı	68
Tablo 22. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Çalışma Periyotlarının Gün Bazında Dağılımı	68
Tablo 23. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Çalışma Periyotlarının Gün Bazında Dağılımı	69
Tablo 24. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Çalışma Periyotlarının Saat Bazında Dağılımı	69
Tablo 25. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Çalışma Periyotlarının Saat Bazında Dağılımı	70
Tablo 26. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Çalışma Periyotlarının Saat Bazında Dağılımı	70
Tablo 27. Keman Eğitimiyle İlgili Türkçe Teorik Kaynaklara Erişim Olanakları Hakkında Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	71
Tablo 28. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrencilerinin Keman Eğitimiyle İlgili Türkçe Teorik Kaynaklara Erişim Olanakları Hakkındaki Görüşleri	73
Tablo 29. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Öğrencilerinin Keman Eğitimiyle İlgili Türkçe Teorik Kaynaklara Erişim Olanakları Hakkındaki Görüşleri	74
Tablo 30. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Öğrencilerinin Keman Eğitimiyle İlgili Türkçe Teorik Kaynaklara Erişim Olanakları Hakkındaki Görüşleri	74
Tablo 31. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrencilerinin Keman Eğitimlerinin Bir Program Dâhilinde İlerletilme Durumu	76
Tablo 32. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Öğrencilerinin Keman Eğitimlerinin Bir Program Dâhilinde İlerletilme Durumu	76
Tablo 33. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Öğrencilerinin Keman Eğitimlerinin Bir Program Dâhilinde İlerletilme Durumu	77

Tablo 34. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Keman Çalışmalarında Yaşadıkları Fiziksel Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	78
Tablo 35. Keman Eğitimi Alan Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrencilerinin Keman Çalışmalarında Yaşadıkları Fiziksel Problemlerin Uzuvlara Göre Dağılımı	81
Tablo 36. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğretmenliği Programı Öğrencilerinin Keman Çalışmalarında Yaşadıkları Fiziksel Problemlerin Uzuvlara Göre Dağılımı	82
Tablo 37. Keman Eğitimi Alan Konservatuvar Programı Öğrencilerinin Keman Çalışmalarında Yaşadıkları Fiziksel Problemlerin Uzuvlara Göre Dağılımı	82
Tablo 38. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Temel Arşe Becerisinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri.....	92
Tablo 39. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Arşe ve Sağ El Parmakları Arasındaki İlişkiler İle İlgili Bilgi Düzeyleri.....	93
Tablo 40. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Arşe ve Sağ El Parmakları Arasındaki İlişkiler İle İlgili Bilgi Düzeyleri	94
Tablo 41. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Arşe ve Sağ El Parmakları Arasındaki İlişkiler İle İlgili Bilgi Düzeyleri.....	95
Tablo 42. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Yay Çekme Esnasında Kolun Aldığı Açılarla İlgili Sahip Oldukları Bilgi Düzeyleri.....	102
Tablo 43. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Yay Çekme Esnasında Kolun Aldığı Açılarla İlgili Sahip Oldukları Bilgi Düzeyleri.....	103
Tablo 44. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Yay Çekme Esnasında Kolun Aldığı Açılarla İlgili Sahip Oldukları Bilgi Düzeyleri.....	104
Tablo 45. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Elde Esilmek İstenen Ses Gürlüğüne Bağlı Olarak Tellerdeki Ses Gürlüğü Noktaları İle İlgili Bilgi Düzeyleri.....	107
Tablo 46. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Elde Esilmek İstenen Ses Gürlüğüne Bağlı Olarak Tellerdeki Ses Gürlüğü Noktaları İle İlgili Bilgi Düzeyleri	108
Tablo 47. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Elde Esilmek İstenen Ses Gürlüğüne Bağlı Olarak Tellerdeki Ses Gürlüğü Noktaları İle İlgili Bilgi Düzeyleri.....	109
Tablo 48. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Ses Gürlüğünü Kontrol Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	111
Tablo 49. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Ses Gürlüğünü Kontrol Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri	112
Tablo 50. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Ses Gürlüğünü Kontrol Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	113

Tablo 51. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Arşe Kullanımında Arşede İstemsiz Gerçekleşen Titreme Problemini Yaşama Düzeyleri	115
Tablo 52. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Arşe Kullanımında Arşede İstemsiz Gerçekleşen Titreme Problemini Yaşama Düzeyleri.....	116
Tablo 53. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Arşe Kullanımında Arşede İstemsiz Gerçekleşen Titreme Problemini Yaşama Düzeyleri	117
Tablo 54. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Tel Geçişleri Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	120
Tablo 55. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Tel Geçişleri Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	121
Tablo 56. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Tel Geçişleri Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	122
Tablo 57. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Détaché Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	125
Tablo 58. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	126
Tablo 59. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	127
Tablo 60. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	128
Tablo 61. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Détaché İcrasında Sağ Kolda Yaşadıkları Gerginlik Düzeyleri	132
Tablo 62. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Détaché İcrasında Sağ Kolda Yaşadıkları Gerginlik Düzeyleri.....	133
Tablo 63. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Détaché İcrasında Sağ Kolda Yaşadıkları Gerginlik Düzeyleri	134
Tablo 64. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Ucunda İcra Edebilme Düzeyleri.....	136
Tablo 65. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Ucunda İcra Edebilme Düzeyleri	137
Tablo 66. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Ucunda İcra Edebilme Düzeyleri.....	138
Tablo 67. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Ortasında İcra Edebilme Düzeyleri.....	138

Tablo 68. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Ortasında İcra Edebilme Düzeyleri.....	139
Tablo 69. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Ortasında İcra Edebilme Düzeyleri.....	140
Tablo 70. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Topuğunda İcra Edebilme Düzeyleri	141
Tablo 71. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Topuğunda İcra Edebilme Düzeyleri.....	141
Tablo 72. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Topuğunda İcra Edebilme Düzeyleri	142
Tablo 73. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Legato Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	145
Tablo 74. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Legato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	146
Tablo 75. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Legato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	146
Tablo 76. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Legato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	147
Tablo 77. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Legato Tekniğinde Arşe Boyunu Verimli Kullanabilme Düzeyleri	150
Tablo 78. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Legato Tekniğinde Arşe Boyunu Verimli Kullanabilme Düzeyleri	151
Tablo 79. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Legato Tekniğinde Arşe Boyunu Verimli Kullanabilme Düzeyleri	152
Tablo 80. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	154
Tablo 81. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	155
Tablo 82. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	156
Tablo 83. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	157
Tablo 84. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Sağ El Parmaklarının Sahip Oldukları İşlevler Konusunda Sahip Oldukları Bilgi Düzeyleri	158

Tablo 85. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Sağ El Parmaklarının Sahip Oldukları İşlevler Konusunda Sahip Oldukları Bilgi Düzeyleri	159
Tablo 86. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Sağ El Parmaklarının Sahip Oldukları İşlevler Konusunda Sahip Oldukları Bilgi.....	160
Tablo 87. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Sağ El ve Sağ Kolda Gerginlik Problemleri Yaşama Düzeyleri	161
Tablo 88. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Sağ El ve Sağ Kolda Gerginlik Problemleri Yaşama Düzeyleri	161
Tablo 89. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Sağ El ve Sağ Kolda Gerginlik Problemleri Yaşama Düzeyleri	162
Tablo 90. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Sautillé Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	166
Tablo 91. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sautillé Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	167
Tablo 92. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sautillé Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	168
Tablo 93. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sautillé Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	169
Tablo 94. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sautillé Çalışmalarında Sağ El ve Kolun Sahip Olduğu İşlevler Konusundaki Bilgi Düzeyleri.....	170
Tablo 95. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sautillé Çalışmalarında Sağ El ve Kolun Sahip Olduğu İşlevler Konusundaki Bilgi Düzeyleri.....	170
Tablo 96. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sautillé Çalışmalarında Sağ El ve Kolun Sahip Olduğu İşlevler Konusundaki Bilgi Düzeyleri.....	171
Tablo 97. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sautillé Çalışmalarında Sağ El-Kol ve Sol El-Kol Koordinasyonu Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri	172
Tablo 98. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sautillé Çalışmalarında Sağ El-Kol ve Sol El-Kol Koordinasyonu Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	173
Tablo 99. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sautillé Çalışmalarında Sağ El-Kol ve Sol El-Kol Koordinasyonu Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri	174
Tablo 100. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	177
Tablo 101. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	178

Tablo 102. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	179
Tablo 103. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	180
Tablo 104. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Çalışmalarında Sağ Kolun ve Elin Devinimleri Konusundaki Bilgi Düzeyleri	181
Tablo 105. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Çalışmalarında Sağ Kolun ve Elin Devinimleri Konusundaki Bilgi Düzeyleri	181
Tablo 106. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Çalışmalarında Sağ Kolun ve Elin Devinimleri Konusundaki Bilgi Düzeyleri	182
Tablo 107. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Çalışmalarında Kaliteli Bir Artikülasyon Elde Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	183
Tablo 108. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Çalışmalarında Kaliteli Bir Artikülasyon Elde Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	184
Tablo 109. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Çalışmalarında Kaliteli Bir Artikülasyon Elde Etme Konusundaki Yeterlilik.....	185
Tablo 110. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Spiccato Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	189
Tablo 111. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Spiccato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	190
Tablo 112. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	191
Tablo 113. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	192
Tablo 114. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Sağ El-Kol ve Sol El-Kolun Koordinasyonunu Sağlama Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri	192
Tablo 115. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Sağ El-Kol ve Sol El-Kolun Koordinasyonunu Sağlama Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	193
Tablo 116. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Sağ El-Kol ve Sol El-Kolun Koordinasyonunu Sağlama Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri	194
Tablo 117. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Arşenin Deviniminin Sürekliliğini Sağlama Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	195

Tablo 118. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Arşenin Deviniminin Sürekliliğini Sağlama Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	196
Tablo 119. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Arşenin Deviniminin Sürekliliğini Sağlama Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	197
Tablo 120. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Tel Geçişlerini Gerçekleştirebilme Düzeyleri.....	198
Tablo 121. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Tel Geçişlerini Gerçekleştirebilme Düzeyleri	198
Tablo 122. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Tel Geçişlerini Gerçekleştirebilme Düzeyleri.....	199
Tablo 123. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Tril Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	205
Tablo 124. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Tril Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	206
Tablo 125. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Tril Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	207
Tablo 126. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Tril Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	208
Tablo 127. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Uzun Soluklu Tril İcralarını Gerçekleştirebilme Düzeyleri	208
Tablo 128. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Uzun Soluklu Tril İcralarını Gerçekleştirebilme Düzeyleri.....	209
Tablo 129. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Uzun Soluklu Tril İcralarını Gerçekleştirebilme Düzeyleri	210
Tablo 130. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Tril Devinimini Başlatma Ya da Sonlandırma Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri	211
Tablo 131. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Tril Devinimini Başlatma Ya da Sonlandırma Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri	212
Tablo 132. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Tril Devinimini Başlatma Ya da Sonlandırma Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri	213
Tablo 133. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Tril İcrası Sırasında Parmaklarında Oluşan Gerginlik Düzeyleri.....	214

Tablo 134. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Tril İcrası Sırasında Parmaklarında Oluşan Gerginlik Düzeyleri.....	214
Tablo 135. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Tril İcrası Sırasında Parmaklarında Oluşan Gerginlik Düzeyleri.....	215
Tablo 136. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Vibrato Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	221
Tablo 137. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Vibrato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	222
Tablo 138. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Vibrato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	223
Tablo 139. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Vibrato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri.....	224
Tablo 140. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Vibrato İcrasında Vücutlarında Yaşadıkları Gerginlik Düzeyleri.....	224
Tablo 141. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Vibrato İcrasında Vücutlarında Yaşadıkları Gerginlik Düzeyleri.....	225
Tablo 142. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Vibrato İcrasında Vücutlarında Yaşadıkları Gerginlik Düzeyleri.....	226
Tablo 143. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Vibrato Çalışmalarında Parmak Esnekliğini Geliştirme Konusundaki Bilgi Düzeyleri	227
Tablo 144. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Vibrato Çalışmalarında Parmak Esnekliğini Geliştirme Konusundaki Bilgi Düzeyleri.....	228
Tablo 145. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Vibrato Çalışmalarında Parmak Esnekliğini Geliştirme Konusundaki Bilgi Düzeyleri	229
Tablo 146. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Ağır Parçalarda Vibrato İcra Ederken Vibratonun Sürekliliğini Sağlamadaki Yeterlilik Düzeyleri.....	230
Tablo 147. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Ağır Parçalarda Vibrato İcra Ederken Vibratonun Sürekliliğini Sağlamadaki Yeterlilik Düzeyleri.....	231
Tablo 148. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Ağır Parçalarda Vibrato İcra Ederken Vibratonun Sürekliliğini Sağlamadaki Yeterlilik Düzeyleri	232
Tablo 149. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Sol El Parmak Basma ve Kaldırma Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	236
Tablo 150. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sol El Parmak Basma ve Kaldırma İle İlgili Yeterlilik Düzeyleri.....	237

Tablo 151. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmak Basma ve Kaldırma İle İlgili Yeterlilik Düzeyleri	238
Tablo 152. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmak Basma ve Kaldırma İle İlgili Yeterlilik Düzeyleri.....	239
Tablo 153. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Telle Olan Teması Konusundaki Bilgi Düzeyleri	239
Tablo 154. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Telle Olan Teması Konusundaki Bilgi Düzeyleri	240
Tablo 155. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Telle Olan Teması Konusundaki Bilgi Düzeyleri	241
Tablo 156. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Telden Nasıl Ayrılması Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri	242
Tablo 157. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Telden Nasıl Ayrılması Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri.....	242
Tablo 158. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Telden Nasıl Ayrılması Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri	243
Tablo 159. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Tele Yapması Gereken Baskı Konusundaki Bilgi Düzeyleri.....	244
Tablo 160. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Tele Yapması Gereken Baskı Konusundaki Bilgi Düzeyleri	245
Tablo 161. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Tele Yapması Gereken Baskı Konusundaki Bilgi Düzeyleri.....	246
Tablo 162. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Herhangi Bir Parmağın Tele Basması ve Telden Ayrılması Sırasında Elin, Kolun ve Diğer Parmakların Alması Gereken Pozisyonlar Konusundaki Bilgi Düzeyleri.....	247
Tablo 163. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Herhangi Bir Parmağın Tele Basması ve Telden Ayrılması Sırasında Elin, Kolun ve Diğer Parmakların Alması Gereken Pozisyonlar Konusundaki Bilgi Düzeyleri	248
Tablo 164. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Herhangi Bir Parmağın Tele Basması ve Telden Ayrılması Sırasında Elin, Kolun ve Diğer Parmakların Alması Gereken Pozisyonlar Konusundaki Bilgi Düzeyleri.....	249
Tablo 165. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Entonasyon Konusunda Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	254

Tablo 166. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Entonasyon Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	257
Tablo 167. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Entonasyon Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	258
Tablo 168. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Entonasyon Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	259
Tablo 169. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Yapılması Gereken Entonasyon Çalışmaları Konusundaki Bilgi Düzeyleri	260
Tablo 170. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Yapılması Gereken Entonasyon Çalışmaları Konusundaki Bilgi Düzeyleri	260
Tablo 171. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Yapılması Gereken Entonasyon Çalışmaları Konusundaki Bilgi Düzeyleri	261
Tablo 172. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin İleri Pozisyonlarda Doğru Entonasyon Elde Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri	262
Tablo 173. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin İleri Pozisyonlarda Doğru Entonasyon Elde Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	263
Tablo 174. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin İleri Pozisyonlarda Doğru Entonasyon Elde Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri.....	264
Tablo 175. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Pozisyon Değişimlerinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	268
Tablo 176. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Pozisyon Değişimiyle İlgili Yeterlilik Düzeyleri.....	270
Tablo 177. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Pozisyon Değişimiyle İlgili Yeterlilik Düzeyleri	271
Tablo 178. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Pozisyon Değişimiyle İlgili Yeterlilik Düzeyleri.....	272
Tablo 179. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Pozisyon Değişimiyle İlgili Ne Tür Çalışmalar Yapmaları Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri	273
Tablo 180. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Pozisyon Değişimiyle İlgili Ne Tür Çalışmalar Yapmaları Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri	274
Tablo 181. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Pozisyon Değişimiyle İlgili Ne Tür Çalışmalar Yapmaları Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri	275
Tablo 182. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Çift Seslerde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri	279

Tablo 183. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Çift Ses İcralarındaki Yeterlilik Düzeyleri.....	281
Tablo 184. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Çift Ses İcralarındaki Yeterlilik Düzeyleri.....	282
Tablo 185. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Çift Ses İcralarındaki Yeterlilik Düzeyleri.....	283
Tablo 186. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Çift Ses İcralarında Doğru Entonasyona Sahip Olma Düzeyleri.....	284
Tablo 187. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Çift Ses İcralarında Doğru Entonasyona Sahip Olma Düzeyleri.....	284
Tablo 188. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Çift Ses İcralarında Doğru Entonasyona Sahip Olma Düzeyleri.....	285
Tablo 189. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Çift Ses Problemleriyle İlgili Ne Tür Çalışmalar Yapmaları Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri.....	286
Tablo 190. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Çift Ses Problemleriyle İlgili Ne Tür Çalışmalar Yapmaları Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri.....	287
Tablo 191. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Çift Ses Problemleriyle İlgili Ne Tür Çalışmalar Yapmaları Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri.....	288
Tablo 192. Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları.....	291
Tablo 193. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları.....	292
Tablo 194. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları.....	293
Tablo 195. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları.....	294
Tablo 196. Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları.....	295
Tablo 197. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları.....	296
Tablo 198. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları.....	297

Tablo 199. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları.....	298
Tablo 200. Konservatuvar Programı 1. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları.....	299
Tablo 201. Konservatuvar Programı 2. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları.....	300
Tablo 202. Konservatuvar Programı 3. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları.....	301
Tablo 203. Konservatuvar Programı 4. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları.....	302
Tablo 204. Her Bir Alanın ve Tüm Alanların Toplam Teknik Düzey Ortalamaları.....	303



ŞEKİLLER LİSTESİ

Resim 1. Albrecht Dürer, Melancholia I (1514).....	20
Resim 2. F. Nietzsche'nin Piyano Başında Betimlenmiş Bir Resmi	32
Resim 3. Wagner'in Tannhauser Operası'ndan Bir Sahne.....	33
Resim 4. Dârülelhan Müzik Sınıfı.....	37
Resim 5. Viol.....	39
Resim 6. Fidel (Vielle)	40
Resim 7. Başparmağın Arşedeki Konumu	96
Resim 8. Parmakların Arşe İle Olan Temas Noktaları.....	97
Resim 9. Sadece Başparmak ve Serçe Parmağının Arşe Tutuşundaki Pozisyonu	98
Resim 10. Farklı Açılarla Doğru Arşe Tutuşu	99
Resim 11. Sağ El Parmak Esnekliği İçin Egzersiz Çalışmaları.....	100
Resim 12. Sağ El Serçe Parmak Esnekliği İçin Egzersiz Çalışmaları.....	101
Resim 13. Bilek Esnekliği İçin Egzersiz Çalışmaları.....	102
Resim 14. Kare, Üçgen ve Uç Pozisyonları	105
Resim 15. Ses Gürlüğü Noktaları.....	110
Resim 16. Arşenin Uçtan Topuğa Çekip İtilişi Sırasında Sağ Kolda Hissedilen Hafif Eğik Çizgi	119
Resim 17. Arşe ve Sağ Kol Devininin Bir Silindir Yüzeyinde Sınanması	120
Resim 18. Esnetme Çalışmalarında Parmağın Geriye Hareketi ve Tekrar Eski Konumuna Dönmesi	235
Resim 19. Sol El Parmaklarının Tellerle Olan Temas Noktaları	251
Resim 20. Sol El Parmaklarının Tellere Baskı Uygularken Güç Aldığı Bölgeler.....	251
Resim 21. Esnetme Egzersizlerinde Parmağın Kalkarken Aldığı Pozisyon	253

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1. Rodolph Kreutzer, Keman İçin 42 Kapris, No. 8'in Giriş Bölümü	129
Örnek 2. Otakar Sevcik, Yay Tekniği Eğitimi, Op.2 No.2 Etütlerinden Bir Bölüm	130
Örnek 3. J. F. Mazas, 30 Özel Çalışma No.5'ten Bir Bölüm.....	130
Örnek 4. P. I. Tchaikovswsky, Re Majör Keman Konçertosu, Op.35 2. Bölüm.....	131
Örnek 5. Détaché Porté İle Birleştirilmiş Détaché Lancé, J.S. Bach: Sol Minör Sonat No.1 İkinci Bölüm: Fugue	132
Örnek 6. Nicolo Paganini, La Minör 24. Kapris'in Final Bölümü	148
Örnek 7. J. F. Mazas, 75 Melodik Hazırlayıcı Çalışma, No.36'dan Bir Bölüm	164
Örnek 8. V. Monti, Czardas'tan Bir Bölüm.....	175
Örnek 9. Rodolph Kreutzer, Keman İçin 42 Kapris, No. 4'ten Bir Bölüm	187
Örnek 10. Joachim ve Moser'in Spiccato Tekniğine Yönelik Egzersiz Önerisi 1	202
Örnek 11. Joachim ve Moser'in Spiccato Tekniğine Yönelik Egzersiz Önerisi 2.....	202
Örnek 12. Joachim ve Moser'in Spiccato Tekniğine Yönelik Egzersiz Önerisi 3	203
Örnek 13. Joachim ve Moser'in Spiccato Tekniğine Yönelik Egzersiz Önerisi 4	203
Örnek 14. Rodolph Kreutzer, Keman İçin 42 Kapris, No.18'den Bir Bölüm	216
Örnek 15. Majör ve Minör Aralıklarda Tril Örnekleri.....	217
Örnek 16. İlk Olarak Üst Notanın Duyurulmasıyla Başlatılan Tril İcrası	217
Örnek 17. Trilin Süsleme Yoluyla Sonlandırılması	218
Örnek 18. Tril İcrasının Appoggiatura İle Birleştirilmesi.....	218
Örnek 19. Accelerating Tril	219
Örnek 20. J. Dont, 24 Etüt ve Kapris, Op. 35 No.6'nın 1. ve 2. Ölçüsünden Ivan Galamian Tarafından Uyarlanmış Egzersiz.....	220
Örnek 21. Jean Sibelius, Op.47 Re Minör Keman Konçertosu'ndan Bir Bölüm.....	220
Örnek 22. H. Schradieck (1846-1918), Keman Tekniği Eğitimi Kitabı 1'den Parmak Egzersizleri	252
Örnek 23. Ivan Galamian'ın Oktav Çerçevesini Geliştirmeye Yönelik Çalışma Önerisi.....	266
Örnek 24. Otakar Sevcik, Pozisyon Geçışı ve Hazırlayıcı Gam Çalışmaları Op.8 Kitabından Bir Egzersiz Örneği.....	276
Örnek 25. Otakar Sevcik, Çift Ses İcraları İçin Hazırlayıcı Çalışmalar Op.9 Kitabından Bir Egzersiz Örneği	290

I. BÖLÜM

1. GİRİŞ

Önemli bir sanat dalı olarak hem müzik hem de enstrüman icrası yaşamın belirli bir zaman diliminde nihayetlenirilebilecek bir edim değil, sonsuz bir yolculuk biçimidir. Keman icrasında tekniğinin doruklarına ulaşmış bir sanatçı bile bir zirveye ulaşmış olarak kabul edilmemeli; çünkü hangi düzeyde olursa olsun her gerçek sanatçının içerisinde farklı bakış açıları ve yaklaşımlar gösterme eğilimi vardır. Sanatın her dalı kendisiyle yetinmeyi bilmeyen, sürekli daha öteye ulaşmayı arzulayan bir özelliğe sahiptir.

Keman icrası ise bu müzik yolculuğun en zorlu parkurlarından birini oluşturur. Çünkü keman öğreniminde belirli bir yetkinliğe ulaşmak insan ömrünün oldukça uzun bir sürecini kapsar. Bu yolculuk sırasında ise geçilen yerleri çok iyi anlamak, hızlı adımlar atma peşinde olmamak ve çok yol kat etme arzusuyla kaybolmamak önemlidir.

Keman eğitimi diğer enstrümanlara oranla çok daha karmaşık teknik beceriler bütününden oluşur. Bu durum ise keman eğitiminin başarı anlamında çok riskli bir noktada durmasına sebebiyet verir. Müzik camiası içerisinde bir enstrümana beş yıl, on yıl ve belki de daha fazla emek sarf etmiş insanların çalışmalarını temelli bıraktığına ya da enstrümanı bırakmayıp da enstrümanı ile ilgili beklentilerinden vazgeçtiğine şahit olmuşuzdur. Bu vazgeçişlerin en büyük nedenlerini teknik problemlerin çözülememesi ve verimli çalışma alışkanlığı edinilememesi oluşturur.

Teknik problemler bir takım araştırmalar yapılarak ya da iyi bir eğitimcinin kılavuzluğunda çözülebilirler. Ancak ülkemiz keman eğitimiyle ilgili teorik kaynaklar bakımından son derece fakirdir. İyi bir eğitimciyle çalışabilme imkânı ise çok idealist bir keman öğrencisi için bile bazen mümkün olmayabilir.

Bu kaygılar ışığında, keman tekniğinde ortaya çıkan problemlerin çözümüne yönelik bir araştırma yapma ihtiyacı duyduk. Teknik problemlerin neler olduğuna dair verileri, keman eğitimine mesleki açıdan bakan ve bu nedenle de daha ciddi yaklaşımlar göstereceklerini varsaydığımız lisans öğrencilerinden ve akademisyenlerden topladık. Problemleri belirleyip usta pedagoğlardan çözüm önerileri derlediğimiz bu çalışmamızın keman eğitimi alan lisans düzeyi öğrencilerine faydalı olacağını umuyoruz.

Aşağıdaki başlıklarda ise araştırmamızın problem durumu, amacı, önemi, varsayımları, sınırlılıkları ve tanımlarına yer verilmiştir.

1.1. Problem Durumu

Bu tezle raporlaştırmış olduğumuz araştırmamıza başlamadan önce ulaşabildiğimiz üniversitelerdeki keman eğitimi alan lisans düzeyi müzik öğrencilerine toplam 50 maddeden oluşan (kişisel bilgilere yönelik sorular hariç) bir anket uygulanmıştır. Keman eğitimi alan lisans düzeyindeki bir müzik öğrencisinin sahip olması beklenen teknik becerilerin ne düzeyde olduğunu sorgulayan bu anketin sonuçları incelendiğinde bazı teknik becerilerle ilgili beklenen başarı düzeyinin istenen seviyede olmadığı görülmüştür. Ortaya çıkan bu veriler, problem durumuna çözüm önerileri aramanın gerekliliğini ortaya koymuştur. Anket verilerinden sonra belirlenen teknik problemlerin aydınlatılmasına yönelik çözüm önerilerinin araştırılmasına karar verilmiştir. Bu doğrultuda araştırmamızın problem durumu ve alt problemleri aşağıda sıralanmıştır.

Problem Durumu:

Keman eğitimi alan lisans düzeyi müzik öğrencilerinin teknik problem seviyeleri nedir ve bu problemlere yönelik çözüm önerileri nelerdir?

Alt Problemler

1. Keman eğitimi alan lisans düzeyi müzik öğrencilerinin keman çalışmalarında karşılaştıkları fiziksel problemlerin düzeyi nedir ve bu problemlere yönelik çözüm önerileri nelerdir?
2. Keman eğitimi alan lisans düzeyi müzik öğrencilerinin temel yay kullanımıyla ilgili teknik problem düzeyleri nedir ve bu problemlere yönelik çözüm önerileri nelerdir?
3. Keman eğitimi alan lisans düzeyi müzik öğrencilerinin yay tekniklerine yönelik problem düzeyleri nedir ve bu problemlere yönelik çözüm önerileri nelerdir?
4. Keman eğitimi alan lisans düzeyi müzik öğrencilerinin sol el tekniğine yönelik problem düzeyleri nedir ve bu problemlere yönelik çözüm önerileri nelerdir?

1.2. Amaç

Araştırmamız, keman eğitimi alan lisans düzeyi müzik öğrencilerinin teknik problem düzeylerini belirleyip bu problemlere yönelik çözüm önerileri sunmayı amaçlamaktır. Söz konusu araştırmamız lisans öğrencileri için bir başvuru kaynağı görevi görme iddiası taşımaktadır.

1.3. Önem

Keman öğrenimi sahip olduğu zorluk derecesi nedeniyle psikolojik olarak umutsuzluk ve karamsarlıklara düşmenin müsait olduğu bir enstrüman olma özelliğine sahiptir. Ancak lisans düzeyinde enstrüman eğitimi gören bireylerin sağlıklı bir eğitim sürecinden geçmeleri ileride mesleki bir doyuma ulaşmaları açısından son derece önemlidir. Lisans düzeyinde müzik eğitimi alan öğrencilerin aldıkları eğitimi şansa bırakmak gibi bir alternatifleri söz konusu değildir. Yaşamlarının geri kalanının müzikle şekillendirileceği bu öğrencilerin sağlıklı bir eğitim sürecinden geçmeleri ve bunda ısrar etmeleri onların birincil sorumluluğunu oluşturur. Bu süreçte bir lisans öğrencisinin başına gelebilecek en güzel şey deneyimli bir eğitimciyle çalışmak olacaktır. Gerçekten sorumluluk sahibi ve keman öğretiminde yetkin bir eğitimci, öğrencinin eksikliklerini tayin ederek yapılması gereken çalışmaları büyük oranda gerçekleştirecektir. Ancak bu zorlu eğitim süreci sadece eğitimcinin çabasıyla değil aynı zamanda öğrencinin de kafa yormasıyla, kendisini hem teorik hem pratik anlamda geliştirmesiyle başarılacak bir süreçtir. Keman icrasının gerçekleştirildiği fiziksel devinimlerin altında öğrenilmesi gereken çok derin teorik bir alt yapı yatmaktadır. Bir devinimi zihinsel olarak anlamlandırmak o devinimi daha hızlı, rahat ve doğru gerçekleştirmenin ön koşulunu oluşturur. Bu çalışmanın da öğrencilerin teknik problemlerine ışık tutacağı ve bu bakımdan da önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Araştırmamızda kullanılan bilgilerin varsayımları aşağıda maddeler halinde sunulmuştur:

1. Anket uygulanmasına katılan örneklem grubunun her birinin verdikleri cevapların doğru olduğu varsayılmıştır.

2. Araştırmaya katılan örneklem gruplarının keman eğitimine karşı tutumlarının eşit düzeyde olduğu varsayılmıştır.
3. Araştırmada kullanılan kaynakların araştırma amacına uygun olduğu varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

“Keman Eğitimi Alan Lisans Müzik Öğrencilerinin Teknik Problem Düzeyleri ve Çözüm Önerileri” adlı araştırmamızın sınırlılıkları maddeler halinde aşağıda sunulmuştur:

1. Araştırmamıza dâhil olan örneklem grubu eldeki imkânlar dâhilinde 30 üniversiteyle sınırlandırılmıştır.
2. Araştırmamıza dâhil olan örneklem grubu 220 öğrenciyle sınırlıdır.
3. Araştırmamıza dâhil olan keman eğitimcilerinin sayısı 15 akademisyenle sınırlıdır.
4. Araştırmamız keman icrasında kullanılan temel tekniklerle sınırlıdır.
5. Araştırmamız kaynak tarama yöntemiyle sınırlıdır.
6. Araştırmamız imkânlar dâhilinde ulaşılabilen kaynaklarla sınırlıdır.
7. Araştırmamız araştırma için tanınan süre ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Eğitim: Bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir (Ertürk, 1972:12).

Sanat: Bir duygunun, tasarımın veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık (TDK, 1988:1901).

Müzik: Sesin, sessizliğin ve zamanın uyum ve uyumsuzluklarının sistematik olarak bir araya getirilip bir ifade biçime dönüştürülmesidir.

Müzik Eğitimi: Bir müzikal davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir (Uçan, 1997:10).

Enstrüman Eğitimi: Çalgı öğretimi yoluyla bireyler ve toplumların devinişsel, duyuşsal ve bilişsel davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da yeni davranışlar kazandırma sürecidir (Uçan, 1997:23).

Teknik: Bir sanat, bir bilim, bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin hepsi (TDK, 1988:2174).



II. BÖLÜM

KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. KURAMSAL BİLGİLER

2.1.1. Eğitim

Eğitim, bireyin varoluş biçimlerinin çözülümünü temelden sarsan ya da bu varoluşu sağlam bir temelde inşa eden son derece kritik bir insanlaşma aracıdır. Kendisine varoluşsal kimlikler arayan, bu kimliği kurmak için uğraşan, “öyle” değil de “böyle” var olmayı arzulayan tek canlı insandır. Bu anlam-arayışlar basit bir yaşamın sarkacında salınıp durabilir ya da bilinçli bir eylemler toplamı olabilir. Yaşamın basit sarkacında salınan anlam-arayışların merkezinde çoğunlukla bencil bir benlik yatar. Bu anlam-arayısta var olmak salt kendini var etmekle eşanlamlıdır; özne büyük oranda bireyin kendisidir ve diğer bireylerin yüklemeleri çoğunlukla söz konusu özne için ölü doğmuş eylemlerden ibarettir. Öteki'nin yaşamı yalnızca bu bencil bilincin varlığına hizmet eden fiilimsilerdir ve sözüm ona, mutlak eylem öznenin kendisine yani bu bencil bilince aittir. Bu basit anlam-arayış, söz konusu öznenin kendi eylemlerine itaat eden müritler aramasıyla eşanlamlıdır. Var-olma, duyumsanma, onaylanma, kabul görme arzusu bu bireyin kendisini Öteki'nden ayırma güdüsünü tetikler. Ancak farklı olma arzusu bilinçsiz bir temelle yoğrulduğundan cehaletle yürüyen eylemleri de beraberinde getirir. Hepimiz farklı şeyler konuşmaktan, karşımızdakini şaşırtmaktan, öğüt vermekten, bilgece sözler söylemekten hoşlanırsız; ancak nihai bilgeliğin kapısını açan yolları da çoğunlukla göz ardı ederiz. Okumadan, anlamlandırmadan, erdemli eylemlerde bulunmadan öyleymiş gibi davranmaya çalışırız. Ancak bu nihai bilgeliğin kapısını açanın ne olduğunun da bilincindeyizdir. Kendi için uğraşma, kendini inşa etme, simüle edilmemiş gerçek bir kimlik kazanmanın en kesin yolu kendini eğitmekten, sistematik bir eğitimden geçmekle mümkündür. İşte; kimlik arayışındaki ikinci tip, yani bilinçli eylemler toplamından oluşan kimlik arayışları eğitimin yoldaşlığıyla gerçekleşebilecek bir yolculuktur. Bir şeyi aşmak ya da o şeyi kendi içine katıp yol alabilmek için (bu bir problem, bir bilgi, bir eylem ya da insanın gelişimine

dair her şey olabilir) o şeyi anlamlandırmak bir zorunluluktur. Toplumsal ya da bireysel acı ve sancularımızın büyük bölümünü yaşadığımız şeyleri anlamlandırmaktaki zorluklarımız oluşturur. Savaşlar, düşmanın taktiğinin doğru analiziyle zafere evrilir. İşe yaramaz gibi görünen küçük düşünce parçalarının birleşmesiyle önemli fikirler elde edilir. Tek tek her bir bireyin doğru ve iyi diye niteleyebileceğimiz eylemleriyle yaşamı saflaştıracak erdemlere ulaşılabilir. Anlamlandırma sürecinin en önemli temsilcisi ise işte, eğitimin kendisidir. Doğru eylemin öncülü anlamlandırmak, anlamlandırmanın öncülü doğru bir eğitim sürecidir.

2.1.1.1. Eğitim Amaçları

Cevizci'ye (2018) göre eğitimin amaçları, birincil amaçlar yani özsel veya bireysel amaçlar ve kamusal amaçlar olmak üzere ikiye ayrılarak kategorileştirilmektedir.

Birincil amaçlar şahsi amaçlara hizmet ettiklerinden dolayı eğitimin modern amaçları olarak kategorize edilmektedir. Söz konusu özsel yani bireysel amaçlar başat olarak özerklik, eleştirel düşünme ve ahlak eğitimi kapsamaktadır. Birincil amaçlarda eğitim, özellikle “özgürleşme” olgusuna da vurgu yapmaktadır.

Birincil amaçların başat öğelerinden olan özerklikten kasıt, bireyin diğer bireylerin etki ve baskısını hissetmeden, ne istediğini bilerek, diğer yaşamlara zarar vermeden seçimlerinde özgür tercihlerde bulunabilmesi anlamına gelmektedir. Kısacası yaşamsal anlamda özgün bir benlik ve özgün bir eylem bütünlüğü oluşturma çabasıdır.

Bir diğer bireysel amaç öğelerinden olan eleştirel düşünme, eğitimin sadece amacı değil aynı zamanda zorunlu koşulunu oluşturur. İfade edilen fikirlere, olaylara mantık çerçevesinde yaklaşmak, benmerkezci düşüncelerden uzak, sorgulayarak yaklaşmak eğitimin bireye kazandırmaya çalıştığı temel bireysel amaçlardandır.

Özerklik ve eleştirel düşünce aşamalarından geçen birey eğitimin bireysel amaçlarından en önemlisine yani “ahlak” basamağına ulaşır. Eğitim-öğretimin teknik boyutlarıyla elde ettiğimiz bilgi yığınlarının doğru kullanımı yüksek bir ahlaki bilinci de zorunlu kılar. Bireyin eyledikleriyle diğer bireylere saygı duyarak yaşaması, sağlam bir karakter kazanması ve erdemli bir insan olabilmesi için ahlaki eğitimin çarkından geçmesi zorunludur (Cevizci, 2018:187).

Eğitimin birincil amaçlarında vurgulanan diğer önemli olgu ise “özgürleşme” olgusudur. Birinci bölümün başında söylemiş olduğumuz gibi insanların sıkıntı ve

acılarının kaynağı genellikle yaşamlarında karşılaştıkları problemleri anlamlandırmakta yaşadıkları zorluktan kaynaklanmaktadır. Özerk, eleştirel düşünce ve ahlakla karakterize edilerek kazanılmış bilgiler bireyi karşılaştığı problemleri çözme noktasında daha avantajlı bir konuma taşır. Nitelikli bilgiden yoksunluk tutsaklıkla eş değer bir nitelik taşır; bilen insan karşılaştığı engelleri yıkabilen dolayısıyla kaderciliğin tutsaklığından da kurtulabilen bir bireydir. Fikir ve bilgi yoksunluğu alternatifleri, çözüm yollarını, davranış ve düşünce yeteneğini yok ederek zihni körleştirir. Dolayısıyla bilmek ve bildiğini yüksek bir karakterle yoğurarak eylemde bulunmak özgürlüğün nihai anlamını oluşturur.

Eğitimin ikincil amaçlarında bireyden çok toplumun yani kamunun çıkarları söz konusudur. Her ülkenin ortak değerler etrafında toplumsallaşması o ülkenin varlığını devam ettirebilmesi açısından zaruridir. Eğitimin kamusal amaçları da toplumun ortak değerlerini bireylere aktarmak, kültürel değerleri devam ettirmek, yurttaşlık bilinci kazandırmak, bireylere toplumsal duyarlılık kazandırmaktır. Barış ve hoşgörü çerçevesinde oluşturulabilecek bir toplum yapısının anahtarı da eğitimin ikincil amaçlarının ellerindedir. Meslek eğitimi ise eğitimin üçüncül bir amacı olarak görülebilir. Ancak hem toplumsal hem de bireysel katkıları nedeniyle her iki kategoride de değerlendirilebilmektedir (Cevizci, 2018:191).

Aristoteles'in (M.Ö. 384-322) düşünce sisteminde eğitim sanatı siyaset biliminin bir parçasını oluşturur. Bu nedenle teorik ya da spekülatif bir alan olmaktan çok pratik bir bilim işlevi görmektedir. Aristoteles'e göre eğitimin öncelikli hedefi devletin yücelmesine, onun refah ve mutluluğunun yükselmesine hizmet edecek karakterli bireyler yaratmaktır. Eğitimin ikinci hedefi ise pratik ihtiyaçlar elde edildikten sonra bireyin kendisine kalan boş zamanlarını doğru bir şekilde değerlendirmeyi öğrenmesine dayanmaktadır (Burnet, 2008:7). Aristoteles'te "iyi", "erdem" ve "irade" kavramları mutluluğun anahtar kelimelerini oluşturur. Mutluluk en yüce erdem (iyilik) biçimine yani bilgeliğe uygun bir eylem biçimi olmalıdır. Bireyi nihai mutluluğa ulaştıracak olan şey "iyi"nin, "erdem"nin ve "irade"nin doğru bilgisinden oluşur. Nihai mutluluğa ulaşmak için sorgulanacak olan en yüksek iyi, erdem ve irade bilgeliğinin yani eğitimin sorgu süzgecinden geçmesi gereken kavramlardır. Siyasi mutlulukla birlikte bireysel mutluluğu kazandıracak yegâne araç bilgeliğin, yani eğitimin.

Immanuel Kant'a (1724-1804) göre, özgürlük sevgisi insanda o kadar güçlüdür ki, insan özgürlüğe bir kere alıştığında artık onun uğrunda her şeyi feda edecektir. Özgürlüğün bu negatif yönünü ortadan kaldırmak için talim ve terbiyenin disiplin kısmı

çok erken dönemlerde yerini almalıdır. Özdenetimden yani disiplinden yoksun bireyler gelip geçici her arzunun peşinde sürünmeye yatkındırlar. Bu yatkınlıklar J. J. Rousseau (1712-1778) ve diğer düşünürlerin tasavvur ettikleri soylu özgürlük duygusuyla bağdaşmayan, sonu barbarlığa varan bir özgürlük anlayışına dayanan yatkınlıklardır. Dolayısıyla insan, yaşamının erken yaşlarından itibaren kendisini aklın buyruklarına boyun eğmeye alıştırmalıdır. Öyle ki insan yalnızca eğitimle insan olabilir. Kant, eğitimi beş kategoriye ayırmış ve bunları verilmesi gereken eğitim zorunlulukları olarak benimsemiştir. Bu kategoriler fiziki eğitim, kültür (öğretim), ruhun eğitimi, ahlaki eğitim ve pratik eğitimden oluşmaktadır. Kant'a göre eğitim, bu beş insani nitelikleri geliştirmeyi amaçlamalıdır (Kant, 2018: 33).

Aristoteles'in vurguladığı mutluluk hedefi B. Russell'in (1872-1970) eğitim anlayışında da dikkat çekmektedir. Russell'a göre eğitimden alınabilecek en yüksek insani nitelikler canlılık, cesaret ve duyarlılıktır. Bu niteliklerden oluşan bireylere sahip olan bir toplum şimdiye kadar var olan toplumlardan çok daha farklı bir yapıya sahip olacaktır. Russell, kendi zamanının en büyük problemlerini hastalık, yoksulluk ve tatmin etmeyen bir cinsel yaşam olarak görmektedir. Eğitimin kazandıracığı söz konusu niteliklerle birlikte bu problemler giderek ortadan kalkacak ve mutluluk seviyesi yüksek toplumsal yapılara ulaşılacaktır. Russell, yoksulluğu sanayi devriminden bu yana süregelen bir toplumsal aptallık görür. Ona göre insanların eğitimle kazandıkları duyarlılık onlara bu yoksulluğu ortadan kaldırma arzusu verecek, sahip oldukları bilge akıl onlara bu amaca ulaşmanın yollarını gösterecek, bilgiden kazanılan cesaret ise insanlığı bu mücadeleye girmeye teşvik edecektir. Russell'in problem olarak gördüğü toplumsal sorunlardan dikkat çeken bir diğer öge insanların cinsel yaşamlarında yaşadıkları tatminsizliktir. Russell bunun nedenlerini kötü eğitime, devlet ya da çevre baskısına dayandırmaktadır. Özellikle kadınların kendi üzerlerinde daha fazla hissettikleri bu ideolojik cinsel baskıları, yine iyi alınmış bir eğitimle kadınların kendileri sonlandırıcılardır. Erdemli kadınlar yetiştirmenin yolunun onların üzerinde yaratılan korkulardan geçtiğine inanılıyor. Ancak bilginin yoldaşlığında korkularından arınmış olan bir kadın, toplumsal ve bireysel mutluluğu yüceltecek çocuklar yetiştirmenin anahtarını oluştururlar ve sevgi dolu, cömert, doğrudan yana ve özgürlükçü bir gelecek nesil yaratmanın tohumlarını atarlar. Bizi iyiye taşıyacak olan da uçuruma sürükleyecek olan da eğitimin kendisidir. Dolayısıyla erdemli ve mutlu bireyler ve toplumlar yaratmayı amaçlayan eğitime sahip olduğu değeri hele ki sahip

olduğumuz çağda sonuna kadar vermemiz kaçınılmaz bir zorunluluktur (Russell, 2018:7).

Brezilyalı pedagoğ Paulo Freire'nin (1921-1997) eğitim anlayışında “conscientizaçao” teriminin önemli bir yeri vardır. Türkçeye “farkında olma” olarak çevrilebilecek olan bu terim, toplumdaki sosyal ve ekonomik çelişkileri anlamak ve bu toplumsal gerçekliğin insanı sömüren koşullarına karşı mücadele edebilmek için gereken öğrenme süreci anlamına gelmektedir. Freire'ye göre daha özgür ve daha eşit bir dünya için eğitim sürecinin merkezine koyulması gereken bu terim, aynı zamanda eğitimin de temel amacını oluşturmaktadır. Toplumsal bir barış ve kurtuluşun yolu radikal çözümlerde değil bizatihi eğitimin bilişsel olarak yücelttiği insanların önderliğinde gerçekleşmelidir. Freire'nin eğitim anlayışında öğretim sürecinin aktif bir elemanı olan birey, dünyayı ve içinde var olduğu toplumu dönüştürebilmek için öncelikle entelektüel olarak onu anlamlandırmak zorundadır. Tek başına teoriyi ve tek başına pratiği yani aktivizmi reddeden Freire, “praksis”in yani teori ve pratik birlikteliğinin gücüne inanmaktadır. Ona göre toplumsal dönüşümlerde büyük bir etkiye sahip olan eğitim sürecinin amaçları praksis felsefesi ve “conscientizaçao” anlayışına dayandırılmalıdır (Freire, 2019:53).

Avusturyalı filozof Ivan Illich (1926-2002) ise eğitim sistemi ve okul üzerine son derece radikal düşüncelere sahiptir. Illich'in eleştirel pedagojisinde okul, toplum mühendisliğine hizmet eden ideolojiler üretmekle kalmayan aynı zamanda insanları etiketleyen sertifikalar dağıtan, insanları zorunlu olarak toplumsal değerlere entegre eden, toplumu profesyonellerin hükmettiği alanlara dönüştüren, kamufle olmuş bir kilise işlevi gören ve insanların sosyo-kültürel farklılıkları arasında derin uçurumlar yaratan bir aygıttır. Ona göre devletlerin resmi ideolojisinde eğitim sistemi ve okulun genel ve en temel amaçlarını bu maddeler oluşturur (Yıldırım, 2013:148).

2.1.1.2. Eğitimci Kimliği

Bir toplumda eğitimciye yüklenen ağır anlamların ne kadar gerçekçi olduğu tartışılmaya son derece açık bir konudur. Eğitimci tarafından doğru bir şekilde gerçekleştirilen öğretme edimi değer anlamında elbette ki önemli bir yere sahiptir; ancak dengesiz bir sosyal, ekonomik ve ahlaki yapının olduğu bir toplumda eğitimciye bir kurtarıcı görevi yüklemenin bilimsel olarak hiçbir karşılığı yoktur. Bir refah toplumunda bile yaşanan kişisel yozlaşmaların önüne geçecek faktörün eğitimciler

olması beklenemez. Bir çarkın doğru bir şekilde işlemesi diğer çarkların ne kadar sağlıklı olduğuyula alakalıdır ve sağlıklı bir toplum, sağlıklı çarkların toplamından oluşur. Ekonomik sıkıntıların yaşandığı ve aile içi problemlerin had safhada olduğu bir aileye mensup olan bir çocuğun, yaşam standartları daha olağan bir diğer çocukla aynı başarıyı göstermesi beklenemez. Ancak genel anlayış ya öğrenciyi tembel ya da eğitimciyi başarısız ilan eder. Aslında reel dünyada birbirlerinin yaşamlarında bulunmayan öğretmen ve öğrenciler yapay bir ortamda birbirlerinin gerçek yaşamsal koşullarının bilgisinden yoksun olarak öğretim temelli bir iletişimde bulunmaya çalışırlar. Bir eğitimcinin 30 ile 40 kişilik sınıflarda psikanaliz destekli dersler işleyebilmesi zaten akla yatkın değildir. Dolayısıyla eğitimcinin gerçek anlamda işini yapabilmesi için çocuğun ya da bireyin okula gelene kadar ki yaşamsal ihtiyaçlarının maksimum düzeyde giderilmesi gerekir. Kaygı, zihinsel yetilerimizi felce uğratan en önemli unsurdur; yaşamsal kaygılar ise okuldaki çocukların göz ardı edemeyeceğimiz gerçeklikleridir ve programlı bir öğrenme ancak duru bir zihinle gerçekleştirilebilir. Sosyal ya da ekonomik problemlerle boğuşan bir bireyin entelektüel ilgi düzeyinin yüksek olması doğal olarak beklenemez.

Öyleyse eğitimci kimdir? Eğitimcinin sahip olduğu kimliğin tamamlanmasını sağlayacak olan nitelikler nelerdir?

Öncelikle eğitimciye atfedilmiş olan kutsiyet duygusunun ondan sökülüp atılması her bir eğitimciye eleştirel anlamda objektif yaklaşılmasını sağlayacaktır. Eğitimci, ona atfedilen ağır manevi nitelikler altında ezilmemeli, kendi sınırlarının ve yapabileceklerinin bilincinde olmalıdır. Eğitimci, sağlıklı işleyen bir toplumsal düzende sağlıklı işleyen bir eğitim sürecini gerçekleştirerek bu toplumsal başarının kendisine düşen parçasını doğru bir şekilde inşa etmeye çalışmalıdır.

Tüm bunlara rağmen bir eğitimcinin kendi payına düşen ağır sorumlulukları da vardır. Entelektüel anlamda sahip olduğu nitelikleri geliştirmek bir eğitimcinin temel görevlerinden biridir. İletişim biçimlerimizin sahip olduğumuz entelektüel bilinçle doğrudan bir bağlantısı vardır. Ufkumuzun genişliği, iletişim biçimlerimizin naifliğini ve niteliğini belirler. Bu sürecin en yoğun yaşandığı eğitim-öğretim ortamının başat ögesi ise eğitimcidir; o, hemen hemen her gününü öğrencileriyle farklı iletişim yöntemlerini sınavarak geçirir. Dolayısıyla sahip olduğu entelektüel bilinci geliştirmek farklı yaklaşımlar geliştirmesine dayanak oluşturacaktır. Ancak bu iletişim süreci içerisinde eğitimci, kendisini bir otorite figürü konumundan kurtarmak durumundadır. Eğitimci, öğrencinin gözünde her şeyi bilen bir yargı mercii değil, ona danışılan, onunla

tartışılabilen bir yardımcı portresi çizmelidir. Bir öğrencinin sınıf içerisinde yaşayabileceği en büyük hayal kırıklığı, gözünde bir “yarı tanrı”ya dönüştürdüğü öğretmenin kalbini kazanamaması ya da bu kalbi bir başkasına kaptırması olacaktır. İşte bu nedenle eğitimci, mutlak olarak kazanılması gereken değil doğru bir şekilde iletişim kurulmaya çalışılması gereken bir birey olmalıdır. Çünkü otoritenin hüküm sürdüğü bir sınıf içerisindeki her bir birey bu otoritenin kalbini kazanma cesaretini gösteremeyebilir. Bu “yarı tanrı”nın oluru kazanamayan her birey ise ilk büyük yenilgisini içinde kin büyütür ve kendi güvenini zedeleyerek almış olacaktır. Bu nedenle bir eğitimcinin öğrenci psikolojisine aşılması gereken en temel şey kendisinin kazanılması gereken değil sağlıklı iletişim kurulması gereken bir birey olduğu algısıdır.

Freire (2019), bu durumun tam tersini yani sağlıklı bir iletişimin olmadığı bir eğitim sürecini “bankacı eğitim modeli” olarak tanımlamaktadır. Sadece öğretmenin başat olduğu bu modelde öğrenciler doldurulması gereken kaplara, bidonlara dönüştürülür. Öğretmen anlatır, öğrenciler ise mekanik bir şekilde ezberlemek zorundadır. Bunun sonucu olarak eğitim süreci bir tasarruf yatırımına dönüşür. Bu modelde öğrenciler “yatırım nesnelere”, öğretmenler ise birer “yatırımcı”dır. Öğretmen iletişim kurmaktan uzaktır ve bunun yerine tahviller çıkarır, öğrencilerin pasif olarak beyinlerine depoladığı yatırımlar gerçekleştirir. Bankacı eğitim modelinde eğitimcinin rolü özet olarak aşağıdaki gibidir:

- a) Öğretmen öğretir ve öğrenciler ders alır.
- b) Öğretmen bilginin efendisi, öğrenciler ise bu efendinin uşaklarıdır.
- c) Öğretmen düşünen, öğrenci üzerine düşünülendir.
- d) Öğretmen anlatır, öğrenciler sessizce dinler.
- e) Öğretmen disipline eder.
- f) Öğretmen seçim mekanizmasıdır, öğrenciler buna uymakla mükelleftir.
- g) Öğretmen yapar, öğrenciler taklit ederek yapma yanılması yaşarlar.
- h) Öğretmen müfredatı seçer, öğrenciler buna uymak zorundadır.
- i) Öğretmen bilginin otoritesini kendi meslek otoritesiyle karıştırır ve bu otoriteyi öğrencilerin özgürlüğünün karşıtı olarak öne sürer.
- j) Öğretmen öğrenme sürecinde öznedir, öğrenciler ise bu sürecin sadece nesnesidirler (Freire, 2019: 90-91).

Freire (2019), eğitimcinin bu olumsuz niteliklerinin karşısına diyalog temelli bir eğitim anlayışını koymaktadır. Bu eğitim anlayışında öğretmen, öğretim sürecinin öznesi değil bu süreci paylaşan bir bireydir. Freire'nin anlayışında öğretmen sadece öğreten değil aynı zamanda öğretirken de paydaşlarıyla birlikte öğrenendir. Diyalog temelli eğitim anlayışı öğrencinin gözünde kutsiyet atfedilmiş öğretmen mitleri yaratmanın da önüne geçmektedir. Otoriter eğitim anlayışı sadece öğretmenini kazanmak için çarpınan öğrenciler değil aynı zamanda bu otorite figüründen nefret eden bireyler de doğurur; bu otorite figürünü kazanamayacağına olan inancı onu nefret etmeye zorlar. Öğretim faaliyetini sadece öğretmenle bağdaştıran öğrenci bu nefretle birlikte öğrenmeye direnç göstermeye başlar. Eğitimcinin kalbini kazanmaya çalışan öğrencinin yerini ona nefret besleyen ve bu nefretten dolayı onu fiili ya da duygusal olarak alt etmeye çalışan bireyler almıştır artık. Yani diyalog temelli bir eğitim anlayışından uzak olan her eğitimci, bunun farkında olmasa bile her durumda kaybetmeye mahkûmdur (Freire, 2019:145).

2.1.2. Sanat

Ne zaman gerçek bir sanatçı hayal edilse kişinin gözlerinin önüne daima tahammülsüzce etrafındaki nesnelerin şekillerini değiştirmeye çalışan biri gelmelidir. Var olanı ortadan kaldırmak değil, tek bir oluşa mahkûm edilmişleri özgürleştirmektir amacı. Sanatın dokunuşlarıyla hep derin bir tereddüt yaşar mevcut varoluşlar ve çoğalır olasılıklar.

Modern insanın yaşamı bilfiil varlığını unutmak üzerine kurulu. Çağımızda ruhunu hissetmekten, “kendini duyumsamak”tan daha acı verici hiçbir şey yok. Bu yüzden hep bir yerlere entegre yaşamlarımız. Sırf zaman içindeki varlığımızdan azade kalabilmek için zihni bile bile teslim ederiz onu edilgenleştirecek şeylere. “Zaman geçirmek” deyimini ne çok kullanırız günlük yaşamımızda. Oysa öyle alelade bir deyim değildir bu; “zaman geçiriyorum”la “varlığımı hissetmek istemiyorum” aynı şeylerdir aslında.

Sistematik bir dizgeyle ilkin Hegel yeni ölümü; bir insanın varlığını en çok duyumsadığı şeyle, felsefeyle. Hem de zaman içindeki bir anı binlerce kez bölerek, o anı binlerce kez hissederek yaptı bunu. Yeni bir oluşun içinde bir parçaydı Hegel; yanı başındaydı zaman. Kant zihnini bin parçaya ayırdı. Son sözleri hiçbir şeyi bilemeyeceğini söylüyordu ona. Cesurdu yine de, yanı başındaydı zaman. Marx

yaşarken yok etti kendini başka yaşamlar uğruna. Belki Hegel'den daha cesurdu çünkü bir oluşun içinde bir parça değildi Marx. Bir oluşla kendini yok eden yeni bir oluşa inandı. Yok olurken yanı başındaydı zaman. Schönberg bir piyanonun başında zihninin sürekli bir düzen aradığını fark etti. “İnsan olmaktan öte ne olabilirim?” sorusunun peşinde bir tereddütün ortasına bıraktı aklının tüm simetrilerini; “düzen”, Schönberg'in aklını sınırlayan sinsi bir kelimeydi. Delirebilirdi aklına meydan okurken; yanı başındaydı zaman. Üretiminin doruk noktasındayken Beckett, oluşamayan öyküler yazdı ve tereddüt halinde bıraktı her bir oluşu. Olamayan tüm karakterlerinin yanı başındaydı zaman. Ve daha niceleriyle hep “bir daha denemişlerin” sayesinde tarihin yanı başındadır “şimdiki zaman”. Bugünü yaşanılır kılan “beyaz tarih”, varlığını ve zamanı bile isteye duyumsamışların öyküsüdür.

Varlıklarını ölümü soluyarak zamanla harmanlayanlar sayesinde bir adım daha ötedeyiz. Kendini hissederek yaşayabilmenin acısıyla yaşamak ancak üretmekle mümkün. Üretmek kişinin kendi varoluşuna tahammül edebilmenin tek yolu. Ancak hep yeniden deneyerek, hep bütün oluşlara tereddütler bırakarak.

Sanat ise zamanın yanı başında, ölümü soluyarak gerçeğin peşinde koşan en kudretli varoluş biçimidir ve sanatçılar da bu erdemli yolculuğun zamanı duyumsayan ve onu dönüştürmeye çalışan gönüllü hizmetçileridirler.

Sanatın varlığı, insanoğlunun aslında kötürüm doğmuş bir varlık olduğunun kanıtıdır. İfade edemeyen dilin dili, vücuda getirilemeyen fikirlerin imgesi, eyleyemeyen uzuvların koltuk değneği, görmeyen gözün ışığı, duymayan kulağın keskin uğultusudur ve aynı zamanda gündelik dil, eylem, duygu ve düşüncelerin uyuşturduğu insan bilincine sert bir iğne darbesidir sanat.

Sanatın en büyük derdi gerçekliğin kendisiyledir ve hakikatin gizlenmesine olağanüstü bir tahammülsüzlük sergiler. Ancak bu tahammülsüzlükleri gün yüzüne çıkarırken insanı temel niteliklerinin ötesine geçmeye zorlar ve “sezgi”leri besleyen imgeler kullanarak yaşamı ideal olanla anlamlandırmaya çabalar.

Güzel olanı algılamak, estetik hazzı duyumsamak insanın doğal niteliklerinden biridir. Temelde bu kaygılarla ortaya çıkmış olan sanatı bir üst mertebeye taşıyan, ona radikal bir kimlik kazandıran ise yukarıda sözü edilen niteliklerdir. İlk sanatsal örnekler olarak kabul edilen ve ortalama 30.000 yıl öncesine dayanan mağara resimlerinin yapılma amaçlarının sanatsal bir amaçla değil de büyü amacıyla yapıldığı biliniyor. Hayvan figürleri gibi o zamanın yaşamsal ihtiyaçlarını resmeden bu figürleri çizen ilkel insanın büyü yoluyla doğaya hükmetmeye ve kendi insani niteliklerinin ötesine

geçmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Günümüzde de gerçek bir sanat yapıtının hakikati ortaya çıkarmak amacıyla bir üst dil büyüü kullandığı, gerçeği hissettirebilmek amacıyla insanı kendi ifade biçimlerinin ötesine geçirmeye çalıştığı söylenebilir.

Önemli düşünürlerin sanatla ilgili görüşlerine baktığımızda ise birbirinden farklı görüşlerin olduğunu görmekteyiz. Örneğin Antik Yunan düşünürleri arasında sanatın bir “taklit” ürünü olduğu ve sanat yapıtının gerçekliğe ulaşmaktan çok gerçeklikten uzaklaştığı görüşü yaygındı. Antik Yunan’ın en önemli filozoflarından biri olan Platon (MÖ 427-347) bu görüşün en önemli temsilcilerinden birini oluşturuyordu. Platon’a ait olan “Devlet” kitabının yedinci bölümünde Platon, bir “mağara” alegorisinden bahseder. Platon’a göre yaşamı sorgulamaktan uzak, ona verilen bilgilerle yaşamını idame ettiren insanlar topluluğu bir mağaranın içerisinde yüzleri duvara dönük olarak yaşamaktadırlar. Bu insanlar topluluğu, mağaranın ağzındaki ışığın mağaranın iç duvarına yansıttığı gölgeleri gerçeklikler olarak kabul etmektedirler. Gerçek olarak kabul edilen bu gölgeler aslında fenomenler dünyasına ait olan gerçeklik kopyalarıdır. Asıl hakikat, görülür dünyanın ötesinde var olan idealar dünyasındadır. İdealar dünyasına ise duyular yoluyla değil ancak us yoluyla ulaşılabilir. Dolayısıyla Platon’a göre fenomenler dünyası aldatıcıdır; asıl hakikat aklın çabalarıyla ulaşılacak idealar dünyasında aranmalıdır (Kavuran ve Dede, 2013:51-52).

Platon’un sanat eleştirisi yukarıda sözü edilen düşünceler ışığında şekillenmektedir. Platon’a göre fenomenler dünyası zaten duyularımıza nesnelere birer kopyalarını sunmaktadır. İçinde yaşadığımız fenomenler dünyasının ötesinde sonsuz ve değişmez bir dünya daha vardır; bu dünya idealar dünyasıdır. Dönemin izlenimci sanat anlayışıyla ortaya çıkardığımız sanat ürünleri aslında fenomenler dünyasından aldığımız kopyaların bir kopyasından ibarettir. Öyleyse “taklitin takliti”ni yapmak gerçekliği sorgulanan bir görüngünün gerçeklik düzeyini daha da aşağıya çekmektedir. Gerçeğin fenomenler dünyasında değil idealar dünyasında olduğunu ifade eden Platon, usun ışığında sorgulanan tüm fenomenlerin gerçekliğe uzanarak idealar dünyasına ulaştığını düşünmektedir. Antik Yunan’ın figüratif sanat anlayışında ise Platon, “taklidin taklidi”ni üretmeyi beyhude bir uğraş olarak değerlendirmektedir (Sontag, 1998: 10).

Aristoteles’in (M.Ö. 384-322) sanata bakışı ise Platon’a göre çok daha olumlu bir portre çizer. Aristoteles’te duyular dünyası Platon’un felsefesindeki gibi küçümsenecek bir dünya değildir. Hatta Aristoteles, hakikati duyular dünyasının içinde arar; somut gerçeklik tek tek varlıkların kendilerinde mevcuttur. Ona göre idealar,

dünyamızın dışında varlıklarını sürdürselerdi yaşadığımız dünyaya bir etkiye bulunamazlardı ve varoluşları geçerliliğini yitirirdi. Aristoteles de Platon gibi sanatı bir taklit bir mimesis olarak değerlendirir. Sanatın tüm alanları bir yansıma biçimidir. Ancak Aristoteles'in "mimesis"i Platon'un beyhude bir çaba olarak gördüğü "mimesis"ten çok daha yetkindir. Hakikati duyular dünyasının içinde arayan Aristoteles'e göre herhangi bir şeyi anlamlandırmak o şeyi tamamen tanımakla mümkündür. Dolayısıyla bir şeyi anlama ulaştırmış olmanın en yetkin kanıtı onu en iyi şekilde betimlemekten geçmektedir. Bir şey üzerinde tefekkür ederek o şeyi gerçekliğine en yakın şekilde tasvir edebilmek bizi söz konusu şeyin özüne ve gerçekliğine en çok yaklaştıran edimdir. İşte, Aristoteles'e göre de sanat bu betimleme ediminin en yüksek aşamalarından birini oluşturur. Sanatçı, anlama kavuşturmak istediği şeye tefekkürle yaklaşır, onu tanır ve tefekkür ettiği şeylerin sonucunda nesnesini betimleme yoluna gider. Tüm bunlara ek olarak Aristoteles, sanatın dallarından biri olan "tragedya"ya önemli bir misyon biçmektedir. Tragedyayı sanatların en yetkin alanı olarak değerlendiren Aristoteles'e göre tragedyalarda yer alan olayların aktardığı duygular insanları kötülüklerden arındırmaktadır. Tragedyalarda yaşanan olayları izleyen insanlar hiç tatmadıkları ya da yaşamadıkları duyguları yaşarlar; bu yolla kendilerini tanır ve "katharsis" diye ifade edilen bir ruhsal arınmaya ulaşırlar (San, 2019:44-46).

Ünlü Alman düşünür G. W. F. Hegel'in (1770-1831) felsefesinde mutlak olana yani en yüksek gerçeklik bilgisinde varılacak son nokta "tin"dir; tin, bu aşkın bilginin tanımıdır. Hegel felsefesinde tin, tüm varlıkların varlık nedeni, öncesiz ve sonrasız yaşam kaynağıdır ve "tin"nin en yüksek aşaması Tanrı'nın kendisidir. Söz konusu en yüksek bilgiye ise ancak us yoluyla ulaşılabilir. Ancak Hegel felsefesinde tin, hem zihinsel hem fiziksel olarak ifadesini bulur. Çünkü tinin varlığını ortaya koyabilmek için onu hem fiziksel hem de zihinsel açıdan varlığa getirmek gerekir. Bu durum Hegel felsefesinde biçim ve içerik birlikteliğini meydana getirir. Sanat, içeriğe yani öze ulaşmak için öz üzerine tefekkür edilen biçimsel bir edimdir. Sanat özsel ve biçimsel dünyanın bilincine varmak için insanı güdüleyen zihinsel bir gerekliliktir. Söz konusu en yüksek gerçekliğe yani "tin"e ulaşmanın yollarından biri insanın sanatsal edimleridir. Dolayısıyla Hegel'e göre ideal olan, somut yansımasını sanatın kendisinde bulur (Dilmaç, 2019:104).

Aydınlanma Çağı düşünürlerinden Friedrich Schelling (1775-1854), kendi düşünce sistemiyle sanatı en çok bağdaştıran filozoflardan biridir. Schelling'in

felsefesinde sanat, doğanın ötesinde, ideaların zihne yansımadaki en yüksek felsefi edimdir. Görüngüler dünyasındaki varlıkların özü ancak sanat yoluyla ortaya çıkarılabilir. Dolayısıyla sanatçı ve filozof aynı ereğin peşinden giden, birbiriyle özdeş bireylerdir. Felsefede çözümlenmeye muhtaç olan bir sorun için felsefeci tefekkür yoluyla içe yönelir ve bilincin varlığını anlamlandıramadığı bu sorunu söz konusu tefekkür yoluyla bilince getirmek için uğraşır. Sanatta ise bilince getirilmek istenen şey için felsefenin çıktığı yolculukla aynı yolculuğa çıkılır. Ancak felsefe içe yönelirken sanat bilinçlendirme edimi için dışa yönelir. Sorunun üzerine yapılmış olan derin düşünce (reflection) sanat yoluyla somut bir biçime dönüştürülür. Tıpkı yukarıda söz edilen diğer filozoflar gibi Schelling felsefesinde de idealar mutlak gerçeğin karşılıklarıdır ve sanat bu ideaların en gerçekçi betimlemeleridir. Sanat, felsefeyle birlikte bizi mutlak gerçekliğe ve hakikate en fazla yakınlaştıran en yüksek biçimdir (Sümer, 2019: 275).

Gerek Antik Yunan olsun gerekse diğer düşünce dönemleri olsun sanatın işlevsellik anlayışına bakıldığında genel olarak tek bir anahtar kelime ile karşılaşıyoruz: Hakikat. Kim olduğunun, nasıl bildiğinin, neyi bilip bilemeyeceğinin, nasıl davranılması gerektiğinin, nesnenin bilgisinin, tanrıya ulaşmanın ve kendini anlamlandırmak uğruna çabalayan insanın aklına gelebilecek bu gibi daha bir sürü problemin üstesinden gelmek için başvurduğu önemli araçlardan biri olagelmıştır sanat. İnsanoğlu yaşar, ancak mecazi olarak, yaşadığının bilincinde değildir. İnsanoğlu bilir ancak bildiğinin bilincinde değildir. İnsanoğlu bir yanılsamanın içerisinde ancak bu yanılsamayı çözümlenecek çelişkilere sahip değildir. İnsanoğlu bilmez, ancak bilmediğini de bilmez. Gündelik yaşamımızda, içgüdüsel olarak sonuçlarını önceden kestirebileceğimiz formülize edilmiş yaşamlar içerisinde varlığımızı idame ettiririz. Ancak bireyin kendisini kendisi olarak var edebilmesinin yolu yaşamını tersine bir mühendislik anlayışıyla inşa etmesinden geçer. Hakikat çoğunlukla gizlidir; kendisini kolaylıkla açığa çıkarmayan, kolaylıkla ele vermeyen baş aşağı bakmayı gerektiren bir karakteri vardır. Zihnimiz olayları, olguları, konuşmaları, okuduklarını, eylemleri bir mantık çerçevesine oturtup kaydeder. Akla uygun olmayan yani mantıksız olanın zihnimizde her zaman bir çatışmaya yol açtığına inanırız. Ancak her ne kadar düşünen ve mantık sahibi olan canlılar olduğumuz bilirse de mantığın yani zihnimizin manipülatif bir yapıya sahip olduğu reddedilemeyen bir gerçektir. Baştan aşağı yanlış bir düşünce biçiminin bile bir takım manipülatif yöntemler kullanılarak zihnin mantık süzgecinden geçirilebilmesi mümkündür. Birilerinin çıkarlarına hizmet eden tehlikeli

ideolojiler meşruluklarını sağlamak için söz konusu mantık yanılsamalarına sıkça başvururlar. Devlet ideolojilerinde ve toplumsal yapıların çoğunda sorgulanmamış mantık kabullerini görmek mümkündür. Geniş ölçekli mantık yanılsamaları kullanan ideolojik aygıtların yanında bireyin kendisi de kendi kendini manipüle etme eğilimindedir. Sorgulanmamış bir yaşamın merkezinde kendisini var eden bir zihinonun varlık nedeni olan her şeyi anlamlandırma zorunluluğu nedeniyle-kendisine en çok yarar sağlayacak olana teşnedir. Pragmatik yaklaşım bireyi manipülatif mantığa yaklaştırır ve onu sürü toplumların bir parçası haline getirir.

Hakikat arzusu ise cesaret isteyen en yüce erdemlerden biridir. Ancak hakikatin elde edilebilmesi için zihnin gündelik yaşamla zehirlenmiş varlığından arındırılması zorunludur. Hakikat, daha önce hayallerimizde bile tasvir etmemiş olduğumuz korkutucu bir yaratıkla ansızın karşılaşmak gibidir; dehşete düşürür, zihin felce uğrar, korku tüm bedeni sarar ve yaşamın tehdit altında olduğu fikri mantığı doğru karar vermek için acımasızca zorlar. İşte bu dehşet duygusu yeniden doğuşun anahtarıdır. Var olabilmek ve o yaratıkla baş edebilmek ve savaşılabilmek için onu anlamlandırmaktan başka çare, yol yoktur. Gerçek, dehşet verici bir yaratık gibi korkutucudur ancak yüzleşmek kaçınılmazdır. Aslında bu yaratıklar zaten içimizde yaşayan, bizi kendisine dönüştürmek için didinip duran sinsi ve sessizce büyüyen yaratıklardır; sadece bilince gelebilmesini engelleyecek onlarca ideolojik aygıtla zihin uyutulmuştur. İşte; sanat gündelik yaşamın uyuşmuşluğu içerisinde ansızın karşımıza bu yaratıkları çıkaran ve mantık sistemimizin çökmesine vesile olan en erdemli edimlerimizden biridir. Sanat sorgular, sanat bilince getirir, sanat yıkar, sanat yeniden inşa eder, sanat olumlar, olumsuzlar, sanat insanın ve yaşamın asıl anlamına ulaşmak ve artık sanata ihtiyaç duyulmayacak bir dünya yaratmak için hiç durmadan kendi sonunu hazırlar. Albert Camus'nün "Başkaldıran İnsan" adlı çalışmasında sanat ve sanatçının biçem vermeye çalıştığı dünyayı anlattığı dizeler yukarıdaki anlatılanlara destek verir niteliktedir:

"Van Gogh, "Tanrıyı bu dünyaya bakarak yargılamamak gerektiğine gittikçe daha çok inanıyorum" diye yazar. "Başarısız bir taslağı bu onun." Her sanatçı bu taslağı yeniden yapmaya, eksikliğini tamamlayarak ona bir biçem katmaya çalışır. Bütün sanatların en büyüğü, en tutkulu heykeltçilik, insanın kaçıp giden görüntüsünü üç boyut içinde dondurmaktır, devinimlerin düzensizliğini büyük "biçem"e getirmek için çabalar. Heykeltçilik benzerliği atmaz, tam tersine, benzerlik gereklidir kendisi için. Ama ilk aradığı benzerlik değildir. Onun aradığı, büyük evrelerinde, dünyanın bütün devinimlerini, bütün bakışlarını özetleyecek devinimdir, yüzün havası ya da

bakıştır. İstedığı öykünmek değil “biçemleştirmek”tir. Bedenlerin geçici taşkınlığını ya da duruşların sonsuz dönüşünü belirtici bir anlatım içinde kapatmaktır. Ancak o zaman, gümbürtülü kentlerin alınlığında, örnekçeyi, “tıp”i, insanların dinmez ateşini bir an için yatıştırarak olan kımiltısız kusursuzluğu yükseltir. Aşıktan yoksun kalmış âşık, kadının yüzünde ve bedeninde, her türlü düşüşten sonra da yaşayan şeyi kavramak için Elen karyatidlerinin çevresinde dönebilecektir en sonunda.” (Camus, 2007:241-242).

Ünlü Rus yönetmen Andrey Tarkovski (1932-1986), sanatın amacının insana varlığının amacını kavratmak olduğunu ileri sürer. Tarkovski, Camus’ye kıyasla “anlam”ı “biçem”in önüne yerleştirir. Ancak onun düşüncesinde sanat, insanlara anlamı açıklamaz, onları direk bu sorunla karşı karşıya bırakır. Dolayısıyla sanatın tartışma götürmeyecek en önemli işlevlerinden biri bilgilenmedir. Anlam problemiyle baş başa kalan insan, anlamın bilgisine ulaştığı an bir değişim arzusunun kıyısında yaşamaya başlayacaktır. Tarkovski’ye göre Havva, bilgi ağacından elmayı kopardıktan sonra insanı da sonu gelmeyen bir “gerçek” arayışına tutsak edilmiş oldu. Tarkovski’nin düşüncesinde insanın en nihai anlamı ise ölümün kendisidir. Öyleyse sanat son kertede insanı ölüme hazırlama misyonundaki yüce değerlerden biridir (Tarkovski, 2008:27).

Peki, insan gerçeklik arayışına tutsak edilmişse Andrey Tarkovski’ye göre gerçek nedir? “Mühürlenmiş Zaman” adlı kitabında Tarkovski gerçeklik bilgisini şu şekilde ifade eder:

“Bence, çağımızın en üzücü özelliği, sıradan insanın bugün, güzeli ve geçici olmayı yansıtmakla ilgili her şeyden koparılmış olmasıdır. “Tüketiciler”e göre biçilmiş günümüz kitle kültürü-bir protezler medeniyeti-ruhları sakatlıyor; insanın kendi varlığıyla ilgili en temel soruları sormasını, bir ruhsal varlık olarak kendisinin bilincine varmasını giderek artan bir şekilde engelliyor. Ancak bir sanatçı, gerçeğin sesine kulaklarını tıkamamalıdır, tıkayamaz, çünkü ancak ve ancak bu çağrı, yaratıcı iradesini belirleyecek ve disiplin altına alacaktır. Sanatçı ancak bu sayede inancını başkalarına aktarabilme yeteneğine kavuşacaktır. Bu inanca sahip olmayan bir sanatçıysa doğuştan kör bir ressamı benzer.” (Tarkovski, 2008:32)

2.1.3. Sanat Eğitimi

Sanat, kendisini hemen ele vermeyen, insanın ömrünün önemli bir kısmında emek vermesini gerektirecek, ulaşılması sabır ve dur durak bilmeyen bir çalışma azmine

ihtiyaç duyan bir üst bilgi birikimidir. Gerçek anlamda sanatsal bilgiye ulaşabilmenin yolu ise bir olgunluk çağını yaşamadan önce bir çıraklık eğitiminden geçer. Bu çıraklık eğitimi süreci çoğunlukla teknik eğitimler toplamıdır; yani verilmek istenen anlamı yansıtmak olan biçemle ilgili etkenlerdir. Bir sanatçı işe önce kendisinin yatkın olduğu üslubu belirlemekle başlar. Görmeyi görünenin, duymayı duyulmanın, sözcüğü gündelik dilin, devinimi sıradan olanın, durağanı sonsuz bir devinimin ötesine taşımak isteyen sanatçı öncelikle söz konusu yetilerin teknik bilgisine sahip olmak zorundadır. Anlamı yakalama çabası yolunda kazanılması gereken bu teknik bilgi sanatın “biçem”iyle ilgilidir. Yöntemin vücuda getirdiği biçem, sanatın ulaşmak istediği “anlam”la kıyaslandığında yalın bir görünüm oluşturur. Biçem, sanatsal anlamın en ilkel yansımasıdır. Tiyatroda rol, resimde renkler ve fırça darbeleri, müzikte notaların dizilimi, heykelde materyal ve daha birçok yansıma sanatın teknik boyutlarıdır ve biçemi oluştururlar. Biçem, sanatsal ifadenin temelini oluştursa bile sanatta anlam, biçemin her zaman ötesindedir. Bir Dürer¹ tablosuna baktığımızda sadece bir takım figür ya da nesnelere görmeyiz; aynı zamanda bir takım sezgisel anlamlar duyumsarız. İşte, duyumsadığımız bu sezgisel anlamlar biçemin ötesindeki sanatsal bilginin bilgisidir.



Resim 1. Albrecht Dürer, Melancholia I (1514)

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336228> (Erişim Tarihi: 16.03.2020)

¹ Albrecht Dürer (1471-1528), Alman ressam, matematikçi ve matbaacı.

Burada yapmaya çalıştığımız şey, biçemi yerden yere vurmak ya da yok saymak değil tam tersine biçemin sanatsal bilgiye giden yolun taşlarını döşeyen bir emekçi olduğunu anlatmaya çalışmaktır. Ancak sanatsal edimi sanatsal bilgiye yaklaştıracak temel nitelik biçemin özgünleşmesi, yetkinleşmesi ve ustaca kullanılmasıdır. Özgünlük, yetkinlik ve yaratıcılık ise hangi sanat dalıyla uğraşılıyorsa o sanat dalına yönelik bugüne kadar süregelen biçemlerin bilgisine sahip olmayı zorunlu kılar. Sanat öğrencisi kendini var edebilmek, kendini yaratabilmek ve özgünleşebilmek için daha önce var olmuşların bilgisine sahip olmak zorundadır. İşte tüm bu biçemsel yetkinleşme süreci bireyin “sanatsal eğitim” boyutunu oluşturur.

Sanat, sahip olduğu kadim tarih birikimi nedeniyle teknik bakımdan son derece karmaşık bir çağlar toplamını içinde barındırır. Söz konusu geçmiş sanatsal ifade yöntemlerinden herhangi birisi çağımızda geçerliliğini yitirmiş olsa bile, yeni sanat eğitimine başlamış olan bir sanatçı adayı için yeni bir bilgidir ve her durumda bu kişi için ufuk açıcı bir niteliğe sahiptir. Dolayısıyla sanat eğitimi alan biri için en önemli teknik bilgilerin başında sanat tarihi eğitimi gelmelidir. Goethe'nin “üç bin yıllık geçmişini bilmeyen insan günübürlük yaşayan insandır” sözünü her bir insan için kullandığı düşünülecek olursa, kendi çağını anlamak ve kendi sanatsal benliğini yaratmak isteyen bir sanatçıya düşen görev ise sıradan bir insanın tarih bilincinden çok daha ötede olmak zorundadır. 18. yüzyıl eğitimci ve müzisyenlerinden olan Leopold Mozart (1719-1787) öğrencileriyle eğitime başlamadan önce onlara yaylı çalgıları incelemelerini teşvik ediyor, bunun ardından onlara müzik tarihi ve müzik teorisi çalıştırıyordu; tüm bunlar çalışılmadan ve öğrenilmeden öğrencilerin enstrümanı ellerine almalarına izin vermiyordu. Leopold Mozart'ın amacı enstrüman eğitimine bilinç sahibi bir yaklaşım kazandırmaktı. L. Mozart'a göre, çalışılan şeyin fizyolojik yapısına ve tarihine hâkim olmak öğrenciye bir özgüven kazandırıyor ve öğrenci sahip olduğu teorik bilgilerle çalışmalara daha analitik yaklaşım sergileyebiliyordu (Hann, 2015:4).

Sanat tarihinden sonra sanat eğitiminin ikinci temel ayağını teknik bilgiler bölümü oluşturuyor. Daha önce de bahsedildiği üzere günümüzde icra bulan tüm sanat yapıtları en doğru ifade biçimine ulaşabilmek için çağlar boyunca kendisini geliştirerek, sahip olduğu bilgileri yığınlar halinde bir sonraki döneme aktararak şimdiki teknik kabiliyetine ulaştı. Kemanda ricochet, piyanoda rubato, gitarda flajole, resimde anamorfoz, tiyatrodaki yabancılaştırma, sinemada simgesel anlatım, mimaride gotik ve daha sayılabilecek birçok sanat dalı ile bu sanat dallarına ait bunlara benzer yüzlerce

teknik kendisini biriktirerek günümüze kadar ulaştı. İşte tüm bu ifade biçimlerine hayat verebilmek için her sanat dalı tarih içerisinde kendi temel teknik kurallar bütünü oluşturdu. Örneğin viyolonsel icrasında glissando bir ifade biçimiyken, bu ifade biçimine hayat veren parmak basma yöntemi ve devinim hareketlerinin bilgisi bu ifade biçiminin teknik bilgisini oluşturmaktadır. Aynı şekilde resimde anamorfoz bir yanılsama (illüzyon) etkisi yaratan ifade biçimiyse, boyut bilgisi söz konusu ifade biçiminin teknik bilgisini oluşturur. Sanat eğitimi ise söz konusu teknik bilgileri öğrenmenin sürecini oluşturmaktadır.

Sanat eğitiminin teknik boyutu aynı zamanda eğitim sürecinin en kritik aşamasını oluşturur. Bu eğitim sürecinde belirli bir tekniğe hâkim olmak o tekniği sayısız kere tekrarlamak anlamına gelmektedir. Sözü ettiğimiz şey birkaç gün, hafta ya da ayda yapılan sürekli tekrarları değil yılları kapsayan pratik çalışmaları içermektedir. Kritik süreç ise anlamını bu uzun çalışma aşamasından almaktadır. Yanlış öğretilen bir teknik, çalışmalar sırasında sayısız kere tekrarlanmasından ötürü geri dönüşü imkânsıza yakın sonuçlar doğurabilmektedir. Bu nedenle yetkin bir eğitim modeli ve sorumluluk sahibi bir eğitimcinin elinden geçmek günümüz bilgi kirliliği çağında son derece önemli bir durum arz etmektedir.

İnsanın bir şeye emek vererek harcadığı zaman onun en kıymetli zamanıdır ve nitelikli geçmesi gereken bu zamanının yanlış yöntemlerle ilerletilmesi bireyin ömrüne ait bir zaman diliminin kötürüm bırakılmasıyla aynı anlamı taşır. Sağlıklı ve bilimsel bir eğitim, bireyin kendi yetilerini doğru olarak sorgulamasına olanak tanır; ancak bilimsellikten uzak, sonuç odaklı bir eğitimle bireyin potansiyellerinin ortaya çıkarılması uzun vadede mümkün değildir. Bir yanlış sonsuza kadar kendisini var edemez; çünkü mutlaka bir noktada bir doğru tarafından sekteye uğrayacaktır. Ancak doğru ve bilimsel bir edim sonsuz kere kendisini geliştirebilme fırsatı bulabilir.

Eğitim, yüksek sorumluluk gerektiren, bir insanın tüm yaşamına etkili bir dokunuş gerçekleştiren, bireyin sahip olduğu potansiyelleri ortaya çıkarabilecek son derece hassas alanlar bütünüdür. Bir doktorun yanlış teşhisi nedeniyle yaşamını ya da bir uzvunu kaybeden bir birey ile bir eğitimcinin yanlış yöntem ve teknikleri kullanarak verdiği eğitimle bir bireyin yaşayabileceği olası güzellikleri veya üretim potansiyellerini yok etmek arasında görece pek bir fark yoktur. Biri fiili diğeri ise manevi olarak zamana, yaşama ve yaşanılacaklara karşı işlenmiş bir cinayettir.

Yaşamsal potansiyellerimizi sahip olduğumuz imkânlarımız açığa çıkarır; bu potansiyelleri ortaya çıkaracak imkânların en tanınmış ustaları ise sorumluluk sahibi,

kendisini sürekli geliştiren, doğrunun ve bilimin uzmanlığında ilerleyen eğitimcilerimiz olmalıdır.

Dolayısıyla sanat eğitiminde en yüksek sorumluluk, kendini geliştirmiş ve geliştirmeye devam eden, insan yaşamının ve zamanının önemine vakıf olmuş eğitimcilerimize düşmektedir. Yaratıcılık anlamında yüksek bir potansiyel vadeden bir bireyin eksik ya da yanlış teknik bilgilere sahip bir eğitimcinin elinde yok olup gitmesi işten bile değildir.

Peki, söz konusu teknik eğitim sonrası bireyi sanatın yüksek anlamına ulaştıran şey nedir? Sanatta teknik yetkinlik “çalışma rutinleri” olarak adlandırabileceğimiz günlük ve sürekli yapılan çalışmalarla elde edilebilecek uzun bir süreci kapsar. Yılları alan bu çalışma rutinleri şayet doğru çalışılmışsa bireye ilgili sanat dalında önemli bir yetkinlik kazandırır. Önceleri öykünme yoluyla yapılan bu çalışmalar belirli bir yetkinliğe ulaşıldıktan sonra özgünleşmeye doğru evrilmeye başlar. Çalışmalarında artık teknik zorluklar çekmeyen birey, var olan teknikler üzerinde öznel üsluplar oluşturma mertebesine ulaşmıştır. Tekniğe olan hâkimiyetin getirdiği rahatlık, bireyin icra ettiği sanata kendi duygularını yansıtmasına olanak tanır. Örneğin P. I. Tchaikovsky'nin Re Majör keman konçertosu ünlü keman virtüözleri Itzhak Perman ve Jashua Bell'den ayrı ayrı dinlendiğinde müzikle yakından ilgili biri, kim tarafından çalındığı söylenmese bile yorumların hangi icracı tarafından yapıldığını büyük olasılıkla tahmin edebilecektir. Bu duruma, tekniğe olan yetkinliğin getirdiği öznellik olarak bakılabilir. Bu teknik yetkinlik, verilmek istenen anlamın sanatçı tarafından daha rahat bir şekilde ifade edilebilmesine olanak tanır. Öyleyse sanat icralarında biçimin ötesindeki anlamı yakalamanın en temel koşulunu çok çalışmak oluşturmaktadır. Yıllarca verilen sabırlı, özverili ve disiplinli emekler bireyi diğer sanatçı adaylarının onlarca adım ötesine taşır.

Emeği, sanatsal anlamı yakalamanın birinci koşulu olarak belirledik. Anlama ulaşmanın ikinci koşulunu ise yaratıcılık olarak belirleyebiliriz. Amerikalı psikolog Rollo May'e (1909-1994) göre yaratma işi her şeyden önce bir cesaret meselesidir (May, 1998:49). İnsanoğlunun genel yapısı yaşamında belirli düzenler oluşturmayı ve bu düzenin içerisinde güvenli bir yaşam sürmeyi arzular. Yaratıcı olmak mevcut sistemleri sorgulamayı gerektirir; çünkü yaratıcılık yeni bir yolu işaret eden radikal bir edimdir. May, cesaret olgusunu fiziksel cesaret, moral (ahlaki) cesaret, toplumsal cesaret ve yaratıcı cesaret olarak dört kategoriye ayırır ve May'e göre yaratıcı cesaret bu

cesaret çeşitleri içerisinde en önemlisine işaret eder. May, yaratıcı cesareti şu sözlerle ifade eder:

“...yaratıcı cesaret yeni bir toplumun inşasında yeni biçimlerin, yeni sembollerin, yeni modellerin bulunmasıdır. Her uğraş yaratıcı cesaret gerektirebilir ve gerektirir. Günümüzde, teknoloji ve mühendislik, siyaset, iş dünyası ve kuşkusuz eğitim, tüm bu uğraşlar ve diğer birçoğu, köklü bir değişimin ortasındadır ve bu değişimi değerlendirecek ve yönlendirecek cesur insanlar gerekmektedir. Yaratıcı cesarete duyulan gereksinim, uğraşın geçirmekte olduğu değişimin derecesiyle doğru orantılıdır.” (May, 1998: 48-49)

Sanatçı bile isteye bir düzen kurmayı ve o düzenin güvenlik çemberinde yaşamayı reddeden kişidir. Bu nedenle sorgular, mevcut düzenleri yıkar, alışlagelmiş düşünce biçimlerini felce uğratarak daha yaşanılabilir bir dünya adına başka türlü olabilmenin yollarını arar. İşte yaratıcılığı bir cesaret meselesi haline getiren de bu etkenlerdir. Sanatsal anlama ulaşmanın ikinci koşulu yaratıcılığını hayata geçirmeyi göze alabilmiş cesur bireylerden geçmektedir.

Emek ve yaratıcı cesaretle birlikte “anlam”a ulaşmanın bir diğer koşulunu entelektüel gelişim oluşturur. Sanatçı, özgürleştirmek istediği dünyada bilginin tutsağı olmak zorundadır. Hiçbir sanat dalı kendi teknik ya da bilgi sınırları içerisinde kendisini var edemez. Yaratma cesareti göstermek, sorgulamak, dönüştürmek, anlamak ve anlamlandırmak için geniş bir ufka ihtiyaç vardır. Müzik, resim ya da sinema salt kendi teknik bilgileriyle dünyayı anlamlandırmakta yetersiz kalırlar. Sürekli okumak, araştırmak, diğer disiplinlerden beslenmek bir sanatçının zorunlu görevleri arasındadır. Entelektüel çalışmalarla olgunlaştırılmış bir zihin, yaratım sürecinin problemlerini çözüme kavuşturan en önemli unsurlardan birisidir. Kendi sanatsal icrasında derinleşmek isteyen bir sanatçı beslendiği yaşamın da derinliklerine inmek zorundadır. Derinleşmek ise zihni bilgi bir düzeye çıkarmayı zorunlu kılar.

Sanatsal anlama ulaşma yollarının son ayağını ise erdemli bir karakter oluşturur. Sanatçı duyarlılık sahibi olmak ve daha doğru nasıl var olabilirim sorusunun cevabını aramak durumundadır. Gerçeğe ulaşma amacıyla çıkılmış olan yolda bireyin kendisini gerçekleştirme ve kendini inşa etmesi öncelik teşkil eder. Kendi eylemleri ve var oluş biçimlerinin doğruluğundan kuşku duyulan bireyin gerçeğe ve anlama yaklaşması bile söz konusu değildir. Kısacası sanatsal anlamın kendisini teslim edeceği insan, erdem sahibi olandır.

Yukarı anlatılanlara bakarak diyebiliriz ki alınan akademik eğitim, sanat eğitiminin aslında çok küçük bir parçasını oluşturuyor. Sanatsal yaratımın kendisinden beslendiği her türlü bilginin peşinde olmak sanatçının ömrünün sonuna kadar bitmeden devam ediyor. Gerçekten sanatsal anlama kavuşmak isteyen bireyler bu anlama, aldıkları akademik eğitimin ardından yaşamlarının her anını bir eğitim hanesine dönüştürerek ulaşıyorlar. Eğitim kurumlarında alınan iyi bir sanat eğitimi bireyin gelişimi açısından çok büyük önem arz ediyor ancak, sanatsal yaratım ve sanatsal anlama ulaştıracak başarı çoğunlukla bireyin kişisel çabalarından geçiyor.

2.1.4. Müzik

Sesin, sessizliğin ve zamanın uyum ve uyumsuzluklarının bir araya gelerek bir ifade biçime dönüştüğü müzik, yaşamın en yaygın sanat dallarının başında gelmektedir. Bir maddenin bir başka maddeye uyguladığı kuvvet, maddenin yapısında titreşim dalgaları meydana getirir. Bu titreşimler seslerin kaynaklarını oluştururlar. Maddede bir saniye içerisinde meydana gelen titreşimlerin sayısı frekans olarak adlandırılır. Titreşim sayısı yani frekans arttıkça sesin tizliği artar, titreşim sayısı azaldığında ise ses daha pes seslere sahip olur. Müzik ise notalarla ifade edilen belirli frekans sayılarıyla işlevsel hale getirilir. Örneğin saniyede 440 kere titreşen bir ses müzik notasyonunda La notası olarak isimlendirilir. Notaların frekans değerleri müzik terminolojisinde “perde” olarak nitelendirilir. Öyleyse müziğin birinci temel elemanı oluşturan perde sistemidir. Müzikte kullanılan perdeler yani notaların titreşim süreleri değişik zamanlarla sınırlandırılarak bir araya getirilirler ve böylece müziğin bir diğer temel elemanına yani “zaman”a ulaşılmış olur. Her bir maddenin sahip olduğu farklı moleküler yapılar bu maddelerden farklı özellikte sesler çıkmasına neden olur; bu durum müzikal icranın bir diğer önemli elemanını yani “tını”yı oluşturur. Günümüzde kullandığımız sayısız enstrümanın varlığı müzikte farklı tınılar elde etmeye yönelik amaçları içermektedir. Perde, zaman ve tını gibi bu temel elemanları bir araya gelmesiyle müzik icra etmeye yönelik sınırsız bir dünyanın kapısını da aralamış olmaktadır. Ancak bu sanat biçiminin yukarıda saydığımız temel elemanlarının yanında sahip olduğu sınırsız ifade biçimleri de vardır. Sessin şiddeti, artikülasyon biçimleri, vurgular, nüanslar, çok seslilik gibi sayısız nitelikler müzikal icrayı şekillendiren diğer etkenlerdir. Ayrıca seslerin uyum ve uyumsuzluklarının bilimi olan armoni bilimi de müzik icrasında bir kurallar bütünü oluşturulan en önemli kılavuz özelliği taşımaktadır. Müzikal üretimde verilmek istenen

duygunun formülizasyonunu da söz konusu armoni bilimi oluşturmaktadır. Müzik eserlerinin ulaşılabilir ilk örneklerinden itibaren kullanılan ses sistemleri incelenmiş ve günümüze kadar birikerek bir amonik bilgi sistemini oluşturmuşlardır. Seslerin birbirleriyle olan farklı ilişkileri formülize edilerek belirlenmiş ve işin geri kalan kısmı ise bestecinin yetenek ve düş dünyasına bırakılmıştır.

Müziğin en ilkel toplumlardan bu yana varlığını devam ettirdiği bilinmektedir. Ancak ilkel toplumlarda müzik, günümüz anlayışından çok farklı bir varlık gösterir. İlkel toplumların inançlarında doğa keşfedilmemiş, denetim altına alınamayan, bünyesinde çok büyük güçler ve gizemler barındıran bir niteliğe sahipti. Doğa, o dönemin insanların yaşamsal gereksinimlerine cömertlikte bulunabilecek, onları ödüllendirebilecek ya da cezalandıracak en yetkin varlıktı. Alet kullanma becerisiyle birlikte ateşi, mızrağı, baltayı ve daha birçok şeyi yaşamına katmayı başaran ilkel insan, ilk iktidar savaşını da önünde korkuyla titrediği doğaya karşı verdi ve onu denetimi altına almaya başladı. Doğayı kendi yararına dize getirebileceğinin kanıtlarını elde eden insan, bu savaşın sınırlarını genişletti ve hükmetmenin arzusuyla tüm kozlarını kullanmaya koyuldu. Büyü de doğayı dize getirmenin yollarından biriydi. Doğayı denetim altına almanın büyüsünü şiir, müzik ve dans ile yapılan ayinler oluşturuyordu. İnsanoğlu doğanın simgelerini taklit ederek onu dize getirebileceğine inanıyordu. Bu nedenle avlanma, tohum ekme, savaş, ürün toplama gibi kabilenin her bir kolektif etkinliği birbirinden farklı ayin türleriyle simgeleştiriliyor, doğa anlamlandırılmaya ve doğanın üzerinde bir tahakküm oluşturulmaya çalışılıyordu. Bu ayinler sadece okunan şiirler, müzik ya da dansı içermiyordu; aynı zamanda kabile üyeleri doğayı taklit edercesine boyalar sürüyor, takılar ve tahta maskeler takıyorlardı. Tüm bu anlatılanlara bakarak, insanoğlu tarafından kullanılan ilk müzikal etkinliklerin yaşamsal kaygıların bir sonucu olduğunu söyleyebiliriz (Finkelstein, 2000:13).

İnsanoğlunun geçirdiği olağanüstü gelişmelerden ve doğanın mutlak egemenliğe alınmasından sonra müzikal etkinliklerin farklı amaçlara hizmet etmeye başladığı görülmektedir. Örneğin köleci toplumlarda müzik ciddi bir eğitim aracı olarak kullanılmıştır. Antik Yunan'da asiller tarafından müziğin bir eğlence aracı olarak görülmesi küçültücü bir davranıştır. Soylu sınıf yani köle sahipleri ile halkın dinlediği müziğin farklı olması gerektiğine inanılırdı. Dönemin ünlü düşünürü Aristoteles'e göre iki türlü dinleyici mevcuttur; bunlardan birincisi iyi eğitim almış soylu erkeklerden, ikincisi ise bu soylulardan daha aşağı uğraşı sahibi kişilerden (köleler, zanaatkarlar ve işçiler) oluşur. O dönemde köle ve alt tabakanın üst bir bilince sahip olamadıkları,

özgürlük gibi ayrıcalıklı bir yaşama bu nedenle ulaşamadıklarına inanılırdı. Onlara göre eğitilememiş ve zihnini belirli bir bilinç düzeyine yükseltmekten yoksun bu insanların dinlediği müziklerde de bir takım eksiklikler vardır (Kaygısız, 2004:69).

Müzik tarihinin tamamını gözden geçirmenin mümkün olmadığı bu çalışmamızda şunu söyleyebiliriz ki sanat, her tarihsel dönemin ideolojik tahakkümünün kurbanı olagelmıştır. Müzik de diğer sanat dalları gibi ilkçağda büyü aracı, köleci toplumda bir ayrıcalık sembolü, Ortaçağ'da büyük oranda dinin tekelinde, yeniçağda sarayın hizmetinde varlığını sürdürmüştür. Günümüzde ise sanatı tahakküm altına alanın sermaye olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kitle kültürü bir zehirdir ve temel amacı kontrol altında tutulmaya çalışılan sürüler oluşturmaktır. İnsanın ilk çağlardan beri genlerine işlemiş olan dışlanma korkusu onu, çoğunluğun rağbet ettiği şeye sempati duymaya zorlar. Sermaye düzeni bunun bilincindedir ve kitle kültüründe sözde sanat temsillerini kontrollü bir çoğunluk yaratmak için kullanır. Günümüzde genel kabul gören müzik etkinlikleri ise (istisnalar elbette vardır) düşünmeyen, sorgulamayan, sanatçı sorumluluğundan uzak, sadece basit bir ritim üzerine basit ezgiler ve yozlaştırılmış sözler işleyen sanatçı temsilleri tarafından icra edilmektedir. Bu çoğunluk piyasası ise sermaye düzenine olağanüstü maddi getiriler sağlayan ve gelir eşitsizliğini körükleyen bir mekanizmaya dönüşmüştür. Bu satırların yazıldığı tarihte (29.03.2020) olağanüstü üretken bir besteci olan Krzysztof Penderecki yaşamını yitirdi. Ancak bu üzücü haber medyada bir sermaye ünlüsünün iğreti veren bir magazin haberi kadar bile konuşulmadı. Yine bu satırların yazıldığı günlerde (Mart 2020) Çin'in Wuhan kentinden tüm dünyaya öldürücü Covid-19 Virüsü yayıldı ve bu süreçte toplumu telkin edecek olan gerçek sanatçılar ve kanaat önderlerinin sözlerinden çok sermaye ünlülerinin salgınla ilgili spekülasyonları konuşuldu. Kısaca şunu belirtmek gerekir ki sanat masumdur; onu nasıl kullanmak isterseniz size boyun eğer ve size inanır. Ancak gerçek sanatın yaşamsal, dönüştürmeye ve değiştirmeye yönelik kaygıları olmak zorundadır. O bir propaganda, zehirleme, para istifleme ya da manipülasyon aracı değildir. Sanat etiği, üzerine düşünülmesi gereken önemli konulardan biridir. Ancak sanatı ait olduğu yere taşıyacak olan sanatçının kendisi değil bilinç sahibi bir toplumdur.

Alman felsefeci, toplumbilimci, besteci ve müzikbilimci Theodor W. Adorno (1903-1969) popüler müziği yukarıda anlatılanlarla bağdaşacak şekilde sert bir dille eleştirmiştir. Adorno'ya göre popüler müziğin endüstrileşmiş bir yanı vardır ve bu müziğin dinleyicileri de kalıplaştırılmış bir tepkinin içerisinde hapsolmuşlardır. Popüler

kültür endüstrisinin yarattığı dinleyici kitlesi kafası karışık ve özensiz bir yapıdadır. Dolayısıyla bu özensizlik ve kafa karışıklığı gündelik sosyal yaşamın arka planını oluşturur. Adorno aynı zamanda popüler müzikten alınan hazzın suni ve sahte bir haz olduğunu söyler. Popüler müzikteki standart ritim, dinleyiciyi hipnotize eder ve onu bu kalıplaşmış ritmin bir kölesi haline dönüştürür. Bu müzik türünden haz alan dinleyiciler yozlaşmaya ve sermaye sisteminin kendileri üzerinde tahakküm kurmalarına da yine kendileri zemin hazırlamış olurlar. Adorno, popüler müziğin karşısına “ciddi müzik” diye nitelendirdiği müziği koyar; ona göre popüler müzik ciddi müzikle mukayese edemeyecek kadar sığ bir içeriğe sahiptir ve ciddi müzikle ifade edilen duygu ve hisler sahte, öğretilmiş ve itaatkâr olanın ötesindedir (Kuyucu, 2016:193).

Aristoteles’in iki türlü dinleyiciden bahsettiği fikirlerine yukarıda değinmiştik. Aristoteles birinci tür dinleyiciyi soylular ikinci türlü dinleyiciyi ise köle ve işçiler olarak ifade ediyordu. Aristoteles kadar katı bir dille ifade etmezsek bile müziğin tarihsel sürecinin de iki koldan geliştiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Birinci kol, Adorno’nun değimiyle ciddi müzik, akademik bir disiplinle ilerleyen, sanatsal yönü ağır basan bir süreci takip etti. İkinci kol ise kitle kültürüne ait müzik üretimleri oldu ve toplumların önemli bir bölümünü kendi kölesi haline getirdi. Ciddi, yani sanatsal kaygısı yüksek değerler taşıyan müzik, kayda değer bir birikimle disiplinden ödün vermeden günümüze ulaştı. İkinci koldan kendisini var eden folk, caz, pop, rock müzikleri ise hem yerel hem de toplumsal kanallardan beslenerek kendisini geliştirdi. Folk müziği bir toplumun kültürel değerlerini koruma ve aktarma anlamında önemli bir yere sahip olsa da ciddi müzik gerçek bir sanatsal değeri karşılar ve bu anlamda diğer müzik türlerine oranla yeri doldurulamayacak bir niteliğe sahiptir. Ciddi müziğin Rönesans’tan bu yana geçirdiği evrim göz önünde bulundurulduğunda yukarıda bahsedildiği üzere disiplin ve yüksek nitelikten ödün vermeden kendisini her çağda bir üst aşamaya taşıdığı görülmektedir. J. S. Bach gibi o dönemin bestecilerinin olağanüstü karmaşık matematiksel notasyon ve besteleri yerini Klasik Dönem’in (Aydınlanma Çağı) sadeliğine bıraktı ve üslup yoğun notasyon formunun önüne geçti. Klasik dönemin aşılmasına vesile olan en önemli duygu özgürlük duygusu oldu; Romantik Dönem daha özgür ifade biçimleriyle müziğin sınırlarını zorlayan bir döneme başlangıç yapmış oldu. Romantik Dönem’in zorladığı sınırlar tonal müziğin kalıbının kırılmasına neden oldu; Çağdaş Dönem bir tonun egemenliğine girmeyi reddediyordu. Müzik, yüzyıllardır kullanılagelen modlar ve majör-minör tonların hâkimiyetinden kurtulmayı arzuladı. Bir sanat formu olarak müzik, yaşamın çirkin yüzünü göz ardı ediyordu sanki;

o sadece güzeli değil çirkin olanı da olduğu şekliyle ifade etmeliydi. Ancak çağdaş müziğin tek düşüncesi bunun üzerine kurulu değildi; o, bir sesin ya da modun egemenliğinden kurtulmanın da peşindeydi. Bir tonun tutsaklığından kurtulmayı amaçlayan ve atonalite olarak adlandırılan sisteminin öncüsü Avusturya-Macaristanlı besteci Arnold Schönberg (1874-1951) oldu. “On İki Ton Besteleme” tekniği adını verdiği çığır açan yeni armonik sistemde Schönberg, do, re, ya da mi gibi hiçbir sesin müziği ele geçirmesine izin vermez. Parça ilk başladığında her bir sese üst üste ya da kendisini fazla hissettirecek şekilde iki defa basılmamaktadır. Beste yapılırken yarım aralıklı seslerle birlikte 12 ses de farklı dizilim şekilleri meydana getirir ve parça bitene kadar bu dizilimler hiçbir sesin ağırlık kazanmayacağı şekilde değiştirilerek yeni bir anarmonik yapı oluştururlar. Bu dönemin başlangıcındaki en önemli bestecilerden biri Alman besteci Claude Debussy (1862-1918) diğeri ise Rus besteci Igor Stravinsky’dır (1882-1971). 19. yüzyılın sonlarında başlayan bu akım günümüze kadar birikerek ilerlemiştir ve günümüz ciddi müzik bestecilerinin büyük çoğunluğu da artık atonal formda eserler yazmaktadırlar.

Atonal bestecilerin öncülerinden olan Igor Stravinsky, doğanın insanı etkileyen birçok seslere sahip olduğunu ifade eder; ancak ona göre bu seslerin birer sanat olarak nitelendirilmesi insan aklının dokunuşuna muhtaçtır. Doğada bulunan sesler müziğin hammaddesini oluştururlar. Bu ham tonaliteler ancak insan eliyle birer sanat eserine dönüştürülebilirler.

Stravinsky, bizim de bildiğimiz üzere müziği ortaya çıkarabilmek için temel alınacak şeyin ses ve zaman öğeleri olduğunu belirtir. Plastik sanatlar, izleyicisine bir mekân içerisinde sunulur. Mekân bize bu eserin ayrıntılarını keşfetmeden önce genel bir izlenim elde etme olanağı sağlar. Müzik ise zamansal bir sıralanış biçimidir; yani resim mekânsal bir sanatken müzik de zamansal bir sanatın yansımasıdır. Stravinsky’ye göre müzik, zaman içinde belli bir düzenlemeyi yani onun tabiriyle bir “kronomi”yi varsayar. Kronoloji’den devşirilmiş olan “kronomi” sözcüğü, müziğe atıfta bulunan zamandizini anlamına gelir.

Stravinsky, aynı görüşü paylaştığı düşünür bir dostunun (Piyer Sovtçinski) müziksel zamanla ilgili düşüncelerini bizimle paylaşır. Stravinsky’nin dostu Sovtçinski’ye göre müziksel zaman, ontolojik ve psikolojik olmak üzere iki karakterdedir. Birincisi yani müziksel zaman, ontolojik zaman süreciyle paralel ilerler, onu özümser, dinleyicinin zihnine bir “dinamik sükûnet” duygusu bırakır. Diğer tür müzik, yani psikolojik zamanla paralel ilerleyen müzik ise bu sürecin önünde gider ya

da ona aykırı davranır. Anlık tonal birimlerin her biri yetkinlikten yoksundur. Çekim ve ağırlık merkezlerinden çıkar ve kendini kararsız olanın içinde yapılandırır. İfade isteklerinin ağırlıkta olduğu bütün müzikler bu ikinci türe aittirler.

Stravinsky'ye göre ontolojik zamana dayanan müzikte genellikle benzerlik ilkesi egemendir. Psikolojik zamanda var olan müzik ise daima zıtlıklarla ilerlemekten hoşlanır. Zıtlık, kendisini hemen belli eden bir etkiye sahiptir. Benzerliğin bizi tatmin etmesi için ise belirli bir zamana ihtiyaç vardır. Zıtlık bir çeşitlilik ögesiye ve dikkatimizi bölerken, benzerlik birlik çabasıyla meydana gelir. Bu durumda bir bestecinin göstereceği en iyi tavır, değerler hiyerarşisinin bilincinde olan ve seçim yapması gereken insanın tavrıdır. Zıtlık her yerde mevcuttur; benzerlik ise saklıdır ve görebilmek için aranması gerekir. Çeşitlilik bireyi baştan çıkardığında sunduğu kolay çözümlerden rahatsızlık duyulur. Öte taraftan benzerlik daha güç sorunlar ortaya çıkarır ve dolayısıyla birey için daha değerli sonuçlar sunar.

Stravinsky, ifade ettiği bu düşüncelerden sonra müzikte kullanılan ve yanlış ifade edilen bir takım terimlere açıklık getirmeyi hedefler. İşe konsonans (ses uyumluluğu) ve disonans (ses uyumsuzluğu) terimleriyle başlar. Disonansın genel tanımı kendi içinde tamamlanmamış ve kulağı tatmin etmesi için yetkin bir konsonans halinde çözülmesi gereken bir bileşim ya da ton aralığıdır. Ancak Stravinsky'ye göre nasıl bir ressamın kasti olarak sonunu getirmeden bıraktığı çizgileri göz tamamlıyorsa, kulak da aynı şekilde kasti olarak tamamlanmamış bir akorun tamamlanması ya da çözümlenmesi için yardıma çağrılabilir. Bu durumda disonans, bir anıştırma rolü oynar.

İfade edilen bu fikirlerden sonra Stravinsky klasik tonalitenin artık modasının geçtiğinden bahseder. Ona göre akorların artık yalnızca tonların etkileşimleri tarafından verilen işlemleri yerine getirmeye hizmet etmeyip, bütün bağlardan kurtulmuş yeni varlıklar haline gelmek üzere bütün kısıtlamaları bir tarafa atmasından sonra, işte o andan itibaren sürecin bütünlendiği söylenebilir. Diatonik sistem yaşam döngüsünü tamamlamıştır. Modalite, tonalite alelade kullanılan dayanaksız araçlardır ve göçüp gitmeye mahkûmdurlar. Her sistem değişikliğinden sonra ayakta kalan tek bir şey vardır: Melodi (Stravinsky, 2011:25).

Müzikle ilgili önemli düşünürlerin görüşlerine geri dönecek olursak, tahminen 872 ile 950 yılları arasında yaşadığı bilinen ünlü İslam filozofu ve bilim adamı Fârâbî'nin müzik hakkındaki önemli görüşlerine tezimizde yer vermek aydınlatıcı olacaktır. Filozoflar arasında müzikten bir bilim olarak bahseden nadir düşünürlerden olan Fârâbî'nin müzik tanımı da diğer düşünürlerden farklılık göstermektedir; Fârâbî'ye

göre müzik bir bestenin oluşumundaki dinamikleri ve nitelikleri araştırma ve aydınlatma sürecidir. Dolayısıyla Fârâbî, müziğin icrasından çok onun teorik yönünün önemine vurgu yapmaktadır. Müziğe böyle bir yaklaşım sergilemek aynı zamanda bestenin niteliklerinin daha derinlemesine kavranmasını sağlayacak ve bestenin daha mükemmel bir aşamaya ulaşarak etkisini arttıracaktır. İyi bir ud icracısı olan Fârâbî, müzik üzerine çok ciddi çalışmalarda bulunmuş, Antik Yunan müzikleriyle birlikte daha birçok müzik eserini incelemiş ve aynı zamanda bu müziklerdeki hataları ayıklayarak onları teorik olarak sistematize etmiştir (Güneş, 2018:58).

Tezimizin “Sanat” başlıklı bölümündeki Platon’un sanatla ilgili düşüncelerini hatırlayalım. Platon taklidin taklidini yapmakla suçladığı sanatsal etkinlikleri reddetmekteydi. Platon’a göre gerçek, görüngüler dünyasında değil idealar dünyasındadır ve fenomenler yoluyla taklit edilecek sanatsal etkinlikler gerçeğe ulaşmakta yetersizdirler. Ancak Platon müziği diğer sanat dallarından ayırır ve onu önemli bir eğitim aracı olarak görür. Önemli filozofların arasında müzikle en çok ilişkilendirilen Alman filozof Arthur Schopenhauer’un (1788-1860) sanatla ilgili fikirleri ise Platon ile benzerdir ancak, Schopenhauer’da müziğin çok farklı bir yeri vardır. Platon gibi gerçeğin idealar dünyasında var olduğuna inanan Schopenhauer müziği de idealar dünyasının bir ürünü olarak kabul etmektedir. Müzik, diğer sanatlardan farklı olarak kendisini mimesis yani taklit yoluyla değil idealara bağlı olarak var eder. Diğer sanatlar Platon’un mağara benzetmesine göndermede bulunarak sadece gölgelerin hikâyelerini anlatırlar; oysa müzik özün söylemidir (Erenözlü, 2019:133-134).

Schopenhauer’u akıl hocası olarak gören Alman filozof Friedrich Wilhelm Nietzsche’nin (1844-1900) müziğe bakış açısı da Schopenhauer’la benzer niteliktedir. Düşünsel çalışmaları yanında müzik ve bestecilikle de yakından ilgilenen Nietzsche’ye göre müzik diğer sanat dallarından ayrı bir yerde durur ve aynı zamanda diğer sanat dallarının da kökenini oluşturur. Bununla birlikte Nietzsche, müziği diğer sanat dallarının arasında bir sanat olarak görmez; ona göre müzik insan ruhunu oluşturan kategorilerden biri ve insanlık tarihinin kadim değişmezlerinden biridir (Fubini, 2006:111). Nietzsche’nin müzikle ilgili düşüncelerinin temelini Dionysosçu ve Apolloncu müzik ayrımları oluşturur. Dionysos, Yunan mitolojisinde şarap ve coşkunluğun tanrısıdır. Apollon ise müzik, sanat, güneş, ateş ve şiirin tanrısıdır. Nietzsche saf müziği Dionysos’la, Apollon’u ise Antik Yunan’ın önemli tragedya türlerinden opera ile ilişkilendirir. Nietzsche, Apolloncu müziğe büyük bir saygı besler

ancak ona göre Dianysoscu müzik, müziğin gerçek niteliğini yansıtan saf müziktir ve daha yüce bir noktadadır (Tardü, 2014:170). Avusturyalı yazar Stefan Zweig (1981-1942) Nietzsche'nin müzikle olan özel ilişkisini şu şekilde ifade etmektedir:

“...Ve yalvarılarak çağrılan müzik, iyi kalplilikle eğilir ve onun atlayan gövdesini sarar. Bu ateşli adamı herkes terk etmiştir; dostlar çoktan çekip gitmiştir, düşünceler uzaktadır, hep burunları doğrultusunda gezintidedirler; yalnız müzik ona son, yedinci yalnızlığına kadar eşlik eder. O neye dokunursa, o da birlikte dokunur; konuştuğu yerde onun da berrak sesi tınlar; şiddetle aşağı çekilen bu adamı o yine şiddetle yukarı çeker durur. Ve en son düştüğünde, o, sönen ruhunun bekçiliğini yapar, akli başında olmayan Nietzsche'nin odasına giren Overbeck, onu piyanonun başında bulur, titrek ellerle hala büyük armoniler aramaktadır ve bu kaçık adamı eve getirirken, bütün yol boyunca, etkili melodilerle gondol şarkısını okur. Ona düşüncenin karanlığına kadar eşlik eder, müzik, ölüm ve hayat, o şeytanca varlıklarıyla hükmederek...” (Zweig, 2011:120-121).



Resim 2. F. Nietzsche'nin Piyano Başında Betimlenmiş Bir Resmi

Kaynak: <http://www.bestpebloggers.com/hatasiz-yasamak/nietzsche-piano-e1331080818241-754x960/>

(Erişim Tarihi: 02.05.2020)

Alman opera bestecisi, tiyatro direktörü, müzik teorisyeni ve yazarı Richard Wagner'e (1813-1883) göre ise müzik, sadece müzikten ibaret değil aynı zamanda felsefi dayanakları olan bir sanat formudur. Aristoteles, Hegel, Schopenhauer gibi önemli filozoflardan aldığı etkileri müziğine yansıtan Wagner, felsefi derinliğe sahip karakteriyle tüm zamanların bestecilerinden farklı bir yerde durur. Wagner'e göre müzik, felsefi bir fikrin farklı bir dilde yansıtılma biçimidir. Özellikle Alman idealizmi ve romantizmi ve istenç metafiziğinden beslenen Wagner'in müziği "insan"ı ve "varlık"ı sorgulayan bir sanatsal edim olarak ortaya çıkar. Kısacası Wagner, müziği mükemmel ses uyumları yakalamaya çalışan bir tür olarak değil sorgulayan, anlamlandırmaya çalışan ve insana felsefi bir derinlik aşılama amaçlayan bir sanat olarak görmektedir. Ancak bir müzik insanı olmasına rağmen Wagner, bir düşünce ya da olayın ifadesinde salt müziğin eksik ve yetersiz kalacağına inanır ve birleşik sanat eseri kavramını niteleyen "gesamkunstwerk" fikrini ortaya atar. Wagner'e göre müzik, drama, şiir ve sahneye ait olan tüm unsurların birlikte estetize edilmesiyle en yüksek sanatsal anlatım ve ürününe ulaşılabilir.



Resim 3. Wagner'in Tannhäuser Operası'ndan Bir Sahne

Kaynak: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p01v1r3q> (Erişim Tarihi: 31.03.2020)

Dolayısıyla Wagner'in sanat anlayışında salt müzik ya da salt drama yoktur; sanatın birçok alanı birleşerek bir üst sanatsal ifadeyi meydana getirirler; bu durum da Wagner'in "gesamkunstwerk" anlayışının temellerini meydana getirir (Ülger, 2014:204). Nietzsche ve Wagner dostlukları ve nefretleriyle düşünce ve sanat dünyasının en çok konuşulan ve tartışılan ikilisini oluşturur. Saf müzik ve "gesamkunstwerk" düşüncesi etrafında şekillenen bu tartışmanın nedenini Fubini şu şekilde ifade etmektedir:

"...Nietzsche ve Wagner arasındaki anlaşmazlık, Romantik müzik kavramsallaştırmasının iki olası sonucuyla açıklanabilir: Wagner şiirin ve müziğin kökensel birliğine dair Rousseaucu ve Herderci kavramı en uç sonuçlarına kadar geliştirmişken, Nietzsche, Wackenroder'de, Hoffmann'da, Schopenhauer'da ve diğer pek çok Romantik düşünürde var olan safi enstrümental müziğin mutlak ayrıcalıklığı ve özerliği ilkesini geliştirmiştir. Müzik, tüm sanatların buluşma noktası olmaktan çok, Nietzsche'ye göre, aksine, tüm estetik yaratımların kökeni olmalıdır. Dionysosçu-yani müzikal-ilham, Apolloncu-yani plastik ve figüratif-ilhamı önceler ve onu tahakküm altına alır, ama bir gün "Apollon, Dionysos'un dilini konuşarak son bulacaktır. Şiirsel ve figüratif yaratımlar Dionysosçu ruha katıldıkları ölçüde evrenin ezeli hayatına da katkıda bulunurlar ve bize müzikal doğanın boşluğunu tattırırlar." (Fubini, 2006:111)

2.1.5. Müzik Eğitimi

Müzik, dünyanın en kadim sanat dallarından biri olmakla birlikte bir eğitim aracı olarak da olağanüstü temellere sahip bilimsel bir disiplindir. Her şeyden önce toplumun geniş bir kesimi tarafından müziğin salt bir eğlence aracı olduğu fikri, yıkılması zorunlu hususlardan biridir. Gerçek anlamıyla verilen bir müzik eğitimi tarih, felsefe, estetik, edebiyat, matematik gibi sayısız disiplini bünyesinde barındırır ve kişinin entelektüel gelişimine katkısı bir bilim insanının sahip olduğu birikimlerle denk niteliktedir. Müzik bir bilim, bir disiplindir ve onu öğrenme ya da öğretme biçimleri de bilimsel yöntem ve teknikleri zorunlu kılar.

Müziğe yukarıdaki gibi ciddi bir yaklaşım sergileyen Antik Yunan'da müziğin bir eğitim aracı olarak katı bir disiplin eşliğinde kullanıldığına dair elimizde birçok kaynak mevcuttur. Bu dönemin insanları müziğe insan gelişimine hizmet eden önemli bir faaliyet alanı olarak bakarlar. Müziğin önemli bir bilim dalı olarak görüldüğü ilk yer

ise Pythagorasçı okul olmuştur. Pythagoras MÖ 570-MÖ 495 yılları arasında yaşamış, etkisini günümüzde bile hala gösteren önemli bir İyonyalı matematikçidir. Pythagorasçı okul ise onun öğretilerini yaydığı eğitim çatısıdır. Pythagoras, müzik ve matematik arasında sistematik bir bağ olduğunu ve müziğin matematiksel olarak açıklanabileceğini keşfetmiştir. Müzik teorisinin temelini oluşturan armoninin yapı taşları o dönemde Pythagoras tarafından döşenmeye başlanmıştır. Dönemin felsefi dünyasında yaşamın bir “karşıtların birliği” olduğu düşüncesi yaygındı. Pythagoras da armoniyi karşıtların birliği ve çelişkilerin bir uzlaşma alanı olarak görmüştür (Fubini, 2006: 62). Düşünsel-söylevsel yöntem ve doğanın devinimi olarak kabul edilen “diyalektik” kavramı Antik Yunan felsefesinin en önemli kavramlarından birini oluşturur. Müzik ve onun temel dayanağı armoni de o dönemin düşünürlerince diyalektik bir yapıya sahiptir ve düşünce dünyası alanında yer alması da bu özelliği nedeniyle bir zorunluluktur.

Erdem (Arete), Antik Yunan’ın büyümlü kelimelerinden biriydi. Bir şey üzerinde sahip olunan yetkinlik anlamına gelen erdem, kendine uygun olanı, kendine has olanın işlevini yerine getiren kişiye verilen bir unvandı: Erdemli insan. Örneğin kazmanın amacı toprağı kazmaktır ve bu amaç için üretilmiştir. Erdem, insan için söz konusu olduğundaysa akıl devreye girer; çünkü insanın en belirgin özelliğı akıldır. İnsanın erdem mertebesine ulaşmasının yolu aklını en yüksek düzeyde kullanmasından ve onu geliştirmesinden geçer. Varlıkların sahip oldukları işlevleri en kusursuz şekilde yerine getirmesi anlamına gelen erdem sözcüğünü insana atfeden ilk düşünür ise ünlü Antik Yunan filozofu Sokrates (MÖ 469-MÖ 399) olmuştur (Özgüney, 2015:2). Bu dönemde erdemli bireyler yetiştirmenin anahtarları jimnastik, dans, şiir, tiyatro, felsefe ve müzik olarak gösterilir. Müziğin günümüzün genel müzik anlayışından çok farklı olmasının temel nedeni müziğin ruhun eğitilmesinde birincil öneme sahip olduğuna inanılmasıydı.

Antik Yunan’ın müziğe verdiği bu yüce değeri günümüzün yaygın müzik anlayışında görmek pek mümkün değildir. Ancak klasik müzik gibi gerçekten sanatsal kaygılarla üretilen müzik türlerinin birey üzerinde Antik Yunan’ın insan anlayışına uygun etkiler yaptığını da rahatlıkla söyleyebiliriz. Müzik bir eğlence aracı değil, didaktik bir disiplindir. Sahip olduğru gerçek temellere dayanılarak alınan bir müzik eğitiminin bireyi disipline eden, entelektüel bilincine katkı sağlayan, duygularını geliştiren, sorumluluk bilinci kazandıran son derece önemli etkileri vardır. Birey her zaman yaşamsal edimlerini temellendirecek bir anlam arayışındadır. Bu anlamların her zaman tutarlı ve değer taşıyan bir niteliğe sahip olduğru söylenemez. Modern çağ ve popüler kültür bireyde yapay ve değersiz anlamlar yaratmak gibi manipülatif bir

beceriye sahiptir. Bu yapay anlamlar çoğunlukla modern çağın maddi çıkarlarıyla örtüştür. Sanat gibi hem gerçek hem de gerçeğin peşinde olan bir yaşama anlamına nail olmak Antik Yunan'ın erdemli insanına giden yolun yapı taşlarını oluşturur. Bu nedenle yapılması gereken en temel şey, sanatın ve onun önemli bir yoldaşı olan müziğin dünyayı dönüştürme arzusuna ihanet etmemek ve büyük bir ciddiyetle onun amacına ulaşmasına hizmet etmektir.

Müzik eğitimi hem yukarıda bahsedilen nedenler hem de teknik bakımdan son derece ciddiye alınarak emek verilmesi gereken zor bir alandır. Müziğin enstrüman gibi herhangi bir alanında belirli bir yetkinliğe ulaşmak insan ömrünün hatırı sayılır bir bölümünü kapsar; ancak öğrenmek ölüme kadar aralıksız devam eder.

Günümüzde verilen müzik eğitimi türleri ise önemli bir yaygınlığa sahiptir. Özellikle önemli sanatçı ve müzik eğitimcileri yetiştiren ve akademik düzeyde eğitim veren birçok müzik eğitimi okulu mevcuttur. Bu eğitim okullarında enstrüman, şan, müzik teorisi, kulak eğitimi, koro, orkestrasyon, armoni, kompozisyon, orkestra şefliği, müzik teknolojisi gibi müzikle ilgili daha bir çok alanda eğitimler verilmektedir.

Ülkemizde ise akademik düzeydeki müzik eğitimi okulları yeterli yaygınlığa sahiptir ve sayısı gittikçe artmaktadır. Türkiye'de verilen akademik düzey eğitimlerini müzik öğretmenliği programları, güzel sanatlar fakülteleri ve konservatuvar programları oluşturmaktadır. Güzel sanatlar liselerinin müzik bölümleri ise lisans düzeyine hazırlayıcı eğitimleri içeren ortaöğretim kurumlarımızı oluşturmaktadırlar.

Ülkemizin müzik eğitimi tarihinden bahsetmek de tezimizin kapsamına katkı sağlaması açısından faydalı olacaktır.

Osmanlı dönemindeki eğitim kurumları incelendiğinde sistemli ve düzenli bir müzik eğitiminin olduğunu söyleyemeyiz ancak yine de özelde ve özellikle saray içerisinde müzik çalışmalarının var olduğunu söyleyebiliriz. Yukarıdaki bilgilere bakarak Tanzimat Dönemi'nin ilanına kadar müzikal faaliyetlerinin halk içerisinde çok yaygın olmadığı görülmektedir. Saray etrafında ise müzikal faaliyetlere ve müzik eğitimine önem verildiği, başta Enderun mektebinde olmak üzere saray içerisinde müzik insanları yetiştirildiği bilgilerimiz dâhilindedir. Osmanlı padişahlarından birçoğunun musiki ile yakından ilgilendiği, bazılarının saz ve söz icracısı olduğu hatta bu padişahlar arasında beste yapan isimlerin olduğu bilinmektedir. Bu bilgilerden yola çıkılarak Osmanlı döneminde müziğin uzun bir süre elit bir yapıya sahip olduğu, Klasik Türk Musikisi gibi Türk kültürüne ait değerlerin halkla tam olarak bütünleşmediği söylenebilir.

Osmanlı döneminin savaş seslerini duyuran mehterhaneler Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 19. yy'a kadar varlıklarını sürdürebilmiş en uzun soluklu tek müzik kuruluşudur. 19. yy'da Mehterhane'nin yerini Mızıka-ı Humayun almıştır ve bu kurum Batı müziği tarzında birçok önemli müzik insanı yetiştirilmesine vesile olmuştur (Toker ve Özden, 2013: 118)..

Osmanlı Devleti'nin en eğitim önemli kurumlarından olan medrese ve mekteplerde ise dini eğitimlerin ve disiplinlerin ağırlığı nedeniyle müzikal faaliyetlere çok fazla yer verilmemiştir. Temelini Osmanlı halkının oluşturduğu bazı eğitim kurumlarında, derneklerde, topluluklarda ise müzik bir eğitim aracı olarak yerini almıştır. Bunların en önemlilerini Mevlevi tarikatı, loncalar ve tekkeler oluşturmaktadır. Mevlevi tarikatı ve tekkelerde müzik, bu toplulukların felsefelerine hizmet eden bir araç olarak kullanılmıştır.

Osmanlı döneminde Tanzimat'ın ilanıyla birlikte bir batılılaşma ve yenileşme süreci başlamış olup müzik de bu yenileşme hareketlerinden kendi payına düşeni almıştır. Dârüelhan gibi sadece müzik eğitim veren belli başlı kurumlar açılmış ancak dönemin savaş şartları nedeniyle potansiyelini tam olarak yansıtamamış kurumlar olarak kalmışlardır (Toker ve Özden, 2013: 118).



Resim 4. Dârüelhan Müzik Sınıfı

Kaynak: <https://www.dusuncemektebi.com/d/148230/besir-ayvazoglu-bir-darulelhan-vardi>

(Erişim Tarihi: 02.05.2020)

Tanzimat ile birlikte açılan modern eğitim okullarının bazılarında müzik eğitimi programlara dâhil edilmiştir.

Tüm bu gelişmeler genel olarak değerlendirildiğinde Osmanlı Devleti'nde sistemli bir müzik eğitiminden ve ilerici yaklaşımlarından söz etmek güçtür. Elit bir çevre içerisine sıkışmış ve çoğunlukla saray çevresinde icra edilen müzik sadece belirli bir kesime hitap ettiği için halk arasında bir eğitim aracı olarak kullanılmaktan uzak kalmıştır.

Tanzimat döneminden sonra müzikte atılan yenileşme adımları ise doğu-batı çatışmalarıyla birlikte ilerlemiş, Osmanlı müziği kendisini arafta kalan bir müzik felsefesi içerisinde bulmuştur. Aynı zamanda bu yenileşme çalışmalarının savaş dönemine denk gelmesi nedeniyle istenilen potansiyelin ortaya çıkmasını engellemiştir.

Tüm bu verilen bilgilere ek olarak söylenebilir ki Türk müziği günümüzde yaşadığı müzik kimliğini Osmanlı'da icra edilen müzikten almaktadır. İtri, Dede Efendi gibi çok kıymetli müzisyenleri bağrında yaşatan Osmanlı yukarıda sözü edilen olumsuzluklara rağmen önemli bir müzik mirasını da günümüze taşımıştır ve bu miras hala yaşatılmaya devam etmektedir.

Günümüz sanatçıları ise bu değerli mirasın hamurundan faydalanarak çağımıza uygun eserler vermeye ve icralar gerçekleştirmeye devam etmektedirler.

Cumhuriyetin başlangıç aşamalarına baktığımızda ise müzik eğitiminin batıya entegre olma çabalarıyla ilerlediğini söyleyebiliriz. Gerçekleştirilen devrim niteliğindeki inkıpların ülkenin müzik sanatına ciddi katkılar sağladığı bilirse de, batının sanat anlayışına adapte olma konusunda büyük sancılar yaşandığı da inkâr edilemez bir gerçektir. Örneğin Dârülelhan ve onun devamı niteliğinde olan İstanbul Konservatuarı gibi müzik eğitimi kurumlarında Türk müziğinin yasaklanması uygulanan yanlış politikalarından birini oluşturmaktadır. Doğru teknik ve yaklaşımların alınıp kendi kültürümüzle sentezlenmesi ülke müziğinin çok daha mükemmel noktalara taşınmasına hizmet edebilirdi.

Uygulanan yanlış politikalarla birlikte siyasi çekişmeler de müzik eğitimi tarihimizi sekteye uğratmış nedenlerden bir diğerini oluşturmaktadır. Mükemmel işler başaran ve son derece donanımlı bireyler yetiştiren halkevleri ve köy enstitüleri gibi kurumların rejim değişiklikleriyle birlikte giderek varlıklarını yitirmeleri eğitim tarihimizin olumsuz yönlerinden bir diğerini oluşturmaktadır.

Cumhuriyet döneminde batıya müzik eğitimi almak amacıyla gönderilen öğrenciler ise müziğimizin gelişimi anlamında önemli bir adım olarak nitelendirilebilir. Tarihimizde Türk Beşleri olarak bilinen Ahmet Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin ve Necil Kazım Akses adlı değerli müzik insanları

aldıkları batı eğitimini Türk müzik kültürüyle sentezleme konusunda önemli başarılar elde etmişlerdir (Kavcar, 1981: 19-22).

Milli Mücadele yılları ve sonrasında çok sancılı süreçler geçiren müzik eğitimi kurumlarımız genel olarak ise her geçen yıl önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Günümüzde son derece değerli çalışmalara imza atan birçok müzik eğitimi kurumumuz bulunmaktadır. Ülkemizde 2020 itibariyle devlet okullarına ait 26 adet Müzik Öğretmenliği Programı, 26 adet Güzel Sanatlar Fakültesi, 42 adet Devlet Konservatuarı ve 82 adet Güzel Sanatlar Lisesi bulunmaktadır.

Söz konusu eğitim kurumlarının büyük bölümü batı eğitim tekniğini benimsemiştir ancak Türk müziği de bu kurumların programlarında kendisine geniş bir yer bulmuştur. Bununla birlikte sadece Türk müziği eğitimi veren konservatuarlarımız da mevcuttur.

2.1.6. Keman

Enstrümanlar arasında en fazla ön plana çıkmış çalgılardan biri olan keman aynı zamanda dünyanın en zor enstrümanı olarak kabul edilmektedir. Ses aralığı, ses rengi ve ifade gücü bakımından son derece geniş niteliklere sahip olan kemanın çıkış noktası Rönesans Dönemi (1450-1600) olarak kabul edilmektedir. Rönesans Dönemi'nde keman öncelikle koro ve solo parçalarının seslendirilmesinde kullanılmış ve bu kullanım alanları keman müziğinin şekillenmesine ön ayak olmuştur. Kemanın atası olarak kabul edilen "viol"den kemana geçiş Rönesans Dönemi'ne denk gelmektedir. Bu dönemde yaşamış olan çalgı yapımcılarından Kaspar Tieffenbucker (1514-1570) kemana son şeklini veren kişi olarak bilinmektedir (Yağışan ve Aydın, 2013:215).



Resim 5. Viol

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Viol#/media/File:GambeUilderks.png> (Erişim Tarihi: 08.04.2020)

Violün kemana evrilmesinden önce ise Ortaçağ Avrupası'nda yaygın olan “fidel” (vielle) adında bir yaylı enstrümanın var olduğu bilinmektedir. Fidel yapı olarak kürek benzeri bir gövdeye, kısa bir boyun kısmına, gövdenin üzerine gerilen tellere ve gövdenin ortasında yuvarlak bir açıklığa sahipti. Söz konusu enstrüman, violün ortaya çıkışından önce 12. yüzyıla kadar Avrupa'nın hemen her yerinde varlığını devam ettirmiştir (Başdan, 2008:7).



Resim 6. Fidel (Vielle)

Kaynak: <https://mrcaseyhistory.com/2014/03/12/study-tunes-unit-five-music-of-the-vielle/>
(Erişim Tarihi: 08.04.2020)

On altıncı yüzyılda keman o dönemin birçok enstrümanı gibi tek bir amaç için kullanılmaktaydı; çift seslere, koral müziğe eşlik olarak kullanıldığı gibi dans müziği ve eğlencelere de hizmet ederdi. Keman, önemli bir enstrüman olarak görülmemekteydi ve soyluların ve onların çocuklarının eğitimi için teşvik edilen bir enstrüman niteliğine sahip değildi.

O dönemde genellikle kompozitörler besteledikleri parçaların hangi enstrümanlarla çalınacağını belirlemezlerdi. Eserlerin hangi enstrümanlarla çalınacağı mevcut imkânların yani ulaşılabilir enstrümanların kaderine bırakılıyordu. Ancak on yedinci yüzyılda kemanın önemli bir orkestra enstrümanı haline gelmesiyle birlikte dönemin müziğinin odak noktası bu enstrüman olmaya başladı. Bu noktadan sonra keman tekniğine bir standardizasyon kazandırma ihtiyacı doğdu. Bu duruma ön ayak olan kişiler erken dönem keman bestecileri ve bu bestelerin icrasını yapan keman virtüözleri oldu.

On altı ve on yedinci yüzyılda kemanın yapısı ve kısa boyutlu arşeler kolaylıkla çalınabilen ritmik dans müziklerinin icra edilmesine imkân tanıyordu. Danslar ve bu danslara eşlik eden müzikler dönemin Fransız kültürü için büyük önem taşıyordu. Örneğin Fransa Kralı XIV. Luois sanat ve dansı gönülden destekliyordu. 1661’de “dans sanatının orijinal mükemmelliğine kavuşturulması ve bu sanatın mümkün olduğunca geliştirilmesi” emrini vererek Kraliyet Dans Akademisi’ni kurdu. Bale sanatının şekillendiği ülke olarak bilinen Fransa, dansları ve bu danslarla bütünleşmiş olan müziğiyle gurur duyuyordu. Müzik ve dans, sosyal toplantılara ve gösterilere eşlik ediyor, aynı zamanda siyasi bir üstünlük sergilemek amacıyla Kral XIV. Louis tarafından da bir taktik olarak kullanılıyordu.

Fransızlar dans ve dans müziğini bir sanat formu olarak görmeye başladıklarında, dönemin İtalyan bestecisi Arcangelo Corelli (1653-1713) konçerto, sonat ve diğer ünlü çalışmalarını kemanın baskın olduğu bir tarzda yazmaktaydı. Bir keman virtüözü ve bestecisi Correlli’nin keman tekniği, keman dünyasında yüzyıllar boyunca etkin bir yer edinmiştir. “Sonata de chiesa” (kilise sonatı) Corelli’nin yazmış olduğu sonat türlerinden biridir. Söz konusu sonat, kemanın müzikal ve teknik sürecini hızlandırmış aynı zamanda da kemanın kilise müziğine dâhil edilmesine önayak olmuştur. Corelli’nin çalışmalarıyla birlikte keman kiliseye, tiyatroya ve oda müziğine nüfuz etmeye başlamıştır (Hann, 2015:2).

Barok döneme (1600-1750) gelindiğinde, müziğin kilisenin tahakkümünden çıkıp daha özgür bir varlık alanına kavuşmasıyla orkestraların, solo performansların sergilendiği ve müzikte yeni formların ortaya çıktığı görülür. Bu dönemde viol ailesi tamamen ortadan kalkmış, keman ise dönemin en önemli enstrümanı haline gelmiştir. Günümüzde de varlıkları devam eden sonat, konçerto gibi formların çıkış noktası Barok döneme denk gelmektedir. Kemanın en önemli solo çalgı olarak kabul görmesiyle birlikte keman, birçok farklı yeni tekniği de beraberinde getirmiştir. Bu tekniklerin ortaya çıkmasının en büyük etkeni yine bu dönemde ortaya çıkan çalgıda ustalık yani virtüözite kavramının ortaya çıkışıdır. Dönemin keman eğitimcileri ve icracılarının sınırları zorlaması kemanda farklı anlatım tekniklerini beraberinde getirmiştir (Yağışan ve Aydın, 2013:215). Barok dönemin en önemli keman eğitimci ve yorumcularından bazıları aşağıda verilmiştir:

- ✓ Joseph-Barnabé Saint-Sevin (1727–1803)
- ✓ Antonio Vivaldi (1678-1741)
- ✓ Michel Pignolet de Monteclair (1667-1737)
- ✓ Michel Corette (1707-1795)
- ✓ Francesco Geminiani (1687-1762)
- ✓ Leopold Mozart (1719-1787)
- ✓ Guiseppe Tartini (1692-1770)
- ✓ George Philippe Telemann (1681-1767)

Barok dönemde önemli keman eserleri vermiş olan önemli besteciler ise aşağıdaki gibidir:

- ✓ J. S. Bach (1685-1750)
- ✓ A. Corelli (1653-1713)
- ✓ T. Albinoni (1671-1750)
- ✓ G. F. Haendel (1685-1759)
- ✓ J. M. Leclair (1697-1764)

Barok dönemin kontrpuan ağırlıklı, süslü ve yoğun müzik stili Klasik döneme (1750-1820) geldiğinde daha sade ve yalın bir dönüşüm yaşamıştır. Kemana çeneliğin eklenmesi bu döneme denk gelmektedir. Çeneliğin eklenmesiyle birlikte kemanın boyun ve omuz tarafından kavranışı daha güvenli bir hale gelmiş vibrato ve sol el tekniğinin gelişmesini sağlamıştır. Bu dönemde crescendo ve decrescendo kullanımı da artmıştır. Barok dönemde dışa bükümlü olan arşe klasik dönemde içe bükümlü olarak değişmiştir. Bu değişim arşeye daha esnek bir yapı kazandırmış ve Barok dönemde kullanılan détaché, legato, staccaoto gibi tekniklere sautillé ve spiccato teknikler eklenmiştir (Yağışan ve Aydın, 2013:216). Klasik dönemin en önemli keman eğitimci, besteci ve yorumcularından bazıları aşağıda verilmiştir:

- ✓ Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
- ✓ Giovanni Battista Viotti (1755-1824)
- ✓ Pierre Baillot (1771-1842)
- ✓ Pierre Rode (1774-1830)
- ✓ Louis Spohr (1784-1859)

- ✓ Rodolphe Kreutzer (1766-1831)
- ✓ Jacques-Fereol Mazas (1782-1849)
- ✓ Federigo Fiorillo (1755-1853)
- ✓ L. v. Beethoven (1770-1827)

Romantik dönem (1820-1900), Barok ve Klasik dönemden sonra müzikte özgürlüğün sınırlarının son derece genişlediği bir zaman dilimini kapsar. Romantik dönemin kalıplardan sıyrılmış yapısı keman müziğinde son derece yüksek bir virtüözitenin önünü açmıştır. Bu dönemin karakter yapısını en iyi yansıtan besteci ve yorumcu olan Nicolo Paganini (1782-1840) keman icrasına son derece farklı teknikler kazandırmıştır. Kazandırılan yeni tekniklerin başlıcaları çift parmak tril, flajole, farklı ve geniş aralıklarda çift ses geçişleri, ricochet, sol el pizzicato ve kemanı farklı şekilde akortlama olarak sıralanabilir. Nicolo Paganini'nin eserleri günümüzde bile keman edebiyatının en zor eserleri arasında gösterilmekte olup bir icracının ustalaşması yolunda geçmesi gereken en önemli sınavlar arasında sayılmaktadır (Yağışan ve Aydın, 2013:218). Romantik dönemin en önemli keman eğitimcisi, bestecisi ve yorumcularından bazıları aşağıda verilmiştir:

- ✓ Ferdinand David (1810-1873)
- ✓ Jean Baptiste Charles Dancla (1817-1907)
- ✓ Henryk Wieniawski (1835-1880)
- ✓ Leopold Auer (1845-1930)
- ✓ Henry Schradieck (1846-1918)
- ✓ Jan Hanus Sitt (1850-1922)
- ✓ Otakar Ševčík. (1852-1934)
- ✓ Pablo de Sarasate (1844-1908)
- ✓ F. Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)
- ✓ J. Brahms (1833-1897)
- ✓ M. Bruch (1838-1920)
- ✓ P. I. Tchaikovsky (1840-1893)

Çağdaş döneme (1910-Günümüz) geldiğinde ise müzikte tonalitenin yerini atonalitenin aldığı görülür. Bu dönemle birlikte müzik sanatı bilimle paralel bir seyir izlemekte ve bilimsel çalışmalardan etkilenmektedir. Çağdaş dönemin en önemli

özelliği tınının çok daha ön planda olması ve tematik bir müzik anlayışından uzaklaşılmasıdır. Ritim bağımsız bir yapıya kavuşmuş, aynı zamanda ritim, müziğin en önemli ögesi haline gelmiştir. Uyumsuz seslerden oluşan çağdaş dönemin tamamen özgür ifade biçimlerinin kemandaki icrası da yüksek bir virtüözlüğe ihtiyaç duymaktadır. Çağdaş müzikte verilmek istenen karmaşık anlamın çözümlenmesi de yorumcunun derin bir müzik bilgisine bağlıdır (Yağışan ve Aydın, 2013:219). Çağdaş dönemin en önemli keman eğitimcisi, bestecisi ve yorumcularından bazıları aşağıda verilmiştir:

- ✓ Ivan Galamian (1903-1981)
- ✓ Carl Flesch (1873-1944)
- ✓ C. Debussy (1862-1982)
- ✓ L. Janacek (1854-1928)
- ✓ M. Ravel (1875-1928)
- ✓ A. Schönberg (1874-1951)
- ✓ C. Ives (1874-1954)
- ✓ B. Bartok (1881-1945)
- ✓ I. Stravinsky (1882-1971)
- ✓ A. Berg (1885-1935)
- ✓ S. Prokofiev (1891-1953)
- ✓ P. Hindemith (1895-1963)

2.1.7. Keman Eğitimi

20. yüzyılın en önemli keman eğitimcilerinden biri olan Ivan Alexander Galamian (1903-1981) müziğin temel elemanlarının ses, perde ve ritim olduğunu belirtir. Dolayısıyla Galamian'a göre keman tekniği de kesin olarak bu üç faktör üzerine kurulmalıdır. Doğru bir şekilde oturtulan bu teknikler sonraki aşamada doğru bir yorumlama becerisiyle birleştirilmelidir. Tüm bunların yanında iyi bir performansın gerçekleşmesi ise aşağıdaki üç faktöre bağlıdır.

- 1) **Fiziksel Faktör:** Kişideki kas esnekliğine ve düzeneklerine ek olarak özellikle (a) parmakların, ellerin ve kolların şeklini yani bireyin sahip olduğu

anatomik yapıyı, ayrıca (b) çalma hareketleriyle ilgili fizyolojik işleyişi ve bu işleyişi mümkün kılan kas faaliyetlerini kapsamaktadır.

2) Zihinsel Faktör: Zihnin kas aktivitelerini hazırlama, yönetme ve yönlendirme yetisidir.

3) Estetik-Duygusal Faktör: Müziğin özünü anlamak ve hissetmek, bununla birlikte müziğin vermek istediği anlamlı mesajı dinleyicilere yansıtabilmek gibi doğuştan gelen bir yetenek kapasitesini içermektedir (Galamian, 1962: 3).

Yukarıdaki bilgilerden yola çıkarak, keman eğitiminin son derece komplike ve tek pencereden bakılamayacak kadar hassas bir süreç olduğu söylenebilir. İnsan anatomisinin alışlageldik yapısını zorlayan bir enstrüman olan keman, bedenle bir uzuv gibi bütünleştirilebilmesi oldukça uzun zaman alan teknik özelliklere sahiptir. Dolayısıyla verilen eğitimin anatomik ve fizyolojik bilgilerle desteklenmesi, bu anatomik ve fizyolojik bilgilere sahip olunması ve eğitim verilen çocuğun ya da yetişkinin de bu bilgilerden haberdar edilmesi zorunlu bir durumdur.

Yaşamımız boyunca karşımıza çıkan zorluklarla bu zorlukları analiz ederek başa çıkarız. Keman eğitiminde bizi sekteye uğratan nedenleri de ancak problemin kaynağına inerek çözebiliriz. Çağımızın müzisyen ya da müzik eğitimcisi adaylarının son derece şanslı oldukları söylenebilir; çünkü enstrüman eğitiminde karşılaşılan sorunlarla ilgili çözüm önerileri büyük oranda geliştirilmiş, teknik ya da psikolojik olarak öğrencinin karşılaştığı problemler büyük oranda formülize edilebilmiştir. Ancak tüm bu gelişmelere rağmen anatomi, fizik gibi bilimsel yaklaşımlardan yoksun pek çok eğitimci ya da eğitimci adayımız bulunmaktadır. Örneğin yay çekmek yalnızca arşenin tellere temas ettirilerek çekildiği basit bir edimden ibaret değildir. Arşenin sahip olduğu özellikler, ağırlık merkezleri, omuz, kol, el ve parmaklarla olan ilişkisi, arşenin bölümlerinin sahip olduğu farklı ses dinamikleri gibi daha sayabileceğimiz pek çok nokta bir eğitimci tarafından yetkin olunması gereken çok önemli bilgilerdir ve öğrencinin de bunlar hakkında fikir sahibi olması gerekmektedir. Bir edimi anlamak, onun sahip olduğu devinim özelliklerini idrak etmek o edimi doğru bir şekilde gerçekleştirmek için zorunludur. Keman çalma edimi ise günlük hayatımızda alışkanlıklar yoluyla yetkinleştirdiğimiz edimlerimizden farklıdır; anlamayı, özümsemeyi zorunlu kılar. Örneğin yay çekmenin gerekli zorunlulukları ve bilgisi idrak edilmediği sürece bir sene gibi uzun bir süre “sadece” yay çekmek bile bu edimi tam olarak kazanmak için yeterli olmayabilir. Keman çalmak tıpkı halter kaldırıp indirmek gibi

rutin çalışmalar sonucu elde edilen bir beceri değil, bu rutinlerin bilinçli bir şekilde gerçekleştirildiği bir süreçtir. Kol kaslarınızın güçlenmesini istiyorsanız günlük ağırlık çalışmalarıyla bunu birkaç ay içerisinde gerçekleştirebilirsiniz; kaslarınız gereken cevabı size verecektir. Ancak keman çalarken parmak kaslarımızın güçlenmesini istiyorsak, bunu gerçekleştirmek sadece egzersiz yapmaktan değil, anatomiye anlamak ve kaslarımızda adeta bir beyin inşa ederek onu kontrol edebilmekten geçmektedir.

Alman besteci, keman virtüözü, orkestra şefi, müzikolog ve müzik öğretmeni Louis Spohr (1784-1859) “Violin School” adlı kitabında kemanın ne denli zor bir enstrüman olduğunun altını çizer ve iyi bir keman sanatçısı olmak için gereken yeteneği verilmiş bir hediye olarak görür. Spohr’a göre çocuk yaşta başlatılan keman eğitimi için ebeveynlerin yapması gereken en öncelikli şey çocuğa gerçekten usta bir öğretmenden eğitim aldırmasıdır. Verilen eğitimden birkaç ay sonra öğretmen, sahip olduğu deneyimle çocuğun gerçekten keman çalabilecek bir yeteneğe sahip olup olmadığına karar verecektir. Şayet çocuk bu yeterlilikte bir armağana sahip değilse daha zayıf bir tonal duyguyla çalınabilecek başka bir enstrümana yönlendirilmelidir. Spohr, enstrüman eğitimi veren öğretmenin gerçek bir vicdana sahip olması gerektiğinin de altını önemle çizer. Bir çocuğun kaç yaşında kemana başlayacağı fiziğinin güç bakımından uygunluk düzeyine bağlıdır. Eğer bu anlamda yeterli olduğu düşünülüyorsa 6-7 yaşlarında başlanması uygundur. Keman eğitimine her halükarda bileğin en esnek ve kolun işlemeye en elverişli olduğu dönem olan çocukluk döneminde başlanmalıdır. Spohr’a göre keman eğitiminin ilk aylarında imkânlar dâhilinde her gün ders yapılması gereklidir. Çünkü keman eğitiminin başlangıcında kemanın tutuş pozisyonu, yay kullanımı, parmak, el, kol devinimlerini öğrenmek o kadar zordur ki öğrencinin her gün öğretmenin kontrolü altında tutulması önemlidir. Uzun aralıklı keman dersleri öğrencinin teknik anlamda kötü alışkanlıklar edinmesinin de önünü açacaktır (Spohr, 1878:V).

Keman eğitimiyle ilgili son olarak şunu belirtmemiz gerekir ki, doğru bir şekilde verilmeyen keman eğitimleri öğrencide ciddi kas problemleri meydana getirmekte, yanlış teknik alışkanlıklara yol açmakta ve belirli bir süre sonra keman çalmak öğrenci için bir işkence haline dönüşebilmektedir. Sabırla, uzun soluklu bir süreç bilinciyle ilerletilmeyen eğitimler sonucu oturan yanlış teknikler öğrencinin belirli bir aşamadan sonra ilerlemesini durdurmakta ve kısmen bir müzik icra edebilse bile onu daha ileri bir noktaya taşımaktan alıkoymaktadır.

2.2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Aydın (2019), “Keman Eğitiminde Çift Ses Çalışmalarında Karşılaşılan Güçlüklerin Belirlenmesi ve Kullanılan Metotların Analizi” adlı Yüksek Lisans Tezi’nde, keman öğrencilerinin çift ses tekniğinde yaşamış oldukları zorlukları tespit etmek, keman eğitimcilerine göre keman öğrencilerinin çift ses çalışmalarında yaşamış oldukları güçlükleri ve bu güçlükleri gidermeye yönelik eğitimcilerin çözüm önerilerini belirlemek, keman eğitimcilerinin çift seslerin öğretilmesinde en çok tercih ettikleri kitapları belirleyerek, ilgili kitapları sağ-sol el kazanımları bakımından analiz etmeyi amaçlamıştır. Araştırmada, çift sesli çalışmalardaki güçlüklerin tespit edilmesine yönelik veriler, görüşme ve gözlem tekniği kullanılarak elde edilmiştir. Görüşme ve gözlemden elde edilen veriler, içerik analizi ile çözümlenmiştir. Araştırma sonuçlarına göre keman öğrencilerinin sağ ve sol elde yaşadıkları güçlükler ile keman eğitimcilerinin öğrencilerinde gözlemledikleri güçlükler örtüşmektedir. Araştırmanın sonunda, çift seslerin çalınmasında tespit edilen güçlüklerin çözümüne yönelik olarak farklı metotlardan da yararlanılarak, araştırmacı tarafından çalışma önerileri sunulmuştur.

Gören (2013), “Kemanda Teknik Sorunların Saptanması ve Bu Sorunlara Yönelik Çözüm Önerileri” adlı Sanatta Yeterlilik Tezi’nde sağ ve sol el tekniği ile müzikal ifadeyi etkileyen teknik uygulamaları incelemeyi amaçlamıştır. Araştırmada duruş, tutuş, yay teknikleri, pozisyon geçişleri, nüans türleri gibi önemli konular ayrıntılarıyla incelenmiştir. Söz konusu araştırma kuramsal bir araştırmadır ve araştırmanın problem maddeleri yazarın kendisi tarafından belirlenmiştir. Belirlenen problemlere yönelik çözüm önerileri keman eğitiminde söz sahibi pedagoğlardan, keman ekollerinden ve konuyla ilgili yazılmış makale ve tezlerden yararlanılarak sunulmuştur. Araştırmanın sonucunda incelenen ekollerin her birinin farklı yararlılıklara sahip olduğu, tek bir ekolün takip edilmemesi gerektiği, bu ekolleri öğrencinin bireysel farklılıklarına göre harmanlamak gerektiği çıkarımı yapılmıştır.

Kurtçu (2012), Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümü Müfredatlarında Bulunan Keman Eğitimi Derslerin Yaşanan Sorunların Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesi” adlı Yüksek Lisans Tezi’nde söz konusu sorunların tespit edilmesi ve bu sorunların çözülmesine yönelik çözüm önerileri geliştirmeyi

amaçlamıştır. Araştırmada genel tarama ve anket tekniğine uygun olan betimsel yöntem kullanılmıştır. Anketlerin hazırlanması aşamasında konu ile ilgili kaynaklar ve araştırmalar incelenmiş, öğrencilere kazandırılması gereken davranışlar, yaşanması muhtemel sorunlar değerlendirilerek sorular hazırlanmıştır. Ayrıca alan ile ilgili uzman görüşleri alınarak anketlerin kapsam geçerliği onaylanmıştır. Söz konusu araştırmanın sonucunda, Güzel Sanatlar Fakültelerinin Müzik Bölümlerinde verilen keman eğitiminde karşılaşılan sorunlara ilişkin; çalgı derslerinin haftalık ders saatinin yeterli düzeyde olmadığı, öğrencilerin günlük çalışmalarının yeterli düzeyde olmadığı, öğrencilerin kemanda temel davranışları kısmen edinebildiği, ancak müzikal çalma konusunda yeterli düzeyde olmadığı, keman eğitiminde kullanılacak Türk eser dağarcığının sayı ve nitelik olarak yeterli olmadığı gibi anlamlı ve dikkate değer sonuçlara ulaşılmıştır.

Dündar (2008), “Keman ve Viyola Çalan Öğrencilerde Ortaya Çıkan Fiziksel Sağlık Problemleri ve Çözüm Önerileri” adlı Yüksek Lisans Tezi’nde müzik eğitimi lisans programlarında öğrenim gören keman ve viyola öğrencilerinin çalışmaları sırasında karşılaştıkları fiziksel problemlerin belirlenmesini amaçlamıştır. Araştırmanın verilerini toplamak amacıyla keman ve viyola öğrencilerine araştırmacı tarafından anket uygulanmış ve öğrencilerin yaşadıkları fiziksel problemler belirlenmiştir. Araştırma sonucunda keman ve viyola öğrencilerinin aşırı kullanım sendromu, tendinitis, omurga rahatsızlıkları ve psikolojik stresi gibi rahatsızlıkları işaret eden şikayetlerle karşılaştıkları sonucuna varılmıştır. Öneriler bölümünde ise psikolojik stresi ve fiziksel problemleri azaltmaya yardımcı olabilecek Yoga, Alexander, Feldenkrais ve Thai Chi gibi yöntemlerden yararlanılması önerilmiştir.

Günay (2006), “Kemana Yeni Başlayan Öğrencilerde Tutuş Problemleri ve Çözüm Önerileri” adlı Yüksek Lisans Tezi’nde vücudun pozisyonu ve kemanın tutuluşunda, sol elin pozisyonunda ve hareketlerinde, sağ elin pozisyonunda, hareketlerinde karşılaşılabilecek teknik problemlerin tespit edilmesi ve çözüm önerilerinin sunulması amaçlanmıştır. Araştırmada kuramsal bilgiler literatür tarama modelindedir. Anket yöntemiyle toplanan bilgiler sayısal verilere dönüştürülerek tablolar halinde gösterilmiştir. Ulaşılan sonuçlar öğrencilere ve öğretmenlere yönelik olarak iki ana başlık altında değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda belirlenen

tutuş problemleri belirlenmiş ve tutuş becerilerinde etkin olan uzuvlar baz alınarak maddeler halinde çözüm önerileri sunulmuştur.

Angı (2005), “Keman Öğretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve Çözüm Önerileri” adlı Yüksek Lisans Tezi’nde keman öğreniminde en çok karşılaşılan problemlerden biri olan entonasyonla ilgili problemleri belirlemeyi ve çözüm önerileri sunmayı amaçlamıştır. Araştırma betimsel bir çalışma özelliği taşımaktadır. Nitel bulgular kaynak tarama, nicel bulgular ise anket tekniğiyle elde edilmiştir. Elde edilen bulgulara göre keman öğretiminde entonasyonun önemi, araştırmaya katılan tüm öğretim elemanlarınca onaylanmış ve entonasyon problemlerine neden olan ana ve yan unsurlar irdelenerek çözüm önerilerinde bulunulmuştur. Sonuç olarak, bir icrayı en çok etkileyen faktör olma özelliğine sahip olan entonasyondan, eğitim süreci boyunca hem öğrenci hem de eğitimciler tarafından asla taviz verilmemesi gerektiği çıkarımı yapılmıştır.

Öğüt (2001), “Keman Eğitiminde Yay Teknikleri ve Bu Tekniklerin Keman Öğrencilerine Aktarımı” adlı Yüksek Lisans Tezi’nde keman öğreniminde önemli bir rol oynayan yay tekniklerinin kavratılmasında izlenecek yolu sırasıyla belirlemeyi ve bu aşamaları değerlendirmeyi amaçlamıştır. Araştırmanın bulguları Eğitim Fakülteleri ve Güzel Sanatlar Liseleri’ndeki eğitimcilere anket uygulanarak belirlenmiştir. Anket sonucunda görüşme yapılan 17 eğitimcinin birbirleriyle ortak ve farklı görüşler belirttikleri tespit edilmiştir. Araştırmanın sonucunda legato, sautillé, détaché gibi yay tekniklerine verilen görüşler doğrultusunda maddeler halinde önerilerde bulunulmuştur.

III. BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

“Keman Eğitimi Alan Lisans Müzik Öğrencilerinin Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri” adlı çalışmamız, nicel ve nitel anket ve görüşme formlarının kullanıldığı karma bir çalışmadır. Konuyla ilgili birinci dereceden muhataplara anket formları uygulanmış ve görüşmeler yapılmış, elde edilen verilerle problem düzeyleri belirlenmiş ve söz sahibi keman eğitimcilerinin kaynakları ve daha önceden yapılmış araştırmalardan yararlanılarak çözüm önerileri ortaya konmaya çalışılmıştır. Araştırmamıza dahil olan öğrenciler için “Likert Anket”, keman eğitimcilerimiz için ise “Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formları” kullanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmamızın evrenini Türkiye’de bulunan üniversitelerin lisans düzeyi müzik programlarında keman eğitimi alan müzik öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmamızın örneklemini ise Türkiye genelindeki 30 üniversitenin Güzel Sanatlar Fakülteleri, Müzik Öğretmenliği Programları ve Konservatuvarlar Programları’nda keman eğitimi alan 220 1., 2., 3. ve 4. sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

“Keman Eğitimi Alan Lisans Müzik Öğrencilerinin Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri” adlı araştırmamızın kuramsal bölümünü oluşturan veriler kitap, makale, ilgili tez çalışmaları ve dergi taramalarıyla oluşturulmuş ve yorumlanmıştır.

Söz konusu çalışmamızın sayısal verileri ise üniversitelerin müzik programlarında keman eğitimi alan öğrencilere uygulanan anket ve üniversitelerde görev yapan keman eğitimcileriyle gerçekleştirilen görüşmeler yoluyla elde edilmiştir.

Uygulanan ankette öğrencilere toplamda 58 soru maddesi yöneltilmiştir. Bu soruların ilk 8'i öğrencinin yaş, cinsiyet, okuduğu üniversite gibi kişisel bilgilerini içermektedir. Geriye kalan 50 soru ise karşışaın teknik sorunları belirlemeye yönelik soru maddelerini kapsamaktadır. Lisans düzeyi müzik programlarında görev yapan keman eğitimcilerine ise keman dersleri sırasında öğrencilerinde belirli teknik kategorilerde gözlemledikleri problemleri ifade etmelerini isteyen ve toplam 15 sorudan oluşan seçmeli ve açık uçlu sorular sorulmuştur.

Veriler toplanırken toplamda 30 üniversitenin öğrencilerine ve 15 keman eğitimcisine ulaşılabılmıştır. Ulaşılan bu öğrenci ve eğitimciler Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Programı ve Konservatuvar'a mensup bireylerden oluşmaktadır. Görüşmeler yüz yüze, mail ve sosyal medya aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

“Keman Eğitimi Alan Lisans Müzik Öğrencilerinin Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri” adlı çalışmamız için toplamda 30 üniversitede keman eğitimi alan 220 öğrenci ile anket görüşmeleri yapılmıştır. Toplamda 248 görüşme yapılarak elde edilen anketlerden 28'i programlara ait sınıfların eşit sayıda tutulması açısından değerlendirme dışı bırakılmıştır. Toplamda 220 adet anket verisi değerlendirmeye dâhil edilmiştir. Anket görüşmelerinden elde edilen veriler SPSS 25 İstatistik Programı ile analiz edilmiş ve sayısal tablolara dönüştürülmüştür.

Öğrenci anketlerinde bulunan 58 sorudan 8'i kişisel bilgilerden, 1'i ise birden fazla seçenek içeren sorudan oluştuğu için güvenilirlik analizine dâhil edilmemiş ve geriye kalan 49 maddenin güvenilirlik katsayısı “Cronbach Alpha” yöntemi ile hesaplanmıştır. Cronbach Alpha değeri $0,00 \leq \alpha < 0,40$ ise ölçek güvenilir değildir. Değeri $0,40 \leq \alpha < 0,60$ ise ölçek düşük güvenilirlikte, $0,60 \leq \alpha < 0,80$ ise ölçek oldukça güvenilirlerdir. $0,80 \leq \alpha < 1,00$ ise ölçek yüksek derecede güvenilirlerdir. Ölçeğin güvenilirlik analizinde Cronbach Alpha değeri 0,972 olduğu bulunmuştur. Bu değer, kullanılan ölçme aracının yüksek derecede güvenilir olduğunu göstermektedir.

Tablo 1. Güvenilirlik Analizi

Cronbach's Alpha	Madde Sayısı
,972	49

Keman eğitimcileriyle yapılmış olan görüşmelerinde ise seçmeli ve açık uçlu olmak üzere toplamda 15 soru sorulmuş ve her bir sorunun istatistik analizi gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya katılan keman eğitimcileri “K1., K2., K3.....K15. şeklinde kodlanarak verdikleri seçmeli ve açık uçlu cevapların dağılımları ait oldukları kategori ve başlıkların altında tablolarla ifade edilmiş ve yorumlanmıştır.



IV. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

“Keman Eğitimi Alan Lisans Müzik Öğrencilerinin Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri” adlı çalışmamızın verilerini 58 maddelik öğrenci anketleri ve 15 maddelik eğitimci görüşmeleri oluşturmaktadır. Öğrenci anketlerinde “Tamamen”, “Büyük Ölçüde”, “Orta Düzeyde”, “Kısmen” ve “Hiç” seçeneklerinden oluşan “Likert” derecelendirme sistemi kullanılmıştır. Eğitimci görüşmeleri ise “Onay Kutucukları” ve “Açık Uçlu” cevaplardan oluşturulmuştur.

Öğrenci anketinin 1. ve 2. maddeleri sırasıyla cinsiyet ve yaş aralığına yönelik demografik sorulardan oluşmaktadır. 3. madde keman eğitimi alan öğrencinin okuduğu üniversiteyi belirlemeye yöneliktir. 4. madde keman eğitimi alan öğrencinin kayıtlı olduğu müzik programını belirlemeye yöneliktir; bu programlar Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Programı ve Konservatuvar’ı kapsamaktadır. 5. madde keman eğitimi alan öğrencinin kaçınıcı sınıfta olduğunu belirlemeye yöneliktir. 6. madde keman eğitimi alan öğrencinin kaç yıldır keman çaldığını belirlemeye yöneliktir. 7 ve 8. maddeler keman eğitimi alan öğrencinin haftanın kaç günü ve günde kaç saat çalıştığını belirlemeye yönelik soruları kapsamaktadır. 9. madde keman çalışmalarıyla ilgili yazılı ya da görsel kaynaklara ulaşabilme olanakları konusunda öğrenci görüşlerini içermektedir. 10. madde öğrencinin aldığı keman eğitiminin periyodik bir program çerçevesinde ilerletilip ilerletilmediğini belirlemeye yöneliktir. 11. madde keman eğitimi alan öğrencinin keman çalışmaları sırasında yaşadığı fiziksel rahatsızlıkları belirlemeye yöneliktir. 12. madde ile 58. madde aralığındaki maddeler ise keman eğitimi alan öğrencilerin teknik problem düzeylerini belirlemeye yönelik soruları içermektedir. Öğrenci anket maddeleri ile ait olduğu kategoriler Tablo 2’de verildiği gibidir.

Tablo 2. Öğrenci Verilerinin Elde Edildiği Anket Maddeleri ve Ait Oldukları Kategoriler

ÖĞRENCİ HAKKINDA GENEL BİLGİLER	
Lütfen cinsiyetinizi belirtiniz.	Demografik Özellikler
Lütfen yaş aralığınızı belirtiniz.	
Lütfen okuduğunuz üniversitenin adını yazınız.	Üniversite, Program ve Sınıf Derecesi
Hangi lisans programında okumaktasınız?	
Lütfen kaçınıcı sınıfta olduğunuzu belirtiniz.	
Kaç yıldır keman çalıyorsunuz?	Öğrencinin Keman Geçmişi
Lütfen haftada kaç gün keman çalıştığınızı belirtiniz.	Çalışma Rutinlerine Ayrılan Zaman
Lütfen günde kaç saat keman çalıştığınızı belirtiniz.	
PROBLEMLERİ BELİRLEMeye YÖNELİK SORULAR	
1. Karşılaştığım teknik problemlerle ilgili yardım alabileceğim görsel, işitsel ya da basılı Türkçe teorik kaynaklar bulmakta zorlanmam.	Keman Çalışmalarıyla İlgili Kaynaklara Ulaşma Olanakları
2. Keman çalışmalarımızı haftalık ya da aylık programlar şeklinde ilerletiriz ve bu programların her birinin bir hedefi vardır.	Keman Çalışmalarının Periyodik Planlarla Yapılıp Yapılmadığının Belirlenmesi
3. Keman çalışmalarınız sırasında fiziksel olarak sizi rahatsız eden bölge ya da bölgeleri işaretleyiniz (Birden fazla işaretleme yapılabilir).	Keman Çalışmaları Sırasında Karşılaşılan Fiziksel Problemler
4. Arş ve sağ el parmakları arasındaki ilişkiler konusunda bilgi sahibiyim.	Temel Arş Becerisine Yönelik Problemlerin Belirlenmesi
5. Arşeyi çekip iterken sağ kolun alması gereken açılar konusunda bilgi sahibiyim.	
6. Elde edilmek istenen ses gürlüğüne bağlı olarak tellerdeki ses gürlüğü noktaları konusunda bilgi sahibiyim.	
7. Arşeyi çekerken ya da iterken ses gürlüğünü sabit tutmakta ve istenilen düzeyde artırıp azaltmakta zorlanmam.	
8. Arşeyi çekerken ya da iterken arşede istemsiz gerçekleşen titreme sorunları yaşarım.	
9. Arşeyle tel geçişleri yaparken zorlanmam.	
10. Détaché tekniğine tam anlamıyla hâkimim.	
11. Détaché çalışmalarında sağ kolumda gerginlikler yaşarım.	
12. Détaché çalışmalarını arşenin ucunda icra etmekte zorlanmam.	
13. Détaché çalışmalarını arşenin ortasında icra etmekte zorlanmam.	Détaché Tekniğine Yönelik Problemlerin Belirlenmesi
14. Détaché çalışmalarını topukta icra etmekte zorlanmam.	

15. Legato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.	Legato Tekniğine Yönelik Problemlerin Belirlenmesi
16. Legato çalışmalarında arşe boyunu verimli kullanmak konusunda zorlanmam.	
17. Martelé tekniğine tam anlamıyla hâkimim.	Martelé Tekniğine Yönelik Problemlerin Belirlenmesi
18. Martelé çalışmalarında sağ el parmaklarının sahip olduğu işlevler konusunda bilgi sahibiyim.	
19. Martelé çalışmaları sırasında sağ el ve kolda aşırı gerginlikler yaşarım.	
20. Sautillé tekniğine tam anlamıyla hâkimim.	Sautillé Tekniğine Yönelik Problemlerin Belirlenmesi
21. Sautillé çalışmalarında sağ el ve kolun sahip olduğu işlevler konusunda bilgi sahibiyim.	
22. Sautillé çalışmalarında sağ ve sol elin koordinasyonunu sağlamakta zorlanmam.	
23. Staccato (bağlı) tekniğine tam anlamıyla hâkimim.	Staccato Tekniğine Yönelik Problemlerin Belirlenmesi
24. Staccato (bağlı) çalışmalarında sağ kolun ve elin devinimleri konusunda bilgi sahibiyim.	
25. Staccato (bağlı) çalışmalarında kaliteli bir artikülasyon elde etmekte zorlanmam.	
26. Spiccato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.	Spiccato Tekniğine Yönelik Problemlerin Belirlenmesi
27. Spiccato çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolun koordinasyonunu sağlama konusunda zorlanmam.	
28. Spiccato çalışmalarında arşenin deviniminin sürekliliği konusunda zorlanmam.	
29. Spiccato çalışmalarında tel geçişleri konusunda zorlanmam.	
30. Tril tekniğine tam anlamıyla hâkimim.	Trill Tekniğine Yönelik Problemlerin Belirlenmesi
31. Uzun soluklu tril icralarını gerçekleştirmekte zorlanmam.	
32. Tril icrasını başlatmakta ya da sonlandırmakta zorlanmam.	
33. Trill çalışmalarında parmaklarımda gerginlikler yaşarım.	Vibrato Tekniğine Yönelik Problemlerin Belirlenmesi
34. Vibrato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.	
35. Vibrato çalışmalarında ellerimde, parmaklarımda, kolumda ya da diğer uzuvlarımda gerginlikler yaşarım.	
36. Vibrato çalışmalarında parmak esnekliğimi nasıl geliştireceğim konusunda bilgi sahibiyim.	
37. Uzun süreli notalarla vibrato icra ederken vibratonun sürekliliğini sağlama konusunda zorlanmam.	Parmağın Tele Basması ve Kaldırılması İle İlgili Problemlerin Belirlenmesi
38. Sol el parmak basma ve kaldırma konusunda zorlanmam.	
39. Parmağın tel ile olan temasının nasıl olması gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.	
40. Parmağın telden nasıl ayrılması gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.	
41. Parmağın tele yapması gereken baskı konusunda bilgi sahibiyim.	
42. Herhangi bir parmağın tele basması ve telden ayrılması sırasında elin, kolun ve diğer parmakların alması gereken pozisyonlar konusunda bilgi sahibiyim.	

43. Entonasyonla ilgili herhangi bir problem yaşamam.	Entonasyonla İlgili Problemlerin Belirlenmesi
44. Entonasyon problemlerimle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.	
45. İleri pozisyonlarda doğru bir entonasyon elde etme konusunda zorlanmam.	
46. Pozisyon değişimi ile ilgili herhangi bir problem yaşamam.	Pozisyon Değişimi İle İlgili Problemlerin Belirlenmesi
47. Pozisyon değişimi problemlerimle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.	
48. Çift ses ile ilgili herhangi bir problem yaşamam.	Çift Seslerle İlgili Problemlerin Belirlenmesi
49. Çift ses icralarında doğru bir entonasyon elde etmek konusunda zorlanmam.	
50. Çift ses problemleriyle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.	

Tablo 3’de verilen keman eğitimcisi görüşme formundaki 1. madde keman çalışmalarıyla ilgili yazılı ya da görsel kaynaklara ulaşabilme olanakları konusunda eğitimci görüşlerini içermektedir. 2. madde keman eğitimi alan öğrencinin keman çalışmaları sırasında yaşadığı fiziksel rahatsızlıkları eğitimci gözlemleriyle belirlemeye yöneliktir. 3. madde öğrencilerin temel arşe kullanımıyla ilgili teknik problemlerini, 4. madde öğrencilerin détaché tekniğiyle ilgili teknik problemlerini, 5. madde öğrencilerin legato tekniğiyle ilgili teknik problemlerini, 6. madde öğrencilerin martelé tekniğiyle ilgili teknik problemlerini, 7. madde öğrencilerin sautillé tekniğiyle ilgili teknik problemlerini, 8. madde öğrencilerin staccato (bağlı) tekniğiyle ilgili teknik problemlerini, 9. madde öğrencilerin spiccato tekniğiyle ilgili teknik problemlerini, 10. madde öğrencilerin tril tekniğiyle ilgili teknik problemlerini, 11. madde öğrencilerin vibrato tekniğiyle ilgili teknik problemlerini, 12. madde öğrencilerin sol el parmak basma ve kaldırma tekniğiyle ilgili teknik problemlerini, 13. madde öğrencilerin entonasyon ile ilgili teknik problemlerini, 14. madde öğrencilerin pozisyon değişimi ile ilgili teknik problemlerini ve 15. madde öğrencilerin çift ses tekniğiyle ilgili teknik problemlerini eğitimci gözlemleriyle belirlemeye yönelik sorulardan oluşmaktadır.

Keman eğitimcileriyle yapılan görüşme maddeleri ve katılımcıların cevaplandırma kontrolleri ise Tablo 3’de verildiği gibidir. Araştırmaya katılım gösteren Keman eğitimcileri K1., K2., K3..... şeklinde kodlanmıştır.

Tablo 3. Keman Eğitimcileri Verilerinin Elde Edildiği Görüşme Maddeleri ve Cevaplayan Katılımcılar*

SORULAR	CEVAPLAYAN KATILIMCILAR
<p>1. Keman alanında karşılaşılan teknik problemlere yönelik görsel, işitsel ya da basılı Türkçe teorik kaynakların yeterli olup olmadığına dair görüşlerinizi kısaca ifade eder misiniz?</p>	<p>K1., K2., K3., K4., K5., K6., K7., K8., K9., K10., K11., K12., K13., K14., K.15</p>
<p>2. Öğrencilerinizle yaptığınız keman çalışmaları süresince, öğrencilerinizin keman çalışmalarına bağlı olarak şikâyetçi olduğu fiziksel rahatsızlık veya ağrılar var mıdır? Varsa hangi bölgeler olduğunu kısaca yazar mısınız?</p>	<p>K1., K2., K3., K4., K5., K6., K7., K8., K9., K10., K11., K12., K13., K14., K.15</p>
<p>3. Arşe becerileriyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz. Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.</p> <p>○ Tutuş bozuklukları ○ Köprüye paralel yay çekme becerisiyle ilgili problemler ○ Sağ kol devinimlerindeki açı ve duruş problemleri ○ Parmaklardaki esneklik becerisinin yetersizliği ○ Baskı problemleri ○ Ses gürlüğü kontrolünde yaşanan problemler ○ Tel geçiş problemleri ○ Diğer:</p>	<p>K1., K2., K3., K4., K5., K6., K7., K8., K9., K10., K11., K12., K13., K14., K.15</p>
<p>4. Détaché tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.</p> <p>○ Sağ kolun doğru açılarla kullanımına yönelik problemler ○ Détaché'nin arşenin ucunda icra edilmesine yönelik problemler ○ Détaché'nin arşenin ortasında icra edilmesine yönelik problemler ○ Détaché'nin arşenin topuğunda icra edilmesine yönelik problemler ○ Artikülasyon problemleri ○ Diğer:</p>	<p>K1., K2., K3., K4., K5., K6., K7., K8., K9., K10., K11., K12., K13., K14., K.15</p>

5. Legato tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Notaların pürüzsüzlük ve akıcılığında yaşanan problemler
- Tel geçiş problemleri
- Bağlı notaların sayısına bağlı olarak arşe boyunun verimli kullanımına yönelik problemler
- Sağ kol devinimlerine yönelik problemler
- Diğer:

**K1., K2., K3., K4.,
K5., K6., K7., K8.,
K9., K10., K11., K12.,
K13., K14., K.15**

6. Martelé tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Artikülasyon problemleri
- Vurgu problemleri
- Başlangıç vuruşu sonrası arşe kontrolü problemleri
- Gerginlik problemleri
- Diğer:

**K1., K2., K3., K4.,
K5., K6., K7., K8.,
K9., K10., K11., K12.,
K13., K14., K.15**

7. Sautillé tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Arşenin doğal esneklik noktalarının doğru kullanımına yönelik problemler
- Arşenin doğal sıçrama devinimini gerçekleştirebilme becerisine yönelik problemler
- Bilek devinimlerini doğru gerçekleştirebilme becerisine yönelik problemler
- Sağ el-kol ve sol el-kol koordinasyonu ile ilgili problemler
- Artikülasyon problemleri
- Diğer:

**K1., K2., K3., K4.,
K5., K6., K7., K8.,
K9., K10., K11., K12.,
K13., K14., K.15**

8. Staccato (bağlı) tekniğiyle ilgili ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Bilek ya da parmak devinimlerini doğru gerçekleştirebilme konusunda yaşanan problemler
- Sağ el-kol ve sol el-kol koordinasyon problemleri
- Artikülasyon problemleri
- Sağ el-koldaki devinimleri akıcı ve rahat icra edebilme becerisindeki problemler
- Diğer:

**K1., K2., K3., K4.,
K5., K6., K7., K8.,
K9., K10., K11., K12.,
K13., K14., K.15**

9. Spiccato tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Artikülasyon problemleri
- Arşeyi tellere düşürme ve sıçratma devinimini gerçekleştirme becerisiyle ilgili problemler
- Tel geçiş problemleri
- Sağ ve sol el-kol koordinasyon problemleri
- Diğer:

**K1., K2., K3., K4.,
K5., K6., K7., K8.,
K9., K10., K11., K12.,
K13., K14., K.15**

10. Tril tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Akıcılık problemleri
- Tril notalarının sıklığı veya hızını kontrol edebilme becerisindeki problemler
- Trile başlama problemleri
- Trili sonlandırma problemleri
- Uzun soluklu tril icrası becerisinde yaşanan problemler
- Artikülasyon problemleri
- Diğer:

**K1., K2., K3., K4.,
K5., K6., K7., K8.,
K9., K10., K11., K12.,
K13., K14., K.15**

11. Vibrato tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Bilek ve parmak esnekliğinde yaşanan problemler
- Vibratonun tonu ve dolgunluğunda yaşanan problemler
- Salınım dengesinde yaşanan problemler
- Gerginlik problemleri
- Diğer:

**K1., K2., K3., K4.,
K5., K6., K7., K8.,
K9., K10., K11., K12.,
K13., K14., K.15**

12. Sol el parmak basma ve kaldırma tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Parmağın tele temasında doğru açılarının kullanımına yönelik problemler
- Esneklik ve rahatlık problemleri
- Akıcılık problemleri
- Baskı problemleri
- Sol el duruş pozisyonlarına yönelik problemler
- Sol kolun işlevlerine yönelik problemler
- Diğer:

**K1., K2., K3., K4.,
K5., K6., K7., K8.,
K9., K10., K11., K12.,
K13., K14., K.15**

13. Entonasyon ile ilgili karşılaştığınız problemleri kısaca ifade eder misiniz?

.....
.....

**K1., K2., K3., K4.,
K5., K6., K7., K8.,
K9., K10., K11., K12.,
K13., K14., K.15**

14. Pozisyon değişimiyle ilgili karşılaştığınız problemleri kısaca ifade eder misiniz?	K1., K2., K3., K4., K5., K6., K7., K8., K9., K10., K11., K12., K13., K14., K.15
15. Çift seslerle ilgili karşılaştığınız problemleri kısaca ifade eder misiniz?	K1., K2., K3., K4., K5., K6., K7., K8., K9., K10., K11., K12., K13., K14., K.15

* Seçmeli sorularda 1'den fazla seçenek işaretlenebilmektedir.

Tablo 4. Araştırmaya Katılan Keman Eğitimcilerinin Görev Yaptıkları niversite ve Müzik Programları

KATILIMCI NO	ÜNİVERSİTE ADI	PROGRAM
KATILIMCI 1	Dokuz Eylül Üniversitesi	Müzik ğretmenliği Programı
KATILIMCI 2	İnönü Üniversitesi	Konservatuvar
KATILIMCI 3	İnönü Üniversitesi	Müzik ğretmenliği Programı
KATILIMCI 4	İbrahim een Üniversitesi	Müzik ğretmenliği Programı
KATILIMCI 5	Dicle Üniversitesi	Konservatuvar
KATILIMCI 6	Gazi Üniversitesi	Müzik ğretmenliği Programı
KATILIMCI 7	Adıyaman Üniversitesi	Konservatuvar
KATILIMCI 8	Pamukkale Üniversitesi	Müzik ğretmenliği Programı
KATILIMCI 9	Pamukkale Üniversitesi	Müzik ğretmenliği Programı
KATILIMCI 10	Atatürk Üniversitesi	Müzik ğretmenliği Programı
KATILIMCI 11	Harran Üniversitesi	Müzik ğretmenliği Programı
KATILIMCI 12	İstanbul Teknik Üniversitesi	Konservatuvar
KATILIMCI 13	İnönü Üniversitesi	Müzik ğretmenliği Programı
KATILIMCI 14	Anadolu Üniversitesi	Konservatuvar
KATILIMCI 15	Karabük Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi

Tablo 4. incelendiğinde araştırmaya dâhil olan keman eğitimcilerinin Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik ğretmenliği Programı, İnönü Üniversitesi Konservatuvar ve Müzik ğretmenliği Programı, İbrahim een Üniversitesi Müzik ğretmenliği Programı, Dicle Üniversitesi Konservatuvar, Gazi Üniversitesi Müzik ğretmenliği Programı, Adıyaman Üniversitesi Konservatuvar, Pamukkale Üniversitesi Müzik ğretmenliği Programı, Atatürk Üniversitesi Müzik ğretmenliği Programı, Harran Üniversitesi Müzik ğretmenliği Programı, İstanbul Teknik Üniversitesi Konservatuvar, Anadolu Üniversitesi Konservatuvar ve Karabük Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde görev yaptıkları görülmektedir.

4.1. Araştırmaya Katılan Öğrenci Gruplarının Genel Bilgileri

Tablo 5. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Cinsiyete Göre Dağılımları

CİNSİYET	Frekans	Yüzde (%)
Kadın	24	60
Erkek	16	40
TOPLAM	40	100,0

Tablo 5 incelendiğinde araştırmaya katılan Güzel Sanatlar Fakültesi keman öğrencilerinin 24'ünün (%60) kadın, 16'sının (%40) erkek olduğu görülmektedir.

Tablo 6. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Cinsiyete Göre Dağılımları

CİNSİYET	Frekans	Yüzde (%)
Kadın	65	52,2
Erkek	55	45,8
TOPLAM	120	100,0

Tablo 6 incelendiğinde ankete katılan Müzik Öğretmenliği Programı keman öğrencilerinin 65'inin (%52,2) kadın, 55'inin (%45,8) erkek olduğu görülmektedir.

Tablo 7. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Cinsiyete Göre Dağılımları

CİNSİYET	Frekans	Yüzde (%)
Kadın	30	50
Erkek	30	50
TOPLAM	60	100,0

Tablo 7 incelendiğinde ankete katılan Konservatuvar Programı keman öğrencilerinin 30'unun (%50) kadın, 30'unun (%50) erkek olduğu görülmektedir.

Tablo 8. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Yaş Aralıklarına Göre Dağılımları

YAŞ ARALIĞI	Frekans	Yüzde (%)
17-20	4	10
20-23	21	52,5
23-25	7	17,5
25-28	5	12,5
28 ve sonrası	3	7,5
TOPLAM	40	100,0

Tablo 8 incelendiğinde ankete katılan Güzel Sanatlar Fakültesi keman öğrencilerinin 4'ünün (%10) 17-20, 21'inin (%52,5) 20-23, 7'sinin (%17,5) 23-25, 5'inin (%12,5) 25-28 ve 3'ünün (%7,5) 28 ve yukarıdaki yaş aralıklarında oldukları görülmektedir.

Tablo 9. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Yaş Aralıklarına Göre Dağılımları

YAŞ ARALIĞI	Frekans	Yüzde (%)
17-20	12	10
20-23	56	46,7
23-25	40	33,3
25-28	9	7,5
28 ve sonrası	3	2,5
TOPLAM	120	100,0

Tablo 9 incelendiğinde ankete katılan Müzik Öğretmenliği Programı keman öğrencilerinin 12'sinin (%10) 17-20, 56'sının (%46,7) 20-23, 40'ının (%33,3) 23-25, 9'unun (%7,5) 25-28 ve 3'ünün (%2,5) 28 ve yukarıdaki yaş aralıklarında oldukları görülmektedir.

Tablo 10. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Yaş Aralıklarına Göre Dağılımları

YAŞ ARALIĞI	Frekans	Yüzde (%)
17-20	9	15
20-23	30	50
23-25	16	26,7
25-28	5	8,3
28 ve sonrası	-	-
TOPLAM	60	100,0

Tablo 10 incelendiğinde ankete katılan Konservatuvar Programı keman öğrencilerinin 9'unun (%15) 17-20, 30'unun (%50) 20-23, 16'sının (%26,7) 23-25, 5'inin (%8,3) 25-28 yaş aralıklarında oldukları görülmektedir.

Tablo 11. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Üniversitelere Göre Dağılımları

ÜNİVERSİTE ADI	Frekans	Yüzde (%)
Cumhuriyet Üniversitesi	2	5,0
Sütçü İmam Üniversitesi	9	22,5
İnönü Üniversitesi	11	27,5
Karatekin Üniversitesi	7	17,5
Munzur Üniversitesi	2	5,0
Erciyes Üniversitesi	9	22,5
TOPLAM	40	100,0

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi keman öğrencileri Türkiye genelindeki 6 farklı üniversiteden oluşmaktadır. Tablo 11 incelendiğinde araştırmaya katılan Güzel Sanatlar Fakültesi keman öğrencilerinin 2'sinin (%5) Cumhuriyet Üniversitesi, 9'unun (%22,5) Sütçü İmam Üniversitesi, 11'inin (%27,5) İnönü Üniversitesi, 7'sinin (%17,5) Karatekin Üniversitesi, 2'sinin (%5) Munzur Üniversitesi, 9'unun (%22,5) Erciyes Üniversitesi'nde eğitim aldıkları görülmektedir. 6 üniversiteden anket görüşmeleri yapılan öğrencilerin toplam sayısı 40'dır.

Tablo 12. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Üniversitelere Göre Dağılımları

ÜNİVERSİTE ADI	Frekans	Yüzde (%)
Cumhuriyet Üniversitesi	4	3,3
İnönü Üniversitesi	15	12,5
İzzet Baysal Üniversitesi	5	4,2
Sıtkı Koçman Üniversitesi	8	6,7
Binali Yıldırım Üniversitesi	6	5,0
Ömer Halisdemir Üniversitesi	3	2,5
Gazi Osmanpaşa Üniversitesi	2	1,7
Atatürk Üniversitesi	8	6,7
İbrahim Çeçen Üniversitesi	8	6,7
18 Mart Üniversitesi	7	5,8
Adnan Menderes Üniversitesi	11	9,2
Pamukkale Üniversitesi	13	10,8
Yüzüncü Yıl Üniversitesi	6	5,0
Harran Üniversitesi	9	7,5
Trabzon Üniversitesi	3	2,5
Ondokuz Mayıs Üniversitesi	12	10,0
TOPLAM	120	100,0

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı keman öğrencileri Türkiye genelindeki 16 farklı üniversiteden oluşmaktadır. Tablo 12 incelendiğinde araştırmaya katılan Müzik Öğretmenliği Programı keman öğrencilerinin 4'ünün (%3,3) Cumhuriyet Üniversitesi, 15'inin (%12,5) İnönü Üniversitesi, 5'inin (%4,2) İzzet Baysal Üniversitesi, 8'inin (%6,7) Sıtkı Koçman Üniversitesi, 6'sının (%5) Binali Yıldırım Üniversitesi, 3'ünün (%2,5) Ömer Halisdemir Üniversitesi, 2'sinin (%1,7) Gazi Osmanpaşa Üniversitesi, 8'inin (%6,7) Atatürk Üniversitesi, 8'inin (%6,7) İbrahim Çeçen Üniversitesi, 7'sinin (%5,8) 18 Mart Üniversitesi, 11'inin (%9,2) Adnan Menderes Üniversitesi, 13'ünün (%10,8) Pamukkale Üniversitesi, 6'sının (%5) Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 9'unun (%7,5) Harran Üniversitesi, 3'ünün (%2,5) Trabzon Üniversitesi, 12'sinin On Dokuz Mayıs Üniversitesi'nde eğitim aldıkları görülmektedir. 16 üniversiteden anket görüşmeleri yapılan öğrencilerin toplam sayısı 120'dir.

Tablo 13. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Üniversitelere Göre Dağılımları

ÜNİVERSİTE ADI	Frekans	Yüzde (%)
İnönü Üniversitesi	6	10,0
Kocaeli Üniversitesi	6	10,0
Karadeniz Teknik Üniversitesi	8	13,3
Anadolu Üniversitesi	7	11,7
Hacettepe Üniversitesi	7	11,7
Çukurova Üniversitesi	3	5,0
Mersin Üniversitesi	2	3,3
Haliç Üniversitesi	2	3,3
Adıyaman Üniversitesi	7	11,7
Afyon Kocatepe Üniversitesi	9	15,0
Trakya Üniversitesi	3	5,0
TOPLAM	60	100,0

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı keman öğrencileri Türkiye genelindeki 11 farklı üniversiteden oluşmaktadır. Tablo 13 incelendiğinde araştırmaya katılan Konservatuvar Programı keman öğrencilerinin 6'sının (%10) İnönü Üniversitesi, 6'sının (%10) Kocaeli Üniversitesi, 8'inin (%13,3) Karadeniz Teknik Üniversitesi, 7'sinin (%11,7) Anadolu Üniversitesi, 7'sinin (%11,7) Hacettepe Üniversitesi, 3'ünün (%5) Çukurova Üniversitesi, 2'sinin (%3,3) Mersin Üniversitesi, 2'sinin (%3,3) Haliç Üniversitesi, 7'sinin (%11,7) Adıyaman Üniversitesi, 9'unun (%15) Afyon Kocatepe Üniversitesi, 3'ünün (%5) Trakya Üniversitesi'nde eğitim aldıkları görülmektedir. 11 üniversiteden anket görüşmeleri yapılan öğrencilerin toplam sayısı 60'dır.

Tablo 14. Araştırmaya Katılan Lisans Düzeyi Keman Öğrencilerinin Okudukları Program Türüne Göre Dağılımları

PROGRAM ADI	Frekans	Yüzde (%)
Güzel Sanatlar Fakültesi	40	18,1
Müzik Öğretmenliği Programı	120	54,5
Konservatuvar	60	27,2
TOPLAM	220	100,0

Tablo 14. incelendiğinde ankete katılan lisans düzeyindeki keman öğrencilerinin 40'ının (%18.1) Güzel Sanatlar Fakültesi, 120'sinin (54.5) Müzik

Öğretmenliği Programı, 60'ının (%27,2) ise Konservatuvar Programı'nda okudukları görülmektedir.

Tablo 15. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sınıf Derecelerine Göre Dağılımları

SINIF	Frekans	Yüzde (%)
1. Sınıf	10	25
2. Sınıf	10	25
3. Sınıf	10	25
4. Sınıf	10	25
TOPLAM	40	100,0

Tablo 15'de de görüldüğü üzere, ankete katılan Güzel Sanatlar Fakültesi keman öğrencileri her sınıf için 10'ar kişilik gruplardan oluşturulmuştur. Sınıf derecelerinin öğrenci sayıları, karşılaştırma yapılabilmesi açısından özellikle eşit düzeyde tutulmuştur.

Tablo 16. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sınıf Derecelerine Göre Dağılımları

SINIF	Frekans	Yüzde (%)
1. Sınıf	30	25
2. Sınıf	30	25
3. Sınıf	30	25
4. Sınıf	30	25
TOPLAM	120	100,0

Tablo 16'da da görüldüğü üzere, ankete katılan Müzik Öğretmenliği Programı keman öğrencileri her sınıf için 30'ar kişilik gruplardan oluşturulmuştur. Sınıf derecelerinin öğrenci sayıları, karşılaştırma yapılabilmesi açısından özellikle eşit düzeyde tutulmuştur.

Tablo 17. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sınıf Derecelerine Göre Dağılımları

SINIF	Frekans	Yüzde (%)
1. Sınıf	15	25
2. Sınıf	15	25
3. Sınıf	15	25
4. Sınıf	15	25
TOPLAM	60	100,0

Tablo 17’de de görüldüğü üzere, ankete katılan Konservatuvar Programı keman öğrencileri her sınıf için 15’er kişilik gruplardan oluşturulmuştur. Sınıf derecelerinin öğrenci sayıları, karşılaştırma yapılabilmesi açısından özellikle eşit düzeyde tutulmuştur.

Tablo 18. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Keman Eğitimi Geçmişlerinin Yıl Bazında Dağılımı

KEMAN EĞİTİMİ GEÇMİŞİ	Frekans	Yüzde (%)
2-3 Yıl	6	15,0
3-5 Yıl	14	35,0
5-8 Yıl	10	25,0
8 Yıldan Fazla	10	25,0
TOPLAM	40	100,0

Tablo 18 incelendiğinde araştırmaya katılan Güzel Sanatlar Fakültesi keman öğrencilerinin 6’sının (%15) 2-3 yıl, 14’ünün (%35) 3-5 yıl, 10’unun (%25) 5-8 yıl, 10’unun (%25) ise 8 yıldan fazladır keman çaldığı görülmektedir.

Tablo 19. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Keman Eğitimi Geçmişlerinin Yıl Bazında Dağılımı

KEMAN EĞİTİMİ GEÇMİŞİ	Frekans	Yüzde (%)
2-3 Yıl	12	10,0
3-5 Yıl	25	20,8
5-8 Yıl	56	46,7
8 Yıldan Fazla	27	22,5
TOPLAM	120	100,0

Tablo 19 incelendiğinde araştırmaya katılan Müzik Öğretmenliği Programı keman öğrencilerinin 12’sinin (%10) 2-3 yıl, 25’inin (%20,8) 3-5 yıl, 56’sının (%46,7) 5-8 yıl, 27’sinin (%22,5) ise 8 yıldan fazladır keman çaldığı görülmektedir.

Tablo 20. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Keman Eğitimi Geçmişlerinin Yıl Bazında Dağılımı

KEMAN EĞİTİMİ GEÇMİŞİ	Frekans	Yüzde (%)
2-3 Yıl	4	6,7
3-5 Yıl	5	8,3
5-8 Yıl	30	50,0
8 Yıldan Fazla	21	35,0
TOPLAM	60	100,0

Tablo 20 incelendiğinde araştırmaya katılan Konservatuvar Programı keman öğrencilerinin 4'ünün (%6,7) 2-3 yıl, 5'inin (%8,3) 3-5 yıl, 30'unun (%50) 5-8 yıl, 21'inin (%35) ise 8 yıldan fazladır keman çaldığı görülmektedir.

Tablo 21. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Çalışma Periyotlarının Gün Bazında Dağılımı

KEMAN ÇALIŞMA PERİYODUNUN GÜN BAZINDA DAĞILIMI	Frekans	Yüzde (%)
Haftanın 2 Günü	8	20,0
Haftanın 3 Günü	6	15,0
Haftanın 4 Günü	11	27,5
Haftanın 5-6 Günü	14	35,0
Haftanın Her Günü	1	2,5
TOPLAM	40	100

Tablo 21 incelendiğinde araştırmaya katılan Güzel Sanatlar Fakültesi keman öğrencilerinin 8'inin (%20) haftanın 2 günü, 6'sının (%15) haftanın 3 günü, 11'inin (%27,5) haftanın 4 günü, 14'ünün (%35) haftanın 5-6 günü, 1'inin (%2,5) ise haftanın her günü keman çalışmaları gerçekleştirdikleri görülmektedir.

Tablo 22. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliğı Programı Keman Öğrencilerinin Çalışma Periyotlarının Gün Bazında Dağılımı

KEMAN ÇALIŞMA PERİYODUNUN GÜN BAZINDA DAĞILIMI	Frekans	Yüzde (%)
Haftanın 2 Günü	21	17,5
Haftanın 3 Günü	18	15,0
Haftanın 4 Günü	32	26,7
Haftanın 5-6 Günü	37	30,8
Haftanın Her Günü	12	10,0
TOPLAM	120	100,0

Tablo 22 incelendiğinde araştırmaya katılan Müzik Öğretmenliğı Programı keman öğrencilerinin 21'inin (%17,5) haftanın 2 günü, 18'inin (%15) haftanın 3 günü, 32'sinin (%26,7) haftanın 4 günü, 37'sinin (%30,8) haftanın 5-6 günü, 12'sinin (%10) ise haftanın her günü keman çalışmaları gerçekleştirdikleri görülmektedir.

Tablo 23. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Çalışma Periyotlarının Gün Bazında Dağılımı

KEMAN ÇALIŞMA PERİYODUNUN GÜN BAZINDA DAĞILIMI	Frekans	Yüzde (%)
Haftanın 2 Günü	3	5,0
Haftanın 3 Günü	3	5,0
Haftanın 4 Günü	20	33,3
Haftanın 5-6 Günü	19	31,7
Haftanın Her Günü	15	25,0
TOPLAM	60	100,0

Tablo 23 incelendiğinde araştırmaya katılan Konservatuvar Programı keman öğrencilerinin 3'ünün (%5) haftanın 2 günü, 3'ünün (%5) haftanın 3 günü, 20'sinin (%33,3) haftanın 4 günü, 19'unun (%31,7) haftanın 5-6 günü, 15'inin (%25) ise haftanın her günü keman çalışmaları gerçekleştirdikleri görülmektedir.

Tablo 24. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Çalışma Periyotlarının Saat Bazında Dağılımı

KEMAN ÇALIŞMA PERİYODUNUN SAAT BAZINDA DAĞILIMI	Frekans	Yüzde (%)
Günde En Az 1 Saat	11	27,5
Günde En Az 2 Saat	14	35,0
Günde En Az 3 Saat	14	35,0
Günde En Az 5 Saat	1	2,5
Günde 5 Saatten Fazla	-	-
TOPLAM	40	100,0

Tablo 24 incelendiğinde araştırmaya katılan Güzel Sanatlar Fakültesi keman öğrencilerinin 11'inin (%27,5) günde en az 1 saat, 14'ünün (%35) günde en az 2 saat, 14'ünün (%35) günde en az 3 saat, 1'inin (%2,5) günde en az 5 saat keman çalışmaları görülmektedir.

Tablo 25. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Çalışma Periyotlarının Saat Bazında Dağılımı

KEMAN ÇALIŞMA PERİYODUNUN SAAT BAZINDA DAĞILIMI	Frekans	Yüzde (%)
Günde En Az 1 Saat	42	35,0
Günde En Az 2 Saat	42	35,0
Günde En Az 3 Saat	24	20,0
Günde En Az 5 Saat	9	7,5
Günde 5 Saatten Fazla	3	2,5
TOPLAM	120	100,0

Tablo 25 incelendiğinde araştırmaya katılan Müzik Öğretmenliği Programı keman öğrencilerinin 42'sinin (%35) günde en az 1 saat, 42'sinin (%35) günde en az 2 saat, 24'ünün (%20) günde en az 3 saat, 9'unun (%7,5) günde en az 5 saat, 3'ünün (%2,5) ise günde 5 saatten fazla keman çalıştıkları görülmektedir.

Tablo 26. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Çalışma Periyotlarının Saat Bazında Dağılımı

KEMAN ÇALIŞMA PERİYODUNUN SAAT BAZINDA DAĞILIMI	Frekans	Yüzde (%)
Günde En Az 1 Saat	9	15,0
Günde En Az 2 Saat	20	33,3
Günde En Az 3 Saat	20	33,3
Günde En Az 5 Saat	10	16,7
Günde 5 Saatten Fazla	1	1,7
TOPLAM	60	100,0

Tablo 26 incelendiğinde araştırmaya katılan Konservatuvar Programı keman öğrencilerinin 9'unun (%15) günde en az 1 saat, 20'sinin (%33,3) günde en az 2 saat, 20'sinin (%33,3) günde en az 3 saat, 10'unun (%16,7) günde en az 5 saat, 1'inin (%1,7) ise günde 5 saatten fazla keman çalıştıkları görülmektedir.

4.2. Keman Eğitimi Alanına Ait Türkçe Teorik Kaynaklara Erişim Olanakları

Araştırmamızın bu başlığında keman eğitiminde önemli bir yeri olan teorik bilgi kaynaklarına ülkemizde ne derece ulaşılabildiği sorusuna cevap aranacaktır. Problem düzeyini belirlemek amacıyla keman eğitimcileriyle yapılan görüşmenin 1. maddesinde bu soruya açık uçlu olarak yer verilmiştir. Aynı şekilde öğrencilerin bu konuyla ilgili

görüşleri de öğrenci anketlerinin 1. maddesinde sorulan soruyla belirlenmiştir. Aşağıda, Türkçe teorik kaynaklara ulaşım düzeyiyle ilgili eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 27. Keman Eğitimiyle İlgili Türkçe Teorik Kaynaklara Erişim Olanakları Hakkında Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

KATILIMCILAR	CEVAPLAR
K1.	Elbette ki çok az. 2010 öncesi belli başlı olanlar dışında 2010 sonrasında kapsamlı bir sistematığı olmamakla beraber bazı metotlar yazılmakta. Türk keman ekolü diyebilmek için keman eğitime yönelik ders materyallerinin-metotlarının, nitelik ve nicelik olarak belirli bir düzeye gelmesi gerektiğini düşünüyorum.
K2.	Yetersiz, genellikle yabancı kaynaklardan yararlanılıyor.
K3.	Türkçe kaynaklar tabii ki yetersiz. Keman eğitimi-öğretimi alanında yapılan bilimsel çalışmalarda görülüyor ki araştırmacılar, birkaç başlıca kitap ve yayın dışında Türkçe kaynaklardan faydalanmamaktadır. Kuramsal boyutta yaylı çalgı edebiyatına ait literatüre yönelik yeterli sayıda yeni kaynak da üretilmemektedir.
K4.	Yeterli değil.
K5.	İnternetin yaygınlaşmasından itibaren yurt dışı kaynaklar kadar olmasa da yeterli olduğunu düşünüyorum.
K6.	Yeterli değil.
K7.	Keman eğitimine ilişkin çok faydalı yazılı kaynaklar olduğunu düşünüyorum ancak yapılan akademik çalışmalar çoğunlukla durum tespitine yönelik. Bu kaynaklar öğrencilerin teknik problemlerini çözmek için çokta yeterli değil gibi görünüyor. Çalgı eğitiminde ise bireylerin daha çok işitsel ve görsel kaynaklardan yararlanması onlar için daha faydalı olabilir. Sosyal ağlarda da yeterince materyal bulunduğunu düşünüyorum.
K8.	Bildiğim kadarıyla yeterli sayıda kaynak mevcut değil.
K9.	Türkçe kaynak yeterli düzeyde değil.
K10.	Yeterli Türkçe kaynak bulunmuyor.
K11.	Yeterli değil.
K12.	Yeterince kaynak mevcut değil.

K13.	İçinde yaşadığımız çağın içerisinde teknik problemlerin çözüme ulaştırılabilmesi zor değildir. Kaynakların özellikle teknoloji çağını yaşadığımız bu dönemde yetersiz olduğu söylenemez. Yeter ki keman eğitimcisi hangi kaynağı nereden nasıl temin edebilir sorularına çağdaş bir yaklaşımla yanıt arasın. Her dilde çeviri yapabilen bir teknik imkân var iken Türkçe kaynak yetersizliğinden çok fazla bahsedilemez. Görsel ve işitsel kaynaklarında yeri geldiğinde keman eğitimcisi tarafından hazırlanabilmesi ve öğrencilere sunulmasının da oldukça faydalı olacağı düşüncesindeyim. Hangi türde olursa olsun eğitim etkinliğinde kullanılacak bir kaynak eğitimci tarafından bulunabilir ya da üretilebilinmelidir.
K14.	Yetersiz.
K15.	Bu alanda Türkçe basılı kaynakların yeterli olmadığı görüşündeyim.

Araştırmamıza katılan keman eğitimcilerimizle yapılan görüşmenin 1. maddesinde keman eğitimiyle ilgili Türkçe teorik kaynakların yeterli olup olmadığı konusunda açık uçlu soru sorulmuştur. Tablo 27’de bulunan cevaplara bakıldığında 15 keman eğitimcisinden 13’ünün keman eğitimiyle ilgili Türkçe teorik kaynakların yetersiz olduğunu ifade ettikleri görülmektedir.

Teorik kaynakların yeterli olduğu düşüncesini savunan K5. ve K13.’ün 1. soruda verdikleri cevaplarda yer alan

“İçinde yaşadığımız çağın içerisinde teknik problemlerin çözüme ulaştırılabilmesi zor değildir. Kaynakların özellikle teknoloji çağını yaşadığımız bu dönemde yetersiz olduğu söylenemez. Her dilde çeviri yapabilen bir teknik imkân var iken Türkçe kaynak yetersizliğinden çok fazla bahsedilemez...” (K13.)

“İnternetin yaygınlaşmasından itibaren yurt dışı kaynaklar kadar olmasa da yeterli olduğunu düşünüyorum...” (K5.)

şeklindeki ifadeleri teknolojinin kaynak sıkıntısı yaşanmayacak düzeyde geliştiği düşüncesine dayanmaktadır.

15 keman eğitimcısından 13'ünün aşağıda verilen birkaç eğitimcinin örnek ifadeleriyle benzer cevaplar verdiği ve bu ifadelerden genel olarak keman eğitimcilerimizin keman eğitimiyle ilgili Türkçe teorik kaynakları yetersiz bulduğu anlaşılmaktadır.

“...yapılan akademik çalışmalar çoğunlukla durum tespitine yönelik. Bu kaynaklar öğrencilerin teknik problemlerini çözmek için çok da yeterli değil gibi görünüyor.” (K7.)

“...Türk keman ekolü diyebilmek için keman eğitimine yönelik ders materyallerinin-metotlarının, nitelik ve nicelik olarak belirli bir düzeye gelmesi gerektiğini düşünüyorum.” (K1.)

“...yapılan bilimsel çalışmalarda görülüyor ki araştırmacılar, başlıca birkaç kitap ve yayın dışında Türkçe kaynaklardan faydalanmamaktadır. Kuramsal boyutta yaylı çalgı edebiyatına ait literatüre yönelik yeterli sayıda yeni kaynak da üretilmemektedir.” (K3.)

Tablo 28. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrencilerinin Keman Eğitimiyle İlgili Türkçe Teorik Kaynaklara Erişim Olanakları Hakkındaki Görüşleri

Soru 1: Karşılaştığım teknik problemlerle ilgili yardım alabileceğim görsel, işitsel ya da basılı Türkçe teorik kaynaklar bulmakta zorlanmam.	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	2	5,0
Büyük Ölçüde	6	15,0
Orta Düzeyde	18	45,0
Kısmen	13	32,5
Hiç	1	2,5
TOPLAM	40	100,0

Araştırmamıza katılan Güzel Sanatlar Fakültesi keman öğrencilerine 1. soru olarak karşılaştıkları teknik problemlerle ilgili yardım alabilecekleri görsel, işitsel ya da basılı Türkçe teorik kaynaklar bulmakta zorlanıp zorlanmadıkları sorulmuştur. Tablo 28 incelendiğinde öğrencilerin 2'sinin (%5) “Tamamen”, 6'sının (%15) “Büyük Ölçüde”, 18'inin (%45) “Orta Düzeyde”, 13'ünün (%32,5) “Kısmen” ve 1'inin (%2,5) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 29. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Öğrencilerinin Keman Eğitimiyle İlgili Türkçe Teorik Kaynaklara Erişim Olanakları Hakkındaki Görüşleri

Soru 1: Karşılaştığım teknik problemlerle ilgili yardım alabileceğim görsel, işitsel ya da basılı teorik kaynaklar bulmakta zorlanmam.	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	14	11,7
Büyük Ölçüde	28	23,3
Orta Düzeyde	34	28,3
Kısmen	41	34,2
Hiç	3	2,5
TOPLAM	120	100,0

Araştırmamıza katılan Müzik Öğretmenliği Programı keman öğrencilerine 1. soru olarak karşılaştıkları teknik problemlerle ilgili yardım alabilecekleri görsel, işitsel ya da basılı Türkçe teorik kaynaklar bulmakta zorlanıp zorlanmadıkları sorulmuştur. Tablo 29 incelendiğinde öğrencilerin 14'ünün (%11,7) "Tamamen", 28'inin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 34'ünün (%28,3) "Orta Düzeyde", 41'inin (%34,2) "Kısmen" ve 3'ünün (%2,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 30. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Öğrencilerinin Keman Eğitimiyle İlgili Türkçe Teorik Kaynaklara Erişim Olanakları Hakkındaki Görüşleri

Soru 1: Karşılaştığım teknik problemlerle ilgili yardım alabileceğim görsel, işitsel ya da basılı teorik kaynaklar bulmakta zorlanmam.	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	3	5,0
Büyük Ölçüde	18	30,0
Orta Düzeyde	17	28,3
Kısmen	20	33,3
Hiç	2	3,3
TOPLAM	60	100,0

Araştırmamıza katılan Konservatuvar Programı keman öğrencilerine 1. soru olarak karşılaştıkları teknik problemlerle ilgili yardım alabilecekleri görsel, işitsel ya da basılı Türkçe teorik kaynaklar bulmakta zorlanıp zorlanmadıkları sorulmuştur. Tablo 30 incelendiğinde öğrencilerin 3'ünün (%5) "Tamamen", 18'inin (%30) "Büyük Ölçüde", 17'sinin (%28,3) "Orta Düzeyde", 20'sinin (%33,3) "Kısmen" ve 2'sinin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Üç müzik eğitimi programının ve keman eğitimcilerinin cevaplarına baktığımızda lisans düzeyi keman öğrencilerinin enstrümanlarıyla ilgili Türkçe teorik kaynaklara ulaşma olanaklarının yeterli düzeyde olmadığı görülmektedir.

Her ne kadar enstrüman eğitimlerinin önemli bir bölümünü fiziksel çalışmalar oluştursa da, söz konusu fiziksel edimlerin zihinsel olarak anlamlandırılması zorunlu bir durumdur. Örneğin parmağın telle olan doğru temas noktasının ve parmak basma sırasında parmağın alması gereken doğru şeklin nedenlerinin idrak edilmesi çalışmalara daha bilinçli bir yaklaşım sergilenmesine neden olacaktır. Ülke olarak enstrüman eğitimlerinde ihtiyaç duyulan teorik kaynaklar bakımından son derece fakir bir ülkeyiz. Örneğin Türkçede keman eğitimiyle ilgili tamamen teorik bilgilerden oluşan kaynaklar kısıtlı tez ve makale çalışmaları dışında son derece yetersiz.

Yıllar önce yazılmış ancak günümüzde bile hala geçerliliğini koruyan Leopold Mozart, Ivan Galamian, Leopold Auer gibi çok önemli keman eğitimcilerinin keman eğitimi kaynaklarının hiçbiri dilimize kazandırılmış değildir. Keman eğitimine çağdaş yaklaşımlar sergileyen günümüz kaynakları da yine aynı şekilde Türkçede mevcut olmayan yabancı menşeli kaynaklardan oluşmaktadır. Youtube gibi video paylaşım sitelerinde de akademik düzeyde anlatılmış, pedagojik değeri yüksek keman eğitimi videolarının sayısının oldukça fazla olduğu söylenebilir. Ancak internet ortamında akademik düzeyde yayımlanmış Türkçe keman eğitimi videoları ise yine yok denecek kadar azdır. Sonuç olarak yabancı dile sahip olmayan bir öğrenci için Türkiye’de birinci ağızdan basılı ya da görsel kaynaklara ulaşmak konusundaki eksiklikler önemli bir problem alanı oluşturmaktadır.

Keman eğitimi alan öğrencilerimizin yararlanabilecekleri kaynak külliyyatının tek adresini yine akademik camiada yazılmış tez ve makaleler oluşturmaktadır. Bununla birlikte enstrüman eğitimiyle ilgili geniş bir ufka ulaşmanın, karşılaştığı teknik problemleri teorik olarak aşmanın en önemli ayağını da birikimli bir eğitimciyle birlikte literatür taramaları oluşturmaktadır.

Keman eğitimi kaynaklarının önemli bir bölümünün yabancı menşeli olması nedeniyle dil öğrenimi, evrensel bir sanat icra eden öğrenciler için bir zorunluluk niteliği taşır. Karşılaşılan teknik problemleri en azından teorik olarak anlamlandırmak için ülkemizdeki sanat eğitimi öğrencilerinin dil öğrenimine büyük bir ciddiyetle ve zorunlu olarak dâhil olmaları gerekmektedir.

4.3. Keman Eğitimi Alan Lisans Müzik Öğrencilerinin Eğitimlerinin Bir Program Dâhilinde İlerletilme Durumu

Tablo 31. Araştırmaya Katılan Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrencilerinin Keman Eğitimlerinin Bir Program Dâhilinde İlerletilme Durumu

Soru 2: Keman çalışmalarımızı haftalık ya da aylık programlar şeklinde ilerletiriz ve bu programların her birinin bir hedefi vardır.	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	21	52,5
Orta Düzeyde	15	37,5
Kısmen	3	7,5
Hiç	1	2,5
TOPLAM	40	100

Araştırmamıza katılan Güzel Sanatlar Fakültesi keman öğrencilerine 2. soru olarak keman çalışmalarının belirli bir hedefe ulaşmak amacıyla haftalık ya da aylık programlar dâhilinde ilerletip ilerletmedikleri sorulmuştur. Tablo 31 incelendiğinde araştırmaya katılan öğrencilerin 21'inin (%52,5) "Büyük Ölçüde", 15'inin (%37,5) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%7,5) "Kısmen", 1'inin (%2,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 32. Araştırmaya Katılan Müzik Öğretmenliği Programı Öğrencilerinin Keman Eğitimlerinin Bir Program Dâhilinde İlerletilme Durumu

Soru 2: Keman çalışmalarımızı haftalık ya da aylık programlar şeklinde ilerletiriz ve bu programların her birinin bir hedefi vardır.	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	26	21,7
Büyük Ölçüde	40	33,3
Orta Düzeyde	44	36,7
Kısmen	10	8,3
Hiç	-	-
TOPLAM	120	100

Araştırmamıza katılan Müzik Öğretmenliği Programı keman öğrencilerine 2. soru olarak keman çalışmalarının belirli bir hedefe ulaşmak amacıyla haftalık ya da aylık programlar dâhilinde ilerletip ilerletmedikleri sorulmuştur. Tablo 32 incelendiğinde araştırmaya katılan öğrencilerin 26'sının (%21,7) "Tamamen", 40'ının

(%33,3) “Büyük Ölçüde”, 44’ünün (%36,7) “Orta Düzeyde”, 10’unun (%8,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 33. Araştırmaya Katılan Konservatuvar Programı Öğrencilerinin Keman Eğitimlerinin Bir Program Dâhilinde İlerletilme Durumu

Soru 2: Keman çalışmalarımızı haftalık ya da aylık programlar şeklinde ilerletiriz ve bu programların her birinin bir hedefi vardır.	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	15	25,0
Büyük Ölçüde	32	53,3
Orta Düzeyde	11	18,3
Kısmen	2	3,3
Hiç	-	-
TOPLAM	60	100

Araştırmamıza katılan Konservatuvar Programı keman öğrencilerine 2. soru olarak, keman çalışmalarının belirli bir hedefe ulaşmak amacıyla haftalık ya da aylık programlar dâhilinde ilerletip ilerletmedikleri sorulmuştur. Tablo 30 incelendiğinde araştırmaya katılan öğrencilerin 15’inin (%25) “Tamamen”, 32’sinin (%53,3) “Büyük Ölçüde”, 11’inin (%18,3) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%3,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir.

Keman eğitiminin temel aşamalarında belirli bir tekniği yüzde yüz aşmak söz konusu olmasa bile, bu süreçte en azından bu teknikle ilgili temel kazanımların öğrenciye verilmiş olması bir sonraki aşamaya sağlıklı geçebilmek için büyük bir önem arz etmektedir. Keman eğitiminin arşeyi kavrama, keman tutuşu, yay çekme, parmak basma, yay teknikleri gibi basamaklar şeklinde ilerleyen bir müfredat vardır. Ancak öğretilmesi gereken tüm bu tekniklerin bireyselleştirilmiş bir programla ilerletilmesi gerekmektedir. Her öğrenciye aynı yöntemi kullanarak yaklaşmak büyük oranda istenilen sonuçlara ulaşmayı engelleyecektir. Özellikle akademik düzeyde verilen keman eğitimlerinde, eğitimciyle öğrenci arasında tabiri caizse bir hasta-doktor ilişkisi söz konusudur. Keman eğitiminde belirli bir aşama kaydetmiş ve lisans eğitimine başlamış olan öğrencinin tekniği eğitimci tarafından analiz edilir, eksikleri belirlenir ve bu eksiklikleri giderecek reçeteler yazılır. Yanlış bir tekniğin getirdiği zorlanmaları ortadan kaldırmadan yapılacak diğer tüm teknik çalışmalar beyhude bir çabadan ibaret kalacaktır. Geçerliliği genel olarak kabul görmüş olan keman metotları ya da bir tekniği pekiştirmeye yönelik verilen keman parçaları öğrencinin eksikliklerini gidermeye

yönelik teknikler içermesi gereken birer tedavi edici ilaç olarak görülebilirler. Verilen tedavi edici çalışmalar eğitimcinin teknik yönlendirmeleriyle desteklenir ve öğrencinin hedeflenen davranışı kazanması sağlanır. Bu süreç içerisinde öğrencinin de ulaşılmak istenen hedef davranışın farkında olması sağlanmalı, dikkat etmesi gereken noktaların altı özellikle çizilmelidir. Karşılaşılan sorunların eğitmen tarafından belirlenip öğrencide bu sorunlarla ilgili bir farkındalık oluşturulması öğrencinin özdenetim anlamında olumlu bir alışkanlık edinmesine yol açacak, eğitmenin kontrolünde olmayan çalışmalarında bile kendi kendisini denetleme yeteneği geliştirecektir.

4.4. Keman Çalışmalarında Yaşanan Fiziksel Problemler

Araştırmamızın bu başlığında öğrencilerin keman çalışmaları sırasında yaşadıkları fiziksel problem ve ağrıların belirlenmesine çalışılacaktır. Problem düzeyini belirlemek amacıyla keman eğitimcileriyle yapılan görüşmenin 2. maddesinde açık uçlu olarak bu soruya yer verilmiştir. Aynı şekilde öğrencilerin bu konuyla ilgili görüşleri de öğrenci anketlerinin 3. maddesinde sorulan soruyla belirlenmiştir. Aşağıda, keman çalışmalarında öğrencilerin yaşadığı fiziksel problem ve ağrılara yönelik eğitmen görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak bu problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 34. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Keman Çalışmalarında Yaşadıkları Fiziksel Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

KATILIMCILAR	CEVAPLAR
K1.	Kemana başlangıç aşamasında (7 yaş öncesi hariç) yeni başlayan öğrencinin yaşının artmasına paralel zihinden kaynaklı farklı kısımlarda kasma-sıkma görülmesi, sıkça gözlemlenen normal denebilecek bir “tepki”dir. Sebebi, yaşın ilerlemesine paralel bilinçaltında keman çalmanın “zor bir iş” olduğuna dair öğrenilmiş düşüncelerdir. Sağ ya da sol elde sıkma, sağ omuzu kaldırma, sağ bileği gevşek bırakamama en sık karşılaşılanlarıdır.
K2.	Genellikle boyun ve bilek ağrıları görülmektedir.
K3.	Çok nadiren bu tür rahatsızlıklara maruz kalan öğrencilerim oluyor. Bu durum aslında genel postür bozukluğu ve keman çalma teknik düzey yetersizliğinden kaynaklanıyor. Zaman zaman boyun ve bileklerdeki ağrılardan şikâyetçi olan öğrencilerim var.
K4.	Sol boyun ve çene ile sağ kürek kemiği bölgelerinde problemlerle karşılaşmaktadır.

K5.	Genellikle sol eli kasmadan kaynaklı bilek kol ve omuz ağrılarıyla karşılaşmaktadır.
K6.	Yetersiz çalışılmasına dayalı olarak bedeni sıkılmasından ileri gelen genel vücut ağrı ve problemlerine rastlanılmaktadır.
K7.	Öğrenciler fiziksel problemler yaşayabiliyor. Bu durum özellikle çok çalışanlarda gözlemlenebiliyor. Genellikle boyun, omuz ve kol ağrıları en sık karşılaşılan uzuvları oluşturuyor.
K8.	Çok nadir de olsa çalgıya yeni başlayanlarda sol kolda ağrı olduğunu ifade eden öğrencilerim oldu.
K9.	Bariz bir şekilde belirtebileceğim bir problem yok. Bazen ellerin çok fazla terlediği oluyor. Başlangıç aşamasında ise omuz ve boyunda problemler yaşanabiliyor.
K10.	Çalıştığımız süreçte böyle bir şikâyeti bulunan olmadı. Fakat öncesinde problemi olanlarla çok sık olmasa da karşılaşabiliyoruz. Bu öğrencilerin genelde omuz, boyun ve sırt ile ilgili şikâyetleri olabiliyor. Doğru duruş ve tutuş ile çalışıldığında tamamının sorunları giderilebiliyor
K11.	Genel olarak yok.
K12.	Boyun, sırt ve kol problemleriyle karşılaşmaktadır.
K13.	Genel olarak duruş ve tutuşta kasılmalardan dolayı bel, boyun, kol ve bilek bölgelerinde sıklıkla şikâyetler gelebilmektedir. Zamanla aşılın bu problemlerin önüne kısa sürede geçebilmek için vücut anatomisi hakkında gerekli bilgiler verilmelidir.
K14.	Şu anda aktif olarak çalıştığım öğrencilerimde yok. Fakat daha önce birkaç öğrencide kol ağrılarıyla ilgili problemlerle karşılaşmıştı.
K15.	Daha önceden edinilmiş yanlış alışkanlıklar sonucunda özellikle sol el başparmağı sıkma, sağ eli-kolu sıkma, gergin sırt-boyun kasları ile çalma en sık karşılaşılan sorunlardır. Dolayısıyla bu öğrenciler bahsi geçen bölgelerde ağrı çekebilirler.

Araştırmamıza katılan keman eğitimcilerimize, eğitimci görüşmesinin 2. maddesinde keman eğitimi alan müzik öğrencilerinin keman çalışmalarında yaşadıkları fiziksel problemlerle ilgili görüşleri açık uçlu olarak sorulmuştur. Tablo 34'deki katılımcılarımızın cevaplarında bulunan problemlerle ilgili uzuvlar aşağıdaki anahtar ifadelerde yer almaktadır:

“...boyun ve bilek ağrıları görülmektedir.” (K2.)

“...boyun ve bileklerdeki ağrılardan şikâyetçi olan öğrencilerim var.” (K3.)

“...sol boyun ve çene ile sağ kürek kemiği bölgelerinde problemlerle karşılaşmaktadır.” (K4.)

“...bilek, kol ve omuz ağrılarıyla karşılaşmaktadır.” (K5.)

“...boyun, omuz ve kol ağrıları en sık karşılaşılan uzuvları oluşturuyor.” (K7.)

“...çalgiya yeni başlayanlarda sol kolda ağrı olduğunu ifade eden öğrencilerim oldu.” (K8.)

“...aşamasında ise omuz ve boyunda problemler yaşanabiliyor.” (K9.)

“...omuz, boyun ve sırt ile ilgili şikâyetleri olabiliyor.” (K10.)

“...Boyun, sırt ve kol problemleriyle karşılaşmaktadır.” (K12.)

“...bel, boyun, kol ve bilek bölgelerinde sıklıkla şikâyetler gelebilmektedir.” (K13.)

“...birkaç öğrencide kol ağrılarıyla ilgili problemlerle karşılaşmıştı.” (K14.)

“...sol el başparmağı sıkma, sağ eli-kolu sıkma, gergin sırt-boyun kasları ile çalma en sık karşılaşılan sorunlardır. Dolayısıyla bu öğrenciler bahsi geçen bölgelerde ağrı çekebilirler.” (K15.)

Keman eğitimcilerimizin ifadelerine baktığımızda boyun, bilek, çene, sağ kürek kemiği, kol, omuz, sırt, bel uzuvlarında problemler yaşandığı anlaşılmaktadır.

Bu uzuvlarda yaşanan problemlerin nedenleri de keman eğitimcimiz tarafından görüşme formlarında kısaca ifade edilmiştir. Fiziksel problemlere sebep olan etkenlerle ilgili keman eğitimcilerinin anahtar ifadeleri aşağıdaki gibidir:

“...keman çalmanın “zor bir iş” olduğuna dair öğrenilmiş düşünceler...” (K1.)

“...genel postür bozukluğu ve keman çalma teknik düzey yetersizliği...” (K3.)

“...sol eli kasmadan kaynaklı bilek kol ve omuz ağrıları...” (K5.)

“...Yetersiz çalışılmasına dayalı olarak bedeni sıkılmasından ileri gelen genel vücut ağrı ve problemleri...” (K6.)

“...Bu durum özellikle çok çalışanlarda gözlemlenebiliyor....” (K7.)

“...duruş ve tutuşta kasılmalardan dolayı...” (K13.)

“...yanlış alışkanlıklar sonucunda...” (K15)

Verilen anahtar ifadelerle bakıldığında keman eğitimcilerimize göre fiziksel problemlerin en büyük nedenlerini kasılmalar, kas kontrolündeki yetersizlikler, duruş ve tutuş bozuklukları, yanlış teknik alışkanlıklar, yetersiz ya da aşırı çalışma gibi etkenler oluşturuyor.

Tablo 35. Keman Eğitimi Alan Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrencilerinin Keman Çalışmalarında Yaşadıkları Fiziksel Problemlerin Uzuvlara Göre Dağılımı

Soru 3: Keman çalışmalarınız sırasında fiziksel olarak sizi rahatsız eden bölge ya da bölgeleri işaretleyiniz (Birden fazla işaretleme yapılabilir).	Frekans
Boyun	31
Omuzlar	21
Sırt	14
Sol Kol	13
Sağ Kol	11
Sol El Parmaklar	10
Bel	10
Çene	8
Sağ El Parmaklar	3
TOPLAM İŞARETLEME SAYISI	121

Araştırmamıza katılan Güzel Sanatlar Fakültesi keman öğrencilerine 3. soru olarak keman çalışmaları sırasında bedenlerinin hangi bölgelerinde fiziksel rahatsızlıklar ve zorlanmalar hissettikleri sorulmuştur. 9 seçeneğin verildiği soruda öğrencilere birden fazla işaretleme yapabilecekleri ifade edilmiştir. Tablo 35 incelendiğinde 31 kez “Boyun”, 21 kez “Omuzlar”, 14 kez “Sırt”, 13 kez “Sol Kol”, 11 kez “Sağ Kol”, 10 kez “Sol El Parmaklar”, 10 kez “Bel”, 8 kez “Çene” ve 3 kez ise “Sağ El Parmaklar” seçeneklerinin işaretlendiği görülmektedir.

Tablo 36. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğretmenliği Programı Öğrencilerinin Keman Çalışmalarında Yaşadıkları Fiziksel Problemlerin Uzuvlara Göre Dağılımı

Soru 3: Keman çalışmalarınız sırasında fiziksel olarak sizi rahatsız eden bölge ya da bölgeleri işaretleyiniz (Birden fazla işaretleme yapılabilir).	Frekans
Boyun	71
Omuzlar	64
Sırt	52
Sol Kol	47
Çene	44
Sol El Parmaklar	42
Bel	38
Sağ Kol	30
Sağ El Parmaklar	16
TOPLAM İŞARETLEME SAYISI	404

Araştırmamıza katılan Müzik Öğretmenliği Programı keman öğrencilerine 3. soru olarak keman çalışmaları sırasında bedenlerinin hangi bölgelerinde fiziksel rahatsızlıklar ve zorlanmalar hissettikleri sorulmuştur. 9 seçeneğin verildiği soruda öğrencilere birden fazla işaretleme yapabilecekleri ifade edilmiştir. Tablo 36 incelendiğinde 71 kez “Boyun”, 64 kez “Omuzlar”, 52 kez “Sırt”, 47 kez “Sol Kol”, 44 kez “Çene”, 42 kez “Sol El Parmaklar”, 38 kez “Bel”, 30 kez “Sağ Kol” ve 16 kez ise “Sağ El Parmaklar” seçeneklerinin işaretlendiği görülmektedir.

Tablo 37. Keman Eğitimi Alan Konservatuvar Programı Öğrencilerinin Keman Çalışmalarında Yaşadıkları Fiziksel Problemlerin Uzuvlara Göre Dağılımı

Soru 3: Keman çalışmalarınız sırasında fiziksel olarak sizi rahatsız eden bölge ya da bölgeleri işaretleyiniz (Birden fazla işaretleme yapılabilir).	Frekans
Boyun	46
Sol Kol	40
Sırt	38
Bel	33
Omuzlar	31
Sol El Parmaklar	23
Sağ Kol	20
Çene	12
Sağ El Parmaklar	10
TOPLAM İŞARETLEME SAYISI	253

Araştırmamıza katılan Konservatuvar Programı keman öğrencilerine 3. soru olarak keman çalışmaları sırasında bedenlerinin hangi bölgelerinde fiziksel rahatsızlıklar ve zorlanmalar hissettikleri sorulmuştur. 9 seçeneğin verildiği soruda öğrencilere birden fazla işaretleme yapabilecekleri ifade edilmiştir. Tablo 37 incelendiğinde 46 kez “Boyun”, 40 kez “Sol Kol”, 38 kez “Sırt”, 33 kez “Bel”, 31 kez “Omuzlar”, 23 kez “Sol El Parmaklar”, 20 kez “Sağ Kol”, 12 kez “Çene” ve 10 kez ise “Sağ El Parmaklar” seçeneklerinin işaretlendiği görülmektedir.

Anket verilerine bakıldığında örneklem gruplarının en fazla “Boyun”, “Omuzlar”, “Sırt” ve “Sol Kol”da sıkıntı yaşadıkları ancak diğer uzuvlarda da rahatsızlıklar yaşayan öğrenciler bulunduğu görülmektedir.

Kemanın sahip olduğu çalım tekniğinin insan anatomisine çok uygun olmadığı birçok yerde dile getirilen bir bilgidir. Gündelik bedensel devinimlerimizle pek bağdaşmayan keman çalım tekniği, bu özelliği nedeniyle birçok bedensel gerginlik ve problemi de beraberinde getirir. Sol omuza yerleştirilip çeneyle desteklenen keman, arşe kullanımı esnasında kör bir bakış açısıyla çalınır; bunun nedeni arşeyle keman arasındaki açıların zihinsel olarak hesaplanmasında ilk etapta çok ciddi problemler yaşanmasından kaynaklanır. Örneğin köprüye paralel bir şekilde çekilmesi gereken arşede bu yetiyi tam anlamıyla kazanmak çok uzun bir zaman alabilir. Aslında söz konusu yeti açılal olarak kavranabilen bir nitelik olmasının yanında daha çok sezgisel olarak kazanılabilen bir niteliğe sahiptir. Bu bilgilere paralel olarak keman çalışmalarında meydana gelen en büyük gerginliklerin kendinden emin olmayan hareketlerden kaynaklandığı söylenebilir. İster enstrüman çalmak olsun isterse de başka bir eylemde bulunulsun, emin olunmadan yapılan tüm devinimsel hareketler bedende istem dışı gerginlikler ve tutukluklar yaratır. Devinimi rahat gerçekleştiremeyen beden beyne bir tehlike unsuru olarak yansır ve beyin, devinimin gerçekleşmesine yardımcı olacağı düşüncesiyle alakalı alakasız diğer kasları da yardıma çağırır ve onlara güç sarf etmesini emreder. Dolayısıyla uzuvlar birbirine bağlantılı olarak kaslardaki gerginlik düzeyini artırır ve bu gerginlik tüm vücuda yayılma eğilimi gösterir. Örneğin, keman çalışmaları sırasında son derece rahat durması gereken ve kemanın sabit kalmasını sağlayan sol omuz, zorlanmalar nedeniyle yukarı kalkma eğilimi gösterir. Bu davranış, beyin yardımcı olmaya yönelik omuza gönderdiği bir sinyaldir; zorlandığını düşünen beyin istem dışı olarak vücuda kasılma emri verir. Ancak bu kasılmalar yardımcı olmaktan çok keman çalmayı imkânsız hale getirir. Öyleyse keman eğitiminde idrak etmemiz gereken en önemli nokta kaslarımıza gündelik alışkanlıklarını unutturmak ve

onları esnek bir şekilde kullanabilmeyi öğrenmektir. Keman eğitimini bırakmaya neden olan ya da günlük keman çalışmalarını zor ve isteksiz hale getiren en büyük etkenlerden birini fiziksel zorlanmalar oluşturmaktadır. Öyleyse keman eğitiminde, eğitmenin de öğrencinin de üzerinde durması gereken birincil önceliği rahat ve kontrollü bir şekilde çalışma alışkanlığı oluşturmaktır. Ancak sözünü ettiğimiz rahatlık kasların tamamen kendini bıraktığı bir rahatlık anlamına gelmemelidir; altı çizilmesi gereken en önemli noktalar kontrol, yeter düzeyde kas kuvveti ve devinimi gerçekleştiren kasların dışındaki uzuvların gerginlikler anlamında devre dışı bırakılmasıdır. Bu bilgiler ışığında şimdi örneklem grubunun uzuvlarında yaşadıkları gerginlikleri ayrı ayrı inceleyebiliriz.

4.4.1. Boyun

Sol omuzun üzerine yastık yardımıyla yerleştirilen kemanın dış çeperi boyunla neredeyse bitişik durur ve çenenin çeneliğe yerleştirilmesiyle kemanın sabit olarak durması sağlanır. Boyun, çene ile omuzun arasında yer alan kemanın sabit bir şekilde durması için destekleyici bir direk görevi görür. Bununla birlikte çene, kemana yaptığı çok küçük baskı gücünü de boyundan alır. Başın sahip olduğu ağırlık da boyunda küçük ölçekli bir kasılma oluşturur. Boyun, üst üste binmiş yapılar şeklinde küçük ve zayıf 7 tane omurdan ve kaslardan meydana gelmektedir (Yağışan, 2008:49). Sola doğru döndürülüp hafif aşağıya doğru bir baskı uygulayan boyun bu pozisyondayken, doğru alışkanlıklar edinilmediği müddetçe gerginleşme ve sertleşmelere müsaittir.

Stresin sinir sistemini ciddi oranda etkilediği bilinmektedir ve bu etkinin en çok yoğunlaştığı bölgelerden biri boyun bölgesidir. Düşük bir yaşam kalitesi, stres, sinir gibi olumsuz özellikler boyunda ciddi gerginliklere neden olur. Bu etkenler zaman zaman çok ciddi ağrılara, boyun düzleşmelerine ya da boyun fitiklarına yol açabilen etkenlerdir. Dolayısıyla boynun, sahip olduğu anatomik yapı itibarıyla strese karşı olumsuz anlamda doğal tepkiler vermeye meyilli olduğu söylenebilir. Bu özelliği nedeniyle keman çalışmaları sırasında boynun oynadığı rollere özellikle dikkat kesilmek gerekmektedir. Gergin ve stres altında yapılan çalışmalar, yanlış duruş ya da tutuş teknikleri gerginliğin ve stresin olumsuz getirilerini çoğunlukla boyun bölgesinde toplayacaktır. Verilerde yer alan “Boyun” seçeneğini en çok işaretlemesinin nedeni boynun psikolojik etkenlerden en çok etkilenen uzuvlardan biri olmasıdır.

Hiçbir öğrenciye sahip olduğu teknik düzeyin ötesinde çalışmalar verilmemesi gerektiği önemli konulardan biridir. Çalışılan materyali karşılamayan teknik düzeyler

öğrencide ciddi gerginliklere yol açmaktan başka bir işe yaramayacaktır. Sahip olunan teknik düzeyle ilgili yapılan çalışmalarda esneklik, rahatlık, aşırı güç sarf etmeyen bir kontrol düzeyi psikolojik gerginliklerin yol açacağı zorlanmaların ortadan kalkmasına yardımcı olacaktır. Çalışılan tekniğe hazır olunmaması halinde beyin başarısızlık sinyalleri vererek uzuvlara gereğinden fazla çaba sarf etmelerini emrecek, bu durum anatomik olarak gerginlik ve zorlanmalara en müsait uzuvlarda daha fazla yoğunlaşacaktır. Dolayısıyla öncelikle dikkat edilmesi gereken konu, öğrenci eğitiminin hazırbulunuşluk düzeyine göre ilerletilmesi ve bu durumun psikolojik rahatlık açısından ne kadar önemli olduğunun idrak edilmesidir. Boynun psikolojik zorlanmalarının tek kaynağı sadece teknik düzeyin üzerinde yapılan çalışmalar değildir; kontrollü ve bedenini dinleyen bir çalışma anlayışından uzak olmak da aynı sorunlara sebebiyet veren etkenlerdendir. Teknik yeterlilik anlamında ne kadar ileri düzeyde olunursa olunsun, keman çalışmaları her zaman kontrollü ve bedensel tepkileri dinleyen bir alışkanlığa dönüştürülmek zorundadır.

Boyun ağrıları ve zorlanmalarının bir diğer nedenini de yanlış fiziksel davranışlar oluşturmaktadır. Öncelikle çene ve omuz arasında yer alan kemana çene ile aşırı baskı yapmaktan kesinlikle kaçınılmalıdır. Daha önce de belirtildiği gibi kemana baskı uygulayan çene, sahip olduğu kuvveti boyundan almaktadır. Mola vermeksizin 50 dakika aralıksız çalıştığı düşünülen bir öğrencinin bu süre boyunca çeneden kemana baskı uygulaması bir süre sonra boyunda ciddi gerginliklere neden olacak ve keman icrası için gerekli olan rahatlık düzeyini aşağıya çekecektir. Boyun gerginliğine neden olabilecek bir başka etken ise keman yastığının yüksekliğinin yanlış ayarlanması olabilir. Fiziksel olarak farklı özelliklere sahibiz ve boynumuz da uzunluk olarak birbirinden farklı ölçülere sahiptir. Dolayısıyla rahat bir keman tutuşu için keman yastığının boynumuzun uzunluğuna göre dikkatli bir şekilde ayarlanması gerekmektedir. Uzun bir boyna sahip bir bireyin keman yastığını alçak boyutlarda ayarlaması başın gereğinden fazla aşağıya eğilmesine, ensenin daha fazla gerilmesine neden olacaktır; bu durum da uzun süreli çalışmalarda ense kökünde ciddi zorlanmalara sebebiyet verecektir. Kısa bir boyna sahip bir bireyin keman yastığını yüksek boyutlarda ayarlaması ise kemanın çene ve omuz arasında aşırı derecede sıkışmasına neden olacaktır. Çenenin çenelikle ortopedik bir uyum sağlaması da bu aşamada ayrı bir önem arz etmektedir.

Tüm bu bilgilerin ışığında, boyunla ilgili sıkıntıların ortadan kalkması için öncelikle olumsuz psikolojik etkenlerin ortadan kaldırılması ve rahat bir çalım tekniği

için kemanın çene, boyun ve omuzlara doğru bir şekilde yerleştirilmesi gerektiği söylenebilir. Sol omuz ve çene arasında duran keman, üzerinde çalışılan sabit bir masa olarak tasvir edilebilir. Dengesiz, eğreti duran bir masada çalışma olanağı ne kadar zorsa, sol omuz üzerinde duran keman da bir çalışma alanı olarak düşünülmeli ve mümkün olan en üst düzeyde sabit, sağlam ve rahat bir şekilde konumlandırılmalıdır.

4.4.2. Omuzlar

Omuzlar keman çalmada son derece stratejik bir öneme sahiptir. Sol omuz kemanın sabit bir şekilde üzerinde durmasını, sağ omuz ise sağ kolun devinimlerini gerçekleştirmesini sağlar. Bu kadar önemli görevlere sahip olan omuzların keman çalma esnasında yanlış kullanımı bir takım zorlanma ve gerginlikleri de beraberinde getirir. Omuz eklemi öne-arkaya salınım, abduksiyon (kolu ya da bacağı, vücudun orta hattından uzaklaştıran hareket), adduksiyon (kolu ya da bacağı, vücudun orta hattına yaklaştıran hareket), iç rotasyon-dış rotasyon ve sirkumdüksiyon (dairesele bir hareket olup; abduksiyon, adduksiyon, fleksiyon ve ekstansiyon hareketlerinin kombinasyonu ile ortaya çıkar) hareketlerini gerçekleştirebilir. Bu hareketlerin gerçekleştirilmesi esnasında m. supraspinatus, m. infraspinatus, m.teres minör ve m. subcapularis adı verilen 4 adet kısa kas faaliyet göstermektedir. Omuz etrafında bulunan bu kısa kas grubu aynı zamanda kolun hareketini de gerçekleştiren kaslardır (Yağışan, 2008:51).

Kemanın üzerinde durduğu sol omuzda ortaya çıkan problemlerin en başında sol omuzun istemsiz bir şekilde yukarı kaldırılması gelmektedir. Sağlıklı bir şekilde keman çalmak için omuzların kesinlikle son derece rahat bir şekilde durması gerekmektedir. Sol omuzun istemsiz bir şekilde ve farkında olmadan yukarı kaldırılması yine bedensel alışkanlıkların zorlanmalara karşı verdiği tepkilerden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle daha önce belirtildiği gibi çalışmalar ya da icralar sırasında omuzdaki rahatlığın özdenetimsel olarak kontrol edilmesi önemlidir. Tuşe üzerinde notaların çalınması ve parmakların farklı tellere geçişleri sırasında sol ön ve üst kol sabit değildir. Mi telinden sol teline çıkıldıkça ön ve üst kol öne doğru düz bir çizgi çizerek ilerler. Yine sol telinden mi teline doğru inildikçe de bu hareketin tam tersi yapılır; yani üst ve ön kol düz bir çizgi çizerek geriye çekilir. Sol ve mi telindeyken omuzun dönel hareketleri yoluyla kolun mümkün olduğunca öne ilerlemesi omuzdaki ve koldaki gerginlikleri engelleyecek son derece önemli bir harekettir. İster aşağı pozisyonlarda ister ileri pozisyonlarda olsun sol kolun devinimleri omuzun çok fonksiyonlu yapısı sayesinde

gerçekleştirilir. Bu nedenle sol kolun bu devinimleri gerçekleştirmesine temel dayanak oluşturan sol omuzun dönüş hareketlerini son derece rahat bir şekilde yapması gerekmektedir. Sol omuzun yukarı kaldırılması, aşırı derecede öne doğru meyletmesi, üst ve ön kol ile parmakların sertleşmesine neden olacak kadar gergin tutulması istenilen icranın gerçekleştirilmesini olanaksız hale getirir. Sol kolda pürüzsüz ve rahat bir icra için yukarıda bahsedilen yanlış davranışlardan kaçınılması başarı için son derece önemlidir.

Sol kolun arşenin devinimlerini doğru bir şekilde yerine getirebilmesinin ön koşulunu doğru açılar oluşturmaktadır. Söz konusu doğru açılar oluşmasını sağlayan ise omuzun dönel hareketlerinden ileri gelmektedir. Sağ kolda arşe çekilip itilirken ise sol kolda olduğu gibi omuzun yukarıya kaldırılmasından kaçınılmalıdır. Omuz üst ve ön kolu yönlendirirken hidrolik bir direksiyon gibi rahat ve zahmetsiz olarak dönel hareketlerini gerçekleştirmelidir. Bununla birlikte arşenin topukta, ortada ve uçtayken kolla birlikte aldığı açılar üzerinde önemle durulması gereken konulardan biridir. Bedenin kendisinden emin olmadan yaptığı her devinim istem dışı gerginlikleri de beraberinde getirir. Doğru açılar kavrayamamış bir öğrencinin sol kolunun tamamında kasılmalar oluşması kaçınılmazdır. Arşe sadece parmaklarla kavranan bir keman aparatıdır ve omuzla birlikte sol kol arşenin devinimlerini gayet rahat bir biçimde doğru açılara taşımakla mükelleftir.

4.4.3. Sırt ve Bel

Keman çalışmaları sırasında sırt ve bel bölgelerinde oluşan problemlerin nedenlerinden birini duruş bozuklukları oluşturmaktadır. Keman çalma sırasında vücudun mümkün olduğunca dengeli bir şekilde durması, ağırlık merkezlerinin doğru dağılması belirli uzuvlara fazla yük binmemesi açısından önem taşır. İster ayakta ister otururken olsun, iki bacağın da vücudu eşit şekilde dengelemesine dikkat edilmelidir. Bununla birlikte sırt ve belde bulunan omurganın düz bir şekilde durması sağlanmalı, ağırlık merkezleri sağa, sola ya da aşırı öne doğru kaydırılmamalı, bedenin ağırlığı tüm sırt ve bele eşit şekilde dağılmalıdır. Keman çalışmaları sırasında duruş pozisyonlarında her ne kadar farkında olmadan bozulmalar meydana gelse de bu bozulmalar fark edildiği an düzeltilmeli ve bu kural katı bir disiplin haline getirilmelidir. Düzgün duruş alışkanlıkları sırt ve bel problemlerinin önüne geçebilecek temel dayanaklardan biridir.

Sırt ve belde oluşan problemlerin ikinci kaynağını bir önceki başlıkta bahsettiğimiz kol ve omuzlar oluşturmaktadır. Sırtın sağ ve sol üst kısmında bulunan kürek kemikleri omuzun ve kolun hareketlerini destekleyen önemli bir uzvumuzdur. Kol ve omuzlardaki yanlış devinimler sonucu meydana gelen gerginlikler kürek kemiğinin ve sırt kaslarının gerilmelerine sebebiyet verir. Bu gerilmeler ilk etapta sırtın her iki yan tarafındaki kaslarda başlar; sertleşmeler arttıkça problem sırtın orta kısımlarına, tüm sırta ve oradan da bele doğru yayılır. Söz konusu sertleşmeler doğru devinimler yapılmaya devam edilmediği sürece arşe hareketlerini ve sol el devinimlerini bozmaya başlar. Bu nedenle omuz ve kollarda sahip olunan doğru teknik yöntemler sırt ve bel problemlerini ortadan kaldıracak en önemli etkenlerdir.

4.4.4. Sağ ve Sol Kol

Sol kol bölgesinde yaşanan zorlanmalar birçok nedenden kaynaklanabilir. Bu nedenlerden birincisi elin ve parmakların doğru konumlandırılmasıyla ilgilidir. Şayet el klavyeye rahat bir şekilde konumlandırılmaz, parmaklar ise tellere doğru açılarda temas etmezlerse bu dengesiz pozisyonlar parmaklardan ellere, ellerden de tüm kola bir gerilimin yayılmasına neden olacaktır. Kendinden emin bir şekilde hareket eden parmak ve el pozisyonlarına klavyenin altında rahat bir şekilde ileriye ve geriye salınan kol eşlik etmelidir. Tel geçişlerinde daha önce kolun ileri ve geri hareketleri, özellikle sol ve re tellerinde dirseğin mümkün olduğunca ileriye itilmesi ve bu hareketlerin bir alışkanlık haline getirilmesi elin ve parmakların koldan daha bağımsız ve rahat çalışmasını sağlayarak sol koldaki gerginlik problemlerini ortadan kaldıracaktır. Özellikle ileri pozisyonlarda ise rahat bir omuz devinimiyle sol kolun ileriye doğru daha fazla hareket yapması beklenir; bu hareket yine el ve parmakların bağımsız ve rahat devinimleri için zorunlu bir durumdur.

Sol koldaki gerilme ve zorlanmaların nedenlerinden bir diğeri vibratodur. Kol, bilek, parmak vibratolarından hangisi yapılıyor olursa olsun vibrato salınımında elin, kol ve parmakların esnek ve son derece rahat olması beklenir. Vibrato tekniğindeki bu salınım rahatlığı hemen kazanılabilecek bir davranış değildir. Ancak tekniğin öğrenme aşamasında öğrencide bu bilincin kazandırılmaması gerginliklerin kronik hale gelmesine sebebiyet verebilir. Vibrato salınımının öğrenme aşaması tüm öğrencilerde bu tekniği zorlayarak yapma içgüdüğü doğurur. Ancak bu eğilim tekniğin öğrenilmesini imkânsız hale getireceği gibi sol kolun tamamında da ciddi gerilimlere neden olur. Bu

nedenle vibrato icrasında sol kolda meydana gelebilecek gerginleri minimuma indirmek için kontrollü çalışmalar yapmak ve sadece ilgili kasların devrede olmasını sağlamak sağlıklı bir teknik gelişim için önemlidir.

Sağ kolda ise meydana gelen problemlerin temel nedenlerinden birini arşeyi tüm kolun kuvvetiyle tutmaya çalışmak oluşturmaktadır. Arşe, doğru parmak noktalarına temas ettirilerek sağ elde güvenilir bir şekilde sabitlenmelidir. El ve parmaklar tarafından gevşek ve güvensiz bir şekilde tutulan arşe istemsiz bir şekilde kol kuvvetini devreye sokacaktır. Ancak daha önce de bahsettiğimiz üzere sağ kol, arşeyi çekip iterken bir hidrolik direksiyon görevi görür, omuz yardımıyla doğru açıları gerçekleştirir ve herhangi bir kuvvet ya da gerginliğe maruz bırakılmaz. Bu nedenle sağ koldaki gerginlikleri ortadan kaldırmanın birincil koşulunu el ve parmakların arşeyi güvenli ve sağlam bir şekilde tutması oluşturmaktadır. Arşe, sağ elde güvenli bir şekilde tutulduğunda sağ kol arşe kontrolü için ekstra bir çaba sarf etme ihtiyacı duymayacaktır. Doğru ve kendinden emin bir arşe tekniği sağ kolun kendinden emin bir şekilde devinmesinin en önemli anahtarlarından biridir. Daha önce de bahsettiğimiz üzere şüpheyle yapılan her bedensel devinim ilgili uzuvlarda bir takım gerginliklere neden olacaktır. Tüm bunlara ek olarak “Omuzlar” başlığı altında verdiğimiz bilgiler sağ kolun rahatlığı için de geçerli bilgiler içermektedir. Sağ ve sol kol ile ilgili diğer bilgilere tezimizin ilerleyen bölümlerinde tekrar değinilecektir.

4.4.5. Sağ ve Sol El Parmaklar

Sağ elde arşeyi kavrayan parmaklarda oluşan zorlanmaların temel nedenlerinden birini yanlış tutuş alışkanlıkları oluşturmaktadır. Arşeyi kavrayan parmakların arşeye yapması gereken en uygun temas noktaları belirlidir ve bu temas noktalarının arşeye doğru şekilde konumlandırılması dengeli bir yay kavrayışı için önem oluşturmaktadır. Bu tutuş esnasında arşe, parmaklar tarafından kesinlikle sıkılmamalıdır; arşe parmaklar tarafından tutulan değil, doğru temas noktalarından kavranan ve dengelenen bir araçtır. Dolayısıyla sağ el parmaklardaki gerginlikleri azaltmanın birinci yolu doğru temas noktalarının önemine dikkat etmektir. Sağ el parmaklarının esnekliğini arttırmak da bu parmaklarda oluşabilecek gerginlik ve zorlanmaları önlemek için önemlidir. Sağ el parmak esnekliğini arttırmak için kullanılacak yöntemler tezimizin “Arşe” ile ilgili bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Eldeki verilere bakıldığında “Sol El Parmaklar”ın işaretlenme sayısının ise “Sağ El Parmaklar”a oranla önemli derecede yüksek olduğu görülmektedir. Keman eğitiminde sol el parmaklarının yetkin bir düzeye ulaştırılması çok ciddi ve disiplinli çalışmalar ile uzun bir zaman dilimini kapsar. Doğru bir parmak basma tekniği ile esnek bir el-kol koordinasyonu ise söz konusu sürecin daha sağlıklı ilerlemesi açısından önemlidir. Sol el parmaklarındaki gerginliklerin birinci nedenini yanlış parmak basma alışkanlıkları oluşturmaktadır. Telle basarken telle bir bütünlük oluşturmayan parmaklarda tel-parmak koordinasyon sorunlarından dolayı psikolojik gerginlikler meydana gelecektir. Sol el parmaklarındaki gerginliklerin bir diğer nedeni parmakların tellere gereğinden fazla baskı uygulamasından kaynaklanır. Telle tuşe arasındaki mesafenin son derece kısa olduğu, tel baskı ağırlığının aşırı güç sarf etmeyi gerektirmeyecek ölçülerde olduğu düşünüldüğünde öğrencinin fazla gerginliklere müsaade etmeyecek şekilde doğru baskı ağırlığını ayarlaması son derece önemlidir. Sol el parmaklarında yaşanan zorlanmaların bir diğer nedenini ise el, bilek, kol ve omuzlardaki yanlış koordinasyon alışkanlıkları ve gergin pozisyonlar oluşturmaktadır. Esnek ve doğru koordine edilmeyen bu uzuvlar sol el parmaklarını da olumsuz yönde etkileyecek ve bu parmakların rahat bir şekilde devinmelerinin önüne geçecektir. Sağ el parmaklarında olduğu gibi sol el parmaklarının da esneklik düzeylerinin geliştirilmesi gerekmektedir. Bu çalışmalara tezimizin “Parmak Basma ve Kaldırma” ile ilgili bölümlerinde yer verilecektir. Ayrıca yine aynı bölümlerde parmaklar ve sol eldeki gerginliklere tekrar değinilecektir.

4.4.6. Çene

Çene bölgesindeki gerginlik ve zorlanmaların birinci nedenini, daha önce “Boyun” başlığı altında da bahsedilmiş olan keman yastığının doğru ayarlanmaması oluşturmaktadır. Bu bölgedeki gerginliklerin azaltılması için omuz ve çene arasında yer alan kemanın doğru yüksekliklerde ve düşük bir baskı ayarıyla konumlandırılması gerekmektedir. Çene bölgesindeki gerginliklerin bir diğer nedenini çenenin çeneliğe ortopedik olarak yerleştirilmemesi ve kemanın dengeli ve sabit bir biçimde durmaması oluşturur. Eğreti ve sağlam konumlandırılmayan keman, icra sırasında omuz ve çene arasından kaymalar yaşayacak ve çene ise bu kaymaları zapt etmek için istem dışı olarak kemana aşağıya doğru bir baskı uygulayacaktır. Bu davranış da uzun soluklu çalışmaların belirli bir aşamasından sonra keman çalışmayı engelleyecek düzeyde

rahatsızlıklara neden olacaktır. Çene bölgesinin bir başka gerginlik nedeni ise ileri pozisyonlardayken sol omuzun rahat bir şekilde konumlandırılmasından kaynaklanmaktadır. Sol kol ileri pozisyonlara çıkarken, dirsek de mümkün olduğunca ön tarafa ilerletilmelidir; bu davranış rahat parmak hareketleri için önem arz etmektedir. Dirseğin ileri doğru hareketi sırasında sol omuz son derece rahat bir şekilde kolun hareketini desteklemelidir. İleri pozisyonlara çıkarken sol omuzun rahat olmaması, yukarı kalkmaya ya da öne doğru ilerlemeye meyletmesi durumunda omuz, alttan çeneye de bir baskı uygulamaya başlar. Bu yanlış alışkanlıklar sonucu çene kemana gereğinden fazla baskı uygular ve bu durum bir süre sonra ciddi zorlanmalara sebebiyet verir. Tüm bu nedenlerden dolayı çenenin rahat bir şekilde görevini yerine getirebilmesi için omuzun hareketlerine, yastık ölçülerine ve keman gövdesinin omuz ve çene arasında doğru konumlandırılmasına son derece önem vermek gerekmektedir.

4.5. Arşe

Araştırmamızın bu başlığında kemande temel arşe becerisine yönelik problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Keman eğitimcilerine görüşmelerin 3. maddesi olarak temel arşe becerisiyle ilgili öğrencilerde gözlemledikleri problemler sorulmuştur. Söz konusu 3. soruda onay kutucukları ve açık uçlu soru tipi kullanılmıştır. Öğrenci anketlerinin 4 ile 9. soruları da yine aynı şekilde temel arşe becerisiyle ilgili problem düzeylerinin belirlenmesine yöneliktir. Aşağıda, temel arşe becerisiyle ilgili öncelikle eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 38. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Temel Arşe Becerisinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

TEMEL ARŞE BECERİSİYLE İLGİLİ PROBLEM KATEGORİLERİ	İŞARETLEYEN KATILIMCILAR
Tutuş bozuklukları	K2., K3., K5., K6., K7., K8., K9., K11., K12., K13., K14., K15.
Köprüye paralel yay çekme becerisiyle ilgili problemler	K3., K4., K5., K6., K7., K8., K11., K12., K13.
Sağ kol devinimlerindeki aç ve duruş problemleri	K1., K2., K3., K5., K6., K8., K11., K12., K13.
Parmaklardaki esneklik becerisinin yetersizliği	K1., K3., K4., K7., K10., K11., K12., K13., K14., K15.
Baskı problemleri	K2., K4., K5., K7., K9., K10., K11., K12., K13., K14., K15.
Ses gürlüğü kontrolünde yaşanan problemler	K4., K7., K10., K11., K12., K13., K15.
Tel geçiş problemleri	K1., K2., K3., K4., K5., K6., K7., K9., K12., K13., K14.
Diğer: Yay hızı kontrolü, doğru yay bölümlemesi ile ilgili problemler.	K15.

Araştırmamızın eğitimci görüşmesinin 3. maddesinde keman eğitimi alan müzik öğrencilerinin temel arşe becerilerinde karşılaştıkları problemlerle ilgili keman eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır. Eğitimcilerimize yöneltilmiş olan 3. sorunun cevapları onay kutucukları ve açık uçlu soru tipinden oluşmaktadır. Tablo 38 incelendiğinde keman eğitimcilerimizin 12 kez “tutuş bozuklukları”, 9 kez “köprüye paralel yay çekme becerisiyle ilgili problemler”, 9 kez “sağ kol devinimlerindeki aç ve duruş problemleri”, 10 kez “parmaklardaki esneklik becerisinin yetersizliği”, 11 kez “baskı problemleri”, 7 kez “ses gürlüğü kontrolünde yaşanan problemler” ve 11 kez “tel geçiş problemleri” seçeneklerini işaretledikleri görülmektedir. Cevaplara bakıldığında arşe kullanımıyla ilgili yukarıda verilen problemlerin düzeylerinin sayısal olarak birbirine yakın seyrettiği görülmektedir. K15., bu problemlere ek olarak “Diğer” seçeneğinde

“Yay hızı kontrolü, doğru yay bölümlemesi ile ilgili problemler.” (K15.)

ifadesine yer vermiştir.

4.5.1. Arşe Tutuşu

Tablo 39. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Arşe ve Sağ El Parmakları Arasındaki İlişkiler İle İlgili Bilgi Düzeyleri

Soru 4: Arşe ve sağ el parmakları arasındaki ilişkiler konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	40	4	40	1	10	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	2	20	8	80	-	-	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	6	60	-	-	1	10	-	-	10	100
4. Sınıf	4	40	5	50	1	10	-	-	-	-	10	100
Genel	14	32,5	23	57,5	2	5	2	5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencilerine 4. soru olarak arşe ve sağ el parmakları arasındaki ilişkiler konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 39'u incelediğimizde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Tamamen", 4'ünün (%50) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Tamamen", 8'inin (%80) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 6'sının (%60) "Büyük Ölçüde" 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 14'ünün (%32,5) "Tamamen", 23'ünün (%57,5) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%5) "Orta Düzeyde" ve 2'sinin (%5) ise "Kısmen" cevaplarını verdikleri görülmektedir.

Tablo 40. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Arşe ve Sağ El Parmakları Arasındaki İlişkiler İle İlgili Bilgi Düzeyleri

Soru 4: Arşe ve sağ el parmakları arasındaki ilişkiler konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	13	43,3	11	36,7	4	13,3	2	6,7	-	-	30	100
2. Sınıf	11	36,7	13	43,3	3	10	3	10	-	-	30	100
3. Sınıf	15	50	14	46,7	1	3,3	-	-	-	-	30	100
4. Sınıf	16	53,3	9	30	4	13,3	1	3,3	-	-	30	100
Genel	55	45,8	47	39,2	12	10	6	5	-	-	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı öğrencilerine 4. soru olarak arşe ve sağ el parmaklar arasındaki ilişkiler konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 40'ı incelediğimizde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 13'ünün (%43,3) "Tamamen", 11'ünün (%39,7) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%13,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 11'inin (%36,7) "Tamamen", 13'ünün (%43,3) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%10) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 15'inin (%50) "Tamamen", 14'ünün (%46,7) "Büyük Ölçüde" 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 16'sının (%53,3) "Tamamen", 9'unun (%30) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%13,3) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 55'inin (%45,8) "Tamamen", 47'sinin (%39,2) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%10) "Orta Düzeyde" ve 6'sının (%5) ise "Kısmen" cevaplarını verdikleri görülmektedir.

Tablo 41. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Arşe ve Sağ El Parmakları Arasındaki İlişkiler İle İlgili Bilgi Düzeyleri

Soru 4: Arşe ve sağ el parmakları arasındaki ilişkiler konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	8	53,3	4	26,7	3	20	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	10	66,7	4	26,7	-	-	1	6,7	-	-	15	100
3. Sınıf	12	80	3	20	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	12	80	2	13,3	1	6,7	-	-	-	-	15	100
Genel	42	70	13	21,7	4	6,7	1	1,7	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı öğrencilerine 4. soru olarak arşe ve sağ el parmaklar arasındaki ilişkiler konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 41’i incelediğimizde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 8’inin (%53,3) “Tamamen”, 4’ünün (%26,7) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%20) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 10’unun (%66,7) “Tamamen”, 4’ünün (%26,7) “Büyük Ölçüde”, 1’inin (%6,7) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 12’sinin (%80) “Tamamen”, 3’ünün (%20) “Büyük Ölçüde” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 12’sinin (%80) “Tamamen”, 2’sinin (%13,3) “Büyük Ölçüde”, 1’inin (%6,7) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 42’sinin (%70) “Tamamen”, 13’ünün (%21,7) “Büyük Ölçüde”, 4’ünün (%6,7) “Orta Düzeyde” ve 1’inin (%1,7) ise “Kısmen” cevaplarını verdikleri görülmektedir.

Günümüze yakın keman pedagojisi tarihinin önemli temsilcilerinden biri olan Tebriz, İran doğumlu, Ermeni asıllı Ivan Galamian’a (1903-1981) göre arşe tekniğinin temeli “esneklik” sistemleri üzerine kuruludur. Bu sistemler mekanik esnekliklerle aynı şekilde tepki verirler. Söz konusu bu esneklikler kısmen yapay (yay kıllarının elastikliği ve yay çubuğunun esnekliği gibi) ve kısmen de doğaldırlar (omuz, dirsek, bilek, parmaklar ve başparmağın eklemleri gibi). Eğer yay çubuğunun ve yay kıllarının tamamen sert ve esnemeyen bir şekilde yapılmış olduğunu düşünürsek sesin ne kadar kötü olabileceğini ve birçok yay tekniği türünün yapılabilmesinin ne kadar imkânsız olabileceğini hayal etmek güç değildir. Diğer taraftan mükemmel esneklikte bir yay kullanılıyor olsa bile, doğal esnekliklerin (omuz, dirsek, bilek, parmaklar ve

başparmağın eklemleri gibi) işleyiş düzeni içerisinde kullanılmadığında yani parmak eklemlerinin, başparmağın, elin ve kolun esneklikleri ve yayımsı özellikleri olmadığı sürece arşenin bu mükemmel esnekliği hiçbir şey ifade etmez. Omuzlardan parmak uçlarına kadar tüm kolun işleyişinde bu esnekliklere ihtiyaç vardır; aksi halde ses sert ve kötü duyulacak, yay ise hantal ve kontrolsüz olacaktır (Galamian, 1962:44-45).

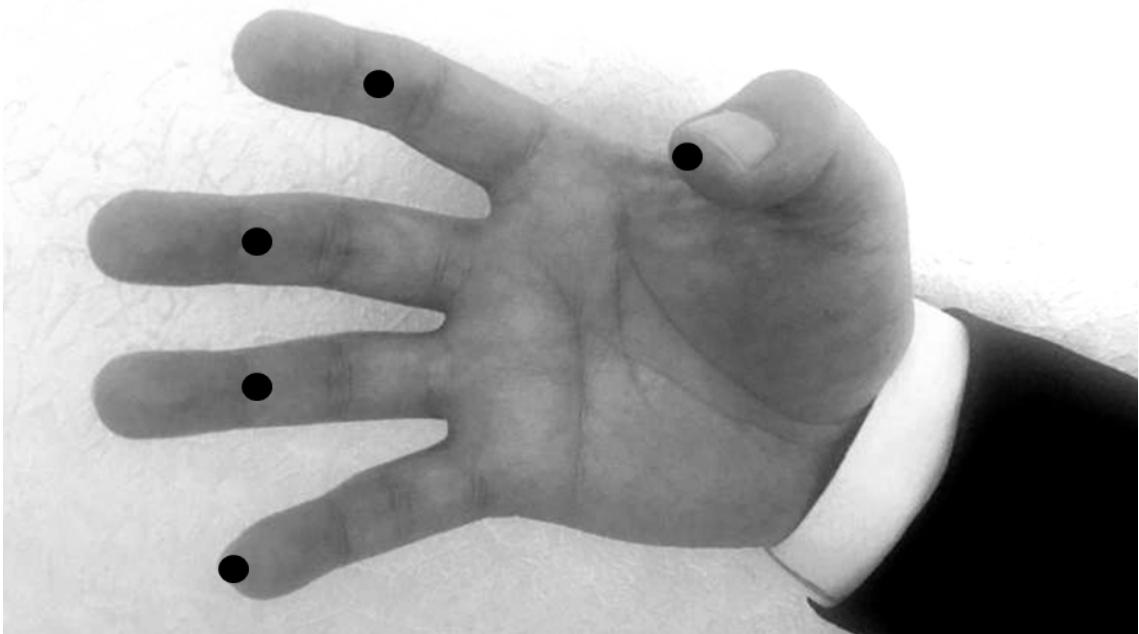
Arşe kullanımında esnekliğin bu kadar büyük bir öneme sahip olması nedeniyle arşe tutuşunun da söz konusu esnekliklere olanak tanıyacak şekilde gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Arşe tutuşu uzun zamandan beri geçirdiği evrimlerle birlikte esnekliklere olanak tanıyacak en ideal tutuş pozisyonunu bulmuştur. Sağ el parmaklarıyla arşe arasındaki kurulacak doğru ilişkiler bütünü, kullanılmak istenen tekniklerin icrası için bir zorunluluk özelliği taşır.

Şimdi doğru bir tutuş için parmakların arşe üzerinde alacakları konumları tasvir etmeye çalışalım. Öncelikle başparmak birinci eklemden avuç içine doğru kırılarak topuğa ve yay çubuğuna aynı anda değecek şekilde aşağıda gösterilen fotoğraftaki noktaya yerleştirilmelidir. Bu temas, başparmağın ucuna ve sol köşesine doğru gerçekleştirilmelidir. Bu temas gerçekleştirilirken başparmak ve işaret parmağına bakıldığında bu iki parmağın bir yarım daire şeklini aldıkları görülecektir.



Resim 7. Başparmağın Arşedeki Konumu

Başparmak yerleştirildikten sonra orta parmak arşe üzerinden bükülür, çubuğa temas ederek aşağıya doğru düşürülür. Orta parmak yerleştirilirken başparmağın tam karşısında olmasına özellikle dikkat edilmelidir. Daha sonra yüzük parmağı da yay çubuğunun üzerinden bükülerek topuk boyunca aşağıya doğru düşer. Dördüncü parmak bütün eklemlerinden bükülü bir şekilde topuğun bitimine yakın bir yerde yay çubuğunun sekizgen bölgesinin en üstüne parmak ucundan yerleştirilir. Son olarak işaret parmağı da rahat bir şekilde yine bütün eklemlerinden bükülü olarak ikinci boğumundan yay çubuğuna temas ettirilir. Yay çubuğuna temas halinde olan dört parmağın da birbirlerine olan mesafesi ne çok fazla olmalı ne de parmaklar tamamen bitişik tutulmalıdır. Parmakların aşırı derece ayırık durması ya da bitişik tutulması yukarıda bahsedilen esneklik özelliklerinin yerine getirilmesini zorlaştırır. Bu tutuş şeklinde ise parmakların mümkün olduğunca doğal olması, herhangi bir zorlama harekete izin verilmemesi teknik gelişim açısından son derece önemlidir.



Resim 8. Parmakların Arşe İle Olan Temas Noktaları

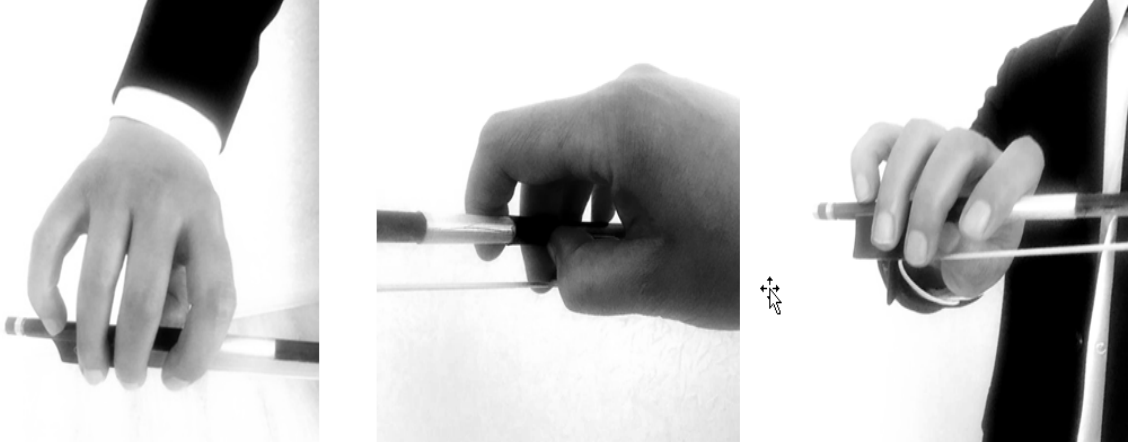
Arşe tutuşunda her bir parmağın üstlendiği görevler vardır. İşaret parmağı icrada son derece önemli bir faktör olan baskı kontrolünü gerçekleştiren parmağdır. Güçlü ve zayıf seslerin üretilmesinde, martelé gibi tekniklerin icrasında, crescendo-decrescendo gibi nüanslarda ve bunlara benzer daha birçok artikülasyonda işaret parmağı başat rolü

oyunmaktadır. Orta parmak ve yüzük parmakları arşenin el tarafından kavranmasında, kontrollü bir şekilde tutulmasında rol oynamaktadırlar. Yüzük parmağı topuk boyunca uzanıp koruyucu bir duvar görevi görürken orta parmak da ona eşlik etmektedir. Orta parmak aynı zamanda başparmakla en çok etkileşim halinde olan parmağıdır. Bu iki parmak güç anlamında birbirlerini destekler, karşılıklı durmaları nedeniyle en çok birbirlerinin hareketlerinden etkilenirler. Serçe parmak ve başparmağın görevleri ortaktır; başparmak alttan kemani kaldırırken serçe parmak topukta bulunan ağırlık merkezini dengede tutar. Arşenin dengede durması görevinin önemli bir bölümünü bu iki parmak yerine getirir. İşaret parmağı, orta parmak ve yüzük parmağının arşeye olan temasları kesildiğinde ve sadece başparmak ile serçe parmağın teması korunduğunda bu parmakların üstlendikleri denge görevleri çok daha net görülebilir.



Resim 9. Sadece Başparmak ve Serçe Parmağının Arşe Tutuşundaki Pozisyonu

Galamian'a göre doğru bir yay tutuşun rahat olması gerekir. Tüm parmaklar doğal ve rahat bir şekilde bükülür ve hiçbir eklem (boğumun) sertleşmesine izin verilmez. Doğru bir şekilde meydana gelen esneklik, parmaklar ile elin rahat ve uygun bir şekilde işleyebilmesi için bu uzuvların doğal esnekliklerine olanak tanıyan bir esnekliktir (Galamian, 1962:47).



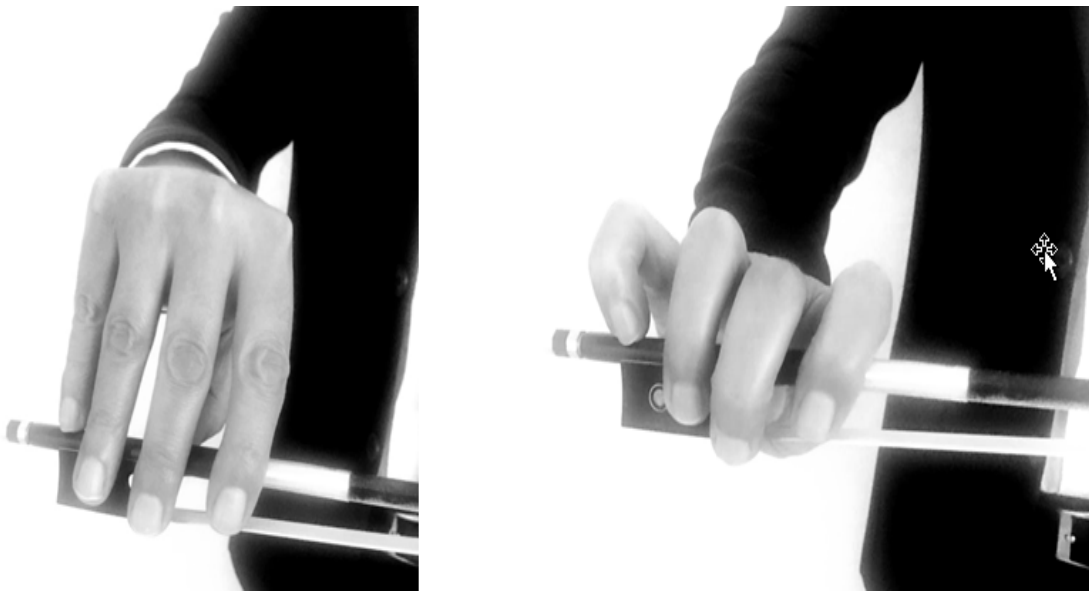
Resim 10. Farklı Açılarla Doğru Arşe Tutuşu

İsviçreli keman pedagogu Carl Courvoisier (1846-1908) doğru bir arşe tutuşu için yerine getirilmesi gereken kuralları aşağıdaki gibi özetlemektedir:

1. Arşe tutuşunda arşenin parmaklardan kayacağı hissi ortadan kaldırılmalı ve bu tutuş kol ve elin tüm olası hareketlerine olanak tanıyacak şekilde sağlam olmalıdır.
2. Başparmak, el ve özellikle bilekte kusursuz bir esneklik ve güç kaybının önlenmesi için arşenin izin verildiği ölçüde gevşek tutulması da son derece önemlidir. Bu kontrollü gevşeklik alışkanlığının kazanılması yayı çekerken tellerde ya da arşe kıllarında pürüzsüz bir akıcılığın sağlanması ya da elin gergin bir şekilde titremesinin önüne geçilmesi için de dikkat edilmesi gereken bir husustur.
3. Elin pozisyonu, bileğin bir telden diğerine geçerken son derece doğal bir şekilde aşağı ve yukarı eğilmesine olanak tanıyacak şekilde tutulmalıdır.
4. Arşeyi kavrayan tüm parmaklar, güçlü tonlar için yeterli baskıyı oluşturmaya hazır bir şekilde durmalıdır. Ancak bu baskının kaynağı doğal bir esneklikten beslenmeli gerginlik yaratacak güç kullanımlarından kaçınılmalıdır.
5. Bir telde arşeyi çekerken diğer bir tele temas etmesini engellemek ya da arşeyi tamamen kaldırıp tekrar tellere düşürülmesi esnasında arşenin ağırlığının rahat bir şekilde dengelenmesi gerekmektedir (Courvoisier, 1908:75).

Galamian ve Courvoisier gibi önemli keman pedagoglarının ifade ettiklerine baktığımızda en önemli anahtar kelimenin yukarıda da bahsettiğimiz üzere “esneklik” olduğu ortaya çıkmaktadır. Doğru bir esneklik devinimi içinse kontrollü ve doğru güç kullanımının ön plana çıktığı görülmektedir. Détaché, sautillé, legato gibi tüm yay tekniklerinde esneklik kavramının zorunlu bir yeri vardır. İleride detaylı olarak inceleyeceğimiz bu yay tekniklerinin sorunsuz bir şekilde yerine getirilebilmesi ve bu tekniklerle ilgili diğer problemlerin aşılabilmesi için öncelikle sağ el parmaklarındaki esneklik yetilerinin kazanılmış olması gerekmektedir. Sağ el parmaklarındaki esnekliği arttırmak için keman çalışmaları haricinde arşeyle birlikte uygulanabilecek bir takım bilek ve parmak egzersizleri yapmak ihtiyaç duyulan bu esnekliğin daha çabuk kazanılmasına yardımcı olacaktır.

Birinci egzersizimiz parmak esnekliğini geliştirmeye yöneliktir. Bu çalışmada arşe doğru tutuş pozisyonunu alır ve kol ve bilek düz olacak şekilde bedenden biraz uzağa götürülür. Kol sabit bir şekilde tutulurken arşeyi tutan parmakların tümü aşağıya doğru düzleştirilir ve daha sonra parmaklar tamamen büzüşene kadar yukarıya doğru çekilir. Hareketler yapılırken arşenin elden kaymamasına ve parmak temas noktalarının kaybedilmemesine dikkat edilmelidir. Bu hareketler aralıksız olarak devam ettirilmeli, sertleşmelere izin vermeden doğal bir şekilde gerçekleştirilmelidir. Çalışma 3 dakikalık sürelerle gerçekleştirilmeli, bu süreden sonra ara verilip tekrar edilmelidir. Aşağıdaki fotoğraflarda bu egzersiz sırasında parmakların aldığı şekiller gösterilmiştir.



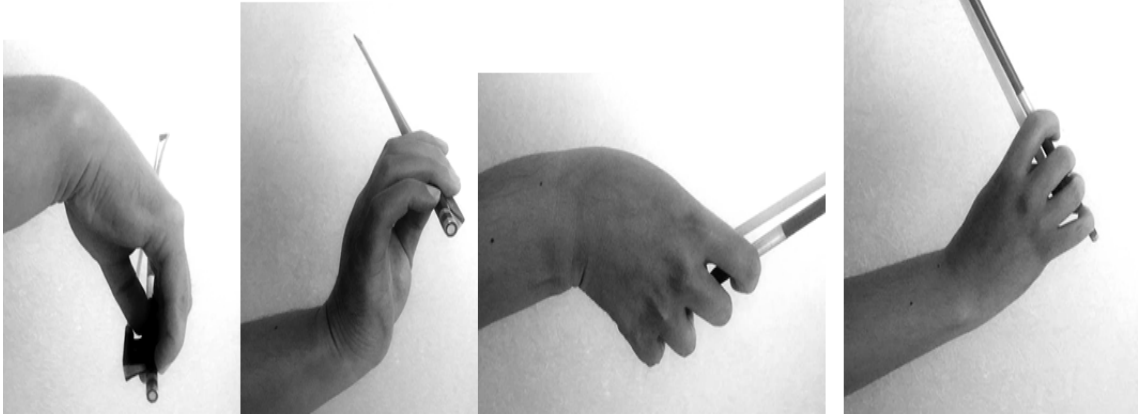
Resim 11. Sağ El Parmak Esnekliği İçin Egzersiz Çalışmaları

Parmak esnekliği için yapılacak bir diğer egzersiz ise arşeyi taşımakla görevli serçe parmağın esnekliğini ve gücünü arttırmaya yöneliktir. Bu egzersizde arşe yine doğru bir şekilde tutulur ve bilek ve kol düz bir şekilde gövdeden biraz uzaklaştırılır. Arşe doğal tutuş konumundayken serçe parmağın arşe çubuğunu aşığıya doğru iterek düzleşmesi sağlanır. Serçe parmak tamamen düzleştikten sonra kontrollü bir şekilde gelebileceği yere kadar tekrar geriye doğru çekilir. Bu hareket de aralıksız olarak 3 dakika boyunca gerçekleştirilir; bir süre ara verildikten sonra tekrar edilir. Aşığıdaki fotoğraflarda bu egzersiz sırasında serçe parmağın aldığı şekiller gösterilmiştir.



Resim 12. Sağ El Serçe Parmak Esnekliği İçin Egzersiz Çalışmaları

Esneklik çalışmalarının bir diğer ayağını bilekle yapılan çalışmalar oluşturmaktadır. Bu çalışmaların birincisinde arşe doğru tutuş şeklini alır ve kol ve bilek düz bir şekilde gövdeden biraz uzaklaştırılır. Bu pozisyondayken parmaklarda herhangi bir oynama yapılmaksızın bilek doğal bir şekilde aşığıya düşürülür ve daha sonra çıkabileceği kadar yukarıya kaldırılır. Bu çalışma bir süre tekrarlandıktan sonra ön kol, avuç içi sola bakacak şekilde ve arşe dik duracak şekilde sağa döndürülür. Aynı şekilde parmaklar sabit bir şekilde tutulurken bilek yine aşığıya düşürülür ve daha sonra çıkabileceği kadar yukarıya kaldırılır. Bu çalışmalar bilek esnekliğini geliştirirken aynı zamanda parmakların arşeyi daha sağlam kavramasını sağlayacaktır. Aşığıdaki resimler bilek egzersizleri sırasında alınmış olan pozisyonları göstermektedir.



Resim 13. Bilek Esnekliği İçin Egzersiz Çalışmaları

4.5.2. Yay Çekmek

Tablo 42. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Yay Çekme Esnasında Kolun Aldığı Açılarla İlgili Sahip Oldukları Bilgi Düzeyleri

Soru 5: Arşeyi çekip iterken sağ kolun alması gereken açılar konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	5	50	2	20	2	20	-	-	1	10	10	100
2. Sınıf	1	10	8	80	1	10	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	5	50	2	20	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	5	50	5	50	-	-	-	-	-	-	10	100
Genel	14	35	20	50	5	12,5	-	-	1	2,5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 5. soru olarak arşeyi çekip iterken sağ kolun alması gereken açılar konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 42'yi incelediğimizde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%50) "Tamamen", 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 8'inin (%80) "Büyük Ölçüde" 1'inin (%10) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde" 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%50) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm

sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 14'ünün (%35) “Tamamen”, 20'sinin (%50) “Büyük Ölçüde”, 5'inin (%12,5) “Orta Düzeyde” ve 1'inin (%2,5) ise “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 43. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Yay Çekme Esnasında Kolun Aldığı Açılarla İlgili Sahip Oldukları Bilgi Düzeyleri

Soru 5: Arşeyi çekip iterken sağ kolun alması gereken açılar konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	10	33,3	12	40	6	20	2	6,7	-	-	30	100
2. Sınıf	11	36,7	15	50	3	10	1	3,3	-	-	30	100
3. Sınıf	12	40	16	53,3	2	6,7	-	-	-	-	30	100
4. Sınıf	13	43,3	12	40	4	13,3	1	3,3	-	-	30	100
Genel	46	38,3	55	45,8	15	12,5	4	3,3	-	-	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 5. soru olarak arşeyi çekip iterken sağ kolun alması gereken açılar konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 43'ü incelediğimizde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%33,3) “Tamamen”, 12'sinin (%40) “Büyük Ölçüde”, 6'sının (%20) “Orta Düzeyde”, 2'sinin (%6,7) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 11'inin (%36,7) “Tamamen”, 15'inin (%50) “Büyük Ölçüde”, 3'ünün (%10) “Orta Düzeyde”, 1'inin (%3,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 12'sinin (%40) “Tamamen”, 16'sının (%53,3) “Büyük Ölçüde” 2'sinin (%6,7) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 13'ünün (%43,3) “Tamamen”, 12'sinin (%40) “Büyük Ölçüde”, 4'ünün (%13,3) “Orta Düzeyde”, 1'inin (%3,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 46'sının (%38,3) “Tamamen”, 55'inin (%45,8) “Büyük Ölçüde”, 15'inin (%12,5) “Orta Düzeyde” ve 4'ünün (%3,3) ise “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 44. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Yay Çekme Esnasında Kolun Aldığı Açılarla İlgili Sahip Oldukları Bilgi Düzeyleri

Soru 5: Arşeyi çekip iterken sağ kolun alması gereken açılar konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	9	60	4	26,7	1	6,7	1	6,7	-	-	15	100
2. Sınıf	10	66,7	3	20	2	13,3	-	-	-	-	15	100
3. Sınıf	13	86,7	2	13,3	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	8	53,3	6	40	-	-	1	6,7	-	-	15	100
Genel	40	66,7	15	25	3	5	2	3,3	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 5. soru olarak arşeyi çekip iterken sağ kolun alması gereken açılar konusundaki bilgi düzeydeleri sorulmuştur. Tablo 44'ü incelediğimizde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%66,7) "Tamamen", 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 13'ünün (%86,7) "Tamamen", 2'sinin (%13,3) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%53,3) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 40'ının (%66,7) "Tamamen", 15'inin (%25) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%5) "Orta Düzeyde" ve 2'sinin (%3,3) ise "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tellerin dolgun bir ton üretmesi ve sağa ve sola rahat bir şekilde titreşiminin sağlanabilmesi için arşenin köprüyle paralel bir şekilde çekilip itilmesi gereklidir. Ancak topuktan uca ya da tam tersi yönünde düz bir şekilde yay çekmek kazanılması uzun zaman alan, dikkatli ve kurallara göre çalışılmadığı durumlarda ise imkânsız hale gelebilen bir alışkanlıktır. Sağ kol, yay ve teller arasındaki teknik ilişki kemanı bu kadar zor bir enstrüman haline getiren en önemli etkenlerden birini oluşturur. Sağ kol bilek, dirsek ve omuz olmak üzere 3 tane hareketli eklemden oluşur. Arşenin çekilmesi ve itilmesi sırasında bu eklemler dairesel hareketler çizerek arşenin telleri düz bir şekilde kesmesini sağlamalıdır. En büyük zorluk da hem arşenin açısını koruyup hem de

daireysel hareket yapan eklemleri birbirleriyle koordineli bir biçimde hareket ettirmekten kaynaklanır.

Ivan Galamian, “Principles of Violin Playing and Teaching” adlı kitabında arşenin topuktan uca kadar çekilip itilmesi esnasında sağ kolun aldığı üç şekilden bahseder; kare pozisyonu, üçgen pozisyonu ve uç pozisyon. Kare pozisyonunda arşe, köprüye paralel olacak şekilde tam ortasından tele yerleştirilir. Arşe tele bu şekilde yerleştirildiğinde üst kol, ön kol, arşe ve tellerin karşısından bakıldığında bir kare oluşturması gerekmektedir. Üçgen pozisyonunda arşe topuğa en yakın noktaya yerleştirilir. Bu pozisyonda ise karşıdan bakıldığında üst kol, ön kol ve tellerin bir üçgen oluşturması gerekmektedir. Uç pozisyonunda ise arşe tellere uç kısmından yerleştirilir. Arşe bu konumdayken sağ kol tamamen açılmış ve düzleşmeye yakın bir pozisyonda durmalıdır (Galamian; 1962:51).



Resim 14. Kare, Üçgen ve Uç Pozisyonları

Bir öğrenciyle yay çalışmalarına başlarken önce bu üç pozisyonun kavratılmasına önem verilmelidir. Lisans düzeyindeki kemancılar gibi belli bir eğitim geçmişine sahip olan öğrencilerin bu pozisyonlarla ilgili problemleri varsa doğru yay tekniğinin oturması için ekstra çalışmalar gerçekleştirilmelidir.

Arşe, kare pozisyonundan topuğa doğru itilirken hareket ön koldan başlar. Topuğa yaklaştıkça üst kol da devreye girer ve omuz dönel hareketini gerçekleştirir.

Üst kol ve dirsek dairesel hareket çizerek kemana doğru ilerler. Bilek tellere yaklaştıkça yanlamasına bir hareketle kemana doğru hafifçe bükülür. Kare pozisyonundayken yapılan bu devinimler topuğa varılınca pozisyonu üçgene dönüştürür. Üçgen pozisyonundan tekrar kare pozisyonuna geçmek için bu bahsedilen hareketlerin tam tersi gerçekleştirilir.

Arşenin kare pozisyonundan uca çekilmesi sırasında ise ön kol dirsekten kademeli olarak açılır ve arşe yine kademeli olarak bedenden uzaklaştırılır. Uca yaklaştıkça arşenin bedenden uzaklaştırılması çok abartılmamalı, köprüye paralellik kuralı çerçevesinde ve doğal bir şekilde gerçekleştirilmelidir. Uç pozisyonundan tekrar kare pozisyonuna dönme sırasında ise bu hareketlerin tam tersin gerçekleştirilir. Ancak kolun tekrar eski pozisyonuna gelmesi için burada dirseğe önemli bir görev düşmektedir. Arşe uçtan ortaya doğru itildikçe dirsek kademeli olarak geriye doğru çekilmeli ve üst kol ile ön kol arasındaki açılmış olan açı dirsekten daraltılmalıdır. Dirseğin bu geriye gidiş hareketi köprüye paralel yay tekniği kuralının korunması için son derece önemlidir.

Bu pozisyonlar ayrı ayrı çalışıldıktan ve tamamen kavrandıktan sonra söz konusu üç noktanın birleştirilmesi çalışmalarına geçilmelidir. Yay topuğa yerleştirilmeli ve üç nokta kuralı düşünülerek ve topuktan uca kadar bahsedilen açılar korunarak köprüye paralel bir şekilde yay çekme çalışmaları gerçekleştirilmelidir.

Ünlü Alman kemancı, pedagog ve besteci Ferdinand K uchler (1867-1937) "Course of Violin Instruction" adlı kitabında tüm bu devinimler gerçekleştirilirken gerginlik kontrolünün öneminden bahsetmektedir. K uchler'e göre bu hareketler sırasında özellikle parmakların aşırı sıkı tutulması bileğin hareketini ciddi oranda etkiler ve arşe ile kol gerginliğini de arttırır. Arşe'yi kavrayan parmaklar eklem yerlerinden tamamen kapanmamalı, eklemler hafif açılarak uzuv biraz yukarıda tutulmalıdır. Arşe, uçtan topuğa ya da tam tersi yöne çekildiğinde sağ el parmakları da esneme yoluyla farklı açılar alırlar. Ancak bu açılar yay tutuş pozisyonunu değiştiren aşırı belirgin açılar değildir. Uca doğru ilerledikçe sağ el parmakları bir miktar aşağıya doğru düzleşir, ortaya ve topuğa doğru tekrar itildiğinde ise doğal pozisyonuna dönerek tekrar toparlanırlar. Bununla birlikte ister iterken ister çekerken olsun özellikle üst kolun gerginliklerine kesinlikle müsaade etmemek gerekmektedir.  nk  bu devinimler gerçekleştirilirken üst kol, sahip olduğu önemli görev nedeniyle psikolojik olarak sertleşmeye son derece yatkındır (K uchler, 1914:13).

4.5.3. Ses Gürlüğü Noktaları (Sounding Point)

Tablo 45. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Elde Edilmek İstenen Ses Gürlüğüne Bağlı Olarak Tellerdeki Ses Gürlüğü Noktaları İle İlgili Bilgi Düzeyleri

Soru 6: Elde edilmek istenen ses gürlüğüne bağlı olarak tellerdeki ses gürlüğü noktaları konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	30	3	30	4	40	-	-	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	2	20	4	40	4	40	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	2	20	2	20	3	30	-	-	10	100
4. Sınıf	3	30	2	20	4	40	1	10	-	-	10	100
Genel	9	22,5	9	22,5	14	35	8	20	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 6. soru olarak elde edilmek istenen ses gürlüğüne bağlı olarak tellerdeki ses gürlüğü noktaları konusunda bilgi sahibi olup olmadıkları sorulmuştur. Tablo 45'i incelediğimizde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%40) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 9'unun (%22,5) "Tamamen", 9'unun (%22,5) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%35) "Orta Düzeyde" ve 8'inin (%20) ise "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 46. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Elde Edilmek İstenen Ses Gürlüğüne Bağlı Olarak Tellerdeki Ses Gürlüğü Noktaları İle İlgili Bilgi Düzeyleri

Soru 6: Elde edilmek istenen ses gürlüğüne bağlı olarak tellerdeki ses gürlüğü noktaları konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	8	26,7	7	23,3	6	20	8	26,7	1	3,3	30	100
2. Sınıf	7	23,3	10	33,3	6	20	7	23,3	-	-	30	100
3. Sınıf	11	36,7	8	26,7	6	20	5	16,7	-	-	30	100
4. Sınıf	10	33,3	9	30	7	23,3	4	13,3	-	-	30	100
Genel	36	30	34	28,3	25	20,8	24	20	1	0,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 6. soru olarak elde edilmek istenen ses gürlüğüne bağlı olarak tellerdeki ses gürlüğü noktaları konusunda bilgi sahibi olup olmadıkları sorulmuştur. Tablo 46'yı incelediğimizde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%26,7) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%20) "Orta Düzeyde", 8'inin (%26,7) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%23,3) "Tamamen", 10'unun (%33,3) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%20) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%23,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 11'inin (%36,7) "Tamamen", 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%20) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%33,3) "Tamamen", 9'unun (%30) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%23,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 36'sının (%30) "Tamamen", 34'ünün (%28,3) "Büyük Ölçüde", 25'inin (%20,8) "Orta Düzeyde", 24'ünün (%20) "Kısmen" ve 1'inin (%0,8) ise "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

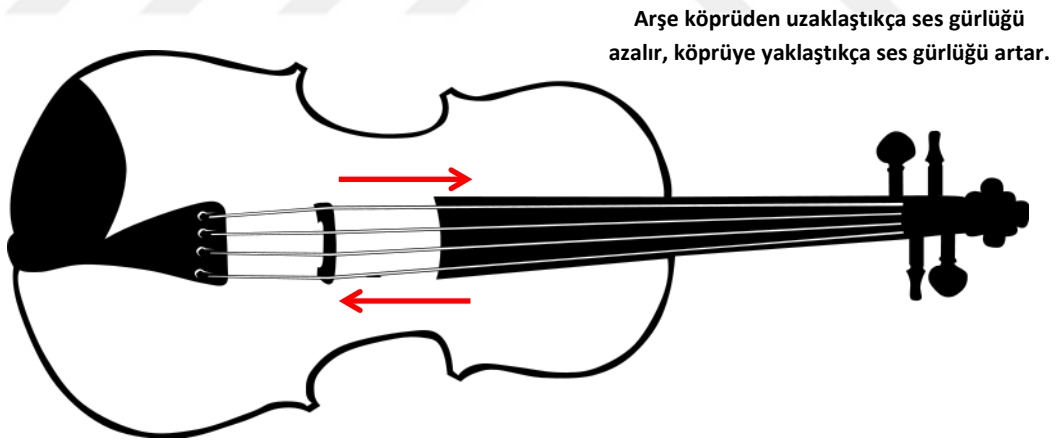
Tablo 47. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Elde Edilmek İstenen Ses Gürlüğüne Bağlı Olarak Tellerdeki Ses Gürlüğü Noktaları İle İlgili Bilgi Düzeyleri

Soru 6: Elde edilmek istenen ses gürlüğüne bağlı olarak tellerdeki ses gürlüğü noktaları konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	26,7	6	40	3	20	1	6,7	1	6,7	15	100
2. Sınıf	5	33,3	6	40	2	13,3	2	13,3	-	-	15	100
3. Sınıf	10	66,7	2	13,3	2	13,3	1	6,7	-	-	15	100
4. Sınıf	7	46,7	5	33,3	1	6,7	2	13,3	-	-	15	100
Genel	26	43,3	19	31,7	8	13,3	6	10	1	1,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 6. soru olarak elde edilmek istenen ses gürlüğüne bağlı olarak tellerdeki ses gürlüğü noktaları konusunda bilgi sahibi olup olmadıkları sorulmuştur. Tablo 47’yi incelediğimizde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%26,7) “Tamamen”, 6’sının (%40) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%20) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%6,7) “Kısmen”, 1’inin (%6,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5’inin (%33,3) “Tamamen”, 6’sının (%40) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%13,3) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%13,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 10’unun (%66,7) “Tamamen”, 2’sinin (%13,3) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%13,3) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%6,7) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 7’sinin (%46,7) “Tamamen”, 5’inin (%33,3) “Büyük Ölçüde”, 1’inin (%6,7) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%13,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 26’sının (%43,3) “Tamamen”, 19’unun (%31,7) “Büyük Ölçüde”, 8’inin (%13,3) “Orta Düzeyde”, 6’sının (%10) “Kısmen” ve 1’inin (%1,7) ise “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Galamian’a (1962) göre ton üretiminde etkili olan üç faktör mevcuttur; bu faktörler yayın hızı, yayın tele uyguladığı baskı ve yayın köprü ile klavye arasında tele temas ettiği nokta (ses gürlüğü noktaları) olarak adlandırılabilir. Hız ve baskı konularına tezimizin sonraki bölümlerinde, ses gürlüğünü ayarlamak için yapılması gerekenler açıklanırken değinilecektir. Bu başlıkta ses üretiminde son derece önemli olan ses gürlüğü noktaları (sounding point) konusu açıklanacaktır.

Hız ve baskı gibi diğer etkenler devre dışı bırakıldığında ses gürlüğü noktalarıyla ilgili bilinmesi gereken en basit bilgi, yay köprüye yaklaştıkça ses gürlüğünün arttığı, köprüden uzaklaştıkça ses gürlüğünün azaldığıdır. Öncelikle değişen hız ve baskılarla birlikte ses gürlüğü noktalarının da değiştiğini aklımızda tutmamız gerekmektedir. Hız ve baskıya ek olarak bir takım başka faktörlerin de ses gürlüğü noktaları üzerinde bir etkisi olduğunu eklemek gerekir; bu faktörler telin uzunluğu, kalınlığı ve gerginliğidir. Burada bilinmesi gereken şey ses gürlüğü noktasının ince tellerde kalın tellere oranla köprüye daha yakın olması gerektiği ve yine ileri pozisyonlarda ses gürlüğü noktasının köprüye alt pozisyonlardan daha yakın olması gerektiğidir. Bunun anlamı, eğer yayın hızı ve baskısı aynıysa, bir telden bir tele her yay değişiminde ve sol elin her pozisyon değişiminde ses gürlüğü noktasının da çok az değişmesi demektir. Bu durumu çift seslerde uygulamak (özellikle yay iki telden birinde daha fazla köprüye yakın duruyorsa) bir zorluğu da beraberinde getirir. Burada iki tane farklı ses gürlüğü noktamız vardır ve bu iki farklı ses gürlüğü noktası arasında bir çeşit uzlaşma yolunun bulunması gerektiği açıktır. Nasıl bir uzlaşma yolu izleneceği müzikal içeriğe, yani bir notanın diğerine nazaran sahip olduğu önem derecesine bağlıdır (Galamian, 1962:55).



Resim 15. Ses Gürlüğü Noktaları

Keman tekniğinin çoğunlukla çok karmaşık görünen diğer birçok yönü gibi, doğru ses gürlüğü noktasını bulmanın çözümü de iyi bir teknik donanıma, iyi bir kulağa ve sağlam bir müzikal duyguya sahip olan kemancılar için oldukça basittir. Bu özelliklere sahip kemancıların, doğru ses gürlüğü noktası için yayı köprünün yakınına mı yoksa uzağına mı kaydırmak gerektiğini içgüdüsel olarak hissedecekleri bir yeterlilik

seviyesine varacakları aşikârdır. Bunun için gerekli olan ön koşul öncelikle ses gürlüğü noktasını bulma konusundaki teknik yeterlilik, yayın bir noktada nasıl tutulacağı ve ihtiyaca göre bu noktanın nasıl değiştirileceğini bilmektir. Ses gürlüğü noktası değişimi için uygulanacak yöntemlerden biri yayın telle olan doğru açılarından kesinlikle kopmayacak şekilde yayı kaydırarak köprüden uzaklaştırmak ya da köprüye doğru yaklaştırmaktır. İkinci bir yöntem ise yayı, köprüyle olan paralelliğini çok az bozarak hareket ettirmek ve varsayılan eğik yöne bağlı olarak yayın klavyeye ya da klavyeden uzağa kaymasına izin vermektir (Galaman, 1962:55).

4.5.4. Ses Gürlüğünün Sabit Tutulması ve İstenilen Düzeyde Arttırılıp Azaltılması

Tablo 48. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Ses Gürlüğünü Kontrol Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 7: Arşeyi çekerken ya da iterken ses gürlüğünü sabit tutmakta ve istenilen düzeyde artırıp azaltmakta zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	30	2	20	3	30	1	10	1	10	10	100
2. Sınıf	-	-	3	30	6	60	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	1	10	7	70	2	20	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	2	20	5	50	2	20	1	10	-	-	10	100
Genel	6	15	17	42,5	13	32,5	3	7,5	1	2,5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 7. soru olarak arşeyi çekerken ya da iterken ses gürlüğünün sabit tutulması ve istenilen düzeyde artırılıp azaltılması konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 48'i incelediğimizde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%60) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 7'sinin (%70) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap

dağılımına bakıldığında 6'sının (%22,5) "Tamamen", 17'sinin (%22,5) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%32,5) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%7,5) "Kısmen", 1'inin (%2,5) ise "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 49. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Ses Gürlüğünü Kontrol Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 7: Arşeyi çekerken ya da iterken ses gürlüğünü sabit tutmakta ve istenilen düzeyde artırıp azaltmakta zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	6,7	14	46,7	11	36,7	2	6,7	1	3,3	30	100
2. Sınıf	5	16,7	11	36,7	11	36,7	3	10	-	-	30	100
3. Sınıf	7	23,3	12	40	7	23,3	4	13,3	-	-	30	100
4. Sınıf	6	20	10	33,3	12	40	2	6,7	-	-	30	100
Genel	20	16,7	47	39,2	41	34,2	11	9,2	1	0,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 7. soru olarak arşeyi çekerken ya da iterken ses gürlüğünün sabit tutulması ve istenilen düzeyde artırılıp azaltılması konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 49'u incelediğimizde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Tamamen", 14'ünün (%46,7) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 11'inin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%23,3) "Tamamen", 12'sinin (%40) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%23,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) "Tamamen", 10'unun (%33,3) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 20'sinin (%16,7) "Tamamen", 47'sinin (%39,2) "Büyük Ölçüde", 41'inin (%34,2) "Orta Düzeyde", 11'inin (%9,2) "Kısmen", 1'inin (%0,8) ise "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 50. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Ses Gürlüğünü Kontrol Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 7: Arşeyi çekerken ya da iterken ses gürlüğünü sabit tutmakta ve istenilen düzeyde artırıp azaltmakta zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	6,7	10	66,7	3	20	1	6,7	-	-	15	100
2. Sınıf	2	13,3	9	60	2	13,3	2	13,3	-	-	15	100
3. Sınıf	7	46,7	4	26,7	4	26,7	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	4	26,7	9	60	2	13,3	-	-	-	-	15	100
Genel	14	23,3	32	53,3	11	18,3	3	5	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 7. soru olarak arşeyi çekerken ya da iterken ses gürlüğünün sabit tutulması ve istenilen düzeyde artırılıp azaltılması konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 50'yi incelediğimizde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 10'unun (%66,7) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 9'unun (%60) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%46,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 9'unun (%60) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 14'ünün (%23,3) "Tamamen", 32'sinin (%53,3) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%18,3) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Arşenin denge noktalarının ne kadar önemli bir konu olduğu tezimizin önceki bölümlerde defalarca ifade edilmişti. Sağ el parmaklarının temas noktalarının dengeli bir şekilde dağılımı sağlıklı bir ton üretiminin ilk basamağını oluşturmaktadır. Ses gürlüğünün sabit bir şekilde tutulmasıyla ilgili bilgilere geçmeden önce arşeyi topuktan uca çektikçe serçe parmağının yay çubuğu üzerindeki etkisinin azaldığını, en uca gelindiğinde baskının tamamen kaybolduğunu, uçtan topuğa ilerledikçe ise bu defa da işaret parmağında baskının azaldığını, topuğa gelindiğinde ise işaret parmağındaki baskının belli belirsiz kaldığını ve serçe parmağın ağırlığı tamamen üstlendiğini

hatırlamakta fayda var. Bununla birlikte topuktan uca yaklaştıkça yayın kontrolü kolaylaşır. Topuk bölgesi yay kontrolünün en zor olduğu bölgedir. Dolayısıyla keman çalışmalarında bu bölge çok daha özel bir dikkati gerektirmektedir.

Ses gürlüğünün sabit bir şekilde tutulabilmesi için hız, baskı ve ses gürlüğü noktasının birbirleriyle koordineli bir biçimde kullanılması gerektiğini bilmemiz gerekiyor. Eğer sesin bir nota ya da bir nota grubu süresi boyunca sabit gürlükte kalmasını istiyorsak öncelikle arşeyi sabit bir hızda sürmemiz gerekmektedir; arşede yay hızı arttıkça ses gürlüğü de buna bağlı olarak artar, hız yavaşladıkça da ses gürlüğü buna bağlı olarak azalır. Dolayısıyla ses gürlüğünü sabit tutmanın birinci koşulunu arşedeki hız kontrolü oluşturur.

Ses gürlüğünü sabit tutmanın bir diğer faktörü doğru baskı kontrolüdür. Arşe yapı itibariyle farklı ağırlık noktalarına sahiptir. Orta ve uç noktalar daha hafif, topuk bölgesi ise daha ağır bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla topuk bölgesine hafif bir baskı uygulanmalı ve topuktan uca yaklaştıkça baskı miktarı kademeli olarak arttırılmalıdır. Kademeli olarak arttırılması gereken bu baskı miktarı ses gürlüğünün sabit tutulabilmesi için de kilit noktayı oluşturmaktadır. Baskı kontrolünün elemanları sadece işaret parmağı değildir; sağ kolun ağırlığı, sağ el parmaklarının yukarı ve aşağı hareketleri ile bileğin uyguladığı kuvvet de baskı kullanımında etkili olan faktörlerdir.

Ses gürlüğünün sabit tutulmasını sağlayan bir diğer faktörü ses gürlüğü noktaları oluşturur. Sesin ne kadar gür çıkmasını istiyorsak baskı ve hız ona göre ayarlanır. Ancak bununla birlikte en iyi ton üretimini alabileceğimiz ses gürlüğü noktası da belirlenir ve arşe o noktaya kaydırılır. Bir noktadan sonra ses gürlüğünün değişmesini istemiyorsak hız ve baskıyı sabit tutmakla birlikte ses gürlüğü noktasının değişimine de izin vermememiz gerekmektedir. Hız ve baskı sabitken ses gürlüğü noktasında oluşan kaymalar stabil olan ses gürlüğünün bozulmasıyla sonuçlanacaktır.

Crescendo ve decrescendo nüanslarındaki gibi sesin arttırılıp azaltılmasında da yine hız, baskı ve ses gürlüğü noktaları etkilidir. İster ağır ister hızlı tempolu bir parça olsun ses gürlüğünün arttırılıp azaltılmasında hız ve baskı kontrollü bir şekilde değişim gösterir ve ses gürlüğü noktaları bu etkenlerle birlikte kombine edilerek kullanılır. Ancak özellikle crescendo ve decrescendo nüansları öğrenilmesi zaman alan ve özel çalışmalar gerektiren tekniklerdir. Ses gürlüğü kontrolüne keman çalışmalarının belirli dilimlerinde zaman ayırmak etkili bir yorum yeteneğinin gelişimi için önem arz etmektedir.

Yukarıda verilen bilgilere ek olarak ses gürlüğünde etkili olan bir başka faktörden, arşe kıllarının kullanımından da bahsetmemiz gerekmektedir. Arşenin düz olarak tutulması ve tüm kıllarının tellere temas ettirilerek çekilip itilmesi ses gürlüğünün yüksek olmasına katkıda bulunur. Ancak ses gürlüğünün azaltılmasını istiyorsak arşenin klavyeye doğru yatırılması arşenin tüm kıllarının tellere temas etmesini engelleyecek, temas eden kıl miktarı azalacak, dolayısıyla da ses gürlüğü doğal bir biçimde düşecektir. Topuk bölgesinin ağırlığı nedeniyle arşe baskısının bu bölgede azaltılması gerektiğini daha önce belirtmiştik. Özellikle uçtan topuğa yaklaştıkça hemen hemen tüm kemancılar sesi doğal bir biçimde dengelemek için arşeyi dışa yani klavyeye doğru yatırır. Bu yöntem de ses gürlüğünü kontrol etmenin yöntemlerinden birini oluşturur.

Buraya kadar söylenenlere ek olarak şunu ifade etmek gerekir ki baskı, hız, ses gürlüğü noktası ya da arşenin yatay hareketi gibi yöntemlerin her biri tek başına kullanılacak yöntemler değildirler. İyi bir kemancının bu faktörlerinin tümünü birbirleriyle doğru bir şekilde kombine etmesini bilmesi ve bu faktörlerden hiçbirini ihmal etmemesi gerekmektedir (Galiamian, 1962:55).

4.5.5. Arşede İstemsiz Gerçekleşen Titreme Problemi

Tablo 51. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Arşe Kullanımında Arşede İstemsiz Gerçekleşen Titreme Problemini Yaşama Düzeyleri

Soru 8: Arşeyi çekerken ya da iterken arşede istemsiz gerçekleşen titreme sorunları yaşarım.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	4	40	3	30	3	30	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	-	-	3	30	4	40	3	30	10	100
3. Sınıf	-	-	1	10	2	20	5	50	2	20	10	100
4. Sınıf	-	-	2	20	3	30	1	10	4	40	10	100
Genel	-	-	7	17,5	11	27,5	13	32,5	9	22,5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 8. soru olarak arşe kullanımında arşede istemsiz gerçekleşen titreme problemini yaşama düzeyleri sorulmuştur. Tablo 51’i incelediğimizde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%40) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%30) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%30) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 3’ünün (%30) “Orta Düzeyde”, 4’ünün (%40) “Kısmen”, 3’ünün (%30)

“Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%10) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%20) “Orta Düzeyde”, 5’inin (%50) “Kısmen”, 2’sinin (%20) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%20) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%30) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen”, 4’ünün (%40) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi’ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 7’sinin (%17,5) “Büyük Ölçüde”, 11’inin (%27,5) “Orta Düzeyde”, 13’ünün (%32,5) “Kısmen”, 9’unun (%22,5) ise “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 52. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Arşeyi Kullanımında Arşede İstemsiz Gerçekleşen Titreme Problemini Yaşama Düzeyleri

Soru 8: Arşeyi çekerken ya da iterken arşede istemsiz gerçekleşen titreme sorunları yaşıyorum.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	4	13,3	11	36,7	12	40	3	10	30	100
2. Sınıf	-	-	3	10	8	26,7	13	43,3	6	20	30	100
3. Sınıf	1	3,3	3	10	7	23,3	10	33,3	9	30	30	100
4. Sınıf	1	3,3	2	6,7	8	26,7	12	40	7	23,3	30	100
Genel	2	1,7	12	10	34	28,3	47	39,2	25	20,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 8. soru olarak arşeyi kullanımında arşede istemsiz gerçekleşen titreme problemini yaşama düzeyleri sorulmuştur. Tablo 52’yi incelediğimizde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%13,3) “Büyük Ölçüde”, 11’inin (%36,7) “Orta Düzeyde”, 12’sinin (%40) “Kısmen”, 3’ünün (%10) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3’ünün (%10) “Büyük Ölçüde”, 8’inin (%26,7) “Orta Düzeyde”, 13’ünün (%43,3) “Kısmen”, 6’sının (%20) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%3,3) “Tamamen”, 3’ünün (%10) “Büyük Ölçüde”, 7’sinin (%23,3) “Orta Düzeyde”, 10’unun (%33,3) “Kısmen”, 9’unun (%30) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%3,3) “Tamamen”, 2’sinin (%6,7) “Büyük Ölçüde”, 8’inin (%26,7) “Orta Düzeyde”, 12’sinin (%40) “Kısmen”, 7’sinin (%23,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 2’sinin (%1,7) “Tamamen”, 12’sinin (10) “Büyük Ölçüde”, 34’ünün (%28,3) “Orta

Düzeyde”, 47’sinin (%39,2) “Kısmen”, 25’inin (%20,8) ise “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 53. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Arşede Kullanımında Arşede İstemsiz Gerçekleşen Titreme Problemini Yaşama Düzeyleri

Soru 8: Arşeyi çekerken ya da iterken arşede istemsiz gerçekleşen titreme sorunları yaşarım.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	-	-	3	20	7	46,7	5	33,3	15	100
2. Sınıf	-	-	-	-	3	20	9	60	3	20	15	100
3. Sınıf	-	-	-	-	2	13,3	6	40	7	46,7	15	100
4. Sınıf	-	-	-	-	7	46,7	2	13,3	6	40	15	100
Genel	-	-	-	-	15	25	24	40	21	35	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 8. soru olarak arşede kullanımında arşede istemsiz gerçekleşen titreme problemini yaşama düzeyleri sorulmuştur. Tablo 53’ü incelediğimizde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3’ünün (%20) “Orta Düzeyde”, 7’sinin (%46,7) “Kısmen”, 5’inin (%33,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3’ünün (%20) “Orta Düzeyde”, 9’unun (%60) “Kısmen”, 3’ünün (%20) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%13,3) “Orta Düzeyde”, 6’sının (%40) “Kısmen”, 7’sinin (%46,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 7’sinin (%46,7) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%13,3) “Kısmen”, 6’sının (%40) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 15’inin (%25) “Orta Düzeyde”, 24’ünün (%40) “Kısmen”, 21’inin (%35) ise “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

İstenmeyen yay titremeleri özellikle keman eğitiminin başlangıcında, yay çekme çalışmaları öğretildiğinde sıkça karşılaşılan bir problemdir. Ancak bu titremenin sebepleri ve arşenin doğru teknik dinamikleri öğrenciye kavratılmadığında belirli bir keman eğitimi geçmişi olan öğrencilerde bile bu sorunun devam etmesi olasıdır. Bu problemi çözmek için gerekli çalışmalar yapılmadığında ya da teknik yanlışlıklar düzeltilmediğinde istenmeyen yay titremeleri keman çalışmalarında psikolojik açıdan son derece olumsuz etkiler meydana getirebilir.

İstenmeyen arşe titremelerinin sebepleri dört temele dayanmaktadır. Bu temel nedenler dengesiz baskı kontrolü, arşenin aşırı gevşek ya da sert kavranması, sağ koldaki aşırı gerginlikler ve tel üzerinde eğik bir şekilde çekilip itilen arşenin bu eğik açıyı doğru bir çizgi üzerinde gerçekleştirmemesinden yani arşenin düzlemde kırılmalar yaşamasından kaynaklanmaktadır.

Arşenin çok gevşek kavranması arşenin kontrolsüz bir şekilde sürülmesine neden olur ve istenmeyen titremelerin oluşmasına sebebiyet verir. Bu nedenle parmakların temas noktalarını güvenli bir şekilde kavramaları ve arşenin istemsiz tepkilerine müsaade etmemeleri gerekir. Aynı şekilde arşenin parmaklar tarafından çok fazla sıkılması da arşede aşırı gerginliklerin oluşmasına sebebiyet verir. Bu nedenle arşe kavrayışında ne çok gevşek ne de çok sert davranışlardan kaçınmak gerekmektedir. Sahip olduğu görevler göz önüne bulundurularak, parmakların dengeli bir şekilde tutulması istemsiz titremelerin engellenmesi açısından önemlidir.

Dengesiz baskı kontrolü istemsiz yay titremelerini meydana getiren bir diğer faktörü oluşturur. İcra sırasında parmaklar, sağ kol ağırlığı ve bileğin uyguladığı baskılar son derece kontrollü bir şekilde gerçekleştirilmelidir. Baskının kontrol dışında kullanımı arşenin ani olarak serbest kalması ya da gerginleşmesi sonucu istemsiz titremelere sebebiyet verir. Özellikle kendinden emin bir yay kavrayışından yoksun bir öğrencinin sağ eli anlık gevşeme ve gerginliklere müsaittir. Bu nedenle arşeyi kavramada etkili olan güç faktörlerinin sağlıklı kullanılması istemsiz titremeleri engellemek için dikkat edilmesi gereken bir husustur.

İstemsiz titremelere sebebiyet veren bir diğer konu sağ koldaki aşırı gerginliklerden kaynaklanır. Daha önce sağ kolun arşe devinimleri için rahat ve yumuşak bir hidrolik direksiyon görevi gördüğünden bahsetmiştik. Baskı konusunda sağ kol sadece kendi ağırlığını kullanır; ekstra bir baskı ya da gerginliğin devreye girmesi önlenmelidir. Parmaklar ve bilek baskı kontrolünü sağlarken sağ kolun ve özellikle omuzların kontrollü ve rahat olması beklenir. Sağ koldaki aşırı gerginlikler farklı ağırlık dengelerine sahip olan arşeyi istemsiz titremelere açık hale getirir.

İstemsiz titremelerin nedenlerinden sonuncusu ise tel üzerinde eğik bir şekilde çekilip itilen arşenin bu eğik açıyı doğru bir çizgi üzerinde gerçekleştirememesi, yani arşenin düzlemde yaşadığı kırılmalardır. Örneğin topuktan uca kadar La telinde çekilen arşe, bu yolu kat ederken tüm mesafenin doğru bir çizgi oluşturması gerekmektedir. Özellikle topuktan ortaya yaklaşıldığında doğru çizgide bir kırılma yaşandığında, arşe sanki bir kasisle karşılaşmışçasına bir darbe alır. Aldığı bu darbe arşenin istemsiz olarak

zıplamasına ve sonrasında da teller üzerinde titremesine sebebiyet verir. Bununla birlikte arşe tel üzerinde her ne kadar doğru bir çizgiyi takip ediyor olsa da sağ kolda dairesel bir hareket hissi yaratır. Örneğin La telinde topuktan uca kadar yay çekildiğinde sağ kolun yukarıdan aşağıya ve tekrar yukarıya doğru bir eğri çizdiği hissedilir. Bu durum daha önce köprüye paralel yay çekme sırasında gerekli olan sağ kolun dairesel hareketleriyle benzer bir karaktere sahiptir.



Resim 16. Arşenin Uçtan Topuğa Çekip İtilişi Sırasında Sağ Kolda Hissedilen Hafif Eğik Çizgi

Kolda hissedilen bu oval hareket arşenin bir doğru üzerinde ilerlemesine olanak sağlar. Arşe devinimindeki bu hareketi daha iyi şekilde kavrayabilmek için herhangi bir silindir yapı kullanılabilir. Arşe topuk noktasından, kılların iç yüzeye tamamen değeceği şekilde bir silindire yerleştirilir. Daha sonra arşe, kıllar silindirin iç yüzeyinden hiçbir şekilde kopmayacağı şekilde baştan sona çekilir. Bu devinim gerçekleştirilirken sağ kolun ve arşenin yaptığı açılar anlamlandırılmaya çalışılır. Devinimin silindirde doğru bir çizgi üzerinde ilerletildiğinden emin olunduktan sonra hafızaya alınan bu devinimler teller üzerinde uygulanmaya çalışılır.



Resim 17. Arşe ve Sağ Kol Deviniminin Bir Silindir Yüzeyinde Sınanması

4.5.6. Tel Geçişleri

Tablo 54. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Tel Geçişleri Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 9: Arşeyle tel geçişleri yaparken zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	5	50	1	10	3	30	-	-	10	100
2. Sınıf	3	30	6	60	1	10	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	4	40	5	50	-	-	1	10	-	-	10	100
4. Sınıf	2	20	6	60	2	20	-	-	-	-	10	100
Genel	10	25	22	55	4	10	4	10	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 9. soru olarak tel geçişleri konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 54'ü incelediğimizde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 6'sının (%60) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10)

“Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%40) “Tamamen”, 5’inin (%50) “Büyük Ölçüde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%20) “Tamamen”, 6’sının (%60) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%20) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi’ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 10’unun (%25) “Tamamen”, 22’sinin (%55) “Büyük Ölçüde”, 4’ünün (%10) “Orta Düzeyde”, 4’ünün (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 55. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Tel Geçişleri Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 9: Arşeyle tel geçişleri yaparken zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	6	20	13	43,3	10	33,3	1	3,3	-	-	30	100
2. Sınıf	12	40	12	40	5	16,7	1	3,3	-	-	30	100
3. Sınıf	10	33,3	17	56,7	2	6,7	1	3,3	-	-	30	100
4. Sınıf	10	33,3	11	36,7	5	16,7	4	13,3	-	-	30	100
Genel	38	31,7	53	44,2	22	18,3	7	5,8	-	-	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 9. soru olarak tel geçişleri konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 55’i incelediğimizde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 6’sının (%20) “Tamamen”, 13’ünün (%43,3) “Büyük Ölçüde”, 10’unun (%33,3) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%3,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 12’sinin (%40) “Tamamen”, 12’sinin (%40) “Büyük Ölçüde”, 5’inin (%16,7) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%3,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 10’unun (%33,3) “Tamamen”, 17’sinin (%56,7) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%6,7) “Kısmen”, 1’inin (%3,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 10’unun (%33,3) “Tamamen”, 11’inin (%36,7) “Büyük Ölçüde”, 5’inin (%16,7) “Orta Düzeyde”, 4’ünün (%13,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 38’inin (%31,7) “Tamamen”, 53’ünün (%44,2) “Büyük Ölçüde”, 22’sinin (%18,3) “Orta Düzeyde”, 7’sinin (%5,8) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 56. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Tel Geçişleri Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 9: Arşeyle tel geçişleri yaparken zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	26,7	7	46,7	3	20	1	6,7	-	-	15	100
2. Sınıf	7	46,7	5	33,3	2	13,3	1	6,7	-	-	15	100
3. Sınıf	10	66,7	5	33,3	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	10	66,7	2	13,3	3	20	-	-	-	-	15	100
Genel	31	51,7	19	31,7	8	13,3	2	3,3	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 9. soru olarak tel geçişleri konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 56'yı incelediğimizde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 7'sinin (%46,7) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%46,7) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%66,7) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%66,7) "Tamamen", 2'sinin (%13,3) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 31'inin (%51,7) "Tamamen", 19'unun (%31,7) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%13,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Müzikal ifadenin istenilen düzeyde olmasını sağlamak için tel geçişlerinin akıcı ve pürüzsüz olması önemlidir. Keman icrasında tel geçişleri kol, bilek ve parmaklar olmak üzere üç farklı yolla gerçekleştirilebilir. Ancak bu yöntemler tek başlarına kullanılabildikleri gibi birbirleriyle kombine edilerek de icra edilebilirler. Genel olarak yay vuruşlarının kısa olduğu tel geçişlerinde daha küçük hareketlere ihtiyaç duyulduğu için parmakla desteklenen bilek hareketleri kullanılır. Daha geniş yay vuruşlarında ise kol daha aktiftir. Ancak tel geçişlerinde kol, bilek ya da parmaklardan hangisinin kullanılacağına dair kesin bir formül uygulamak mümkün değildir. Legato, martelé gibi yay teknikleriyle birlikte yansıtılmak istenen nüans ve ifadelere bağlı olarak yay değişimlerinin koldan, bilekten, parmaktan ya da bunların bir kombinasyonundan mı

yapılacağı değişiklik gösterir. Örneğin bir telden bir başka tele détaché tekniğiyle çalınan kısa süreli notalarda geçiş yapıldığında, iki nota arasının kesintiye uğramaması için arşe, kol ve bileğin yuvarlak hareketiyle birlikte geçiş yapılacak tele doğru çevrilerek yakınlaştırılmalıdır. Bu sayede arşe geçiş yapılacak tele yakınlaştığı için yumuşak ve aksansız bir geçişin gerçekleştirilmesi sağlanır. Bununla birlikte yine kısa zamanlı legato notalardan oluşan ve tellerin artarda değiştiği bir icrada daha yumuşak bir geçiş için bilek hareketi kullanılmalıdır. Ancak burada da kol tamamen sabit durmamalı ve harekete destek verecek şekilde rahat bırakılmalıdır. Bu şekilde sık tel değişimi gerçekleştirilen pasajlarda parmak eklemlerinin esnekliği de çok abartılmamak kaydıyla devinime yardımcı olmalıdır (Gören, 2013:121). Özellikle topukta ve topuğa yakın bir yerdeyken serçe parmağın yay çubuğunu aşağı itip tekrar bırakmasıyla son derece yumuşak ve küçük aralıklı tel geçişleri gerçekleştirilebilir. Serçe parmağın bu devinimi analiz etmek için arşe, topuk bölgesinden sol teline yerleştirilir. Bilek ve kol sabit tutularak serçe parmağının yay çubuğunu aşağı doğru itmesi sağlanır. Serçe parmak arşeyi sol telinden mi teline indirene kadar aşağı doğru itilir. İterek mi teline ulaştırılan arşe tekrar sol teline dönene kadar serçe parmak kontrollü bir şekilde yukarı doğru çekilir.

Tel geçişlerinde kol, bilek ve parmakların aldığı görevlerden daha önemli bir başka konu tel geçişlerinin hangi açıyla gerçekleştirileceği ile ilgilidir. Sol telinden mi teline kadar dört telde de gerçekleştirilen yay geçişleri birbirinden farklı açılar kullanmayı gerekli kılar. Arşe, herhangi bir noktadan mi teline yerleştirildiğinde ve sırayla tüm tellere geçiş yapıldığında kol kademeli olarak bedenden uzaklaştırılır; tam tersi durumda ise yani sol telinden mi teline kadar geçiş yapıldığında ise kol kademeli olarak bedene yaklaşır. Yalnız bu uzaklaştırma ya da yakınlaştırma mesafesi kesinlikle abartılmamalı, arşenin köprüye paralelliği kuralı çerçevesinde gerçekleştirilmelidir.

Tel geçişlerinin doğru açısını öğrenebilmek için tel geçişi çalışmalarına günlük kısa süreli zamanlar ayırmak önemlidir. Bu çalışmalar başlangıçta arşeyi aktif olarak kullanmadan yani arşe teller üzerinde sabit bir şekilde dururken gerçekleştirilmelidir. Keman eğitimi literatüründe “asansör tekniği” olarak adlandırılan bu çalışma yönteminde yay orta bölgesinden mi ya da la teline yerleştirilir. Ayna karşısında arşenin köprüye paralellik durumu kontrol edilir ve yay itilip ya da çekilmeden, sabit bir biçimde diğer tellere tüm kol yardımıyla sıralı geçişler gerçekleştirilir. Bu geçişlerde sağ kolda hissedilen devinim şu şekilde ifade edilebilir:

- ✓ Mi telinden la teline geçişte kol hafif bedenden uzaklaşır.
- ✓ La telinden re teline geçişte bir uzaklaşma hissedilmez, arşe olduğu gibi la teliyle aynı hizada yukarı kaldırılır.
- ✓ Re telinden sol teline geçişte sol kolun bedenden uzaklaşması diğer tellere oranla son derece fazladır.
- ✓ Sol telinden tekrar aşağı tellere geçişte ise yukarı çıkarken izlenen yol takip edilir.

Asansör tekniği çalışması önce sıralı tellerle gerçekleştirilmelidir. Art arda gelen tellerle geçişler kavrandıktan sonra mi'den re'ye, sol'den la'ya ya da mi'den sol'e gibi ikili-üçlü atlamalar gerçekleştirilmelidir. Tel geçişlerinin doğru bir açıyla gerçekleştirilmesi arşenin teller üzerindeki hâkimiyeti için son derece önemlidir. Bu çalışma yöntemi arşenin topuğunda, ortasında ve ucunda ayrı ayrı çalışılmalıdır.

4.6. Détaché

Araştırmamızın bu başlığında détaché tekniğine yönelik problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Keman eğitimcilerine görüşmelerin 4. maddesi olarak détaché tekniğiyle ilgili öğrencilerde gözlemledikleri problemler sorulmuştur. Söz konusu 4. soruda onay kutucukları ve açık uçlu soru tipi kullanılmıştır. Öğrenci anketlerinin 10 ile 14. soruları da yine aynı şekilde détaché tekniğiyle ilgili problem düzeylerinin belirlenmesine yöneliktir. Aşağıda détaché tekniğiyle ilgili eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 57. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Détaché Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

DÉTACHÉ TEKNİĞİYLE İLGİLİ PROBLEM KATEGORİLERİ	CEVAPLAYAN KATILIMCILAR
Sağ kolun doğru açılarla kullanımına yönelik eksiklikler	K2., K4., K5., K6., K7., K8., K9., K10., K12., K13., K15.
Détachénin arşenin ucunda icra edilmesinde yaşanan problemler	K7., K8., K9., K10., K11., K12., K13.
Détachénin arşenin ortasında icra edilmesinde yaşanan problemler	K1., K12., K13., K15.
Détachénin arşenin topuğunda icra edilmesinde yaşanan problemler	K4., K5., K7., K9., K10., K12., K13., K14.
Artikülasyon problemleri	K2., K8., K10., K13., K14., K15.
Diğer: Détachéde bileğin sıkı tutulması	K1.
Diğer: Bilek ve parmaklardaki esneklik yetersizliği	K3.
Diğer: Détaché yapılan notaların eşit bir şekilde çalınmaması. Bu tekniğe ait türevlerinin de öğretilmesi gerekmektedir. Örnek: Grand détaché.	K4.
Diğer: Sağ el eklemlerinin yeterince esnek kullanılmaması sonucunda ortaya çıkan anti müzikal sonuçlar.	K15.

Araştırmamızın eğitimci görüşmesinin 4. maddesinde keman eğitimi alan müzik öğrencilerinin détaché tekniğinde yaşadıkları problemlerle ilgili keman eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır. Eğitimcilerimize sorulmuş olan 4. sorunun cevapları onay kutucukları ve açık uçlu soru tipinden oluşmaktadır. Tablo 57. incelendiğinde öğrencilerin détaché problemleriyle ilgili keman eğitimcilerimizin 11 kez “sağ kolun doğru açılarla kullanımına yönelik eksiklikler”, 7 kez “détachénin arşenin ucunda icra edilmesinde yaşanan problemler”, 4 kez “détachénin arşenin ortasında icra edilmesinde yaşanan problemler”, 8 kez “détachénin arşenin topuğunda icra edilmesinde yaşanan problemler”, 6 kez “artikülasyon problemleri” seçeneklerini işaretledikleri görülmektedir. Cevaplara bakıldığında “sağ kolun doğru açılarla kullanımına yönelik eksiklikler” ile “détachénin arşenin topuğunda icra edilmesinde yaşanan problemler” seçeneklerinin en fazla işaretlenen madde olduğu görülmektedir. Bu problemlere ek olarak K1., K3., K4., ve K15. kodlu katılımcılar “Diğer” seçeneğinde

“Détachéde bileğin sıkı tutulması” (K1.)

“Bilek ve parmaklardaki esneklik yetersizliği” (K3.)

“Détaché yapılan notaların eşit bir şekilde çalınamaması. Bu tekniğin türevlerini de öğretilmesi gerekmektedir. Örnek: Grand détaché” (K4.)

“Sağ el eklemlerinin yeterince esnek kullanılmaması sonucunda ortaya çıkan anti müzikal sonuçlar” (K15.)

ifadelerine yer vermişlerdir.

4.6.1. Détaché Hâkimiyeti

Tablo 58. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 10: Détaché tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	7	70	2	20	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	2	20	6	60	2	20	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	4	40	5	50	1	10	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	4	40	4	40	1	10	1	10	-	-	10	100
Genel	10	25	22	55	6	15	2	5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 10. soru olarak détaché tekniğine hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 58 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 7’sinin (%70) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%20) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%20) “Tamamen”, 6’sının (%60) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%20) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%40) “Tamamen”, 5’inin (%50) “Büyük Ölçüde”, 1’inin (%10) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%40) “Tamamen”, 4’ünün (%40) “Büyük Ölçüde”, 1’inin (%10) “Orta Düzeyde”, 1’inin

(%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi’ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 10’unun (%25) “Tamamen”, 22’sinin (%55) “Büyük Ölçüde”, 6’sının (%15) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%5) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 59. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 10: Détaché tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	13,3	13	43,3	13	43,3	-	-	-	-	30	100
2. Sınıf	8	26,7	13	43,3	7	23,3	2	6,7	-	-	30	100
3. Sınıf	12	40	15	50	3	10	-	-	-	-	30	100
4. Sınıf	11	36,7	12	40	5	16,7	1	3,3	1	3,3	30	100
Genel	35	29,2	53	44,2	28	23,3	3	2,5	1	0,8	120	100





Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 10. soru olarak détaché tekniğine hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 59 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%13,3) “Tamamen”, 13’ünün (%43,3) “Büyük Ölçüde”, 13’ünün (%43,3) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 8’inin (%26,7) “Tamamen”, 13’ünün (%43,3) “Büyük Ölçüde”, 7’sinin (%23,3) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%6,7) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 12’sinin (%40) “Tamamen”, 15’inin (%50) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%10) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 11’inin (%36,7) “Tamamen”, 12’sinin (%40) “Büyük Ölçüde”, 5’inin (%16,7) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%3,3) “Kısmen”, 1’inin (%3,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 35’inin (%29,2) “Tamamen”, 53’ünün (%44,2) “Büyük Ölçüde”, 28’inin (%23,3) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%2,5) “Kısmen”, 1’inin (%0,8) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 60. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 10: Détaché tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	20	7	46,7	5	33,3	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	3	20	11	73,3	1	6,7	-	-	-	-	15	100
3. Sınıf	5	33,3	10	66,7	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	8	53,3	4	26,7	3	20	-	-	-	-	15	100
Genel	19	31,7	32	53,3	9	15	-	-	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 10. soru olarak détaché tekniğine hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 60 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 7'sinin (%46,7) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 11'inin (%73,3) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Tamamen", 10'unun (%66,7) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%55,3) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 19'unun (%31,7) "Tamamen", 32'sinin (%53,3) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%15) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir.

Her bir notanın birbirine herhangi bir şekilde bağlanmadan ayrı ayrı çalındığı détaché tekniği, keman eğitiminin de ilk öğrenilen yay tekniğini oluşturur. Macar kemancı, besteci, eğitimci ve şef Leopold Auer (1845-1930) détaché tekniğinin tüm diğer teknik türlerinin temelini oluşturduğunu ifade eder. Çünkü ister legato, ister staccato gibi hangi teknik olursa olsun tüm yay tekniklerinin temelinde détaché vuruşunun ilkeleri vardır. Auer, détaché tekniğine önce tüm yayda başlanmasını öğütler. Tüm yay çalışmalarına başlarken tempo moderato düzeyde tutulmalı ve ses gürlüğünün mümkün olduğunca eşit düzeyde tutulmasına dikkat edilmelidir. İster çekerken ister iterken olsun, ön kol gerekli devinimin sürekliliğini sağlar ve başlangıç vuruşu her zaman bilekten yapılır. Bu teknik tüm yay üzerinde pekiştirildikten sonra yayın diğer bölümlerinde yani topukta, ortada ve uçta çalışılmalıdır (Auer, 1921:69).

Galamian (1962), détaché tekniğini kullanım yöntemlerine göre beş farklı türe ayırır. Bu türler ise basit détaché (işaret yok), Vurgulu ya da Aksanlı Détaché (İşareti: ) , Détaché Porté (İşareti: ) , Portato ya da Louré (İşareti: ) ve Détaché Lancé (İşareti: ) , olarak adlandırılır (Galamian, 1962: 67).

Basit détachéde her nota için birbirinden ayrı bir yay vuruşu alınır; her bir yay vuruşu baştan sona hiçbir baskı değişimi olmadan pürüzsüz ve dengelidir. Notalar arasında hiç ara yoktur ve bu nedenle bir önceki nota bir sonraki nota tarafından devralınana kadar yay vuruşu devam ettirilmelidir. Basit détaché yayın herhangi bir yerinde ve yayın tamamından en küçük parçasına kadar herhangi bir uzunlukta çalınabilir.

Allegro non troppo.




Örnek 1. Rodolph Kreutzer, Keman İçin 42 Kapris, No. 8'in Giriş Bölümü

Basit détachénin uygulanması vuruşun uzunluğuna, hızına ve dinamiğine göre farklılık gösterir. Oldukça uzun ve çok hızlı olmayan détaché notalar için düz yay vuruşunda kullanılan ilkeler geçerlidir. Daha hızlı bir yay vuruşu ise kolun devinime daha az iştirak edeceği anlamına gelir.


Sürekli tekrarlanan tel değişimlerinde, yayın kullanılan bölgesine bağlı olarak ya elin dikey hareketi ya ön kolun dönüşü (içe dönme-dışa dönme) ya da ikisinin bir kombinasyonu kullanılır. Bileğin esnekliğinin geliştirilmesi bakımından en iyi

yöntemleri sunan ve keman etütleri arasında çok sayıda yer bulan tekrarlanan tel geçişi egzersizleri kapsamlı bir şekilde çalışılmalıdır (Galamian, 1962: 67).

Vurgulu ya da aksanlı détaché (İşareti: ) ise hem baskıda hem de hızda ani bir artışın olduğu bir aksanla başlar. Bu notaların arasında da herhangi bir boşluk bulunmaz. Vuruşun ayırt edici yönü notaların başlangıcının vurgulu bir şekilde gerçekleştirilmesidir (Galamian, 1962: 68).




Örnek 2. Otakar Sevcik, Yay Tekniği Eğitimi, Op.2 No.2 Etütlerinden Bir Bölüm

Détaché porté (İşareti: ) vuruşunda ses hafif şekilde yükseltilir ve sonra da azar azar düşürülür. Sesteki bu yükseliş gerçekleştirilirken yay telin biraz daha derinine yerleştirilir; her bir notanın başlangıç vuruşuna dikkatli bir şekilde ölçülendirilmiş bir baskı ve hız uygulanır ancak nota tam olarak vurgulanmaz. Notalar arasında bir boşluk olabilir de olmayabilir de; ancak détaché porte notalar art arda çalındığında zaten bu notalar arasında bir boşluk varmış gibi bir his yaratır. Anlatım ifadesine bağlı olarak détaché porté vuruşunun amacı bu notaların diğer notalara oranla daha belirgin olarak ortaya çıkmasını sağlamaktır (Galamian, 1962: 68).




Örnek 3. J. F. Mazas, 30 Özel Çalışma No.5'ten Bir Bölüm

Galamian'a göre portato ya da louré (İşareti: ) détaché türlerinden biri değildir; ancak uygulama bakımından détaché portéye yakındır. Bu nedenle détaché başlığı altında incelenmesi uygundur. Portato artarda gelmiş détaché porte vuruşunun aynı yönde yay kullanılarak çalınmasını ifade etmektedir. Tıpkı détaché portede olduğu gibi portatoda da her notanın başında bir ses yükselmesi vardır ve bu yükselme daha sonra kademeli olarak azaltılır. Birbirlerini aynı yönde yay hareketiyle izleyen notaların arasına belli belirsiz boşluklar bırakılabilir ya da hiç boşluk bırakmaksızın devam edilebilir. Eğer aralarda durularak icra ediliyorsa arşe ya da tel üzerinde kalır ya da notalar arasında telden hafif bir şekilde kaldırılıp tekrar bırakılır (Galamian, 1962: 68).



Örnek 4. P. I. Tchaikovswsky, Re Majör Keman Konçertosu, Op.35 2. Bölüm

Détaché lancé (İşareti: ) yüksek bir başlangıç hızıyla karakterize edilen ve vuruşun sonuna doğru hızın yavaşlatıldığı oldukça kısa ve hızlı bir yay vuruşudur. Genel olarak notalar arasında belirgin bir ara vardır; ancak bazen çok hızlı notaların artarda dizildiği durumlarda notalar arasında hiçbir duraksama meydana gelmez. Sesin başlangıcında ne bir ses artışı ne de bir vurgu yapılır. Bu yay vuruşu, başlangıcında bir staccato hamlesinin olmadığı martelé vuruşuna benzetilebilir. Détaché lancé herhangi bir ses değişiminin olmadığı kısa vuruşları gerektiren pasajlarda diğer notalardan bağımsız olarak kullanılabilir. Ancak belirli bir ya da birkaç notanın vurgulanmasının

gerektiği durumlarda çoğunlukla détaché portéyle kombine edilerek çok daha etkili bir şekilde icra edilebilir (Galamian, 1962: 68-69).



Örnek 5. Détaché Porté İle Birleştirilmiş Détaché Lancé
J.S. Bach: Sol Minör Sonat No.1 İkinci Bölüm: Fugue

Daha önce de söylediğimiz gibi détaché vuruşu diğer tekniklere bir temel oluşturduğu için yay açılarının çok iyi kavranması gerekmektedir. Ayrıca topuk, orta, uç ve tüm yay olmak üzere yayın tüm bölümlerinin yetkin kullanımı için birbirinden ayrı ve özenli çalışmalar yapılmalıdır. Détaché çalışmalarında ortaya çıkan problemlerin temelini dengede, baskıda, el-kol açılarında yapılan yanlışlıklar ve kol gerginlikleri oluşturur. Dolayısıyla daha ileri tekniklerin icrası ve yetkin bir détaché için bu etkenlere özellikle dikkat etmek ve etüt ve repertuar çalışmaları dışında bu becerilere ayrı zaman ayırmak teknik gelişimi son derece olumlu yönde etkileyecektir. Bunun yanında etüt çalışmalarının seçimi, çeşitliliği ve kademeli olarak arttırılan zorluk düzeyleri de bu tekniğin sağlıklı bir şekilde gelişimi için önem arz etmektedir.

4.6.2. Détaché İcrasında Sağ Kol Gerginlikleri

Tablo 61. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Détaché İcrasında Sağ Kolda Yaşadıkları Gerginlik Düzeyleri

Soru 11: Détaché çalışmalarında sağ kolumda gerginlikler yaşarım.												
Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam		
f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	
1. Sınıf	-	-	1	10	4	40	-	-	5	50	10	100
2. Sınıf	-	-	-	-	7	70	1	10	2	20	10	100
3. Sınıf	-	-	1	10	4	40	4	40	1	10	10	100
4. Sınıf	-	-	3	30	2	20	1	10	4	40	10	100
Genel	-	-	5	12,5	17	42,5	11	27,5	7	17,5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 11. soru olarak détaché icrasında sağ kolda yaşadıkları gerginlik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 61 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 5'inin (%50) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%70) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen", 2'sinin (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%40) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen", 4'ünün (%40) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 5'inin (%12,5) "Büyük Ölçüde", 17'sinin (%42,5) "Orta Düzeyde", 11'inin (%27,5) "Kısmen", 7'sinin (%17,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 62. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Détaché İcrasında Sağ Kolda Yaşadıkları Gerginlik Düzeyleri

Soru 11: Détaché çalışmalarında sağ kolumda gerginlikler yaşıyorum.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	3	10	17	56,7	5	16,7	5	16,7	30	100
2. Sınıf	-	-	3	10	12	40	9	30	6	20	30	100
3. Sınıf	1	3,3	-	-	15	50	7	23,3	7	23,3	30	100
4. Sınıf	-	-	2	6,7	9	30	13	43,3	6	20	30	100
Genel	1	0,8	8	6,7	53	44,2	34	28,3	24	20	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 11. soru olarak détaché icrasında sağ kolda yaşadıkları gerginlik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 62 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 17'sinin (%56,7) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen", 5'inin (%16,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 9'unun (%30) "Kısmen", 6'sının (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 15'inin (%50) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%23,3) "Kısmen", 7'sinin (%23,3) "Hiç" cevabını verdikleri

görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 13'ünün (%43,3) "Kısmen", 6'sının (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 1'inin (%0,8) "Tamamen", 8'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 53'ünün (%44,2) "Orta Düzeyde", 34'ünün (%28,3) "Kısmen", 24'ünün (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 63. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Détaché İcrasında Sağ Kolda Yaşadıkları Gerginlik Düzeyleri

Soru 11: Détaché çalışmalarında sağ kolumda gerginlikler yaşarım.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	6,7	1	6,7	5	33,3	6	40	-	-	15	100
2. Sınıf	-	-	1	6,7	4	26,7	7	46,7	3	20	15	100
3. Sınıf	-	-	-	-	1	6,7	6	40	8	53,3	15	100
4. Sınıf	1	6,7	-	-	6	40	6	40	2	13,3	15	100
Genel	2	3,3	2	3,3	16	26,7	25	41,7	15	25	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 11. soru olarak détaché icrasında sağ kolda yaşadıkları gerginlik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 63 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) Tamamen, 1'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde", 6'sının (%40) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%46,7) "Kısmen", 3'ünün (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 6'sının (%40) "Kısmen", 8'inin (%53,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 6'sının (%40) "Kısmen", 2'sinin (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 2'sinin (%3,3) "Tamamen", 2'sinin (%3,3) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%26,7) "Orta Düzeyde", 25'inin (%41,7) "Kısmen", 15'inin (%25) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Sağ kolda yaşanan gerginlikler tüm yay tekniklerinde yaşanabilir. Ancak détachénin yay tekniği çeşitlerinin temeli olduğu düşünüldüğünde bu teknikte yaşanan gerginliklerin ortadan kaldırılması diğer tekniklere de olumlu olarak yansiyacaktır. Arşe kullanımıyla ilgili dikkat edilmesi gereken hususlar “Arşe” başlığı altında ayrıntılı olarak incelenmişti. Détaché çalışmalarına başlamadan öncelikle oradaki bilgilerin göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Détaché tekniği, birbirinden bağımsız yani ayrık notalardan oluşması nedeniyle daha fazla efor sarf edilen ve daha fazla dikkat gerektiren bir tekniktir. Bu tekniğe öncelikle basit détaché ile başlanmalı ve baskı dengeleri yayın her noktasında hissedilmeye çalışılmalıdır. Daha önce baskı kontrolünün koldan değil bilek ve işaret parmağından gerçekleştirilmesi gerektiği konusuna değinmiştik. Détaché çalışmalarında sağ kolun gerginleşmesine neden olan en büyük etkenlerden birisi istem dışı olarak sağ kol gücünün devreye sokulmasından kaynaklanır. Öyleyse sağ kol gerginliklerini ortadan kaldırmanın birinci kuralı ön ve üst kolu sadece yayı yönlendiren bir mekanizma olarak kullanmaktır. Kolun kendi ağırlığına ek olarak kol tarafından bir baskı uygulamak bir süre sonra çok ciddi sertleşmelere neden olacak ve istenilen icranın gerçekleşmesi mümkün olmayacaktır.

Psikolojik gerginliklerin yaşanmasının ikinci nedeni arşe ve sağ kol arasındaki doğru açı bilgisinin tam olarak kavranmamasından kaynaklanır. Bir kemancı gözleri kapalı olarak çaldığında bile arşeyi klavye ve köprü arasındaki boşluğun neresinde konumlandığını hissedebilmesi gerekir. Konum olarak kör bir bakış açısıyla çalınan kemanda, sağ kol ve arşe açıları sezgisel olarak kavranıncaya kadar düzenli açısız çalışmalar gerçekleştirilmelidir. Kendinden emin hareketler rahatlığı da beraberinde getirecek ve istemsiz güç kullanımlarının önüne geçecektir.

Sağ kol gerginliklerindeki bir diğer neden ise sağ kolda gerçekleştirilen abartılı hareketlerden kaynaklanır. Sağ omuzun yukarı kaldırılması ya da öne doğru çekilmesi bir süre sonra tüm kolun gerginleşmesine neden olur. Ayrıca sağ kolun dirsek bölgesinden gereğinden fazla yukarı kaldırılmaması ve doğal bir pozisyonda durmasına önem vermek gerekir. Bu abartılı hareketler sağ el parmakların devinimlerinde de görülebilir. Arşenin aşırı sıkılması bir süre sonra sağ kolun da gerginleşmesine sebebiyet verir. Arşenin aşırı gevşek tutulması ise kontrolü kaybedilen arşenin zapt edilmesi için sağ kolun istem dışı devreye girmesine ve gereksiz kuvvet uygulamasına neden olur.

Sağ kol gerginliğiyle ilgili son olarak şunu söylemek gerekir ki insan vücudu koordineli şekilde çalışan bir sistemdir; sol kol ve onu oluşturan herhangi bir uzuvda, boyunda ya da çenede, kısacası keman icrasında vücudun herhangi bir yerinde meydana gelebilecek gereksiz bir güç kullanımı ya da gerginlik tüm uzuvların etkilenmesine sebebiyet verir. Dolayısıyla sağ kol gerginliklerini azaltmanın yolu sadece sağ kolun uzuvlarının doğru kontrolüyle değil tüm vücudun doğru kontrolüyle gerçekleştirilmelidir.

Doğru bir détaché tekniğiyle aşırı gerginliklerin ortadan kaldırılması legato, martelé, staccato gibi diğer tüm teknikleri de olumlu yönde etkiler. Bu nedenle détaché tekniğini arş kurallarına uygun olarak doğru bir şekilde inşa etmek son derece önem arz etmektedir.

4.6.3. Détaché'nin Arşenin Ucunda, Ortasında ve Topuğunda İcra Edilmesi

Tablo 64. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Ucunda İcra Edebilme Düzeyleri

Soru 12: Détaché çalışmalarını arşenin ucunda icra etmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	30	2	20	4	40	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	4	40	4	40	2	20	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	6	60	-	-	1	10	-	-	10	100
4. Sınıf	3	30	6	60	-	-	-	-	-	-	10	100
Genel	13	32,5	18	45	7	17,5	2	5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 12. soru olarak détaché tekniğini arşenin ucunda icra edebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 64 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) Tamamen, 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) Tamamen, 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) Tamamen, 6'sının (%60) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen, 6'sının (%60) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel

Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 13'ünün (%32,5) "Tamamen", 18'inin (%45) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%17,5) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 65. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Ucunda İcra Edebilme Düzeyleri

Soru 12: Détaché çalışmalarını arşenin ucunda icra etmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	6	20	14	46,7	10	33,3	-	-	-	-	30	100
2. Sınıf	3	20	13	43,3	9	30	-	-	-	-	30	100
3. Sınıf	10	33,3	11	36,7	9	30	-	-	-	-	30	100
4. Sınıf	6	20	13	43,3	7	23,3	4	13,3	-	-	30	100
Genel	28	23,3	51	42,5	35	29,2	6	5	-	-	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 12. soru olarak détaché tekniğini arşenin ucunda icra edebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 65 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) Tamamen, 14'ünün (%46,7) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) Tamamen, 13'ünün (%43,3) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%33,3) Tamamen, 11'inin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) "Tamamen, 13'ünün (%43,3) "Büyük Ölçüde" 7'sinin (%23,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 28'inin (%23,3) "Tamamen", 51'inin (%42,5) "Büyük Ölçüde", 35'inin (%29,2) "Orta Düzeyde", 6'sının (%5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 66. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Ucunda İcra Edebilme Düzeyleri

Soru 12: Détaché çalışmalarını arşenin ucunda icra etmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	20	8	53,3	4	26,7	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	8	53,3	4	26,7	2	13,3	1	6,7	-	-	15	100
3. Sınıf	10	66,7	4	26,7	1	6,7	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	8	53,3	7	46,7	-	-	-	-	-	-	15	100
Genel	29	48,3	23	38,3	7	11,7	1	1,7	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 12. soru olarak détaché tekniğini arşenin ucunda icra edebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 66 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) Tamamen, 8'inin (%53,3) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%53,3) Tamamen, 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%66,7) Tamamen, 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%53,3) "Tamamen, 7'sinin (%46,7) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 29'unun (%48,3) "Tamamen", 23'ünün (%38,3) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%11,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%1,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 67. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Ortasında İcra Edebilme Düzeyleri

Soru 13: Détaché çalışmalarını arşenin ortasında icra etmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	30	4	40	-	-	3	30	-	-	10	100
2. Sınıf	6	60	3	10	1	10	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	7	70	2	20	1	10	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	4	40	5	50	1	10	-	-	-	-	10	100
Genel	20	50	14	35	3	7,5	3	7,5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 13. soru olarak détaché tekniğini arşenin ortasında icra edebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 67 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) Tamamen, 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%60) Tamamen, 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%70) Tamamen, 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Tamamen, 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 20'sinin (%50) "Tamamen", 14'ünün (%35) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%7,5) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%7,5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 68. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Ortasında İcra Edebilme Düzeyleri

Soru 13: Détaché çalışmalarını arşenin ortasında icra etmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	11	36,7	8	26,7	10	33,3	1	3,3	-	-	30	100
2. Sınıf	14	46,7	9	30	7	23,3	-	-	-	-	30	100
3. Sınıf	15	50	12	40	3	10	-	-	-	-	30	100
4. Sınıf	16	53,3	7	23,3	5	16,7	2	6,7	-	-	30	100
Genel	56	46,7	36	30	25	20,8	3	2,5	-	-	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 13. soru olarak détaché tekniğini arşenin ortasında icra edebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 68 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 11'inin (%36,7) Tamamen, 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 14'ünün (%46,7) Tamamen, 9'unun (%30) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%23,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 15'inin (%50) Tamamen, 12'sinin (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%10) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir.

Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 16'sının (%53,3) "Tamamen, 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%16,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 56'sının (%46,7) "Tamamen", 36'sının (%30) "Büyük Ölçüde", 25'inin (%20,8) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%2,5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 69. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Ortasında İcra Edebilme Düzeyleri

Soru 13: Détaché çalışmalarını arşenin ortasında icra etmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	26,7	9	60	2	13,3	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	8	53,3	5	33,3	1	6,7	1	6,7	-	-	15	100
3. Sınıf	10	66,7	5	33,3	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	9	60	5	33,3	-	-	1	6,7	-	-	15	100
Genel	31	51,7	24	40	3	5	2	3,3	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 13. soru olarak détaché tekniğini arşenin ortasında icra edebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 69 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) Tamamen, 9'unun (%60) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%53,3) Tamamen, 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%66,7) Tamamen, 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen, 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 31'inin (%51,7) "Tamamen", 24'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%5) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 70. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Topuğunda İcra Edebilme Düzeyleri

Soru 14: Détaché çalışmalarını arşenin topuğunda icra etmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	20	3	30	1	10	4	40	-	-	10	100
2. Sınıf	1	10	1	10	5	50	3	30	-	-	10	100
3. Sınıf	2	20	2	20	3	30	3	30	-	-	10	100
4. Sınıf	3	30	5	50	1	10	1	10	-	-	10	100
Genel	8	20	11	27,5	10	25	11	27,5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 14. soru olarak détaché tekniğini arşenin topuğunda icra edebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 70 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) Tamamen, 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%40) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) Tamamen, 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) Tamamen, 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen, 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 8'inin (%20) "Tamamen", 11'inin (%27,5) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%25) "Orta Düzeyde", 11'inin (%27,5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 71. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Topuğunda İcra Edebilme Düzeyleri

Soru 14: Détaché çalışmalarını arşenin topuğunda icra etmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	10	8	26,7	11	36,7	-	-	-	-	30	100
2. Sınıf	5	16,7	9	30	12	40	4	13,3	-	-	30	100
3. Sınıf	7	23,3	9	30	6	20	8	26,7	-	-	30	100
4. Sınıf	5	16,7	10	33,3	8	26,7	6	20	1	3,3	30	100
Genel	20	16,7	36	30	37	30,8	26	21,7	1	0,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 14. soru olarak détaché tekniğini arşenin topuğunda icra edebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 71 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) Tamamen, 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) Tamamen, 9'unun (%30) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%23,3) Tamamen, 9'unun (%30) "Büyük Ölçüde," 6'sının (%20) "Orta Düzeyde", 8'inin (%26,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen, 10'unun (%33,3) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%26,7) "Orta Düzeyde", 6'sının (%20) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 20'sinin (%16,7) "Tamamen", 36'sının (%30) "Büyük Ölçüde", 37'sinin (%30,8) "Orta Düzeyde", 26'sinin (%21,7) "Kısmen", 1'inin (%0,8) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 72. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Détaché Tekniğini Arşenin Topuğunda İcra Edebilme Düzeyleri

Soru 14: Détaché çalışmalarını arşenin topuğunda icra etmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	13,3	5	33,3	6	40	1	6,7	1	6,7	15	100
2. Sınıf	2	13,3	4	26,7	7	46,7	2	13,3	-	-	15	100
3. Sınıf	4	26,7	6	40	5	33,3	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	2	13,3	6	40	4	26,7	3	20	-	-	15	100
Genel	10	16,7	21	35	22	36,7	6	10	1	1,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 14. soru olarak détaché tekniğini arşenin topuğunda icra edebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 72 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) Tamamen, 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) Tamamen, 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen"

cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) Tamamen, 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde," 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen, 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 10'unun (%16,7) "Tamamen", 21'inin (%35) "Büyük Ölçüde", 22'sinin (%36,7) "Orta Düzeyde", 6'sının (%10) "Kısmen", 1'inin (%1,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Arşe, farklı kullanım bölgelerine bağlı olarak sağ kolda farklı devinimlerin gerçekleştirildiği bir araçtır. Söz konusu farklı bölgeler kullanılırken sağ kolun alması gereken şekil ve açılar ayrı ayrı değerlendirilmeli, kavranmalı ve bu devinimlere yönelik özel çalışmalar gerçekleştirilmelidir.

Orta ve uç bölgesinde sağ kolun stratejik bölgesini dirsek oluşturur. Orta noktada kullanılan arşenin çekilmesi esnasında dirsek küçük bir açıyla açılır; arşenin tekrar itilmesi sırasında ise dirsek geriye doğru hareket ederek tekrar eski konumuna geri döner. Dirseğin bu açılma hareketi uç noktada son derece fazla hissedilir. Arşe, orta noktadan uç noktaya çekilirken sağ kol düzleşmeye yakın bir açıya gelene kadar ileriye itilir. İleriye itilerek açılan kol uçtan ortaya ilerlerken, dirsek kırılarak geriye doğru hareket eder ve tekrar eski konumuna döner. Uç ve ortada uygulanan détaché çalışmalarında en çok yapılan ve karşılaşılan hatayı dirseğin yanlış kullanımı oluşturur. Arşe çekilirken dirsek doğal bir şekilde açılır ancak arşenin itilmesi sırasında dirsek geriye dönme hareketini gerçekleştirmezse hem arşede hem de kolda ciddi açılmalarda meydana gelir. Bu nedenle dirsek, ön kol ve üst kol koordinasyonunun doğru bir şekilde inşa edilebilmesi için ayna karşısında bu çalışmalara özel zaman ayırmak yararlı olacaktır.

Topuk bölgesi ise arşe ağırlığının en yoğun hissedildiği, dolayısıyla da arşe kontrolünün en zor olduğu bölge özelliği taşımaktadır. Topuk bölgesinde icra edilen détaché tekniğinin stratejik uzvunu ise omuz ve üst kol oluşturur. Arşeyi çekerken omuzun dönel hareketiyle birlikte üst kol hareket eder ve keman tellerine doğru yanlamasına hafifçe bükülmüş olan bilek ise arşe çekildikçe düzleşmeye başlar. İterken ise önce ön kol hareket eder, üst kol onu takip eder ve üst kol ilerledikçe omuz da dönel hareketini gerçekleştirir; bilek ise yine topuğa doğru yaklaştıkça tellere doğru hafifçe yanal hareket yaparak bükülür. Ancak bu bilek hareketi kesinlikle abartılmamalı,

köprüye paralel yay kuralına bağlı kalarak gerçekleştirilmelidir. Topuk bölgesinde en sık yapılan hatalardan birini gevşek parmaklar oluşturur. Arşe orta ve uçtayken daha rahat olan sağ el parmakları topuğa gelindiğinde arşeyi biraz daha sağlam kavramalıdır. Ancak bu “biraz daha kavrama” ifadesi sıkı olarak değil arşe ağırlığı en fazla hissedilen topuk bölgesinde arşenin daha kontrollü tutulması olarak anlaşılmalıdır.

Détaché çalışmalarındaki doğru açılar ve devinimlerin yanında baskı da önemli bir faktördür. Daha önce baskıyla ilgili bahsetmiş olduğumuz tüm kurallar détaché çalışmalarında da etkin olarak kullanılmalıdır.

Tüm bunlara ek olarak bir kemancının arşenin tüm bölgesini yetkin bir şekilde kullanabilme yetisini kazanabilmesi zordur; ama başarılı olduğunda da keman icrası açısından paha biçilemeyecek kadar kıymetlidir. Bu nedenle çalışılan etütlerin mümkün olduğunca arşenin farklı bölgelerinde çalışılmasına özen gösterilmelidir.

4.7. Legato

Araştırmamızın bu başlığında legato tekniğine yönelik problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Keman eğitimcilerine görüşmelerin 5. maddesi olarak legato tekniğiyle ilgili öğrencilerde gözlemledikleri problemler sorulmuştur. Söz konusu 5. soruda onay kutucukları ve açık uçlu soru tipi kullanılmıştır. Öğrenci anketlerinin 15 ile 16. soruları da yine aynı şekilde legato tekniğiyle ilgili problem düzeylerinin belirlenmesine yöneliktir. Aşağıda legato tekniğiyle ilgili eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 73. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Legato Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

LEGATO TEKNİĞİYLE İLGİLİ PROBLEM KATEGORİLERİ	CEVAPLAYAN KATILIMCILAR
Notaların pürüzsüzlük ve akıcılığında yaşanan problemler	K2., K3., K5., K7., K9., K12., K13., K14., K15.
Tel geçiş problemleri	K1., K2., K3., K4., K5., K7., K8., K9., K10., K12., K13., K14.
Bağlı notaların sayısına bağlı olarak arşe boyunun verimlim kullanımına yönelik problemler	K1., K3., K4., K5., K6., K7., K8., K9., K10., K11., K12., K13., K14., K15.
Sağ kol devinimine yönelik problemler	K7., K12., K13.
Diğer: Yanlış yay basıncı kullanımı	K15.

Araştırmamızın eğitmeni görüşmelerinin 5. maddesinde keman eğitimi alan müzik öğrencilerinin legato tekniğinde yaşadıkları problemlerle ilgili keman eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır. Eğitimcilerimize sorulmuş olan 5. maddenin cevapları onay kutucukları ve açık uçlu soru tipinden oluşmaktadır. Tablo 73 incelendiğinde öğrencilerin legato problemleriyle ilgili keman eğitimcilerimizin 9 kez “notaların pürüzsüzlük ve akıcılığında yaşanan problemler”, 12 kez “tel geçiş problemleri”, 14 kez “bağlı notaların sayısına bağlı olarak arşe boyunun verimli kullanımına yönelik problemler”, 3 kez “sağ kol devinimine yönelik problemler” seçeneklerini işaretledikleri görülmektedir. Cevaplara bakıldığında 3 kez işaretlenen “sağ kol devinime yönelik problemler” seçeneği dışındaki problem seçeneklerinin birbirine yakın değerlerde izledikleri görülmektedir. Bu problemlere ek olarak K15. kodlu katılımcımız “Diğer” seçeneğinde

“Yanlış yay basıncı kullanımı” (K15.)

ifadesine yer vermiştir.

4.7.1. Legato Hâkimiyeti

Tablo 74. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Legato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 15: Legato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	20	4	40	4	40	-	-	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	7	70	3	30	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	4	40	4	40	2	20	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	3	30	4	40	3	30	-	-	-	-	10	100
Genel	9	22,5	19	47,5	12	30	-	-	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 15. soru olarak legato tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 74 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) Tamamen, 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%70) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) Tamamen, 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde" 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen, 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 9'unun (%22,5) "Tamamen", 19'unun (%47,5) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 75. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Legato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 15: Legato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	13,3	8	26,7	16	53,3	2	6,7	-	-	30	100
2. Sınıf	5	16,7	13	43,3	10	33,3	2	6,7	-	-	30	100
3. Sınıf	7	23,3	17	56,7	5	16,7	1	3,3	-	-	30	100
4. Sınıf	9	30	10	33,3	9	30	1	3,3	1	3,3	30	100
Genel	25	20,8	48	40	40	33,3	6	5	1	0,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 15. soru olarak legato tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 75 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) Tamamen, 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%53,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) Tamamen", 13'ünün (43,3) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%23,3) Tamamen, 17'sinin (%56,7) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%16,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%30) "Tamamen, 10'unun (%33,3) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 25'inin (%20,8) "Tamamen", 48'inin (%40) "Büyük Ölçüde", 40'ının (%33,3) "Orta Düzeyde", 6'sının (%5) "Kısmen", 1'inin (%0,8) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

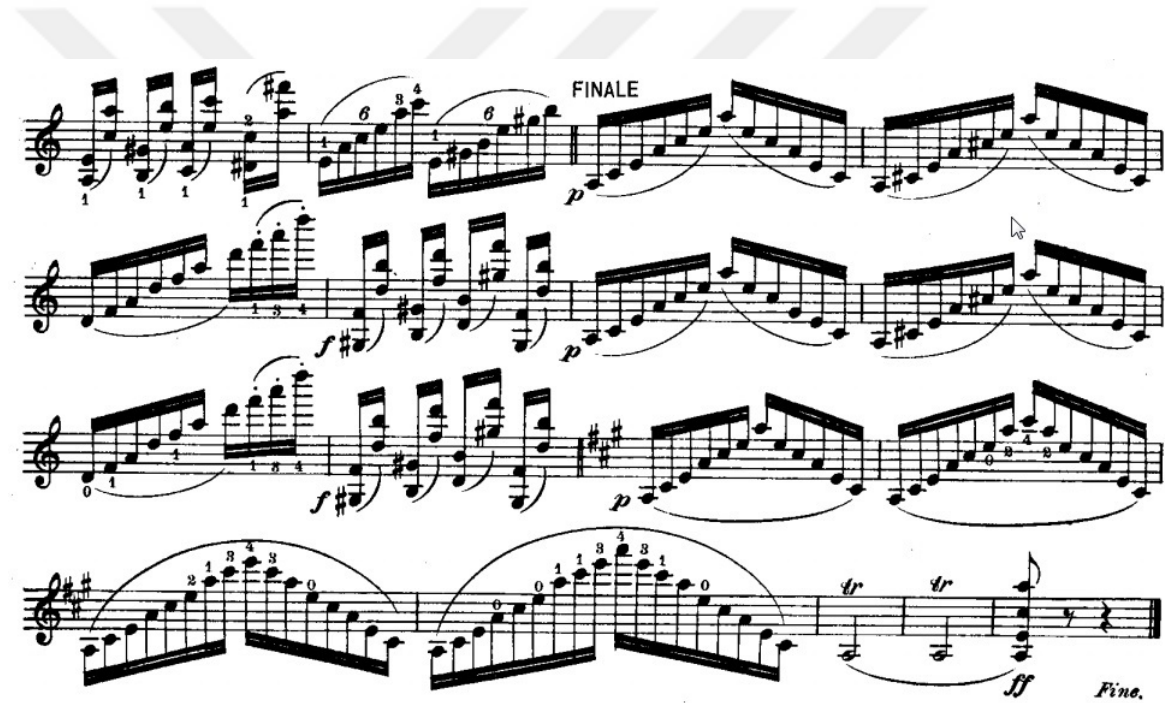
Tablo 76. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Legato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 15: Legato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	20	4	26,7	8	53,3	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	3	20	8	53,3	4	26,7	-	-	-	-	15	100
3. Sınıf	10	66,7	5	33,3	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	7	46,7	4	26,7	4	26,7	-	-	-	-	15	100
Genel	23	38,3	21	35	16	26,7	-	-	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 15. soru olarak legato tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 76 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) Tamamen, 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%53,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) Tamamen", 8'inin (53,3) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 10'unun

(%66,7) Tamamen, 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%46,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 23'ünün (%38,3) "Tamamen", 21'inin (%35) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%26,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir.

Keman terminolojisine ilk olarak İtalyanlar tarafından aktarılan legato terimi, notaların pürüzsüz ve dengeli bir şekilde birbirine bağlandığı ve şarkı söyleme tarzının kemanla taklit edildiği icra yöntemini ifade etmektedir. Legato, arşenin tamamında ya da belirli bir uzunluğu boyunca ve arşenin bir nebze yavaş çekilip itilmesiyle icra edilmektedir (Jousse, 1812:20).



Örnek 6. Nicolo Paganini, La Minör 24. Kapris'in Final Bölümü

Bu tekniğin sağlıklı bir şekilde geliştirilebilmesi için daha önce bahsedilen asansör tekniği kullanılarak bir telden diğerine bilekle geçiş çalışmaları yapılır. Geçiş sırasında yay hareket ettirilmek istendiğindeyse hareket ön kolla desteklenmelidir. Ancak kolun yaptığı bu farklı tel geçişleri herhangi bir aksan oluşturmadan yapılmalı ve notaların arasında bir geçiş belirtisi duyurulmamalıdır. Legato tekniğini farklı tonlarda, üçlü, altılı ve oktav gibi farklı aralıklarda, önce dörtlük notalarla, daha sonra da sekizlik ve onaltılık notalarla çalışmak tekniğin gelişim hızı açısından avantaj sağlayacaktır.

Legatodaki yumuşak nota geçişlerini ve baskı hissiyatını daha iyi kavrayabilmek için arşe la ve mi ya da sol ve re tellerine aynı anda yerleştirilir ve herhangi bir baskı uygulanmadan arşe çekilip itilir. Çift telde deneme yanılma yoluyla bulunan en uyumlu ve canlı ton, legato tekniği için ihtiyaç duyulan baskı ve devinimleri ifade eder. Legatoyla ilgili gerekli etüt çalışmaları yapıldıktan sonra iki ve dört notanın tek bir yay vuruşunda çalındığı alıştırmalar yapılmalı ve nota sayısı ile hız kademeli olarak arttırılmalıdır. Çalışılan pasajların pürüzsüzlük ve yumuşaklık düzeyleri her çalışmada mükemmel olana biraz daha yaklaştırılmaya çalışılmalıdır. İstenilen düzeyde bir legato elde edebilmek için bir telden diğerine geçerken önceki telde basılı olan parmağın kaldırılmaması, iki parmağın da aynı anda basılı tutulması gerekmektedir. Farklı bir teldeki bir notaya basarken bir önceki parmakların sürekli kaldırılması tonun sürekliliğinin bozulmasına ve tonda bir tutukluk hissinin oluşmasına neden olur. Auer parmak tutmanın ne kadar önemli olduğunun altını çizmek için “Violin Playing As I Teach It” kitabında bu kuralı özellikle kalın harflerle vurgulamıştır; “Do not raise the finger on one string before the tone of the next string sounds” yani “tel geçişi yaparken geçiş yapılan notanın sesi duyulmadan bir önceki telde basılı olan parmağı kaldırma”. (Auer, 1921:78).

Legato tekniğinin istenilen düzeyde gerçekleşmemesinin diğer nedenlerini ise aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

- ✓ Sağ bileğin esnek bir biçimde kullanılmaması.
- ✓ Bileğin ve parmakların dengesiz bir şekilde ani kırılmalar yaşaması ya da aşırı sert ve sabit tutulması.
- ✓ Sağ kolun rahat bir biçimde tutulmaması.
- ✓ Sağ kolun gereğinden fazla yukarı kaldırılması.
- ✓ Sağ omuzdaki sertleşmeler ve omuzun yukarı kaldırılması ya da öne çekilmesi.
- ✓ Özellikle topuk bölgesinde kontrol yetkinliğinin düşük olması.

4.7.2. Legato Tekniğinde Arşe Boyunun Verimli Kullanımı

Tablo 77. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Legato Tekniğinde Arşe Boyunu Verimli Kullanabilme Düzeyleri

Soru 16: Legato çalışmalarında arşe boyunu verimli kullanmak konusunda zorlanmam.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	4	40	4	40	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	3	30	6	60	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	1	10	4	40	3	30	2	20	-	-	10	100
4. Sınıf	2	20	5	50	1	10	2	20	-	-	10	100
Genel	4	10	16	40	14	35	6	15	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 16. soru olarak legato tekniğinde arşe boyunu verimli kullanma konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 77 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) Tamamen, 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%60) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) Tamamen, 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 4'ünün (%10) "Tamamen", 16'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%35) "Orta Düzeyde", 6'sının (%15) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 78. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Legato Tekniğinde Arşe Boyunu Verimli Kullanabilme Düzeyleri

Soru 16: Legato çalışmalarında arşe boyunu verimli kullanmak konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	6,7	4	13,3	10	33,3	13	43,3	1	3,3	30	100
2. Sınıf	4	13,3	4	13,3	14	46,7	7	23,3	1	3,3	30	100
3. Sınıf	6	20	6	20	10	33,3	8	26,7	-	-	30	100
4. Sınıf	6	20	9	30	9	30	5	16,7	1	3,3	30	100
Genel	18	15	23	19,2	43	35,8	33	27,5	3	2,5	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 16. soru olarak legato tekniğinde arşe boyunu verimli kullanma konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 78 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Tamamen", 4'ünün (%13,3) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 13'ünün (%43,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 4'ünün (%13,3) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%46,7) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%23,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) Tamamen, 6'sının (%20) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 8'inin (%26,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) "Tamamen", 9'unun (%30) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 18'inin (%15) "Tamamen", 23'ünün (%19,2) "Büyük Ölçüde", 43'ünün (%35,8) "Orta Düzeyde", 33'ünün (%27,6) "Kısmen", 3'ünün (%2,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 79. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Legato Tekniğinde Arşe Boyunu Verimli Kullanabilme Düzeyleri

Soru 16: Legato çalışmalarında arşe boyunu verimli kullanmak konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	20	3	20	6	40	3	20	-	-	15	100
2. Sınıf	-	-	5	33,3	5	33,3	5	33,3	-	-	15	100
3. Sınıf	6	40	4	26,7	4	26,7	1	6,7	-	-	15	100
4. Sınıf	6	40	7	46,7	1	6,7	1	6,7	-	-	15	100
Genel	15	25	19	31,7	16	26,7	10	16,7	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 16. soru olarak legato tekniğinde arşe boyunu verimli kullanma konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 79 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde", 5'inin (%33,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%40) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%40) "Tamamen", 7'sinin (%46,7) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 15'inin (%25) "Tamamen", 19'unun (%31,7) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%26,7) "Orta Düzeyde", 10'unun (%16,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Arşe boyunu verimli kullanmak tüm yay teknikleri için geçerli bir durumdur ancak verimli yay kullanımının önemi kendisini en çok legato tekniğinde hissettirir. Yeri geldiğinde onlarca notayı tek bir yay yönünde kullanmak gerektiği düşünüldüğünde arşe boyunun kontrollü ve verimli kullanımının da önemi ortaya çıkar. Kılıra sürülen reçine yapışkanlığı nedeniyle arşenin teller üzerindeki sürtünme kuvvetini artırır. Arşeyi çekip iterken hız yavaşladıkça pürüzsüz bir sürtünme gerçekleştirmek ise son derece zorlaşır. Birçok notanın tek bir yay vuruşuna sığdırılması nedeniyle legato, arşenin yavaş bir hızda hareket ettirilmesini gerektiren bir teknik olmak zorundadır. Sürtünme faktörlerinin etkili olduğu yay kullanımında yavaş yay çekmek hızlı yay çekmeye oranla

her zaman daha zordur. Bu durum ise legato tekniğinin gelişimi için uzun arşe kullanımına yönelik özel çalışmalar yapmayı gerektirir. Ağır hızdaki arşe kullanımlarında pürüzsüz bir ses elde etmek için öncelikle tek bir boş telde topuktan uca kadar çekilebildiği kadar uzun süreli yay çekme çalışmaları yapılmalıdır. Bu çalışma sırasında süre tutulmalı ve zaman geçtikçe bu süre uzatılmaya çalışılmalıdır. Örneğin ilk çalışma 25 saniyelik bir süreyi kapsamışsa zamanla bu süre kademeli olarak arttırılmalıdır. Bu çalışmada önemli olan ağır olarak çekilen yayın pürüzsüz ve duraksamalara uğramadan gerçekleştirilmesidir. Aynı çalışma aynı zamanda uçtan topuğa kadar da gerçekleştirilmelidir. Tek telde yapılan çalışmalardan sonra arşe iki yarıya bölünerek iki telde, üçe bölünerek 3 telde ve son olarak dörde bölünerek dört telde yay çekme çalışmaları yapılmalıdır. Daha sonra aynı pürüzsüzlük hedeflenerek sol el parmakları da kullanılmalı ve farklı nota kombinasyonlarıyla çalışılmalıdır. Aynı yay yönünde hız değişimleri çalışmalarının yapılması da legato tekniğinin gelişimi için faydalı olabilir. Aynı yay yönünde hızın artırılıp yavaşladığı notalarla çalışmalar yapmak arşe boyu hâkimiyetini ve arşe boyu tasarrufunu olumlu yönde etkiler.

Ağır arşe vuruşlarında pürüzsüz bir sürtünme elde etme çalışmalarının yanında omuzun, sağ kolun, bilek, el ve parmakların da birbirleriyle olan koordinasyonu ve bu uzuvların doğru kullanımı da legato tekniğini doğrudan etkileyen faktörlerdir. Özellikle tel geçişlerinde bilek ve kolun yumuşak ve kendinden emin devinimleri legato icrasını doğru bir şekilde gerçekleştirmenin katı kurallarını oluştururlar.

4.8. Martelé

Araştırmamızın bu başlığında martelé tekniğine yönelik problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Keman eğitimcilerine görüşmelerin 6. maddesinde martelé tekniğiyle ilgili öğrencilerde gözlemledikleri problemler sorulmuştur. Söz konusu 6. soruda onay kutucukları ve açık uçlu soru tipi kullanılmıştır. Öğrenci anketlerinin 17, 18 ile 19. soruları da yine aynı şekilde martelé tekniğiyle ilgili problem düzeylerinin belirlenmesine yöneliktir. Aşağıda martelé tekniğiyle ilgili eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 80. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

MARTELÉ TEKNİĞİYLE İLGİLİ PROBLEM KATEGORİLERİ	CEVAPLAYAN KATILIMCILAR
Artikülasyon problemleri	K4., K5., K7., K8., K9., K12., K13.
Vurgu problemleri	K1., K2., K4., K5., K7., K8., K10., K12., K13., K14.
Başlangıç vuruşu sonrası arşe kontrolü problemleri	K1., K3., K4., K5., K6., K7., K9., K10., K11., K13., K15.
Gerginlik problemleri	K7., K13., K15.
Diğer: Vuruştan sonra ne kadar durulması gerektiğini notaların süresine orantılayamamak.	K9.

Araştırmamızın eğitimci görüşmelerinin 6. maddesinde keman eğitimi alan müzik öğrencilerinin martelé tekniğinde yaşadıkları problemlerle ilgili keman eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır. Eğitimcilerimize sorulmuş olan 6. sorunun cevapları onay kutucukları ve açık uçlu soru tipinden oluşmaktadır. Tablo 80 incelendiğinde öğrencilerin martelé problemleriyle ilgili keman eğitimcilerimizin 7 kez “artikülasyon problemleri”, 10 kez “vurgu problemleri”, 11 kez “başlangıç vuruşu sonrası arşe kontrolü problemleri”, 3 kez “gerginlik problemleri” seçeneklerini işaretledikleri görülmektedir. Cevaplara bakıldığında martelé tekniğiyle ilgili en çok rastlanan problemlerin “vurgu problemleri” ve “başlangıç vuruşu sonrası arşe kontrolü problemleri” olduğu görülmektedir. Bu problemlere ek olarak K9. kodlu katılımcımız “Diğer” seçeneğinde

“Vuruştan sonra ne kadar durulması gerektiğini notaların süresine orantılayamamak” (K19.)

ifadesine yer vermiştir.

4.8.1. Öğrencilerin Martelé İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerilerinin Belirlenmesi

Tablo 81. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 17: Martelé tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	3	30	1	10	4	40	2	20	10	100
2. Sınıf	-	-	1	10	8	80	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	1	10	3	30	3	30	3	30	-	-	10	100
4. Sınıf	1	10	5	50	-	-	2	20	2	20	10	100
Genel	2	5	12	30	12	30	10	25	4	10	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 17. soru olarak martelé tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 81 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%40) "Kısmen", 2'sinin (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%80) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Kısmen", 2'sinin (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 2'sinin (%5) "Tamamen", 12'sinin (%30) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%30) "Orta Düzeyde", 10'unun (%25) "Kısmen", 4'ünün (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 82. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 17: Martelé tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	3,3	3	10	9	30	11	36,7	6	20	30	100
2. Sınıf	3	10	6	20	8	26,7	9	30	4	13,3	30	100
3. Sınıf	1	3,3	12	40	7	23,3	8	26,7	2	6,7	30	100
4. Sınıf	3	10	5	16,7	12	40	8	26,7	2	6,7	30	100
Genel	8	6,7	26	21,7	36	30	36	30	14	11,7	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 17. soru olarak martelé tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 82 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 3'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 11'inin (%36,7) "Kısmen", 6'sının (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 6'sının (%20) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%26,7) "Orta Düzeyde", 9'unun (%30) "Kısmen", 4'ünün (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 12'sinin (%40) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%23,3) "Orta Düzeyde", 8'inin (%26,7) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 5'inin (%16,7) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 8'inin (%26,7) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 8'inin (%6,7) "Tamamen", 26'sinin (%21,7) "Büyük Ölçüde", 36'sinin (%30) "Orta Düzeyde", 36'sinin (%30) "Kısmen", 14'ünün (%11,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 83. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 17: Martelé tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	20	1	6,7	8	53,3	2	13,3	1	6,7	15	100
2. Sınıf	1	6,7	4	26,7	8	53,3	2	13,3	-	-	15	100
3. Sınıf	4	26,7	4	26,7	5	33,3	-	-	2	13,3	15	100
4. Sınıf	5	33,3	5	33,3	2	13,3	3	20	-	-	15	100
Genel	13	21,7	14	23,3	23	38,3	7	11,7	3	5	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 17. soru olarak martelé tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 83 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 1'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%53,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%53,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 13'ünün (%21,7) "Tamamen", 14'ünün (%23,3) "Büyük Ölçüde", 23'ünün (%38,3) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%11,7) "Kısmen", 3'ünün (%5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 84. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Sağ El Parmaklarının Sahip Oldukları İşlevler Konusunda Sahip Oldukları Bilgi Düzeyleri

Soru 18: Martelé çalışmalarında sağ el parmaklarının sahip olduğu işlevler konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	2	20	4	40	2	20	2	20	10	100
2. Sınıf	-	-	1	10	8	80	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	-	-	4	40	4	40	2	20	-	-	10	100
4. Sınıf	1	10	5	50	-	-	3	30	1	10	10	100
Genel	1	2,5	12	30	16	40	8	20	3	7,5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 18. soru olarak martelé tekniğinde sağ el parmaklarının sahip oldukları işlevler konusunda sahip oldukları bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 84 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen", 2'sinin (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%80) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%40) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 1'inin (%2,5) "Tamamen", 12'sinin (%30) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%40) "Orta Düzeyde", 8'inin (%20) "Kısmen", 3'ünün (%7,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 85. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Sağ El Parmaklarının Sahip Oldukları İşlevler Konusunda Sahip Oldukları Bilgi Düzeyleri

Soru 18: Martelé çalışmalarında sağ el parmaklarının sahip olduğu işlevler konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	3,3	3	10	8	26,7	12	40	6	20	30	100
2. Sınıf	3	10	7	23,3	9	30	6	20	5	16,7	30	100
3. Sınıf	4	13,3	9	30	9	30	6	20	2	6,7	30	100
4. Sınıf	3	10	4	13,3	11	36,7	9	30	3	10	30	100
Genel	11	9,2	23	19,2	37	30,8	33	27,5	16	13,3	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 18. soru olarak martelé tekniğinde sağ el parmaklarının sahip oldukları işlevler konusunda sahip oldukları bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 85 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 3'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%26,7) "Orta Düzeyde", 12'sinin (%40) "Kısmen", 6'sının (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 6'sının (%20) "Kısmen", 5'inin (%16,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 9'unun (%30) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 6'sının (%20) "Kısmen", 2'sinin (%2,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 4'ünün (%13,3) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 9'unun (%30) "Kısmen", 3'ünün (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 11'inin (%9,2) "Tamamen", 23'ünün (%19,2) "Büyük Ölçüde", 37'sinin (%30,8) "Orta Düzeyde", 33'ünün (%27,5) "Kısmen", 16'sinin (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 86. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Sağ El Parmaklarının Sahip Oldukları İşlevler Konusunda Sahip Oldukları Bilgi Düzeyleri

Soru 18: Martelé çalışmalarında sağ el parmaklarının sahip olduğu işlevler konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	6,7	4	26,7	7	46,7	2	13,3	1	6,7	15	100
2. Sınıf	2	13,3	4	26,7	6	40	-	-	-	-	15	100
3. Sınıf	5	33,3	4	26,7	4	26,7	-	-	2	13,3	15	100
4. Sınıf	6	40	5	33,3	1	6,7	3	20	-	-	15	100
Genel	14	23,3	17	28,3	18	30	8	13,3	3	5	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 18. soru olarak martelé tekniğinde sağ el parmaklarının sahip oldukları işlevler konusunda sahip oldukları bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 86 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%40) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 14'ünün (%23,3) "Tamamen", 17'sinin (%28,3) "Büyük Ölçüde", 18'inin (%30) "Orta Düzeyde", 8'inin (%13,3) "Kısmen", 3'ünün (%5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 87. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Sağ El ve Sağ Kolda Gerginlik Problemleri Yaşama Düzeyleri

Soru 19: Martelé çalışmaları sırasında sağ el ve sağ kolda aşırı gerginlikler yaşıyorum.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	1	10	4	40	4	40	1	10	10	100
2. Sınıf	-	-	-	-	8	80	2	20	-	-	10	100
3. Sınıf	-	-	1	10	3	30	5	50	1	10	10	100
4. Sınıf	-	-	2	20	4	40	4	40	-	-	10	100
Genel	-	-	4	10	19	47,5	15	37,5	2	5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 19. soru olarak martelé çalışmalarında sağ el ve sağ kolda gerginlik yaşıyıp yaşamadıkları sorulmuştur. Tablo 87 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%40) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%80) "Orta Düzeyde", 2'inin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 5'inin (%50) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%40) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 4'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 19'unun (%47,5) "Orta Düzeyde", 15'inin (%37,5) "Kısmen", 2'sinin (%5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 88. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Sağ El ve Sağ Kolda Gerginlik Problemleri Yaşama Düzeyleri

Soru 19: Martelé çalışmaları sırasında sağ el ve sağ kolda aşırı gerginlikler yaşıyorum.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	2	6,7	16	53,3	10	33,3	2	6,7	30	100
2. Sınıf	1	3,3	1	3,3	14	46,7	10	33,3	4	13,3	30	100
3. Sınıf	-	-	1	3,3	12	40	9	30	8	26,7	30	100
4. Sınıf	1	3,3	2	6,7	10	33,3	12	40	5	16,7	30	100
Genel	2	1,7	6	5	52	43,3	41	34,2	19	15,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 19. soru olarak martelé çalışmalarında sağ el ve sağ kolda gerginlik yaşayıp yaşamadıkları sorulmuştur. Tablo 88 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%53,3) "Orta Düzeyde", 10'unun (%33,3) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 1'inin (%3,3) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%46,7) "Orta Düzeyde", 10'unun (%33,3) "Kısmen", 4'ünün (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 9'unun (%30) "Kısmen", 8'inin (%26,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 2'sinin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 12'sinin (%40) "Kısmen", 5'inin (16,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 2'sinin (%1,7) "Tamamen", 6'sının (%5) "Büyük Ölçüde", 52'sinin (%43,3) "Orta Düzeyde", 41'inin (%34,2) "Kısmen", 19'unun (%15,8) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 89. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Martelé Tekniğinde Sağ El ve Sağ Kolda Gerginlik Problemleri Yaşama Düzeyleri

Soru 19: Martelé çalışmaları sırasında sağ el ve sağ kolda aşırı gerginlikler yaşarım.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	3	20	6	40	4	26,7	2	13,3	15	100
2. Sınıf	-	-	1	6,7	6	40	6	40	2	13,3	15	100
3. Sınıf	-	-	1	6,7	6	40	3	20	5	33,3	15	100
4. Sınıf	1	6,7	3	20	5	33,3	4	26,7	2	13,3	15	100
Genel	1	1,7	8	13,3	23	38,3	17	28,3	11	18,3	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 19. soru olarak martelé çalışmalarında sağ el ve sağ kolda gerginlik yaşayıp yaşamadıkları sorulmuştur. Tablo 89 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen", 2'sinin (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta

Düzeyde”, 6’sının (%40) “Kısmen”, 2’sinin (%13,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%6,7) “Büyük Ölçüde”, 6’sının (%40) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%20) “Kısmen”, 5’inin (%33,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%6,7) “Tamamen”, 3’ünün (%20) “Büyük Ölçüde”, 5’inin (%33,3) “Orta Düzeyde”, 4’ünün (%26,7) “Kısmen”, 2’sinin (13,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 1’inin (%1,7) “Tamamen”, 8’inin (%13,3) “Büyük Ölçüde”, 23’ünün (%38,3) “Orta Düzeyde”, 17’sinin (%28,3) “Kısmen”, 11’inin (%18,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Martelé, Türkçede çekiçleme (hammered) olarak adlandırılan, yay vuruşunun başlangıcında bir vurgunun yapıldığı ve hemen ardından bu vurgunun sönümlendiği bir yay tekniği türüdür. Courvoisier, bu tekniğin arşenin tellere rahat bir şekilde yerleştirilerek yapılması gerektiğini ifade eder. Bu nedenle kıl gerginliğinin de bu tekniğe göre doğru bir şekilde ayarlanması önemlidir. Arşeyi çekerken arşenin telle olan temasının kesilme olasılığına karşı marteléye yayın orta bölgesinden biraz daha yukarıda başlanması önerilir. Uzun soluklu martelé vuruşları ise yayın tamamı ya da istenilen herhangi bir mesafesi kullanılarak gerçekleştirilebilir. Martelé çalışmalarında öncelikle, vuruşun yayın ne kadarlık bölgesinde uygulanacağına karar vermek gerekmektedir. Aksi halde sağ kol kararız bir şekilde hareket edecek ve özellikle iterek yapılan marteléde belirsiz bir bitiş hissi meydana gelecektir. Bununla birlikte uca yakın bölgede iterek yapılan martelé vuruşları, çekerek yapılan vuruş kadar etkili bir vurgu oluşturabilmek için ekstra bir çaba gerektirir. Bu nedenle dirsek bölgesinde kısa süre içerisinde yorgunluk belirtileri hissedilebilir. Martelé her ne kadar vurgulu bir teknik olsa da çok küçük yay vuruşları kullanılarak *pp* seviyesine kadar indirilebilir. Ancak bu seviyede tercih edilmesi gereken arşe noktası uca yakın bir bölge olmalıdır (Courvoisier, 1908:92).

The Martellato.
Bowling-exercise.

Firm stroke from middle to point.
Allegro moderato assai.

36.

Örnek 7. J. F. Mazas, 75 Melodik Hazırlayıcı Çalışma, No.36'dan Bir Bölüm

Yukarıdaki tanımda da belirttiğimiz gibi marteléde vuruşun başlangıcında yapılan güçlü vurgu duyulur duyulmaz hemen sönümlenmelidir. Bu nedenle martelé vuruşu her ses için iki eylemi gerekli kılmaktadır; başlangıç vuruşunun ve sesin sönümlenmesinin gerçekleştirilmesi. Martelé vuruşlarının arasında genellikle kısa durak süreleri olur ve bu durak süreleri yeni vuruşun yapılabilmesi için icracıya gerekli zamanı sağlar (Courvoisier, 1908:92).

Martelé vuruşunun başlangıç vurgusunda en etkili uzuvlar işaret parmağı ve bilektir. Kolların telleri anlık olarak kıştırması, işaret parmağı ve bileğin uyguladığı kuvvet yoluyla gerçekleştirilir. Ancak diğer parmaklar da kuvvet uygulama anlamında işaret parmağını desteklemelidirler. Uygulanan anlık kuvvetle ses duyulur duyulmaz sesin gürlüğünde bariz bir sönümlenme meydana gelmelidir. Bu sönümlenme sırasında bilek ve işaret parmağı haricindeki diğer tüm parmaklar, yay kontrolü kaybedilmeyecek şekilde tamamen serbest bırakılmalıdır. İşaret parmağı ve bilek ise kuvvet uygulamaz ancak arşenin telle olan temasının korunması amacıyla kontrollü ve yumuşak bir şekilde arşeyi tutarlar.

Martelé öğrenilmesi son derece zor olan ve ciddi çalışmalar gerektiren bir tekniktir. Ancak çalışmalar doğru bir şekilde gerçekleştirildiğinde ve bu teknikte yetkinleşildiğinde arşe kullanma becerisini de son derece olumlu yönde etkileyecektir.

Martelé çalışmalarına öncelikle boş tellerde başlanmalı, uzun yay mesafeleri kullanılmalı ve çalışmalara bu mesafeler gittikçe kısaltılarak devam edilmelidir. Boş tellerde gerekli esneklik yakalandıktan sonra sol el de çalışmalara eklenmeli ve önce basit notalarla daha sonra teknikle ilgili yazılmış etütlerle çalışmalara devam edilmelidir. Martelé tekniği yapısı gereği diğer tekniklerle kombine edilmesi zor bir tekniktir. Bu nedenle legato, détaché gibi diğer tekniklerle birlikte çalışmalar ilerletilmelidir.

Courvoisier'in da belirttiği üzere bu teknikte yapılabilecek en önemli hatalardan biri hesaplanmayan yay mesafeleridir. Vurgu yapıldıktan sonra sürülmeye devam eden arşenin nerede durdurulacağını önceden hesaplanmaması sağ kolda bir tereddüt yaratır ve sesin kalitesiz bir şekilde sonlanmasına neden olur.

Sert vurgulardan oluşan her yay vuruşu psikolojik olarak uzuvlarda bir sertleşme meydana getirebilir. Verilmek istenen vurgu etkisi, insan zihninde güç kullanmayı gerektiren bir algı yaratabilir ve uzuvlarda istem dışı sertleşmelere yol açar. Martelé gibi bir vuruş bile olsa sağ kolun tamamen rahat olması, istenilen başlangıç vuruşunun ise işaret parmağı ve bilek baskısıyla gerçekleştirilmesi gerekir. Ancak bu baskılar da kesinlikle tellere abanmak şeklinde algılanmamalı, arşe kıllarının ve tellerin esneklik dengesi düşünülerek uygulanmalıdır. Gereksiz güç kullanımı martelé icrasını kısa bir süre sonra imkânsız hale getirebilir.

Bu tür özel artikülasyon yöntemlerinin doğru bir şekilde icra edilebilmesi için gerekli teknik donanımın önemi de bahsedilmesi gereken bir başka konudur. Sağlıklı arşe kılları, kaliteli teller ve ses dengesi oturmuş bir kemanın martelé gibi ses kırılmalarına müsait ve artikülasyonu zor tekniklerin icrasını olumlu yönde etkileyen etkenler olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Arşeye sürülen reçine bile martelé gibi bir tekniğin ses kalitesinde etkili bir faktördür.

4.9. Sautillé

Araştırmamızın bu başlığında sautillé tekniğine yönelik problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Keman eğitimcilerine görüşmelerin 7. maddesinde sautillé tekniğiyle ilgili öğrencilerde

gözlemledikleri problemler sorulmuştur. Söz konusu 7. soruda onay kutucukları ve açık uçlu soru tipi kullanılmıştır. Öğrenci anketlerinin 20, 21 ile 22. soruları da yine aynı şekilde sautillé tekniğiyle ilgili problem düzeylerinin belirlenmesine yöneliktir. Aşağıda sautillé tekniğiyle ilgili eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 90. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Sautillé Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

SAUTİLLÉ TEKNİĞİYLE İLGİLİ PROBLEM KATEGORİLERİ	CEVAPLAYAN KATILIMCILAR
Arşenin doğal esneklik noktalarının kullanımına yönelik problemler	K4., K5., K6., K7., K9., K12., K13., K14., K15.
Arşenin doğal sıçrama devinimini gerçekleştirebilme becerisine yönelik problemler	K1., K2., K3., K4., K5., K7., K8., K9., K12., K13., K14., K15.
Bilek devinimlerini doğru gerçekleştirebilme becerisine yönelik problemler	K1., K3., K4., K5., K6., K7., K8., K9., K10., K11., K12., K13., K15.
Sağ el-kol ve sol el-kol koordinasyonu ile ilgili problemleri	K1., K2., K3., K4., K7., K8., K10., K11., K12., K13., K14.
Artikülasyon problemleri	K7., K10., K12., K13.
Diğer: Öğrencilerin düşük kaliteli yaylara sahip olması da bu tarz teknik becerilerin edinilmesini güçleştirmektedir.	K15.

Araştırmamızın eğitimci görüşmelerinin 7. maddesinde keman eğitimi alan müzik öğrencilerinin sautillé tekniğinde yaşadıkları problemlerle ilgili keman eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır. Eğitimcilerimize sorulmuş olan 7. maddenin cevapları onay kutucukları ve açık uçlu soru tipinden oluşmaktadır. Tablo 90 incelendiğinde öğrencilerin sautillé problemleriyle ilgili keman eğitimcilerinin 9 kez “arşenin doğal esneklik noktalarının kullanımına yönelik problemler”, 12 kez “arşenin doğal sıçrama devinimini gerçekleştirebilme becerisine yönelik problemler”, 13 kez “bilek devinimlerini doğru gerçekleştirebilme becerisine yönelik problemler”, 11 kez “sağ el-kol ve sol el-kol koordinasyonu ile ilgili problemler” 4 kez “artikülasyon problemleri” seçeneklerini işaretledikleri görülmektedir. Cevaplara bakıldığında 4 kez işaretlenen “artikülasyon problemleri” seçeneği dışındaki problemlerin birbirine yakın

rakamlarda seyrettiği görülmektedir. Bu problemlere ek olarak K15. kodlu katılımcımız “Diğer” seçeneğinde

“Öğrencilerin düşük kaliteli yaylara sahip olması da bu tarz teknik becerilerin edinilmesini güçleştirmektedir.” (K15.)

ifadesine yer vermiştir.

4.9.1. Öğrencilerin Sautillé İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerilerinin Belirlenmesi

Tablo 91. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sautillé Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 20: Sautillé tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	2	20	4	40	2	20	2	20	10	100
2. Sınıf	-	-	1	10	8	80	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	-	-	2	20	6	60	2	20	-	-	10	100
4. Sınıf	-	-	5	50	1	10	2	20	2	20	10	100
Genel	-	-	10	25	19	47,5	7	17,5	4	10	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 20. soru olarak sautillé tekniğiyle ilgili hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 91 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%10) “Büyük Ölçüde”, 4’ünün (%40) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%20) “Kısmen”, 2’sinin (%20) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar 2. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%10) “Büyük Ölçüde”, 8’inin (%80) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%20) “Büyük Ölçüde”, 6’sının (%60) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%20) “Kısmen”, 2’sinin (%20) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 5’inin (%50) “Büyük Ölçüde”, 1’inin (%10) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%20) “Kısmen”, 2’sinin (%20) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi’ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 10’unun

(%25) “Büyük Ölçüde”, 19’unun (%47,5) “Orta Düzeyde”, 7’sinin (%17,5) “Kısmen”, 4’ünün (%10) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 92. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sautillé Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 20: Sautillé tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	3,3	1	3,3	10	33,3	12	40	6	20	30	100
2. Sınıf	3	10	2	6,7	11	36,7	8	26,7	6	20	30	100
3. Sınıf	2	6,7	6	20	9	30	8	26,7	5	16,7	30	100
4. Sınıf	3	10	3	10	12	40	8	26,7	4	13,3	30	100
Genel	9	7,5	12	10	42	35	36	30	21	17,5	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 20. soru olarak sautillé tekniğiyle ilgili hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 92 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%3,3) “Tamamen”, 1’inin (%3,3) “Büyük Ölçüde”, 10’unun (%33,3) “Orta Düzeyde”, 12’sinin (%40) “Kısmen”, 6’sının (%20) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3’ünün (%10) “Tamamen”, 2’sinin (%6,7) “Büyük Ölçüde”, 11’inin (%36,7) “Orta Düzeyde”, 8’inin (%26,7) “Kısmen”, 6’sının (%20) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%6,7) “Tamamen”, 6’sının (%20) “Büyük Ölçüde”, 9’unun (%30) “Orta Düzeyde”, 8’inin (%26,7) “Kısmen”, 5’inin (%16,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 3’ünün (%10) “Tamamen”, 3’ünün (%10) “Büyük Ölçüde”, 12’sinin (%40) “Orta Düzeyde”, 8’inin (%26,7) “Kısmen”, 4’ünün (%13,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 9’unun (%7,5) “Tamamen”, 12’sinin (%10) “Büyük Ölçüde”, 42’sinin (%35) “Orta Düzeyde”, 36’sının (%30) “Kısmen”, 21’inin (%17,5) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 93. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sautillé Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 20: Sautillé tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	13,3	3	20	4	26,7	5	33,3	1	6,7	15	100
2. Sınıf	1	6,7	4	26,7	6	40	2	13,3	2	13,3	15	100
3. Sınıf	4	26,7	4	26,7	5	33,3	-	-	2	13,3	15	100
4. Sınıf	3	20	5	33,3	3	20	4	26,7	-	-	15	100
Genel	10	16,7	16	26,7	18	30	11	18,3	5	8,3	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 20. soru olarak sautillé tekniğiyle ilgili hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 93 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 5'inin (%33,3) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen", 2'sinin (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 10'unun (%16,7) "Tamamen", 16'sının (%26,7) "Büyük Ölçüde", 18'inin (%30) "Orta Düzeyde", 11'inin (%18,3) "Kısmen", 5'inin (%8,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 94. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sautillé Çalışmalarında Sağ El ve Kolun Sahip Olduğu İşlevler Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 21: Sautillé çalışmalarında sağ el ve kolun sahip olduğu işlevler konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	1	10	6	60	2	20	1	10	10	100
2. Sınıf	-	-	1	10	7	70	2	20	-	-	10	100
3. Sınıf	-	-	2	20	6	60	2	20	-	-	10	100
4. Sınıf	-	-	6	60	1	10	1	10	2	20	10	100
Genel	-	-	10	25	20	50	7	17,5	3	7,5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 21. soru olarak sautillé çalışmalarında sağ el ve kolun sahip olduğu işlevler konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 94 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%60) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%70) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%60) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%60) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen", 2'sinin (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 10'unun (%25) "Büyük Ölçüde", 20'sinin (%50) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%17,5) "Kısmen", 3'ünün (%7,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 95. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sautillé Çalışmalarında Sağ El ve Kolun Sahip Olduğu İşlevler Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 21: Sautillé çalışmalarında sağ el ve kolun sahip olduğu işlevler konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	3,3	2	6,7	13	43,3	9	30	5	16,7	30	100
2. Sınıf	2	6,7	5	16,7	9	30	8	26,7	6	20	30	100
3. Sınıf	4	13,3	4	13,3	10	33,3	8	26,7	4	13,3	30	100
4. Sınıf	5	16,7	-	-	10	33,3	11	36,7	4	13,3	30	100
Genel	12	10	11	9,2	42	35	36	30	19	15,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 21. soru olarak sautillé çalışmalarında sağ el ve kolun sahip olduğu işlevler konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 95 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 2'sinin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%43,3) "Orta Düzeyde", 9'unun (%30) "Kısmen", 5'inin (%16,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Tamamen", 5'inin (%16,7) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 8'inin (%26,7) "Kısmen", 6'sının (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 4'ünün (%13,3) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 11'inin (%36,7) "Kısmen", 4'ünün (%13,3) "Hiç cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 11'inin (%36,7) "Kısmen", 4'ünün (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 12'sinin (%10) "Tamamen", 11'inin (%9,2) "Büyük Ölçüde", 42'sinin (%35) "Orta Düzeyde", 36'sinin (%30) "Kısmen", 19'unun (%15,8) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 96. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sautillé Çalışmalarında Sağ El ve Kolun Sahip Olduğu İşlevler Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 21: Sautillé çalışmalarında sağ el ve kolun sahip olduğu işlevler konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	20	3	20	6	40	2	13,3	1	6,7	15	100
2. Sınıf	3	20	5	33,3	4	26,7	1	6,7	-	-	15	100
3. Sınıf	5	33,3	4	26,7	4	26,7	-	-	2	13,3	15	100
4. Sınıf	5	33,3	4	26,7	3	20	3	20	-	-	15	100
Genel	16	26,7	16	26,7	17	28,3	6	10	5	8,3	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 21. soru olarak sautillé çalışmalarında sağ el ve kolun sahip olduğu işlevler konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 96 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20)

“Tamamen”, 5’inin (%33,3) “Büyük Ölçüde”, 4’ünün (%26,7) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%6,7) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 5’inin (%33,3) “Tamamen”, 4’ünün (%26,7) “Büyük Ölçüde”, 4’ünün (%26,7) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%13,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 5’inin (%33,3) “Tamamen”, 4’ünün (%26,7) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%20) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%20) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 16’sının (%26,7) “Tamamen”, 16’sının (%26,7) “Büyük Ölçüde”, 17’sinin (%28,3) “Orta Düzeyde”, 6’sının (%10) “Kısmen”, 5’inin (%8,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 97. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sautillé Çalışmalarında Sağ El-Kol ve Sol El-Kol Koordinasyonu Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 22: Sautillé çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolün koordinasyonunu sağlamakta zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	3	30	4	40	3	30	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	-	-	7	70	3	30	-	-	10	100
3. Sınıf	-	-	3	30	4	40	3	30	-	-	10	100
4. Sınıf	-	-	3	30	3	30	2	20	2	20	10	100
Genel	-	-	9	22,5	18	45	11	27,5	2	5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 22. soru olarak sautillé çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolün koordinasyonunu sağlama konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 97 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3’ünün (%30) “Büyük Ölçüde”, 4’ünün (%40) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%30) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 7’sinin (%70) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%30) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar 3. Sınıf öğrencilerinin 3’ünün (%30) “Büyük Ölçüde”, 4’ünün (%40) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%30) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3’ünün (%30) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%30) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%20) “Kısmen”, 2’sinin (%20) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi’ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 9’unun

(%22,5) “Büyük Ölçüde”, 18’inin (%45) “Orta Düzeyde”, 11’inin (%27,5) “Kısmen”, 2’sinin (%5) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 98. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sautillé Çalışmalarında Sağ El-Kol ve Sol El-Kol Koordinasyonu Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 22: Sautillé çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolün koordinasyonunu sağlamakta zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	3,3	1	3,3	14	46,7	9	30	5	16,7	30	100
2. Sınıf	4	13,3	2	6,7	10	33,3	9	30	5	16,7	30	100
3. Sınıf	4	13,3	3	10	10	33,3	9	30	4	13,3	30	100
4. Sınıf	3	10	3	10	12	40	7	23,3	5	16,7	30	100
Genel	12	10	9	7,5	46	38,3	34	28,3	19	15,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 22. soru olarak sautillé çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolün koordinasyonunu sağlama konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 98 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%3,3) “Tamamen”, 1’inin (%3,3) “Büyük Ölçüde”, 14’ünün (%46,7) “Orta Düzeyde”, 9’unun (%30) “Kısmen”, 5’inin (%16,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%13,3) “Tamamen”, 2’sinin (%6,7) “Büyük Ölçüde”, 10’unun (%33,3) “Orta Düzeyde”, 9’unun (%30) “Kısmen”, 5’inin (%16,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği 3. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%13,3) “Tamamen”, 3’ünün (%10) “Büyük Ölçüde”, 10’unun (%33,3) “Orta Düzeyde”, 9’unun (%30) “Kısmen”, 4’ünün (%13,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 3’ünün (%10) “Tamamen”, 3’ünün (%10) “Büyük Ölçüde”, 12’sinin (%40) “Orta Düzeyde”, 7’sinin (%23,3) “Kısmen”, 5’inin (%16,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 12’sinin (%10) “Tamamen”, 9’unun (%7,5) “Büyük Ölçüde”, 46’sinin (%38,3) “Orta Düzeyde”, 34’ünün (%28,3) “Kısmen”, 19’unun (%15,8) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 99. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sautillé Çalışmalarında Sağ El-Kol ve Sol El-Kol Koordinasyonu Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 22: Sautillé çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolün koordinasyonunu sağlamakta zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	13,3	3	20	7	46,7	2	13,3	1	6,7	15	100
2. Sınıf	-	-	5	33,3	5	33,3	4	26,7	1	6,7	15	100
3. Sınıf	3	20	5	33,3	5	33,3	-	-	2	13,3	15	100
4. Sınıf	3	20	5	33,3	5	33,3	2	13,3	-	-	15	100
Genel	8	13,3	18	30	22	36,7	8	13,3	4	6,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 22. soru olarak sautillé çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolün koordinasyonunu sağlama konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 99 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 8'inin (%13,3) "Tamamen", 18'inin (%30) "Büyük Ölçüde", 22'sinin (%36,7) "Orta Düzeyde", 8'inin (%13,3) "Kısmen", 4'ünün (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Arşe, sahip olduğu esnek yapısı nedeniyle sıçrama devinimlerinin gerçekleştirilebildiği ve bu yolla farklı ifade biçimlerinin yaratılabildiği bir araçtır. Sautillé her nota için arşenin özel olarak kaldırılıp düşürülmediği, arşenin esneklik özelliği kullanılarak sıçratıldığı ve her bir notanın bir sıçrama devinime denk getirildiği bir yay tekniği türüdür ve en verimli kullanılabildiği alan yayın orta bölgeleridir. Daha yavaş bir tempoda ve daha güçlü seslerle çalınmak istendiğinde ise orta bölgenin biraz daha aşağısı tercih edilmelidir. Daha yumuşak tonlar için ise tam tersi yani orta bölgenin biraz daha yukarısı kullanılmalıdır. Ancak arşelerin birbirinden

farklı özelliklere sahip olması nedeniyle sautillé tekniğinin en iyi icra edildiği bölge yaydan yaya farklılık gösterir. Bununla birlikte yaygın inanışın aksine sautillé, çok hızlıdan çok yavaşa kadar farklı tempolarda çalınabilir; yine de ağır tempolarda sautillé yerine spiccatoyu tercih etmenin daha uygun olduğu söylenebilir.

Allegro vivace VIOLIN

sautillé p

restez

crescendo poco rall. rall.

Örnek 8. V. Monti, Czardas'tan Bir Bölüm

Sautillé çalışmaya yayın ortasında oldukça hızlı ve küçük détaché vuruşlarıyla başlanmalıdır; daha sonra yay çubuğu, tüm kılların tele temas edeceği ve dik olacağı şekilde çevrilmelidir. Yay yumuşak bir şekilde tutulur; hareketin merkezine hafif eğik şekilde sağa sola hareket eden bilek devinimlerinin bir kombinasyonu ile birlikte parmaklar koyulur ve sautillé bu iki hareketin arasında gerçekleştirilir. Sautillé için ön kol spiccatoya göre biraz daha fazla içe döndürülür; ikinci ve üçüncü parmaklar yaya sadece çok hafif dokunurken elin denge noktası tamamen işaret parmağına dayanır. Spiccato da yayı dengelemek için oldukça aktif bir rol oynayan dördüncü parmağın sautilléde hiçbir fonksiyonu yoktur ve yay çubuğuna hiçbir baskı uygulamadan tamamen pasif bir konumda kalmalıdır.

Sautillé, eğer yayın yanlış yerinden yapılmaya kalkılırsa yayın tel üzerinde uygun bir şekilde sıçratılması konusunda sıkıntılar yaşanabilir. Aslında sautilléyle ilgili bir problem meydana geldiğinde bu genel olarak üçüncü ve dördüncü parmağın çok sıkı bir şekilde tutulmasından kaynaklanır. Üçüncü ve dördüncü parmağın çok sıkı

tutulmadığından emin olmak için öncelikle yayı sadece birinci parmak ve başparmakla tutarak çalışmak iyi bir yöntemdir. Yayı bu şekilde tutarak vuruşun doğru işlevini yerine getirdiği anlaşılınca ikinci ve üçüncü parmak tekrar yay çubuğunun üzerine yerleştirilebilir. Dördüncü parmağın ise yay çubuğundaki yerine tekrar dönüp dönmemesi, sautilléde bir işlevinin olmaması nedeniyle önemli değildir (Galamin, 1962:77).

Sautillé çalışmalarında en sık karşılaşılan problemlerden biri sağ ve sol eli koordine etmekte yaşanan zorluklardır. Sautillé çalışmalarına öncelikle yayın ortasından kısa yay vuruşlarıyla yapılan détaché ile başlanır. Devinim bilekten gerçekleştirilmeli, ön kol ve üst kol rahat ve sabit tutulur. Bilek, sertleşmesine müsaade edilmeden hafif eğik yanal hareketle sağa sola doğru hareket eder. Bu devinimler rahat bir şekilde gerçekleştirildikten sonra işaret parmağı ve başparmak haricindeki parmaklar tamamen serbest bırakılır. Galamin'in da dediği gibi diğer parmaklardaki sertleşmeleri önlemek için çalışmalar sadece işaret ve başparmak kullanılarak yapılabilir. Şimdi de çalışmalar hafifçe tutulan yayın sıçramasına müsaade edilerek devam ettirilir. Çalışmaya önce boş tellerde başlanmalı, daha sonra her bir notanın üç, dört, altı ya da sekiz kere tekrarlandığı çalışmalar gerçekleştirilmelidir. Tekrarlanan bu notaların sayıları zamanla düşürülmeli ve hiçbir notanın tekrarlanmadan, parçaların yazıldığı gibi çalınabileceği düzeye kadar getirilebilmelidir. Boş tel ve tekrarlanan notalarla yapılan çalışmalar sağ elin kendinden emin bir şekilde arşeyi sıçratma alışkanlığını geliştirecektir. Sautillé deviniminin sağ elde rahat bir şekilde gerçekleştirilememesi, sol el ile olan koordinasyonu etkileyen en önemli etkidir. Bu nedenle sıçrama devinimi kendinden emin ve rahat bir şekilde gerçekleştirilene kadar çalışmalara devam edilmelidir. Sautillé icrasında ilk vuruşun daha güçlü yapılması sıçrama deviniminin daha rahat başlatılmasına yardımcı olabilir; ancak abartılı bir vurgu yapmaktan da kaçınılmalıdır.

4.10. Staccato (Bağlı)

Araştırmamızın bu başlığında staccato (bağlı) tekniğine yönelik problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Keman eğitimcilerine görüşmelerin 8. maddesinde staccato (bağlı) tekniğiyle ilgili öğrencilerde gözlemledikleri problemler sorulmuştur. Söz konusu 8. soruda onay kutucukları ve açık uçlu soru tipi kullanılmıştır. Öğrenci anketlerinin 23, 24 ile 25. soruları da yine aynı şekilde staccato (bağlı) tekniğiyle ilgili problem düzeylerinin belirlenmesine yöneliktir.

Aşağıda staccato (bağlı) tekniğiyle ilgili eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 100. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

STACCATO (BAĞLI) TEKNİĞİYLE İLGİLİ PROBLEM KATEGORİLERİ	CEVAPLAYAN KATILIMCILAR
Bilek ya da parmak devinimlerini doğru gerçekleştirebilme konusunda yaşanan problemler	K1., K3., K4., K5., K6., K7., K8., K9. K12., K13., K14., K15.
Sağ el-kol ve sol el-kol koordinasyon problemleri	K4., K7., K8., K9., K10., K12., K13.
Artikülasyon problemleri	K5., K7., K8., K9., K11., K13., K15.
Sağ el-koldaki devinimleri akıcı ve rahat icra edebilme becerisindeki problemler	K1., K2., K3., K4., K7., K8., K9., K10., K12., K13., K14.
Diğer: Yayın hangi bölgesine hangi gurup notanın hangi sürede gelmesi ve çalınması gerektiğinin koordinasyonunu yapamamak.	K9.

Araştırmamızın eğitimci görüşmelerinin 8. maddesinde keman eğitimi alan müzik öğrencilerinin staccato (bağlı) tekniğinde yaşadıkları problemlerle ilgili keman eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır. Eğitimcilerimize sorulmuş olan 8. maddenin cevapları onay kutucukları ve açık uçlu soru tipinden oluşmaktadır. Tablo 100 incelendiğinde keman eğitimcileri tarafından, öğrencilerin staccato (bağlı) problemleriyle ilgili 12 kez “bilek ya da parmak devinimlerini doğru gerçekleştirebilme konusunda yaşanan problemler”, 7 kez “sağ el-kol ve sol el-kol koordinasyon problemleri”, 7 kez “artikülasyon problemleri”, 11 kez “sağ el-koldaki devinimleri akıcı ve rahat icra edebilme becerisindeki problemler” seçeneklerini işaretledikleri görülmektedir. Cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problemlerin “bilek ya da parmak devinimlerini doğru gerçekleştirme konusunda yaşanan problemler” ile “sağ el-koldaki devinimleri akıcı ve rahat icra edebilme becerisindeki problemler” olduğu görülmektedir. Bu problemlere ek olarak K9. kodlu katılımcımız “Diğer” seçeneğinde

“Yayın hangi bölgesine hangi gurup notanın hangi sürede gelmesi ve çalınması gerektiğinin koordinasyonunu yapamamak.” (K9.)

ifadesine yer vermiştir.

4.10.1. Öğrencilerin Staccato (Bağlı) İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri

Tablo 101. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 23: Staccato (bağlı) tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	30	2	20	3	30	2	20	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	-	-	7	70	3	30	-	-	10	100
3. Sınıf	1	10	3	30	5	50	1	10	-	-	10	100
4. Sınıf	4	40	3	30	2	20	-	-	1	10	10	100
Genel	8	20	8	20	17	42,5	6	15	1	2,5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 23. soru olarak staccato (bağlı) tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 101 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%70) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 8'inin (%20) "Tamamen", 8'inin (%20) "Büyük Ölçüde", 17'sinin (%42,5) "Orta Düzeyde", 6'sının (%15) "Kısmen", 1'inin (%2,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 102. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 23: Staccato (bağlı) tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	5	16,7	7	23,3	10	33,3	6	20	2	6,7	30	100
2. Sınıf	6	20	7	23,3	11	36,7	5	16,7	1	3,3	30	100
3. Sınıf	8	26,7	8	26,7	12	40	2	6,7	-	-	30	100
4. Sınıf	7	23,3	11	36,7	7	23,3	4	13,3	1	3,3	30	100
Genel	26	21,7	33	27,5	40	33,3	17	14,2	4	3,3	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 23. soru olarak staccato (bağlı) tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 102 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 6'sının (%20) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%26,7) "Tamamen", 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%23,3) "Tamamen", 11'inin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%23,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 26'sının (%21,7) "Tamamen", 33'ünün (%27,5) "Büyük Ölçüde", 40'ının (%33,3) "Orta Düzeyde", 17'sinin (%14,2) "Kısmen", 4'ünün (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 103. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 23: Staccato (bağlı) tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	20	4	26,7	7	46,7	1	6,7	-	-	15	100
2. Sınıf	-	-	6	40	6	40	3	20	-	-	15	100
3. Sınıf	7	46,7	4	26,7	4	26,7	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	2	13,3	7	46,7	5	33,3	1	6,7	-	-	15	100
Genel	12	20	21	35	22	36,7	5	8,3	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 23. soru olarak staccato (bağlı) tekniğiyle ilgili hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 103 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%46,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 7'sinin (%46,7) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 12'sinin (%20) "Tamamen", 21'inin (%35) "Büyük Ölçüde", 22'sinin (%36,7) "Orta Düzeyde", 5'inin (%8,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 104. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Çalışmalarında Sağ Kolun ve Elin Devinimleri Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 24: Staccato (bağlı) çalışmalarında sağ kolun ve elin devinimleri konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	40	3	30	3	30	-	-	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	-	-	9	90	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	1	10	3	30	5	50	1	10	-	-	10	100
4. Sınıf	4	40	3	30	3	30	-	-	-	-	10	100
Genel	9	22,5	9	22,5	20	50	2	5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 24. soru olarak staccato (bağlı) çalışmalarında sağ kolun ve elin devinimleri konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 104 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%90) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 9'unun (%22,8) "Tamamen", 9'unun (%22,5) "Büyük Ölçüde", 20'sinin (%50) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 105. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Çalışmalarında Sağ Kolun ve Elin Devinimleri Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 24: Staccato (bağlı) çalışmalarında sağ kolun ve elin devinimleri konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	10	7	23,3	14	46,7	4	13,3	2	6,7	30	100
2. Sınıf	6	20	7	23,3	14	46,7	2	6,7	-	-	30	100
3. Sınıf	10	33,3	7	23,3	11	36,7	2	6,7	-	-	30	100
4. Sınıf	6	20	12	40	9	30	2	6,7	1	3,3	30	100
Genel	25	20,8	33	27,5	48	40	10	8,3	4	3,3	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 24. soru olarak staccato (bağlı) çalışmalarında sağ kolun ve elin devinimleri konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 105 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%46,7) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%46,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%33,3) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) "Tamamen", 12'sinin (%40) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 25'inin (%20,8) "Tamamen", 33'ünün (%27,5) "Büyük Ölçüde", 48'inin (%40) "Orta Düzeyde", 10'unun (%8,3) "Kısmen", 4'ünün (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 106. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Çalışmalarında Sağ Kolun ve Elin Devinimleri Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 24: Staccato (bağlı) çalışmalarında sağ kolun ve elin devinimleri konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	6,7	6	40	8	53,3	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	1	6,7	6	40	5	33,3	3	20	-	-	15	100
3. Sınıf	8	53,3	5	33,3	2	13,3	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	4	26,7	6	40	3	20	1	6,7	1	6,7	15	100
Genel	14	23,3	23	38,3	18	30	4	6,7	1	1,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 24. soru olarak staccato (bağlı) çalışmalarında sağ kolun ve elin devinimleri konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 106 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%53,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 5'inin

(%33,3) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%20) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 8’inin (%53,3) “Tamamen”, 5’inin (%33,3) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%13,3) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%26,7) “Tamamen”, 6’sının (%40) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%20) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%6,7) “Kısmen”, 1’inin (%6,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 14’ünün (%23,3) “Tamamen”, 23’ünün (%38,3) “Büyük Ölçüde”, 18’inin (%30) “Orta Düzeyde”, 4’ünün (%6,7) “Kısmen”, 1’inin (%1,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 107. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Çalışmalarında Kaliteli Bir Artikülasyon Elde Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 25: Staccato (bağlı) çalışmalarında kaliteli bir artikülasyon elde etmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	5	50	3	30	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	-	-	8	80	2	20	-	-	10	100
3. Sınıf	2	20	1	10	5	50	2	20	-	-	10	100
4. Sınıf	4	40	2	20	4	40	-	-	-	-	10	100
Genel	7	17,5	8	20	20	50	5	12,5			40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 25. soru olarak staccato (bağlı) çalışmalarında kaliteli bir artikülasyon elde etme konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 107 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%10) “Tamamen”, 5’inin (%50) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%30) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 8’inin (%80) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%20) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%20) “Tamamen”, 1’inin (%10) “Büyük Ölçüde”, 5’inin (%50) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%20) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%40) “Tamamen”, 2’sinin (%20) “Büyük Ölçüde”, 4’ünün (%40) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi’ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 7’sinin (%17,5) “Tamamen”, 8’inin (%20) “Büyük Ölçüde”,

20'sinin (%50) "Orta Düzeyde", 5'inin (%12,5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 108. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Çalışmalarında Kaliteli Bir Artikülasyon Elde Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 25: Staccato (bağlı) çalışmalarında kaliteli bir artikülasyon elde etmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	10	6	20	13	43,3	7	23,3	1	3,3	30	100
2. Sınıf	6	20	6	20	13	43,3	5	16,7	-	-	30	100
3. Sınıf	8	26,7	9	30	8	26,7	5	16,7	-	-	30	100
4. Sınıf	5	16,7	12	40	9	30	4	13,3	-	-	30	100
Genel	22	18,3	33	27,5	43	35,8	21	17,5	1	0,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 25. soru olarak staccato (bağlı) çalışmalarında kaliteli bir artikülasyon elde etme konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 108 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 6'sının (%20) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%43,3) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%23,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) "Tamamen", 6'sının (%20) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%43,3) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%26,7) "Tamamen", 9'unun (%30) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%26,7) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 12'sinin (%40) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 22'sinin (%18,3) "Tamamen", 33'ünün (%27,5) "Büyük Ölçüde", 43'ünün (%35,8) "Orta Düzeyde", 21'inin (%17,5) "Kısmen", 1'inin (%0,8) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 109. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Staccato (Bağlı) Çalışmalarında Kaliteli Bir Artikülasyon Elde Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 25: Staccato (bağlı) çalışmalarında kaliteli bir artikülasyon elde etmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	26,7	1	6,7	6	40	4	26,7	-	-	15	100
2. Sınıf	1	6,7	4	26,7	7	46,7	3	20	-	-	15	100
3. Sınıf	5	33,3	6	40	3	20	1	6,7	-	-	15	100
4. Sınıf	3	20	8	53,3	4	26,7	-	-	-	-	15	100
Genel	13	21,7	19	31,7	20	33,3	8	13,3	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 25. soru olarak staccato (bağlı) çalışmalarında kaliteli bir artikülasyon elde etme konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 109 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 1'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,4) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 8'inin (%53,3) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 13'ünün (%21,7) "Tamamen", 19'unun (%31,7) "Büyük Ölçüde", 20'sinin (%33,3) "Orta Düzeyde", 8'inin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Bu yay tekniği, yay kıllarının telle sürekli temas halinde kaldığı, yayın yönünde bir değişim yapmadan birbiri ardına dizilmiş kısa, açık olarak bölünmüş ve ünsüz karakterde artiküle edilen yay vuruşlarından oluşur. Bağlı staccato, yay yukarı ya da aşağıya doğru çekilirken birinin diğerini takip ettiği küçük, ardışık martelé vuruşlarıyla gerçekleştirilir. Her vuruş için arşe tele sıkı bir şekilde yerleşir ve vurgu duyulduktan sonra baskı serbest bırakılır. Bu şekilde uygulanan martelé karakterindeki staccato oldukça yüksek bir hız sınırına ulaşamaz; fakat müzikal kullanımında marteléden daha hızlı çalınabilir. Günümüzde staccatonun bu hızdaki bir tempoyla çalındığı birçok farklı yöntem vardır. Eğer öğrencinin staccatoyu icra şekli kulağa hoş gelen ve oldukça iyi bir

ritmik kontrole sahipse, bu staccatoyu olağandışı bir yöntemle gerçekleştiriyor olsa bile, öğretmenin öğrenciyi kesinlikle kendi haline bırakması ve kullandığı yöntemle müdahale etmemesi gerekir. Çünkü katı staccato oldukça kişiye özgü bir yay tekniğidir (Galamian, 1962:78).

Staccato hızlı çalındığında gerginlik faktörüne dayanır ve bu gerginliklerin meydana geldiği kol, el ve/ya parmaklardaki kas salınımlarıyla bir ilişki halindedir. Salınımın oranı kişiye göre değişiklik gösterir. Elverişli salınım değeri kimine göre aşırı hızlı, kimine göre ise aşırı yavaştır. Ancak öğrenci elverişli bir salınım oranına ulaştığında, bu kas salınımlarını staccato tekniğine aktarmanın en etkili yolunu keşfedebilmesi için parmak, el ve kolda yapılan staccato uyarlamalarının tüm türlerini deneyimlemeye teşvik edilmelidir. Eğer öğrenci staccato tekniğinde bir takım sıkıntılar yaşıyorsa yayı iterken kolunu daha fazla “içe” doğru getirmesi yani kolunu vücuda daha yakın bir noktaya çekmesi ona büyük ölçüde yardımcı olur. Bu şekilde yay, teli mükemmel bir dik açıyla kesmez ama saat yönüne hafif bir dönüş yapar. Aynı zamanda dirseği kaldırmayı, önkolu içe döndürmeyi ve yay çubuğunu daha fazla klavyeye doğru eğmeyi denemelidir. Bunların tam tersi bu sefer yayı aşağı çekerken gerçekleştirilir; vuruş sırasında kol daha “dışa” doğru tutulur, böylece yay saat yönünün tersine çok az bir dönüş yapar. Bilek bir hayli, dirsek ise çok az düşürülür ve yay çubuğu köprüye doğru eğilir. Yayın aşağı çekilmesi sırasında yapılan staccatoda ön kol tamamen içe döndürülür. Çok yüksek hızlar için kol kasları gerginleşmeli, yay kılları tellere sıkıca yerleştirilmeli, baskı nota aralarında hiçbir şekilde serbest bırakılmamalı ve yay sağlam bir şekilde tutulmalıdır (Galamian, 1962:78).



Örnek 9. Rodolph Kreutzer, Keman İçin 42 Kapris, No. 4'ten Bir Bölüm

Gergin bir staccatonun hızı başlangıçta enstrüman çalan kişi için kendiliğinden meydana gelen doğal gerginliklere dayanır ve kişi bu gerginlikleri kontrol altında tutmaya odaklanmalıdır; aşırı hızlıysa yavaşlatarak, aşırı yavaşsa hızlandırılarak staccatonun yineleme oranı değiştirilmelidir. Çok yavaş ya da abartılı bir şekilde hızlı çalınan staccatonun çok az bir müzikal değeri vardır. Staccatoda iki temel problem söz konusudur. Birincisi hareketin kendisi, diğeri ise sol elin parmakları ile tel değişimlerinin koordinasyonudur. Bu iki probleme birbirinden ayrı yaklaşımlar gösterilmelidir. Staccato, hareketi, ritmi ve hızı kontrol altına alabilmek amacıyla başlangıçta tek bir nota üzerinde çalışılmalıdır. Çalışmaya hem iki, üç, dört, beş ve daha fazla notalarla küçük bölümler halinde hem de bir takım farklı ritmik kalıplarla çalışmak başlangıç için uygulanacak en iyi yöntemdir (Galamian, 1962:78).

Staccato hareketi tek bir notada olması gerektiği gibi işlemeye başlayınca sol el parmak değişimleri öğretilir ve son olarak gam ve arpej kalıplarının tüm çeşitleri kullanılarak çalışmalara tel geçişleri eklenir. Burada, yayın itilmesiyle yapılan staccatoda inici dizilerin çıkıcı dizilerden biraz daha kolay olduğu, buna karşılık yayın

aşağı çekilmesiyle yapılan staccatoda ise çıkıcı hareketin daha kolay ve inici hareketin oldukça zor olduğu fark edilecektir.

Gergin staccato ihtiyatlı bir şekilde çalışılmalıdır. Aralıksız olarak yapılan çalışmalarda harcanan zamanın bir sınırı olmalıdır; aksi takdirde henüz hafifletilememiş gerginliklerin zararlı sonuçları olabilir. Dolayısıyla günlük çalışmaların uzun sürelerle çalışılması önerilmez; günlük çalışma programlarında gergin staccatoya birkaç dakikalığına ara vermek ve diğer çalışma alanlarına dönmek izlenecek en iyi yöntemdir.

Orta hızlarda kas gerginliği merkezinin üst koldan ön kola doğru değişebilmesine rağmen staccatoda gerginlik ilkesi birçok kemancıda yine çok iyi bir şekilde işlev görmeye devam eder. Bununla birlikte birçok kemancı gerginliği kısmen ya da tamamen dağıtabilme yetisine sahip olur ve bu gerginlik yerini elin daha gevşek ve hatta oldukça rahat bir şekilde yaptığı yanal hareketine ve parmakların ve başparmağın esnek bir şekilde eli takip etmesine bırakır. Bazı kemancılar ise ön kolun dönüşünü kullanırlar; ancak bu yöntem yayın elden uygun bir şekilde sarkıtılması ve önkolun biraz sağ dışa doğru döndürülmesiyle mümkündür. Bununla birlikte dikey olarak hareket ettirilen parmaklarla da staccato vuruşu elde edilebilir. Eğer staccato için el hareketinin kendisi kullanılıyorsa başlangıç çalışmaları için ikinci ve dördüncü parmağı yay çubuğundan kaldırmak çoğunlukla kişiye yardımcı olacaktır. Böylece yanlamasına hareket için el daha özgür hareket eder (Galamian, 1962:78).

Bazı durumlarda yayı aşağı çekerken yapılan staccatoda yayı sadece işaret parmağı ve başparmakla tutmak ve yay çubuğunu bedene doğru yatırmak yararlı bir yöntemdir.

Staccato konusunda sıkıntıları olanlar için deneyimleme alanı oldukça geniştir; fakat genel olarak sağ kol tekniği sağlam ve doğru olduğu zaman staccatoda çok büyük problemlerin meydana gelmemesi gerekir (Galamian, 1962:78).

Leopold Auer staccato icrasıyla ilgili farklı görüşlerin olduğunu ifade eder. Auer'e göre 19. yüzyılın Kreutzer, Rode, Spohr gibi keman ustaları staccatonun bilek yardımıyla icra edilmesini önerirler. L. Spohr konçertolarında staccatoya önemli ölçüde yer ayırmıştır. Macar besteci, kemancı ve şef Joseph Joachim (1831-1907) gibi bazı büyük virtüözler ise staccatoyu yalnızca orta hızda kullanmışlardır. Joachim de staccatoyu bilek yardımıyla icra eden virtüözlerdendir; ancak Joachim, staccato hızını abartmadan, sadece konserlerinin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde ayarlıyordu. Joachim'in bu yaklaşımının altında "virtüöz müzik için vardır, müzik virtüöz için değil" anlayışı yatmaktadır. Bununla birlikte günümüzde de sık sık icra edilen Beethoven

Keman Konçertosu, Bach'ın Solo Keman Sonatları, Tartini'nin sonatları ve daha birçok önemli eser Joachim sayesinde popüler olmuş eserlerdir (Auer, 1921:70).

Konserlerinde kendi bestelerini çalan Belçikalı besteci ve kemancı Henry Vieuxtemps ise staccato icrasını ön kol ve bileğin bir karışımıyla icra etmekteydi. Vieuxtemps, olağanüstü çok sayıda staccato notasını aynı yönde yay vuruşuyla icra edebiliyordu ve bu yetisi konserlerinde müthiş şaşırtıcı etkiler yaratıyordu.

Auer'e göre Polonyalı besteci ve kemancı H. Wieniawski ise kesinlikle staccato tekniğinin en parlak temsilcisidir. Wieniawski staccato devinimin merkezine üst kolu yerleştirmiştir. Wieniawski'nin staccatosu baş döndürücü derece hızlıdır ve aynı zamanda notalar arasında mekanik ve şaşmaz bir eşitlik söz konudur. Auer de staccato icrasının en etkili yöntemi olarak Wieniawski tekniğini benimsemiş ve kullanmıştır (Auer, 1921:70).

4.11. Spiccato

Araştırmamızın bu başlığında spiccato tekniğine yönelik problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Keman eğitimcilerine görüşmelerin 9. maddesinde spiccato tekniğiyle ilgili öğrencilerde gözlemledikleri problemler sorulmuştur. Söz konusu 9. soruda onay kutucukları ve açık uçlu soru tipi kullanılmıştır. Öğrenci anketlerinin 26, 27, 28 ile 29. soruları da yine aynı şekilde spiccato tekniğiyle ilgili problem düzeylerinin belirlenmesine yöneliktir. Aşağıda spiccato tekniğiyle ilgili eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 110. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Spiccato Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

SPİCCATO TEKNİĞİYLE İLGİLİ PROBLEM KATEGORİLERİ	CEVAPLAYAN KATILIMCILAR
Artikülasyon problemleri	K2., K7., K10., K12., K13.
Arşeyi tellere düşürme ve sıçratma devinimini gerçekleştirebilme becerisiyle ilgili problemler	K1., K3., K4., K5., K6., K7., K8., K9., K12., K13., K14., K15.
Tel geçiş problemleri	K1., K2., K3., K4., K7., K8., K9., K10., K11., K12., K13., K14.
Sağ el-kol ve sol el-kol koordinasyon problemleri	K1., K3., K4., K5., K7., K9., K13., K14.

Araştırmamızın eğitimci görüşmelerinin 9. maddesinde keman eğitimi alan müzik öğrencilerinin spiccato tekniğinde yaşadıkları problemlerle ilgili keman eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır. Eğitimcilerimize sorulmuş olan 9. sorunun cevapları onay kutucukları ve açık uçlu soru tipinden oluşmaktadır. Tablo 110 incelendiğinde öğrencilerin spiccato problemleriyle ilgili keman eğitimcilerinin 5 kez “artikülasyon problemleri”, 12 kez “arşeyi tellere düşürme ve sıçratma devinimini gerçekleştirebilme becerisiyle ilgili problemler”, 12 kez “tel geçiş problemleri”, 8 kez “sağ el-kol ve sol el-kol koordinasyon problemleri” seçeneklerini işaretledikleri görülmektedir. Cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problemlerin “arşeyi tellere düşürme ve sıçratma devinimini gerçekleştirebilme becerisiyle ilgili problemler” ile “tel geçiş problemleri” olduğu görülmektedir.

4.11.1. Öğrencilerin Spiccato İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri

Tablo 111. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Spiccato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 26: Spiccato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	30	3	30	2	20	2	20	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	2	20	7	70	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	1	10	4	40	1	10	1	10	10	100
4. Sınıf	1	10	3	30	3	30	2	20	1	10	10	100
Genel	7	17,5	9	22,5	16	40	6	15	2	5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 26. soru olarak spiccato tekniğindeki hakimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 111 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3’ünün (%30) “Tamamen”, 3’ünün (%30) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%20) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%20) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%20) “Büyük Ölçüde”, 7’sinin (%70) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3’ünün (%30) “Tamamen”, 1’inin (%10) “Büyük Ölçüde”, 4’ünün (%40) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen”, 1’inin (%10) “Hiç” cevabını verdikleri

görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 7'sinin (%17,5) "Tamamen", 9'unun (%22,5) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%40) "Orta Düzeyde", 6'sının (%15) "Kısmen", 2'sinin (%5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 112. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 26: Spiccato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	10	7	23,3	13	43,3	5	16,7	2	6,7	30	100
2. Sınıf	4	13,3	6	20	14	46,7	6	20	-	-	30	100
3. Sınıf	4	13,3	8	26,7	15	50	2	6,7	1	3,3	30	100
4. Sınıf	9	30	6	20	10	33,3	4	13,3	1	3,3	30	100
Genel	20	16,7	27	22,5	52	43,3	17	14,2	4	3,3	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 26. soru olarak spiccato tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 112 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%43,3) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 6'sının (%20) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%46,7) "Orta Düzeyde", 6'sının (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 15'inin (%50) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%30) "Tamamen", 6'sının (%20) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 20'sinin (%16,7) "Tamamen", 27'sinin (%22,5) "Büyük Ölçüde", 52'sinin (%43,3) "Orta Düzeyde", 17'sinin (%14,2) "Kısmen", 4'ünün (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 113. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 26: Spiccato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	13,3	3	20	10	66,7	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	4	26,7	4	26,7	5	33,3	2	13,3	-	-	15	100
3. Sınıf	6	40	6	40	3	20	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	3	20	7	46,7	5	33,3	-	-	-	-	15	100
Genel	15	25	20	33,3	23	38,3	2	3,3	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 26. soru olarak spiccato tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 113 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%66,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%40) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 7'sinin (%46,7) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 15'inin (%25) "Tamamen", 20'sinin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 23'ünün (%38,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 114. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Sağ El-Kol ve Sol El-Kolun Koordinasyonunu Sağlama Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 27: Spiccato çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolun koordinasyonunu sağlama konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	3	30	6	60	-	-	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	2	20	6	60	2	20	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	1	10	5	50	-	-	1	10	10	100
4. Sınıf	-	-	4	40	2	20	3	30	1	10	10	100
Genel	4	10	10	25	19	47,5	5	12,5	2	5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 27. soru olarak spiccato çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolun koordinasyonunu sağlama konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 114 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%60) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%60) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 4'ünün (%10) "Tamamen", 10'unun (%25) "Büyük Ölçüde", 19'unun (%47,5) "Orta Düzeyde", 5'inin (%12,5) "Kısmen", 2'sinin (%5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 115. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Sağ El-Kol ve Sol El-Kolun Koordinasyonunu Sağlama Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 27: Spiccato çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolun koordinasyonunu sağlama konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	10	8	26,7	11	36,7	6	20	2	6,7	30	100
2. Sınıf	5	16,7	3	10	16	53,3	6	20	-	-	30	100
3. Sınıf	4	13,3	7	23,3	15	50	4	13,3	-	-	30	100
4. Sınıf	5	16,7	10	33,3	11	36,7	3	10	1	3,3	30	100
Genel	17	14,2	28	23,3	53	44,2	19	15,8	3	2,5	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 27. soru olarak spiccato çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolun koordinasyonunu sağlama konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 115 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 6'sının (%20) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 3'ünün (%10) "Büyük Ölçüde",

16'sının (%53,3) "Orta Düzeyde", 6'sının (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 15'inin (%50) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 10'unun (%33,3) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%10) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 17'sinin (%14,2) "Tamamen", 28'inin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 53'ünün (%44,2) "Orta Düzeyde", 19'unun (%15,8) "Kısmen", 3'ünün (%2,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 116. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Sağ El-Kol ve Sol El-Kolun Koordinasyonunu Sağlama Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 27: Spiccato çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolun koordinasyonunu sağlama konusunda zorlanmam.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	13,3	2	13,3	10	66,7	1	6,7	-	-	15	100
2. Sınıf	3	20	4	26,7	7	46,7	1	6,7	-	-	15	100
3. Sınıf	7	46,7	4	26,7	2	13,3	2	13,3	-	-	15	100
4. Sınıf	3	20	8	53,3	4	26,7	-	-	-	-	15	100
Genel	15	25	18	30	23	38,3	4	6,7	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 27. soru olarak spiccato çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolun koordinasyonunu sağlama konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 116 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 2'sinin (%13,3) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%66,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%46,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 8'inin (%53,3) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına

bakıldığında 15'inin (%25) "Tamamen", 18'inin (%30) "Büyük Ölçüde", 23'ünün (%38,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 117. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Arşenin Deviniminin Sürekliliğini Sağlama Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 28: Spiccato çalışmalarında arşenin deviniminin sürekliliği konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	3	30	5	50	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	2	20	7	70	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	-	-	5	50	1	10	1	10	10	100
4. Sınıf	-	-	6	60	-	-	3	30	1	10	10	100
Genel	4	10	11	27,5	17	42,5	6	15	2	5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 28. soru olarak spiccato çalışmalarında arşenin deviniminin sürekliliğini sağlama konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 117 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%70) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%60) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 4'ünün (%10) "Tamamen", 11'inin (%27,5) "Büyük Ölçüde", 17'sinin (%42,5) "Orta Düzeyde", 6'sının (%15) "Kısmen", 2'sinin (%5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 118. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Arşenin Deviniminin Sürekliliğini Sağlama Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 28: Spiccato çalışmalarında arşenin deviniminin sürekliliği konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	10	6	20	13	43,3	6	20	2	6,7	30	100
2. Sınıf	5	16,7	3	10	17	56,7	5	16,7	-	-	30	100
3. Sınıf	5	16,7	6	20	14	46,7	5	16,7	-	-	30	100
4. Sınıf	4	13,3	10	33,3	12	40	3	10	1	3,3	30	100
Genel	17	14,2	25	20,8	56	46,7	19	15,8	3	2,5	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 28. soru olarak spiccato çalışmalarında arşenin deviniminin sürekliliğini sağlama konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 118 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 6'sının (%20) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%43,3) "Orta Düzeyde", 6'sının (%20) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 3'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 17'sinin (%56,7) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 6'sının (%20) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%46,7) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen", cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 10'unun (%33,3) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%10) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 17'sinin (%14,2) "Tamamen", 25'inin (%20,8) "Büyük Ölçüde", 56'sının (%46,7) "Orta Düzeyde", 19'unun (%15,8) "Kısmen", 3'ünün (%2,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 119. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Arşenin Deviniminin Sürekliliğini Sağlama Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 28: Spiccato çalışmalarında arşenin deviniminin sürekliliği konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	13,3	2	13,3	10	66,7	1	6,7	-	-	15	100
2. Sınıf	4	26,7	4	26,7	6	40	-	-	1	6,7	15	100
3. Sınıf	7	46,7	5	33,3	1	6,7	2	13,3	-	-	15	100
4. Sınıf	4	26,7	5	33,3	5	33,3	1	6,7	-	-	15	100
Genel	17	28,3	16	26,7	22	36,7	4	6,7	1	1,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 28. soru olarak spiccato çalışmalarında arşenin deviniminin sürekliliğini sağlama konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 119 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 2'sinin (%13,3) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%66,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%46,7) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen", cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 17'sinin (%28,3) "Tamamen", 16'sının (%26,7) "Büyük Ölçüde", 22'sinin (%36,7) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%6,7) "Kısmen", 1'inin (%1,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 120. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Tel Geçişlerini Gerçekleştirebilme Düzeyleri

Soru 29: Spiccato çalışmalarında tel geçişleri konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	5	50	3	30	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	1	10	7	70	2	20	-	-	10	100
3. Sınıf	2	20	2	20	4	40	1	10	1	10	10	100
4. Sınıf	-	-	4	40	3	30	2	20	1	10	10	100
Genel	3	7,5	12	30	17	42,5	6	15	2	5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 29. soru olarak spiccato çalışmalarında tel geçişlerini gerçekleştirebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 120 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%70) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Tamamen", 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 3'ünün (%7,5) "Tamamen", 12'sinin (%30) "Büyük Ölçüde", 17'sinin (%42,5) "Orta Düzeyde", 6'sının (%15) "Kısmen", 2'sinin (%5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 121. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Tel Geçişlerini Gerçekleştirebilme Düzeyleri

Soru 29: Spiccato çalışmalarında tel geçişleri konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	6,7	9	30	11	36,7	6	20	2	6,7	30	100
2. Sınıf	4	13,3	4	13,3	18	60	4	13,3	-	-	30	100
3. Sınıf	5	16,7	7	23,3	14	46,7	4	13,3	-	-	30	100
4. Sınıf	6	20	8	16,7	13	43,3	2	6,7	1	3,3	30	100
Genel	17	14,2	28	23,3	56	46,7	16	13,3	3	2,5	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 29. soru olarak spiccato çalışmalarında tel geçişlerini gerçekleştirebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 121 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Tamamen", 9'unun (%30) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 6'sının (%20) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 4'ünün (%13,3) "Büyük Ölçüde", 18'inin (%60) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%46,7) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) "Tamamen", 8'inin (%16,7) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%43,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 17'sinin (%14,2) "Tamamen", 28'inin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 56'sının (%46,7) "Orta Düzeyde", 16'sının (%13,3) "Kısmen", 3'ünün (%2,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 122. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Spiccato Çalışmalarında Tel Geçişlerini Gerçekleştirebilme Düzeyleri

Soru 29: Spiccato çalışmalarında tel geçişleri konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	13,3	4	26,7	7	46,7	2	13,3	-	-	15	100
2. Sınıf	3	20	4	26,7	6	40	2	13,3	-	-	15	100
3. Sınıf	7	46,7	5	33,3	2	13,3	-	-	1	6,7	15	100
4. Sınıf	4	26,7	6	40	5	33,3	-	-	-	-	15	100
Genel	16	26,7	19	31,7	20	33,3	4	6,7	1	1,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 29. soru olarak spiccato çalışmalarında tel geçişlerini gerçekleştirebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 122 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük

Ölçüde”, 6’sının (%40) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%13,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 7’sinin (%46,7) “Tamamen”, 5’inin (%33,3) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%13,3) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%6,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%26,7) “Tamamen”, 6’sının (%40) “Büyük Ölçüde”, 5’inin (%33,3) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 16’sının (%26,7) “Tamamen”, 19’unun (%31,7) “Büyük Ölçüde”, 20’sinin (%33,3) “Orta Düzeyde”, 4’ünün (%6,7) “Kısmen”, 1’inin (%1,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Joachim ve Moser’e göre spiccato, diğer adıyla saltato zor yay teknikleri arasındadır ve zorluk derecesi olarak martelé ile aynı düzeye sahiptir. Bağımsız, ayrık ve belirgin anlamlarına gelen spiccato ile yaylanma ve sekme anlamlarına gelen saltato İtalyancada eş anlamlı kelimeler olarak kullanılmasa da keman terminolojisinde aynı anlamda kullanılmaktadır. Spiccato, arşenin tellere kısa bir mesafeden ve hafifçe düşürülmesiyle gerçekleştirilir. Düşme hareketi gerçekleştirilirken arşenin orta bölgesinin kullanılmasına özellikle önem verilmelidir. Bu düşme hareketi ilk başta yumuşak ve kırık bir ton etkisi yaratır. Düşme hareketi gerçekleştirilirken bileğin elastik hareketi devinimine dâhil edildiğinde arşe düzenli bir salınımla sekmeye başlar ve kötü bir ses yerine daha güzel ve nitelikli bir ses üretimi sağlanmış olur. Mükemmel bir spiccato becerisinin teknik gelişime marteléden daha fazla katkı sağladığı öğrencilere özellikle belletilmelidir (Joachim ve Moser, 1905:122).

Joachim ve Moser’in öğrencilere verdiği aşağıdaki tavsiyeler, sağlıklı bir spiccato becerisinin kazanılmasına yardımcı olacaktır:

1. Bileğin rahat ve gevşek tutulması gerekir. Böylece yayın düşme hareketiyle bağlantılı olan güç, enerji ve esnekliğin sağlıklı kullanımı şansa bırakılmamış olur ve kontrolün tamamen icracının denetiminde olması sağlanır.
2. Notaların istenilen mükemmellikte çalınabilmesi için arşenin her zaman aynı yükseklikten düşmesi ve tellerin aynı noktasına temas ettirilmesi önemlidir. Forte icralarında ise doğal olarak arşenin biraz daha yukarıdan düşürülmesi gereklidir. Öğrenci spiccato çalışmalarına başladığında arşenin neden tellerin aynı noktasına düşmesi gerektiğini ve kemanla doğru bir açıda çalmanın neden önemli olduğunu kendisi de rahatlıkla deneyimleyebilecektir.

3. Sadece arşenin ağırlık dengesini sağlamakla kalmayan aynı zamanda arşenin telden sekme yüksekliğini de ayarlayan serçe parmağın spiccato tekniğinde sahip olduğu işlevlere de özellikle dikkat edilmelidir.
4. Yay çubuğu, kılların tellere normalden çok daha düz bir açıyla temas edebileceği şekilde tutulmalıdır. Aksi halde yay çubuğunun tellere temas etme ihtimali doğacak ve istenmeyen kötü seslerin çıkmasına sebebiyet verebilecektir.
5. Spiccato icrasında *piano* tonlar arşenin ortasından çalınmalıdır; forte tonların biraz daha topuğa yakın çalınması gerekebilir. Ancak her icracı kendi kullandığı arşenin güç ve ağırlık dengesini kendisi bulmalıdır. Çünkü her arşe denge ve esneklik bakımından birbirinden farklılıklar gösterir.
6. Sahip olduğu kalınlık ve koyu ton özelliği nedeniyle re teli istenilen tepkileri diğer tellere oranla kolaylıkla vermez. Bu nedenle spiccato çalışmalarında re teli üzerinde özel çalışmalar yapmak gerekir.
7. Sol el ve sağ kol arasında sağlıklı bir ilişki kurulmasının ardından aşağıda verilmiş olan alıştırmalar önce arşe tellerden kaldırılmadan daha sonra da spiccato tekniğiyle son derece rahat bir bilek devinimi kullanılarak çalışılmalıdır.
8. Spiccato çalışmalarının başlangıcında ortaya çıkması son derece muhtemel olan gıcırtilı ve rahatsız edici sesler öğrencinin hevesini kırmamalıdır. Sabır ve çalışma bir süre sonra çok daha iyi tonlar yakalanmasına ve spiccato gibi önemli bir yay tekniği türünden çok daha fazla zevk alınmasıyla sonuçlanacaktır (Joachim ve Moser, 1905:122).

169a Milieu.
Mitte (middle)

p leggiero *segue*

Örnek 10. Joachim ve Moser'in Spiccato Tekniğine Yönelik Egzersiz Önerisi 1

169b Allegretto.
Milieu. Mitte (middle)

p legg. *segue*

Örnek 11. Joachim ve Moser'in Spiccato Tekniğine Yönelik Egzersiz Önerisi 2

169^c Moderato.

Mitte Milieu.

legg. *segue*

Örnek 12. Joachim ve Moser'in Spiccato Tekniğine Yönelik Egzersiz Önerisi 3




169^d Allegretto.

Milieu Mitte

p legg. *segue*

Örnek 13. Joachim ve Moser'in Spiccato Tekniğine Yönelik Egzersiz Önerisi 4

(Joachim ve Moser, 1905:123)

Galamian'a göre ise spiccato tekniğinin yapılışı  şekliyle gösterilebilecek ark (kavis) benzeri bir hareket olarak tasvir edilebilir. Yay tele arkın dibinden ya da dibine yakın bir yerinden temas eder. Hareket hem yatay hem de dikey bir bileşime sahiptir. Eğer yatay bileşen dikey bileşenden daha fazla ön plana çıkarılırsa o zaman arkın şekli daha yassı olur . Bu durumda ses daha açık, daha yumuşak ve ünlü seslere yakın bir karaktere sahiptir. Eğer dikey bileşen daha belirginse o zaman ark daha dar ve daha derindir;  bunun sonucunda da vuruşlar daha keskin, daha aksanlı ve vurgulu olur. Dinamikler ve ses kalitesi de yayın tele düşüş yüksekliğinden etkilenir; yüksek bir başlangıç noktası daha kuvvetli bir ses verir ve genel olarak ortaya çıkan ses daha keskindir (Galamian, 1962:75).

Spiccato, yayın aldığı mesafe bakımından oldukça kısa ve oldukça geniş alanları kapsayabilir. Bu teknikte ağırlıklı olarak yayın alttan üçte ikisinde kullanılır. Geniş ve yavaş olduğunda yayın daha alt bölümünde çalınır; hızlı ve kısa olduğunda ise ortaya doğru hatta ortanın biraz üstünde çalınır. Ancak spiccatonun karakteristik bir tipi olan kısa ve keskin spiccato yay tele hemen hemen dikey olarak düşürülür ve baştan sona topukta çalınır. Yayın ucunda ya da uca yakın bir yerinde spiccato yapmak mümkündür ancak bu sadece dikey hareketle gerçekleştirilebilir ve bunun sadece özel bir ses etkisi verilmek istendiğinde uygulanması daha yerinde olur. Bu tekniğin en uygun kullanımı sol el pizzicato pasajları içinde notaların parmakla çekilmesinin mümkün olmadığı durumlardır (Galamian, 1962:75).

Spiccatonun genel karakteristiği yayın her bir nota için telin üstüne düşürülmesi (daha uzun yay vuruşları için) ve tekrar yukarı kaldırılmasıdır. Kısa ve oldukça hızlı spiccato vuruşlarında yayın yukarıya kaldırılması için artı bir çaba sarf edilmeden yay telden sekerek ayrılır. Yayın tele düşüşünde her ses için daima birbirinden ayrı bir içtepinin (itici güç) olması gerekir. Bu nedenle spiccatonun belirli bir hız sınırı vardır ve bu sınırın ötesine geçildiğinde spiccatonun uygulanabilirliği de mümkün olmaktan çıkar.

Bu yay vuruşunda başlangıç pozisyonunun havada başlaması nedeniyle yay, kol ve bilek biraz yüksekte tutularak baştan sona desteklenmelidir. Bu ise dirseğin vücudun yan tarafından hafif dışa doğru salınımıyla gerçekleştirilir. Omuzun yukarı kalkmamasına özellikle dikkat edilmelidir.

Hareketin gerçekleşmesi için gereken temel içtepi (itici güç) koldan gelmektedir; fakat el dikey ve yatay hareket kombinasyonu ile parmaklar ise yatay hareketlerle kısmen aktif kısmen de pasif olarak spiccatoya iştirak ederler. Vuruşu doğru yönde

yapabilmek için parmakların yatay eksen hareketi de gerekli olması durumunda vuruşa dâhil olmalıdır. Çok daha hızlı spiccato vuruşlarında hareket merkezi koldan çok el ve parmaklara geçer (Galamian, 1962:75).

4.12. Tril

Araştırmamızın bu başlığında tril tekniğine yönelik problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Keman eğitimcilerine görüşmelerin 10. maddesinde tril tekniğiyle ilgili öğrencilerde gözlemledikleri problemler sorulmuştur. Söz konusu 10. maddede onay kutucukları ve açık uçlu soru tipi kullanılmıştır. Öğrenci anketlerinin 30, 31, 32 ile 33. soruları da yine aynı şekilde tril tekniğiyle ilgili problem düzeylerinin belirlenmesine yöneliktir. Aşağıda tril tekniğiyle ilgili eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 123. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Tril Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

TRİL TEKNİKİĞİYLE İLGİLİ PROBLEM KATEGORİLERİ	CEVAPLAYAN KATILIMCILAR
Akıcılık problemleri	K4., K5., K7., K9., K10., K12., K13.
Tril notalarının sıklığı veya hızını kontrol edebilme becerisindeki problemler	K1., K3., K4., K5., K6., K7., K8., K9. K10., K11., K12., K13., K14., K15.
Trili başlatma problemleri	K4., K6., K7., K8., K9., K13.
Trili sonlandırma problemleri	K7., K9., K10., K12., K13.
Uzun soluklu tril icrası becerisinde yaşanan problemler	K1., K2., K4., K5., K7., K9., K13.
Artikülasyon problemleri	K4., K7., K9., K10., K13.
Diğer: Trili parmak devinimi yerine vibrato ile hızlandırmaya çalışmak.	K15.

Araştırmamızın eğitimci görüşmelerinin 10. maddesinde keman eğitimi alan müzik öğrencilerinin tril tekniğinde yaşadıkları problemlerle ilgili keman eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır. Eğitimcilerimize sorulmuş olan 10. maddenin cevapları onay kutucukları ve açık uçlu soru tipinden oluşmaktadır. Tablo 123. incelendiğinde öğrencilerin tril problemleriyle ilgili keman eğitimcilerinin 7 kez “akıcılık problemleri”, 14 kez “tril notalarının sıklığı veya hızını kontrol edebilme

becerisindeki problemler”, 6 kez “trili başlatma problemleri”, 6 kez “trili sonlandırma problemleri”, 7 kez “uzun soluklu tril icrası becerisinde yaşanan problemler”, 5 kez “artikülasyon problemleri” seçeneklerini işaretledikleri görülmektedir. Cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problemin “akıcılık problemleri” olduğu, diğer seçeneklerin ise birbirlerine yakın rakamlarda seyrettiği görülmektedir. Bu problemlere ek olarak K15. kodlu katılımcımız “Diğer” seçeneğinde

“Trili parmak devinimi yerine vibrato ile hızlandırmaya çalışmak.” (K15.)

ifadesine yer vermiştir.

4.12.1. Öğrencilerin Tril İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri

Tablo 124. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Tril Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 30: Tril tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	2	20	4	40	1	10	2	20	10	100
2. Sınıf	-	-	4	40	4	40	2	20	-	-	10	100
3. Sınıf	1	10	2	20	5	50	1	10	1	10	10	100
4. Sınıf	2	20	3	30	3	30	-	-	2	20	10	100
Genel	4	10	11	27,5	16	40	4	10	5	12,5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 30. soru olarak tril tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 124 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%10) “Tamamen”, 2’sinin (%20) “Büyük Ölçüde”, 4’ünün (%40) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen”, 2’sinin (%20) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%40) “Büyük Ölçüde”, 4’ünün (%40) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%20) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%10) “Tamamen”, 2’sinin (%20) “Büyük Ölçüde”, 5’inin (%50) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen”, 1’inin (%10) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%20)

“Tamamen”, 3’ünün (%30) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%30) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%20) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi’ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 4’ünün (%10) “Tamamen”, 11’inin (%27,5) “Büyük Ölçüde”, 16’sının (%40) “Orta Düzeyde”, 4’ünün (%10) “Kısmen”, 5’inin (%12,5) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 125. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Tril Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 30: Tril tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	13,3	2	6,7	15	50	5	16,7	4	13,3	30	100
2. Sınıf	6	20	3	10	15	50	6	20	-	-	30	100
3. Sınıf	4	13,3	8	26,7	13	43,3	3	10	2	6,7	30	100
4. Sınıf	6	20	6	20	14	46,7	4	13,3	-	-	30	100
Genel	20	16,7	19	15,8	57	47,5	18	15	6	5	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 30. soru olarak tril tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 125 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%13,3) “Tamamen”, 2’sinin (%6,7) “Büyük Ölçüde”, 15’inin (%50) “Orta Düzeyde”, 5’inin (%16,7) “Kısmen”, 4’ünün (%13,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 6’sının (%20) “Tamamen”, 3’ünün (%10) “Büyük Ölçüde”, 15’inin (%50) “Orta Düzeyde”, 6’sının (%20) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%13,3) “Tamamen”, 8’inin (%26,7) “Büyük Ölçüde”, 13’ünün (%43,3) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%10) “Kısmen”, 2’sinin (%6,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 6’sının (%20) “Tamamen”, 6’sının (%20) “Büyük Ölçüde”, 14’ünün (%46,7) “Orta Düzeyde”, 4’ünün (%13,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 20’sinin (%16,7) “Tamamen”, 19’unun (%15,8) “Büyük Ölçüde”, 57’sinin (%47,5) “Orta Düzeyde”, 18’inin (%15) “Kısmen”, 6’sının (%5) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 126. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Tril Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 30: Tril tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	6,7	4	26,7	7	46,7	3	20	-	-	15	100
2. Sınıf	1	6,7	7	46,7	4	26,7	3	20	-	-	15	100
3. Sınıf	5	33,3	6	40	4	26,7	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	1	6,7	6	40	6	40	2	13,3	-	-	15	100
Genel	8	13,3	23	38,3	21	35	8	13,3	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 30. soru olarak tril tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 126 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 7'sinin (%46,7) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 8'inin (%13,3) "Tamamen", 23'ünün (%38,3) "Büyük Ölçüde", 21'inin (%35) "Orta Düzeyde", 8'inin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 127. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Uzun Soluklu Tril İcralarını Gerçekleştirebilme Düzeyleri

Soru 31: Uzun soluklu tril icralarını gerçekleştirmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	3	30	5	50	1	10	1	10	10	100
2. Sınıf	-	-	2	20	3	30	5	50	-	-	10	100
3. Sınıf	1	10	2	20	4	40	3	30	-	-	10	100
4. Sınıf	2	20	4	40	1	10	2	20	1	10	10	100
Genel	3	7,5	11	27,5	13	32,5	11	27,5	2	5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 31. soru olarak uzun soluklu tril icralarını gerçekleştirebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 127 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 5'inin (%50) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Tamamen", 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 3'ünün (%7,5) "Tamamen", 11'inin (%27,5) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%32,5) "Orta Düzeyde", 11'inin (%27,5) "Kısmen", 2'sinin (%5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 128. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Uzun Soluklu Tril İcralarını Gerçekleştirebilme Düzeyleri

Soru 31: Uzun soluklu tril icralarını gerçekleştirmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	6,7	3	10	13	43,3	7	23,3	5	16,7	30	100
2. Sınıf	3	10	4	13,3	11	36,7	10	33,3	2	6,7	30	100
3. Sınıf	3	10	7	23,3	9	30	8	26,7	3	10	30	100
4. Sınıf	4	13,3	7	23,3	9	30	9	30	1	3,3	30	100
Genel	12	10	21	17,5	42	35	34	28,3	11	9,2	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 31. soru olarak uzun soluklu tril icralarını gerçekleştirebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 128 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Tamamen", 3'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%43,3) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%23,3) "Kısmen", 5'inin (%16,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 4'ünün (%13,3) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 10'unun (%33,3) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği

Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 8'inin (%26,7) "Kısmen", 3'ünün (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 9'unun (%30) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 12'sinin (%10) "Tamamen", 21'inin (%17,5) "Büyük Ölçüde", 42'sinin (%35) "Orta Düzeyde", 34'ünün (%28,3) "Kısmen", 11'inin (%9,2) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 129. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Uzun Soluklu Tril İcralarını Gerçekleştirebilme Düzeyleri

Soru 31: Uzun soluklu tril icralarını gerçekleştirmekte zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	3	20	8	53,3	4	26,7	-	-	15	100
2. Sınıf	-	-	10	66,7	1	6,7	3	20	1	6,7	15	100
3. Sınıf	3	20	6	40	4	26,7	2	13,3	-	-	15	100
4. Sınıf	2	13,3	6	40	3	20	4	26,7	-	-	15	100
Genel	5	8,3	25	41,7	16	26,7	13	21,7	1	1,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 31. soru olarak uzun soluklu tril icralarını gerçekleştirebilme düzeyleri sorulmuştur. Tablo 129 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%53,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%66,7) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 5'inin (%8,3) "Tamamen", 25'inin (%41,7) "Büyük

Ölçüde”, 16’sının (%26,7) “Orta Düzeyde”, 13’ünün (%21,7) “Kısmen”, 1’inin (%1,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 130. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Tril Devinimini Başlatma Ya da Sonlandırma Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 32: Tril icrasını başlatmakta ya da sonlandırmakta zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	7	70	2	20	-	-	1	10	10	100
2. Sınıf	1	10	6	60	3	30	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	4	40	4	40	1	10	1	10	-	-	10	100
4. Sınıf	2	20	5	50	2	20	1	10	-	-	10	100
Genel	7	17,5	22	55	8	20	2	5	1	2,5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 32. soru olarak tril devinimini başlatma ya da sonlandırma konusunda yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 130 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 7’sinin (%70) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%20) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%10) “Tamamen”, 6’sının (%60) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%30) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%40) “Tamamen”, 4’ünün (%40) “Büyük Ölçüde”, 1’inin (%10) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%20) “Tamamen”, 5’inin (%50) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%20) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi’ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 7’sinin (%17,5) “Tamamen”, 22’sinin (%55) “Büyük Ölçüde”, 8’inin (%20) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%5) “Kısmen”, 1’inin (%2,5) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 131. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Tril Devinimini Başlatma Ya da Sonlandırma Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 32: Tril icrasını başlatmakta ya da sonlandırmakta zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	13,3	6	20	16	53,3	2	6,7	2	6,7	30	100
2. Sınıf	5	16,7	11	36,7	12	40	1	3,3	1	3,3	30	100
3. Sınıf	10	33,3	11	36,7	8	26,7	1	3,3	-	-	30	100
4. Sınıf	9	30	7	23,3	9	30	5	16,7	-	-	30	100
Genel	28	23,3	35	29,2	45	37,5	9	7,5	3	2,5	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 32. soru olarak tril devinimini başlatma ya da sonlandırma konusunda yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 131 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen" 6'sının (%20) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%53,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 11'inin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%33,3) "Tamamen", 11'inin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%26,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%30) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 28'inin (%23,3) "Tamamen", 35'inin (%29,2) "Büyük Ölçüde", 45'inin (%37,5) "Orta Düzeyde", 9'unun (%7,5) "Kısmen", 3'ünün (%2,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 132. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Tril Devinimini Başlatma Ya da Sonlandırma Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 32: Tril icrasını başlatmakta ya da sonlandırmakta zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	26,7	4	26,7	6	40	1	6,7	-	-	15	100
2. Sınıf	5	33,3	5	33,3	4	26,7	1	6,7	-	-	15	100
3. Sınıf	7	46,7	4	26,7	3	20	-	-	1	6,7	15	100
4. Sınıf	4	26,7	5	33,3	2	13,3	4	26,7	-	-	15	100
Genel	20	33,3	18	30	15	25	6	10	1	1,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 32. soru olarak tril devinimini başlatma ya da sonlandırma konusunda yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 132 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen" 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,73) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%46,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 20'sinin (%33,3) "Tamamen", 18'inin (%30) "Büyük Ölçüde", 15'inin (%25) "Orta Düzeyde", 6'sının (%10) "Kısmen", 1'inin (%1,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 133. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Tril İcrası Sırasında Parmaklarında Oluşan Gerginlik Düzeyleri

Soru 33: Trill çalışmalarında parmaklarımda gerginlikler yaşıyorum.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	2	20	3	30	4	40	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	1	10	1	10	5	50	3	30	10	100
3. Sınıf	-	-	1	10	1	10	5	50	3	30	10	100
4. Sınıf	1	10	2	20	1	10	4	40	2	20	10	100
Genel	2	5	6	15	6	15	18	45	8	20	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 33. soru olarak tril icrası sırasında parmaklarında oluşan gerginlik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 133 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen" 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%40) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde", 5'inin (%50) "Kısmen", 3'ünün (%30) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde", 5'inin (%50) "Kısmen", 3'ünün (%30) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%40) "Kısmen", 2'sinin (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 2'sinin (%5) "Tamamen", 6'sının (%15) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%15) "Orta Düzeyde", 18'inin (%45) "Kısmen", 8'inin (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 134. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Tril İcrası Sırasında Parmaklarında Oluşan Gerginlik Düzeyleri

Soru 33: Trill çalışmalarında parmaklarımda gerginlikler yaşıyorum.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	13,3	3	10	11	36,7	7	23,3	5	16,7	30	100
2. Sınıf	1	3,3	1	3,3	11	36,7	8	26,7	9	30	30	100
3. Sınıf	1	3,3	-	-	10	33,3	13	43,3	6	20	30	100
4. Sınıf	-	-	3	10	10	33,3	8	26,7	9	30	30	100
Genel	6	5	7	5,8	42	35	36	30	29	24,2	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 33. soru olarak tril icrası sırasında parmaklarında oluşan gerginlik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 134 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen" 3'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%23,3) "Kısmen", 5'inin (%16,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 1'inin (%3,3) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 8'inin (%26,7) "Kısmen", 9'unun (%30) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 13'ünün (%43,3) "Kısmen", 6'sının (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 8'inin (%26,7) "Kısmen", 9'unun (%30) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 6'sının (%5) "Tamamen", 7'sinin (%5,8) "Büyük Ölçüde", 42'sinin (%35) "Orta Düzeyde", 36'sının (%30) "Kısmen", 29'unun (%24,2) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 135. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Tril İcrası Sırasında Parmaklarında Oluşan Gerginlik Düzeyleri

Soru 33: Trill çalışmalarında parmaklarımda gerginlikler yaşıyorum.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	1	6,7	5	33,3	7	46,7	2	13,3	15	100
2. Sınıf	-	-	2	13,3	3	20	4	26,7	6	40	15	100
3. Sınıf	-	-	-	-	2	13,3	8	53,3	5	33,3	15	100
4. Sınıf	-	-	5	33,3	1	6,7	6	40	3	20	15	100
Genel	-	-	8	13,3	11	18,3	25	41,7	16	26,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 33. soru olarak tril icrası sırasında parmaklarında oluşan gerginlik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 135 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%46,7) "Kısmen", 2'sinin (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen", 4'ünün (%40) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) “Orta Düzeyde”, 8'inin (%53,3) “Kısmen”, 5'inin (%33,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) “Büyük Ölçüde”, 1'inin (%6,7) “Orta Düzeyde”, 6'sının (%40) “Kısmen”, 3'ünün (%20) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 8'inin (%13,3) “Büyük Ölçüde”, 11'inin (%18,3) “Orta Düzeyde”, 25'inin (%41,7) “Kısmen”, 16'sının (%26,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tril, majör ya da minör aralıklı iki notanın art arda ve eşit sürelerle tekrarlanmasıyla üretilen bir ifade biçimidir. Tril yapılacak nota, üzerine küçük harflerle “tr” yerleştirilerek işaretlenir. Üzerinde “tr” işareti olan notaya sağlam bir biçimde basılır ve bu notanın bir üst perdesindeki nota (majör ya da minör aralıklı olabilir) belirli bir hızda düşüp kalkarak kendisinin ve bir önceki notanın değişimli olarak duyurulmasını sağlar.

Örnek 14. Rodolph Kreutzer, Keman İçin 42 Kapris, No.18'den Bir Bölüm

Alman şef, müzik öğretmeni ve kemancı Leopold Mozart (1719-1787) keman için yazdığı “Treatise on the Fundamentals of Violin Playing” adlı kitabında tril

teknğine önemli bir yer ayırmıştır. Mozart'a göre tril gerçekleştirilirken sabit duran parmak sağlam bir şekilde basılmalı, tril devinimini yapan parmak ise tele yumuşak bir şekilde, aşırı baskı uygulamadan düşmelidir. Tril yapılırken çalınan pasajın değiştirici işaretlerine ve majör-minör yapısına özellikle dikkat edilmelidir. Mozart'a göre bazı icralarda gözden kaçırılabilen bu ayrıntı, icranın kalitesine gölge düşürebilecek hatalardan biridir (Mozart, 1985:186).



Örnek 15. Majör ve Minör Aralıklarda Tril Örnekleri (Mozart, 1985:187)

Tril icrasının başlangıcı ve bitişi farklı şekillerde gerçekleştirilebilir. Örneğin üst notadan alt notaya doğru icra edilen tril çeşitleri mevcuttur.

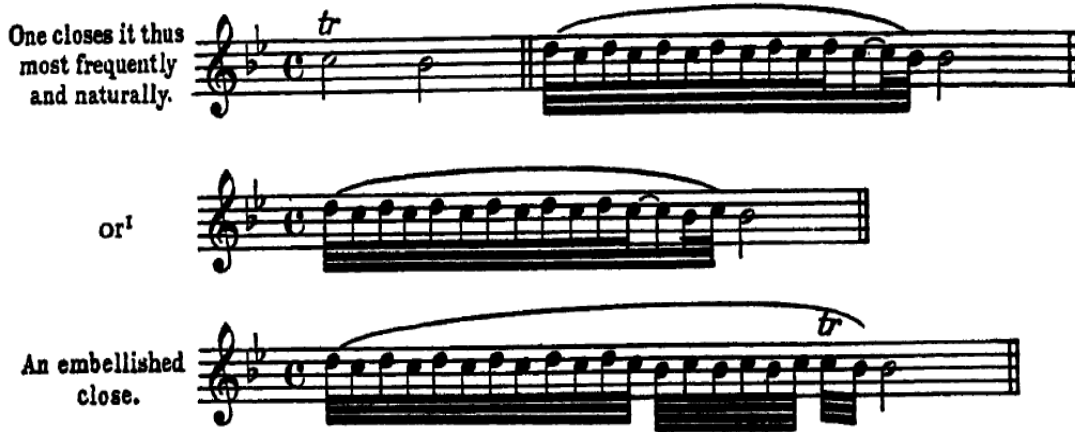


Örnek 16. İlk Olarak Üst Notanın Duyurulmasıyla Başlatılan Tril İcrası (Mozart, 1985:187)

Tril icrasının başlatılması ya da sonlandırılmasında çalınan pasajın bütünlüğünün korunması açısından bir takım sıkıntılar yaşanabilir. Trilin başlangıcıyla ilgili problemler, yumuşak ve dengeli parmak darbelerinin kullanılmasıyla çözülebilecek basitliktedir. Ancak trilin sonlandırılması ve icranın trilden sonra çalınacak notalarla dengeli bir bütünlük oluşturması çoğunlukla üzerinde durulması gereken bir konudur. Bazı tril icralarının sonu bir süsleme ile bitebilir ve bu bitiş tril icrasının sonraki pasaja uyumlu bir şekilde bağlanmasını kolaylaştırır. Ancak bazı durumlardaysa trilin sonu

herhangi bir süsleme olmadan direk diğer notaların çalınmasıyla devam eder. Bu durum trilin sonlandırılmasında ve diğer notalara geçişte bir takım problemlere neden olabilir. Söz konusu doğrudan geçişler için uygun etütlerle çalışmalar gerçekleştirilmeli ya da bu geçişlere yönelik doğaçlama çalışmalar yapılmalıdır (Mozart, 1985:186).

One closes it thus most frequently and naturally.



or¹

An embellished close.

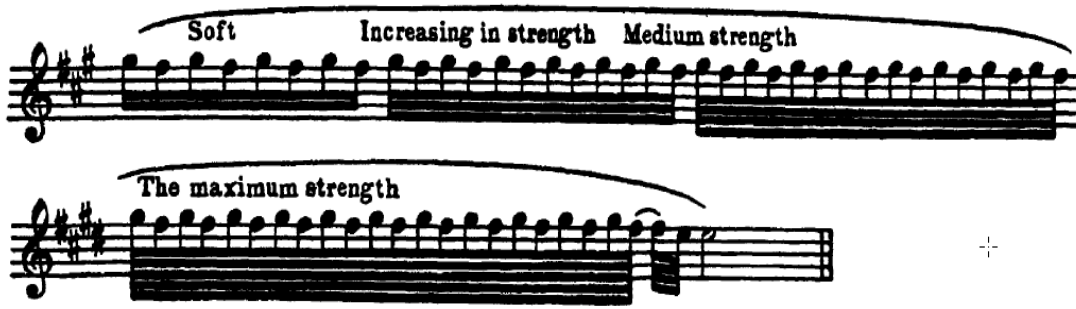
Örnek 17. Trilin Süsleme Yoluyla Sonlandırılması (Mozart, 1985:188)

Kısa türeli tüm triller hızlı çalınan appoggiatura (süsleme amaçlı kullanılan ve notasyona yazılmayan ek notalar) notalara bağlanır ve bir sonraki notaya geçilir.



Örnek 18. Tril İcrasının Appoggiatura İle Birleştirilmesi (Mozart, 1985:188)

Mozart'a göre tril sahip olduğu hıza göre dört türe ayrılabilir. Bu triller türleri yavaş, orta, hızlı ve gittikçe hızlanan (accelerating) bir yapıdadır. Şunu da belirtmek gerekir ki tril icrasında yavaş ve hızlı özellikleri, verilen nota süresinde parmağın düşüş-kalkış sayısını ifade etmektedir. Yavaş triller hüzünlü ve ağır parçalarda, orta hızdaki triller canlı ama ılımlı tempodaki parçalarda, hızlı triller canlı ve dinamik parçalarda ve son olarak gittikçe hızlanan triller ise çoğunlukla kadans bölümlerinde kullanılır. Gittikçe hızlanan tril genellikle *pianodan forteye* kademeli olarak çıkılarak icra edilir. Hızlanan (accelerating) tril aşağıdaki şekilde icra edildiğinde en mükemmel etkinin verilmesini sağlar (Mozart, 1985:186).



Örnek 19. Accelerating Tril (Mozart, 1985:189)

Serçe parmak kuvvetsiz yapısı nedeniyle tril icrasında en çok zorlanılan parmağdır. Bu nedenle tril çalışmalarında bu parmağın güçlendirilmesi ve trili doğru bir şekilde icra edebilmesine yönelik özel çalışmalar gerçekleştirilmelidir.

Bunlara ek olarak çift ses triller dışında boş teller ve birinci parmakla hiçbir şekilde tril yapılamayacağı da unutulmamalıdır (Mozart, 1985:186).

Galamian'a göre ise parmaklar çok yukarı kaldırılmamalı ve klavyeye çok sert vurulmamalı ilkesi bilhassa tril yapılırken geçerlidir. Bu ilke göz ardı edildiğinde o zaman trilde gerginliklerin oluşması ve tril icrasının yavaşlaması kaçınılmaz bir sonuç olacaktır. Tril yapılırken yumuşak ve hafif yapılmalı, parmaklar rahat bir artikülasyon duygusuna sahip olmalı ve trili uygulayan parmak tele yakın tutulmalıdır. Trilde parmakların aşırı güç uygulaması bilhassa zararlıdır (Galamian, 1962:30).

Tril yaparken parmakların nasıl basılması gerektiği kadar nasıl kaldırılması gerektiğinin de önemi göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü parmak telden kopana kadar tril oluşmaya başlamaz.

Genellikle trilin başlangıcına gereğinden fazla özen gösterilir; ancak asıl önem verilmesi gereken nokta trilin bitişidir. Trilin sonunda tril parmağıyla yapılacak hafif bir pizzicato hareketi trilin berrak ve keskin bir şekilde sonlandırılmasını sağlar. Bu teknik, Dont'un Op.35 No.6'daki gibi bir çalışması kullanılarak geliştirilebilir (Galamian, 1962:30).



Örnek 20. J. Dont, 24 Etüt ve Kapris, Op. 35 No.6'nın 1. ve 2. Ölçüsünden Ivan Galamian Tarafından Uyarlanmış Egzersiz (Galamian, 1962:30).

Finlandiyalı besteci Jean Sibelius'un (1865-1957) Op.47 Re Minör Keman Konçertosu'nda önemli bir örneği bulunan uzun soluklu tril icralarını gerçekleştirmek ise yetkin bir tril becerisini gerekli kılmaktadır.



Örnek 21. Jean Sibelius, Op.47 Re Minör Keman Konçertosu'ndan Bir Bölüm

Uzun soluklu triller icra edilirken özellikle sol kolda meydana gelebilecek gerginliklerin önüne geçilmesi önemlidir. Devininim sadece parmakla yapılmasına özen gösterilmeli, sabit duran diğer parmakların, bileğin ve kolun serbest ve rahat durması sağlanmalıdır. Tril devinimini gerçekleştiren parmağın ise yumuşak darbeler yapması ve rastgele değil de kontrollü inip kalkması yapılacak çalışmalarla alışkanlık haline getirilmelidir.

4.13. Vibrato

Araştırmamızın bu başlığında vibrato tekniğine yönelik problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Keman eğitimcileriyle yapılan görüşmelerin 11. maddesinde vibrato tekniğiyle ilgili öğrencilerde gözlemledikleri problemler sorulmuştur. Söz konusu 11. maddede onay kutucukları ve açık uçlu soru tipi kullanılmıştır. Öğrenci anketlerinin 34, 35, 36 ile 37. soruları da yine aynı şekilde vibrato tekniğiyle ilgili problem düzeylerinin belirlenmesine yöneliktir. Aşağıda, vibrato tekniğiyle ilgili eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 136. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Vibrato Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

VİBRATO TEKNİĞİYLE İLGİLİ PROBLEM KATEGORİLERİ	CEVAPLAYAN KATILIMCILAR
Bilek ve parmak esnekliğinde yaşanan problemler	K1., K2., K3., K5., K6., K7., K8., K9., K12., K13., K14., K15.
Vibratonun tonu ve dolgunluğunda yaşanan problemler	K4., K6., K7., K9., K10., K13., K14.
Salınım dengesinde yaşanan problemler	K1., K2., K3., K4., K5., K7., K9., K10., K12., K13.
Gerginlik problemleri	K3., K7., K11., K12., K13., K15.
Diğer: Vibrato türleriyle ilgili bilgi ve beceri yetersizlikleri	K4.

Araştırmamızın eğitimci görüşmelerinin 11. maddesinde keman eğitimi alan müzik öğrencilerinin vibrato tekniğinde yaşadıkları problemlerle ilgili keman eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır. Eğitimcilerimize sorulmuş olan 11. maddenin cevapları onay kutucukları ve açık uçlu soru tipinden oluşmaktadır. Tablo 136. incelendiğinde öğrencilerin vibrato problemleriyle ilgili keman eğitimcilerimizin 12 kez “bilek ve parmak esnekliğinde yaşanan problemler”, 7 kez “vibratonun tonu ve dolgunluğunda yaşanan problemler”, 10 kez “salınım dengesinde yaşanan problemler”, 6 kez “gerginlik problemleri” seçeneklerini işaretledikleri görülmektedir. Cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problemlerin “bilek ve parmak esnekliğinde yaşanan problemler” ile “salınım dengesinde yaşanan problemler” olduğu, diğer seçeneklerin ise

birbirlerine yakın rakamlarda seyrettiği görülmektedir. Bu problemlere ek olarak K4. kodlu katılımcımız “Diğer” seçeneğinde

“*Vibrato türleriyle ilgili bilgi ve beceri yetersizliği.*” (K4.)

ifadesine yer vermiştir.

4.13.1. Öğrencilerin Vibrato İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri

Tablo 137. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Vibrato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 34: Vibrato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	40	2	20	3	30	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	1	10	6	60	2	20	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	2	20	4	40	3	30	1	10	-	-	10	100
4. Sınıf	1	10	6	60	2	20	1	10	-	-	10	100
Genel	8	20	18	45	10	25	4	10	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 34. soru olarak vibrato tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 137 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%40) “Tamamen”, 2’sinin (%20) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%30) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%10) “Tamamen”, 6’sının (%60) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%20) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%20) “Tamamen”, 4’ünün (%40) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%30) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%10) “Tamamen”, 6’sının (%60) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%20) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi’ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 8’inin (%20) “Tamamen”, 18’inin

(%45) “Büyük Ölçüde”, 10’unun (%25) “Orta Düzeyde”, 4’ünün (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 138. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Vibrato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 34: Vibrato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	6,7	8	26,7	15	50	3	10	-	-	30	100
2. Sınıf	8	26,7	9	30	9	30	2	6,7	2	6,7	30	100
3. Sınıf	5	16,7	12	40	13	43,3	-	-	-	-	30	100
4. Sınıf	9	30	10	33,3	7	23,3	3	10	1	3,3	30	100
Genel	24	20	39	32,5	44	36,7	8	6,7	5	4,2	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 34. soru olarak vibrato tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 138 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%6,7) “Tamamen”, 8’inin (%26,7) “Büyük Ölçüde”, 15’inin (%50) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 8’inin (%26,7) “Tamamen”, 9’unun (%30) “Büyük Ölçüde”, 9’unun (%30) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%6,7) “Kısmen”, 2’sinin (%6,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 5’inin (%16,7) “Tamamen”, 12’sinin (%40) “Büyük Ölçüde”, 13’ünün (%43,3) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 9’unun (%30) “Tamamen”, 10’unun (%33,3) “Büyük Ölçüde”, 7’sinin (%23,3) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%10) “Kısmen”, 1’inin (%3,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 24’ünün (%20) “Tamamen”, 39’unun (%32,5) “Büyük Ölçüde”, 44’ünün (%36,7) “Orta Düzeyde”, 8’inin (%6,7) “Kısmen”, 5’inin (%4,2) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 139. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Vibrato Tekniğine Hâkimiyet Düzeyleri

Soru 34: Vibrato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	20	5	33,3	7	46,7	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	4	26,7	6	40	4	26,7	1	6,7	-	-	15	100
3. Sınıf	9	60	5	33,3	1	6,7	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	5	33,3	6	40	1	6,7	3	20	-	-	15	100
Genel	21	35	22	36,7	13	21,7	4	6,7	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 34. soru olarak vibrato tekniğindeki hâkimiyet düzeyleri sorulmuştur. Tablo 139 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 21'inin (%35) "Tamamen", 22'sinin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%21,7) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 140. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Vibrato İcrasında Vücutlarında Yaşadıkları Gerginlik Düzeyleri

Soru 35: Vibrato çalışmalarında ellerimde, parmaklarımda, kolumda ya da diğer uzuvlarımda gerginlikler yaşarım.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	1	10	4	40	4	40	1	10	10	100
2. Sınıf	-	-	2	20	2	20	6	60	-	-	10	100
3. Sınıf	-	-	2	20	3	30	4	40	1	10	10	100
4. Sınıf	-	-	3	30	2	20	3	30	2	20	10	100
Genel	-	-	8	20	11	27,5	17	42,5	4	10	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 35. soru olarak vibrato icrasında sağ kolda ya da herhangi bir uzuvda gerginlik yaşayıp yaşamadıkları sorulmuştur. Tablo 140 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%40) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 6'sının (%60) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%40) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen", 2'sinin (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 8'inin (%20) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%27,5) "Orta Düzeyde", 17'sinin (%42,5) "Kısmen", 4'ünün (%40) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 141. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Vibrato İcrasında Vücutlarında Yaşadıkları Gerginlik Düzeyleri

Soru 35: Vibrato çalışmalarında ellerimde, parmaklarımda, kolumda ya da diğer uzuvlarımda gerginlikler yaşıyorum.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	3,3	7	23,3	10	33,3	8	16,7	4	13,3	30	100
2. Sınıf	2	6,7	6	20	8	26,7	7	23,3	7	23,3	30	100
3. Sınıf	-	-	4	13,3	11	36,7	8	26,7	7	23,3	30	100
4. Sınıf	1	3,3	3	10	9	30	8	26,7	9	30	30	100
Genel	4	3,3	20	16,7	38	31,7	31	25,8	27	22,5	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 35. soru olarak vibrato icrasında sağ kolda ya da herhangi bir uzuvda gerginlik yaşayıp yaşamadıkları sorulmuştur. Tablo 141 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 8'inin (%16,7) "Kısmen", 4'ünün (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Tamamen", 6'sının (%20) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%26,7) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%23,3) "Kısmen", 7'sinin (%23,3) "Hiç" cevabını verdikleri

görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 8'inin (%26,7) "Kısmen", 7'sinin (%23,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 3'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 8'inin (%26,7) "Kısmen", 9'unun (%30) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 4'ünün (%3,3) "Tamamen", 20'sinin (%16,7) "Büyük Ölçüde", 38'inin (%31,7) "Orta Düzeyde", 31'inin (%25,8) "Kısmen", 27'sinin (%22,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 142. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Vibrato İcrasında Vücutlarında Yaşadıkları Gerginlik Düzeyleri

Soru 35: Vibrato çalışmalarında ellerimde, parmaklarımda, kolumda ya da diğer uzuvlarımda gerginlikler yaşıyorum.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	3	20	3	20	6	40	3	20	15	100
2. Sınıf	-	-	3	20	2	13,3	8	53,3	2	13,3	15	100
3. Sınıf	-	-	1	6,7	1	6,7	4	26,7	9	60	15	100
4. Sınıf	-	-	1	6,7	5	33,3	5	33,3	4	26,7	15	100
Genel	-	-	8	13,3	11	18,3	23	38,3	18	30	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 35. soru olarak vibrato icrasında sağ kolda ya da herhangi bir uzuvda gerginlik yaşayıp yaşamadıkları sorulmuştur. Tablo 142 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde", 6'sının (%40) "Kısmen", 3'ünün (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde", 8'inin (%53,3) "Kısmen", 2'sinin (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen", 9'unun (%60) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde", 5'inin (%33,3) "Kısmen", 4'ünün (%26,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında

8'inin (%13,3) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%18,3) "Orta Düzeyde", 23'ünün (%38,3) "Kısmen", 18'inin (%30) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 143. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Vibrato Çalışmalarında Parmak Esnekliğini Geliştirme Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 36: Vibrato çalışmalarında parmak esnekliğimi nasıl geliştireceğim konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	30	2	20	2	20	1	10	2	20	10	100
2. Sınıf	-	-	4	40	5	50	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	2	20	4	40	1	10	-	-	10	100
4. Sınıf	1	10	4	40	5	50	-	-	-	-	10	100
Genel	7	17,5	12	30	16	40	3	7,5	2	5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 36. soru olarak vibrato çalışmalarında parmak esnekliğini geliştirme konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 143 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen", 2'sinin (%20) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 7'sinin (%17,5) "Tamamen", 12'sinin (%30) "Büyük Ölçüde", 16'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%7,5) "Kısmen", 2'sinin (%5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 144. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Vibrato Çalışmalarında Parmak Esnekliğini Geliştirme Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 36: Vibrato çalışmalarında parmak esnekliğimi nasıl geliştireceğim konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	13,3	4	13,3	12	40	6	20	4	13,3	30	100
2. Sınıf	5	16,7	5	16,7	12	40	7	23,3	1	3,3	30	100
3. Sınıf	4	13,3	9	30	14	46,7	3	10	-	-	30	100
4. Sınıf	8	26,7	5	16,7	12	40	3	10	2	6,7	30	100
Genel	21	17,5	23	19,2	50	41,7	19	15,8	7	5,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 36. soru olarak vibrato çalışmalarında parmak esnekliğini geliştirme konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 144 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 4'ünün (%13,3) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 6'sının (%20) "Kısmen", 4'ünün (%13,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 5'inin (%16,7) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%23,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 9'unun (%30) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%46,7) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%26,7) "Tamamen", 5'inin (%16,7) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%10) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 21'inin (%17,5) "Tamamen", 23'ünün (%19,2) "Büyük Ölçüde", 50'sinin (%41,7) "Orta Düzeyde", 19'unun (%15,8) "Kısmen", 7'sinin (%5,8) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 145. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Vibrato Çalışmalarında Parmak Esnekliğini Geliştirme Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 36: Vibrato çalışmalarında parmak esnekliğimi nasıl geliştireceğim konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	26,7	3	20	7	46,7	1	6,7	-	-	15	100
2. Sınıf	5	33,3	5	33,3	4	26,7	1	6,7	-	-	15	100
3. Sınıf	9	60	4	26,7	2	13,3	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	6	40	5	33,3	3	20	-	-	1	6,7	15	100
Genel	24	40	17	28,3	16	26,7	2	3,3	1	1,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 36. soru olarak vibrato çalışmalarında parmak esnekliğini geliştirme konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 145 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%40) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 24'ünün (%40) "Tamamen", 17'sinin (%28,3) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%26,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%3,3) "Kısmen", 1'inin (%1,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 146. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Ağır Parçalarda Vibrato İcra Ederken Vibratonun Sürekliliğini Sağlamadaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 37: Ağır Parçalarda vibrato icra ederken vibratonun sürekliliğini sağlama konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	5	50	5	50	-	-	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	5	50	4	40	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	4	40	1	10	4	40	1	10	-	-	10	100
4. Sınıf	1	10	4	40	2	20	3	30	-	-	10	100
Genel	5	12,5	15	37,5	15	37,5	5	12,5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 37. soru olarak ağır parçalarda vibrato icra ederken vibratonun sürekliliğini sağlamadaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 146 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Tamamen", 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 5'inin (%12,5) "Tamamen", 15'inin (%37,5) "Büyük Ölçüde", 15'inin (%37,5) "Orta Düzeyde", 5'inin (%12,5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 147. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Ağır Parçalarda Vibrato İcra Ederken Vibratonun Sürekliliğini Sağlamadaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 37: Ağır Parçalarda vibrato icra ederken vibratonun sürekliliğini sağlama konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	6,7	2	6,7	19	63,3	5	16,7	2	6,7	30	100
2. Sınıf	5	16,7	8	26,7	10	33,3	5	16,7	2	6,7	30	100
3. Sınıf	3	10	8	26,7	14	46,7	4	13,3	1	3,3	30	100
4. Sınıf	5	16,7	8	26,7	8	26,7	9	30	-	-	30	100
Genel	15	12,5	26	21,7	51	42,5	23	19,2	5	4,2	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 37. soru olarak ağır parçalarda vibrato icra ederken vibratonun sürekliliğini sağlamadaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 147 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Tamamen", 2'sinin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 19'unun (%63,3) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%46,7) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%26,7) "Orta Düzeyde", 9'unun (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 15'inin (%12,5) "Tamamen", 26'sinin (%21,7) "Büyük Ölçüde", 51'inin (%42,5) "Orta Düzeyde", 23'ünün (%19,2) "Kısmen", 5'inin (%4,2) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 148. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Ağır Parçalarda Vibrato İcra Ederken Vibratonun Sürekliliğini Sağlamadaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 37: Ağır Parçalarda vibrato icra ederken vibratonun sürekliliğini sağlama konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	26,7	3	20	6	40	2	13,3	-	-	15	100
2. Sınıf	5	33,3	3	20	2	13,3	4	26,7	1	6,7	15	100
3. Sınıf	9	60	2	13,3	1	6,7	2	13,3	1	6,7	15	100
4. Sınıf	5	33,3	4	26,7	2	13,3	4	26,7	-	-	15	100
Genel	23	38,3	12	20	11	18,3	12	20	2	3,3	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 37. soru olarak ağır parçalarda vibrato icra ederken vibratonun sürekliliğini sağlamadaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 148 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Tamamen", 3'ünün (%20) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen", 2'sinin (%13,3) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 23'ünün (%38,3) "Tamamen", 12'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%18,3) "Orta Düzeyde", 12'sinin (%20) "Kısmen", 2'sinin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

İtalyanca sesi titretmek anlamında gelen vibrato keman icrasında bir devrim niteliğine sahiptir. Keman eğitimi alan bir öğrenci vibrato çalışmalarına geçtiğinde müzik kalitesinde olağanüstü değişiklikleri de beraberinde getirmiş olur. Keman icrasında vibrato, telle temas halinde olan sol eldeki herhangi bir parmağın düzenli salınımını ifade etmektedir. Söz konusu bu salınım tonda bir yankı etkisi yaratır ve tonun daha renkli ve dolgun hissedilmesini sağlar.

Vibrato öğreniminin belirli bir öğretim metodolojisi vardır ancak vibrato aynı zamanda kişinin hisleriyle de birebir ilişki halinde olan ve bu nedenle öğreniminin hisler tarafından da desteklendiği sezgisel bir tekniktir. Bu sebepten dolayı vibratonun öğretilbilir olduğuna inanan keman pedagoglarıyla buna inanmayan keman pedagogları ikiye ayrılmıştır (Kapçak, 2008:35).

Vibratonun icra yöntemleri kol, bilek ve parmak olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Kol vibratosu en yoğun, parmak vibratosu ise en yumuşak olan vibrato türleridir. Güçlü dinamiklerin kolu harekete geçirmesi daha muhtemeldir; yumuşak pasajlar ise parmak ve elle sınırlıdır. Fakat bununla ilgili bir takım istisnalar da mevcuttur; bazı yumuşak pasajlar çok yoğun ve hızlı bir vibratoyu gerektirebilirler veya çok güçlü dinamikler de el vibratosuyla yapılabilirler.

Genel olarak geniş vibratonun yavaş, dar vibratonun da hızlı yapılıyor olmasına rağmen bir kemancı geniş-hızlı ile dar-yavaş bir vibratoyu birlikte kullanabilme yetisine sahip olabilmelidir. Çünkü bu kombinasyonlar zaman zaman gerekli olan farklı nüanslara olanak sağlamaktadır.

Vibratonun rengi temel olarak kişisel bir zevk meselesidir; fakat bu öznel özellik kesinlikle müzikal tarzın gereksinimlerini dikkate almamak anlamına gelmemelidir. Mozart'ın bestelerinin Brahms'ın bestelerinden çok daha farklı bir vibrato rengi gerektirdiği açıktır. Mozart'ta vibratonun daha dar olması gerekir ve vibrato son derece berrak bir sesle birleştirilmelidir. Brahms'ın eserlerinin birçok bölümünde ise vibrato daha geniş, ton üretimi daha aksanlıdır. Her bestecinin ve her kompozisyonun tarzına uygun düşecek bu gibi düzenlemelerin yapılması gerekir (Galamian, 1962:37).

Vibratonun tüm türleriyle arşenin sahip olduğu tüm nüans dinamikleri ve ses renklerinin birleştirilmesi kemancının performansına canlılık, renk ve çeşitlilik anlamında sonsuz sayıda olanaklar sunar (Galamian, 1962:37).

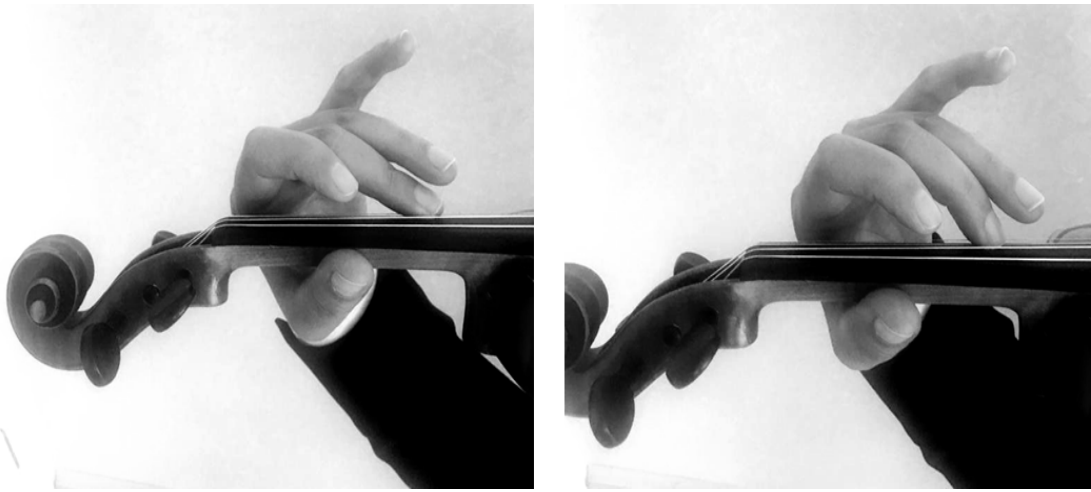
Kol vibratosu, vibrato salınım gücünün koldan alındığı, bileğin sabit bir şekilde durduğu, parmakların ise ön kolun salınımıyla devinim gerçekleştirdiği vibrato türüdür. El vibratosunda kol sabit tutulur ve el bilek bölgesinden salınır; bu nedenle el vibratosuna bilek vibratosu da denilmektedir. Parmak vibratosu ise sol el parmaklarının birinci eklemlerinin salınımda itici güç olarak kullanıldığı vibrato türüdür. Galamian'ın da belirttiği üzere icra edilen eserlerin talepleri doğrultusunda bu vibrato türleri kullanım açısından değişiklik gösterebilir. Galamian, bu vibrato türünden sadece birinin tercih edilmesini doğru bulmaz; ona göre en iyi vibrato icrası bu üç türün de bir kombinasyonundan oluşmaktadır (Galamian, 1962:38).

Vibratonun tüm formlarında eşit derecede geçerli olması nedeniyle öncelikle şunu vurgulamak gerekir ki el hiçbir koşul altında enstrümanın sapını sıkılmamalıdır. El sapı sıkarken vibrato yapmaya çalışmak yoğun bir gerginlik yaratır ve elin tüm hareketlerini felce uğratar. Neredeyse tüm başlangıç aşamasındaki kemancılar vibrato öğrenmeye giriştiklerinde sapı sıkırlar. Çünkü vibratonun çok zor bir şey olduğunu düşünürler ve bu duruma verecekleri psikolojik tepki sapı sıkıca tutmak olur. Bir öğretmenin vibrato öğretiminde yapması gereken ilk şey öğrencinin sapı kavradığı eli gevşetmesi ve düzenli olarak esnek bir şekilde durup durmadığını zaman zaman kontrol etmesidir (Galamian, 1962:38).

Vibrato öğrenimine geçmeden önce parmak basma tekniğinin gerekliliklerini büyük ölçüde öğrenmiş olmak önemlidir. Bir öğrencinin kendinden emin olmayan parmak basma yöntemiyle vibrato icrasını gereğince yerine getirebilmesi imkânsıza yakın bir durumdur. Bu nedenle vibrato çalışmalarına ne zaman geçileceği keman eğitimcisinin gözlemlerine dayalı olmalı ve çalışmalara zamanında başlanmalıdır. Vibrato çalışmalarına başlandığında ise ister kol, el ya da parmak vibratosu isterse de bunların bir kombinasyonu ile çalışılsın, sol kolun tamamındaki rahatlık vibrato icrasının en kritik noktasını oluşturur. Psikolojik olarak fazla efor sarf edilmesi gereken bir teknikmiş gibi algılanan vibrato, salınım sırasında istemsiz olarak omuz ve kolun gerginleşmesine neden olabilir. Bu sertleşmeler mümkün olduğunca bertaraf edilmeli ve sadece parmak esnekliğine odaklanılmalıdır. Vibrato salınımını gerçekleştiren parmaklardır; kol ya da bilek ise bu salınıma sadece yön veren son derece rahat uzuvlar olarak işlev görmelidirler. Vibrato çalışmalarına başlarken mutlaka metronom kullanılmalı ve bir vuruş başına belirli sayıda salınım gerçekleştirilmelidir. Bu salınım sayıları önce çok düşük tutulmalı, salınım sayısı kademe kademe arttırılmalıdır. Örneğin vuruş başına iki salınım, daha sonra dörde, sekize çıkarılmalı ve son olarak saymaksızın salınım devam ettirilmelidir.

Vibratonun tekniğinde devinimi başlatan ilk hareket dikkat kesilmesi gereken önemli ayrıntılardan biridir. Düzenli salınımlardan oluşan vibrato, salınımın bir şekilde sekteye uğramasıyla dengesiz ve gergin bir hale dönüşecek ve verilmek istenen etkiden uzaklaşılacaktır. Söz konusu dengeli salınım için doğru bir başlangıç hareketi son derece önemlidir. Galamian'ın (1962) da belirttiği üzere vibrato hareketinde salınım asla üst perdeye doğru yapılmaz; vibrato salınımı asıl perdeden geriye ve tekrar asıl perdeye dönülerek gerçekleştirilir. Öyleyse vibrato salınımının birinci salınımında parmak hareketsiz durmalı, ikinci vuruşta ise alt perdeye doğru hareket etmelidir. Örneğin bir

vuruŖta 4 salınımın yapılacağı bir vibrato alıŖmasını ele alalım. Bu durumda dört adet sekizlik nota kullanacağımızı dŖnelim. Birinci sekizlikte herhangi bir hareket yapılmaz, ikinci sekizlikte parmak alt perdeye doğru esnetilir, üçüncü sekizlikte asıl perdeye tekrar dönülür ve dördüncü sekizlikte salınım tekrar alt perdeye doğru gerekleŖtirilir. Böylece vibrato salınımında tonun tizleŖmesinin önüne geçilmiş olur. DŖk sayıdaki salınımlarla gerekleŖtirilen vibrato alıŖmaları parmak esnekliğinin geliŖimine katkı sağlayan en önemli alıŖma biçimlerini oluŖturur. Vibrato alıŖmalarında belirli bir yol kat edilmiŖ olsa bile parmak esnekliğinin arttırılması için dŖk salınımlı alıŖmalar yapmaya devam edilmesi gerekir.



Resim 18. Esnetme alıŖmalarında Parmağın Geriye Hareketi ve Tekrar Eski Konumuna Dönmesi

Parmak esnekliği alıŖmalarının tehlikeli bir alışkanlık edinme tehlikesinden de söz etmek gerekir. Parmak esnekliğini geliŖtirmek için geniŖ açılı salınımlar yapılması gerekir. Yapılan bu geniŖ açılı alıŖmaların bir alışkanlık haline dnŖmesi normal vibrato icralarının salınım aralığının da aŖırı geniŖ olmasına sebebiyet verebilir. AŖırı geniŖ aırlarla yapılan vibrato salınımı tona bir renk ve güzellik katmak yerine rahatsız edici duyuların oluŖmasına neden olur. Bu nedenle vibrato salınım aralığının kulağın rehberliğinde çok iyi ayarlanması icracının sorumluluklarından biridir.

4.14. Parmak Basma ve Kaldırma

Araştırmamızın bu başlığında parmak basma ve kaldırma tekniğine yönelik problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Keman eğitimcilerine görüşmelerin 12. maddesinde parmak basma ve kaldırma tekniğiyle ilgili öğrencilerde gözlemledikleri problemler sorulmuştur. Söz konusu 12. maddede onay kutucukları ve açık uçlu soru tipi kullanılmıştır. Öğrenci anketlerinin 38, 39, 40, 41 ile 42. soruları da yine aynı şekilde parmak basma ve kaldırma tekniğiyle ilgili problem düzeylerinin belirlenmesine yöneliktir. Aşağıda parmak basma ve kaldırma tekniğiyle ilgili eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 149. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Sol El Parmak Basma ve Kaldırma Tekniğinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

PARMAK BASMA VE KALDIRMA TEKNIĞİYLE İLGİLİ PROBLEM KATEGORİLERİ	CEVAPLAYAN KATILIMCILAR
Parmağın tele temasında doğru açılarının kullanımına yönelik problemler	K1., K2., K3., K4., K7., K8., K9., K13., K14.
Esneklik ve rahatlık problemleri	K3., K4., K5., K6., K7., K8., K9., K10., K12., K13., K15.
Akıcılık problemleri	K3., K4., K9., K13.
Baskı problemleri	K1., K2., K3., K5., K7., K8., K9., K10., K12., K13., K14.
Sol el duruş pozisyonlarına yönelik problemler	K2., K3., K5., K6., K7., K8., K9., K11., K12., K13., K15.
Sol kolun işlevlerine yönelik problemler	K3., K4., K7., K8., K9., K11., K12., K13.
Diğer: Parmakların tuşede nasıl durması gerektiğiyle ilgili yöntemler üzerine düşünülüyor. Teknikle ilgili bir felsefe oluşturulmuyor. Çünkü tutkuyla çalışan bireyler gerçekten çok az.	K9.

Araştırmamızın eğitimci görüşmelerinin 12. maddesinde keman eğitimi alan müzik öğrencilerinin sol el parmak basma ve kaldırma tekniğinde yaşadıkları problemlerle ilgili keman eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır. Eğitimcilerimize sorulmuş olan 12. maddenin cevapları onay kutucukları ve açık uçlu soru tipinden oluşmaktadır.

Tablo 149. incelendiğinde öğrencilerin sol el parmak basma ve kaldırma problemleriyle ilgili keman eğitimcilerininin 9 kez “parmağın tele temasında doğru açılarının kullanımına yönelik problemler”, 11 kez “esneklik ve rahatlık problemleri”, 4 kez “akıcılık problemleri”, 11 kez “baskı problemleri”, 11 kez “sol el duruş pozisyonlarına yönelik problemler”, 8 kez “sol kolun işlevlerine yönelik problemler” seçeneklerini işaretledikleri görülmektedir. Cevaplara bakıldığında “akıcılık problemleri” dışındaki seçeneklerin birbirlerine yakın rakamlarda seyrettiği görülmektedir. Bu problemlere ek olarak K9. kodlu katılımcımız “Diğer” seçeneğinde

“Parmakların tuşede nasıl durması gerektiğiyle ilgili yöntemler üzerine düşünülmüyor. Teknikle ilgili bir felsefe oluşturulmuyor. Çünkü tutkuyla çalışan bireyler gerçekten çok az.” (K9.)

ifadesine yer vermiştir.

4.14.1. Öğrencilerin Sol El Parmak Basma ve Kaldırma İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri

Tablo 150. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sol El Parmak Basma ve Kaldırma İle İlgili Yeterlilik Düzeyleri

Soru 38: Sol el parmak basma ve kaldırma konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	30	3	30	3	30	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	1	10	8	80	1	10	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	4	40	5	50	1	10	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	2	20	6	60	2	20	-	-	-	-	10	100
Genel	10	25	22	55	7	17,5	1	2,5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 38. soru olarak sol el parmak basma ve kaldırma ile ilgili yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 150 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerininin 3’ünün (%30) “Tamamen”, 3’ünün (%30) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%30) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerininin 1’inin (%10) “Tamamen”, 8’inin (%80) “Büyük Ölçüde”, 1’inin (%10)

“Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%40) “Tamamen”, 5’inin (%50) “Büyük Ölçüde”, 1’inin (%10) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%20) “Tamamen”, 6’sının (%60) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%20) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi’ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 10’unun (%25) “Tamamen”, 22’sinin (%55) “Büyük Ölçüde”, 7’sinin (%17,5) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%2,5) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 151. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmak Basma ve Kaldırma İle İlgili Yeterlilik Düzeyleri

Soru 38: Sol el parmak basma ve kaldırma konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	6	20	13	43,3	9	30	2	6,7	-	-	30	100
2. Sınıf	14	46,7	10	33,3	6	20	-	-	-	-	30	100
3. Sınıf	12	40	11	36,7	7	23,3	-	-	-	-	30	100
4. Sınıf	8	26,8	15	50	6	20	1	3,3	-	-	30	100
Genel	40	33,3	49	40,8	28	23,3	3	2,5	-	-	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 38. soru olarak sol el parmak basma ve kaldırma ile ilgili yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 151 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 6’sının (%20) “Tamamen”, 13’ünün (%43,3) “Büyük Ölçüde”, 9’unun (%30) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%6,7) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 14’ünün (%46,7) “Tamamen”, 10’unun (%33,3) “Büyük Ölçüde”, 6’sının (%20) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 12’sinin (%40) “Tamamen”, 11’inin (%36,7) “Büyük Ölçüde”, 7’sinin (%23,3) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 8’inin (%26,8) “Tamamen”, 15’inin (%50) “Büyük Ölçüde”, 6’sının (%20) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%3,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 40’inin (%33,3) “Tamamen”, 49’unun (%40,8) “Büyük Ölçüde”, 28’inin (%23,3) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%2,5) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 152. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmak Basma ve Kaldırma İle İlgili Yeterlilik Düzeyleri

Soru 38: Sol el parmak basma ve kaldırma konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	8	53,3	6	40	1	6,7	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	6	40	6	40	3	20	-	-	-	-	15	100
3. Sınıf	9	60	6	40	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	9	60	4	26,7	1	6,7	1	6,7	-	-	15	100
Genel	32	53,3	22	36,7	5	8,3	1	1,7	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 38. soru olarak sol el parmak basma ve kaldırma ile ilgili yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 152 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%53,3) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%40) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 32'sinin (%53,3) "Tamamen", 22'sinin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%8,3) "Orta Düzeyde", 1'inin (%1,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 153. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Telle Olan Teması Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 39: Parmağın tel ile olan temasının nasıl olması gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	30	3	30	3	30	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	1	10	8	80	1	10	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	5	50	-	-	2	20	-	-	10	100
4. Sınıf	3	30	6	60	1	10	-	-	-	-	10	100
Genel	10	25	22	55	5	12,5	3	7,5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 39. soru olarak parmağın tel ile temasının nasıl olması gerektiği konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 153 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 8'inin (%80) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 6'sının (%60) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 10'unun (%25) "Tamamen", 22'sinin (%55) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%12,5) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%7,5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 154. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Telle Olan Teması Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 39: Parmağın tel ile olan temasının nasıl olması gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	7	23,3	11	36,7	11	36,7	1	3,3	-	-	30	100
2. Sınıf	12	40	11	36,7	7	23,3	-	-	-	-	30	100
3. Sınıf	10	33,3	12	40	8	26,7	-	-	-	-	30	100
4. Sınıf	11	36,7	13	43,3	5	16,7	1	3,3	-	-	30	100
Genel	40	33,3	47	39,2	31	25,8	2	1,7	-	-	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 39. soru olarak parmağın tel ile temasının nasıl olması gerektiği konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 154 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%23,3) "Tamamen", 11'inin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 12'sinin (%40) "Tamamen", 11'inin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%23,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%33,3) "Tamamen", 12'sinin (%40) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%26,7) "Orta Düzeyde" cevabını

verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 11'inin (%36,7) "Tamamen", 13'ünün (%43,3) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%16,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 40'ının (%33,3) "Tamamen", 47'sinin (%39,2) "Büyük Ölçüde", 31'inin (%25,8) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%1,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 155. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Telle Olan Teması Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 39: Parmağın tel ile olan temasının nasıl olması gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	8	53,3	6	40	1	6,7	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	8	53,3	5	33,3	5	13,3	-	-	-	-	15	100
3. Sınıf	9	60	6	40	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	10	66,7	5	33,3	-	-	-	-	-	-	15	100
Genel	35	58,3	22	36,7	3	5	-	-	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 39. soru olarak parmağın tel ile temasının nasıl olması gerektiği konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 155 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%53,3) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%53,3) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%13,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%66,7) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 35'inin (%58,3) "Tamamen", 22'sinin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%5) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 156. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Telden Nasıl Ayrılması Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 40: Parmağın telden nasıl ayrılması gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	30	3	30	2	20	2	20	-	-	10	100
2. Sınıf	1	10	8	80	1	10	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	5	50	2	20	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	3	30	5	50	2	20	-	-	-	-	10	100
Genel	10	25	21	52,5	7	17,5	2	5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 40. soru olarak parmağın telden nasıl ayrılması gerektiği konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 156 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 8'inin (%80) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%10) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 10'unun (%25) "Tamamen", 21'inin (%52,5) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%17,5) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 157. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Telden Nasıl Ayrılması Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 40: Parmağın telden nasıl ayrılması gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	7	23,3	12	40	10	33,3	1	3,3	-	-	30	100
2. Sınıf	12	40	11	36,7	6	20	1	3,3	-	-	30	100
3. Sınıf	8	26,7	15	50	7	23,3	-	-	-	-	30	100
4. Sınıf	11	36,7	13	43,3	4	13,3	2	6,7	-	-	30	100
Genel	38	31,7	51	42,5	27	22,5	4	3,3	-	-	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 40. soru olarak parmağın telden nasıl ayrılması gerektiği konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 157 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%23,3) “Tamamen”, 12'sinin (%40) “Büyük Ölçüde”, 10'unun (%33,3) “Orta Düzeyde”, 1'inin (%3,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 12'sinin (%40) “Tamamen”, 11'inin (%36,7) “Büyük Ölçüde”, 6'sının (%20) “Orta Düzeyde”, 1'inin (%3,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%26,7) “Tamamen”, 15'inin (%50) “Büyük Ölçüde”, 7'sinin (%23,3) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 11'inin (%36,7) “Tamamen”, 13'ünün (%43,3) “Büyük Ölçüde”, 4'ünün (%13,3) “Orta Düzeyde”, 2'sinin (%6,7) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 38'inin (%31,7) “Tamamen”, 51'inin (%42,5) “Büyük Ölçüde”, 27'sinin (%22,5) “Orta Düzeyde”, 4'ünün (%3,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 158. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Telden Nasıl Ayrılması Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 40: Parmağın telden nasıl ayrılması gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	6	40	6	40	2	13,3	1	6,7	-	-	15	100
2. Sınıf	8	53,3	5	33,3	2	13,3	-	-	-	-	15	100
3. Sınıf	9	60	6	40	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	9	60	5	33,3	1	6,7	-	-	-	-	15	100
Genel	32	53,3	22	36,7	4	6,7	2	3,3	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 40. soru olarak parmağın telden nasıl ayrılması gerektiği konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 158 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%40) “Tamamen”, 6'sının (%40) “Büyük Ölçüde”, 2'sinin (%13,3) “Orta Düzeyde”, 1'inin (%6,7) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%53,3) “Tamamen”, 5'inin (%33,3) “Büyük Ölçüde”, 2'sinin (%13,3) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir.

Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 32'sinin (%53,3) "Tamamen", 22'sinin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%6,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 159. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Tele Yapması Gereken Baskı Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 41: Parmağın tele yapması gereken baskı konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	40	2	20	2	20	2	20	-	-	10	100
2. Sınıf	1	10	6	60	2	20	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	5	50	2	20	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	3	30	4	40	3	30	-	-	-	-	10	100
Genel	11	27,5	17	42,5	9	22,5	3	7,5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 41. soru olarak sol el parmaklarının tele yapması gereken baskı konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 159 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Tamamen", 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 6'sının (%60) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 11'inin (%27,5) "Tamamen", 17'sinin (%42,5) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%22,5) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%7,5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 160. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Tele Yapması Gereken Baskı Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 41: Parmağın tele yapması gereken baskı konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	5	16,7	9	30	14	46,7	2	6,7	-	-	30	100
2. Sınıf	11	36,7	7	23,3	11	36,7	1	3,3	-	-	30	100
3. Sınıf	8	26,7	11	36,7	9	30	2	6,7	-	-	30	100
4. Sınıf	9	30	13	43,3	6	20	2	6,7	-	-	30	100
Genel	33	27,5	40	33,3	40	33,3	7	5,8	-	-	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 41. soru olarak sol el parmaklarının tele yapması gereken baskı konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 160 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 9'unun (%30) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%46,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 11'inin (%36,7) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%26,7) "Tamamen", 11'inin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%30) "Tamamen", 13'ünün (%43,3) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%20) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 33'ünün (%27,5) "Tamamen", 40'ının (%33,3) "Büyük Ölçüde", 40'ının (%33,3) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%5,8) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 161. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Sol El Parmaklarının Tele Yapması Gereken Baskı Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 41: Parmağın tele yapması gereken baskı konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	7	46,7	6	40	2	13,3	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	6	40	4	26,7	5	33,3	-	-	-	-	15	100
3. Sınıf	9	60	6	40	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	8	53,3	6	40	1	6,7	-	-	-	-	15	100
Genel	30	50	22	36,7	7	11,7	1	1,7	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 41. soru olarak sol el parmaklarının tele yapması gereken baskı konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 161 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%46,7) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%40) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%33,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%53,3) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 30'unun (%50) "Tamamen", 22'sinin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%11,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%1,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 162. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Herhangi Bir Parmağın Tele Basması ve Telden Ayrılması Sırasında Elin, Kolun ve Diğer Parmakların Alması Gereken Pozisyonlar Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 42: Herhangi bir parmağın tele basması ve telden ayrılması sırasında elin, kolun ve diğer parmakların alması gereken pozisyonlar konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	30	4	40	2	20	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	1	10	6	60	3	30	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	6	60	1	10	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	3	30	4	40	3	30	-	-	-	-	10	100
Genel	10	25	20	50	9	22,5	1	2,5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 42. soru olarak herhangi bir parmağın tele basması ve telden ayrılması sırasında elin, kolun ve diğer parmakların alması gereken pozisyonlar konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 162 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 6'sının (%60) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 6'sının (%60) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 10'unun (%25) "Tamamen", 20'sinin (%50) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%22,5) "Orta Düzeyde", 1'inin (%2,5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 163. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Herhangi Bir Parmağın Tele Basması ve Telden Ayrılması Sırasında Elin, Kolun ve Diğer Parmakların Alması Gereken Pozisyonlar Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 42: Herhangi bir parmağın tele basması ve telden ayrılması sırasında elin, kolun ve diğer parmakların alması gereken pozisyonlar konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	13,3	13	43,3	11	36,7	2	6,7	-	-	30	100
2. Sınıf	9	30	12	40	7	23,3	2	6,7	-	-	30	100
3. Sınıf	8	26,7	13	43,3	9	30	-	-	-	-	30	100
4. Sınıf	10	33,3	13	43,3	6	20	1	3,3	-	-	30	100
Genel	31	25,8	51	42,5	33	27,5	5	4,2	-	-	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 42. soru olarak herhangi bir parmağın tele basması ve telden ayrılması sırasında elin, kolun ve diğer parmakların alması gereken pozisyonlar konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 163 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 13'ünün (%43,3) "Büyük Ölçüde", 11'inin (%36,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%30) "Tamamen", 12'sinin (%40) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%23,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%26,7) "Tamamen", 13'ünün (%43,3) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%33,3) "Tamamen", 13'ünün (%43,3) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%20) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 31'inin (%25,8) "Tamamen", 51'inin (%42,5) "Büyük Ölçüde", 33'ünün (%27,5) "Orta Düzeyde", 5'inin (%4,2) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 164. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Herhangi Bir Parmağın Tele Basması ve Telden Ayrılması Sırasında Elin, Kolun ve Diğer Parmakların Alması Gereken Pozisyonlar Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 42: Herhangi bir parmağın tele basması ve telden ayrılması sırasında elin, kolun ve diğer parmakların alması gereken pozisyonlar konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	7	46,7	5	33,3	2	13,3	1	6,7	-	-	15	100
2. Sınıf	9	60	5	33,3	1	6,7	-	-	-	-	15	100
3. Sınıf	10	66,7	5	33,3	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	10	66,7	4	26,7	-	-	-	-	1	6,7	15	100
Genel	36	60	19	31,7	3	5	1	1,7	1	1,7	60	100

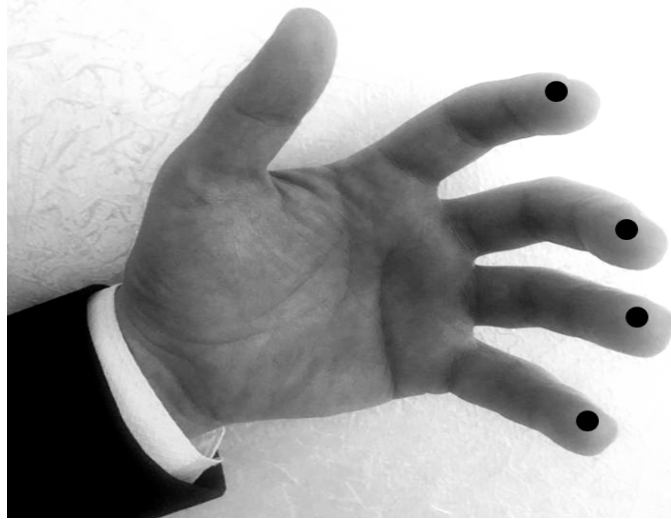
Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 42. soru olarak herhangi bir parmağın tele basması ve telden ayrılması sırasında elin, kolun ve diğer parmakların alması gereken pozisyonlar konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 164 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%46,7) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%66,7) "Tamamen", 5'inin (%33,3) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%66,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 36'sının (%60) "Tamamen", 19'unun (%31,7) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%5) "Orta Düzeyde", 1'inin (%1,7) "Kısmen", 1'inin (%1,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Parmak basma ve kaldırma devinimleri her ne kadar basit gibi görünen konular olsa da doğru bir keman tekniği için içerisinde dikkat edilmesi gereken birçok unsur barındırır. Kemanın tutuş pozisyonundaki zorluklar nedeniyle de bir takım problemleri beraberinde getiren parmak basma ve kaldırma devinimlerine istenilen kurallar harfiyen yerine getirilerek çalışılması sağlıklı bir eğitim süreci için önem arz etmektedir.

Her şeyden önce sol elin klavyeye gayet rahat bir şekilde yerleştirilmesi ve başparmak ve işaret parmağının kökü arasında duran sapın asla sıkıştırılmaması gerekmektedir. Dengeli bir sol el tutuşu için başparmak ve işaret parmağı aynı hizada

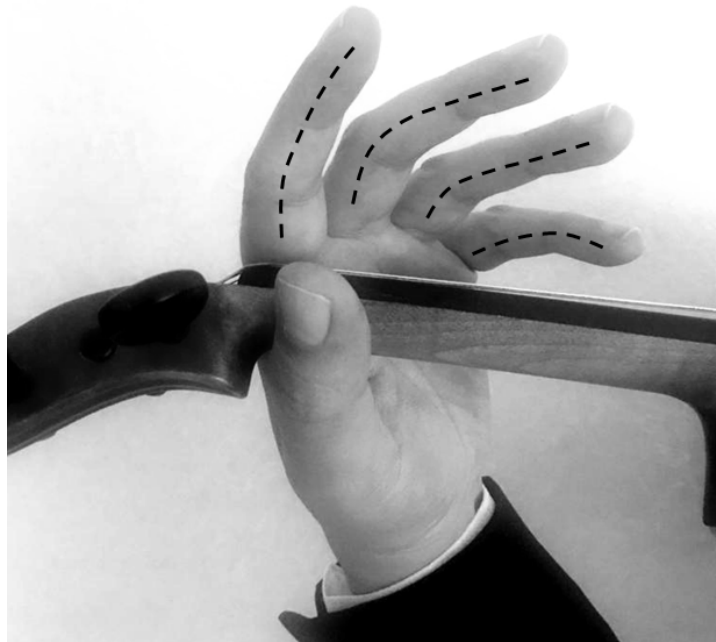
durmalıdır. Başparmak aşırı gergin tutulmamalı, aşırı derecede geriye itilmemeli, sola ve özellikle de sağa doğru çevrilmemeli ve birinci ekleminden çok hafif kırılarak rahat bir biçimde klavyeye dayanmalıdır. İşaret parmağının kökünde bulunan çıkıntılı eklem düzleştirilmemeli, geriye doğru itilmelidir ve bu sayede avuç, içerisinde bir top varmış gibi bir şekil almalıdır. El asla bileğin gerisinde tutulmamalı hatta bilek dışa doğru çok hafif bükülerek tutulmalıdır. Sol omuz, tel değişimleri sırasında dönel hareketlerini gayet rahat yapabileceği şekilde rahat tutulmalıdır. Tel değişimleriyle ilgili daha önce bahsetmiş olduğumuz bir kuralı hatırlayalım: Sol elde kalın tellere geçildikçe sol kol dirsekten öne doğru itilir, ince tellere geçildikçe ise bu deviniminin tam tersi gerçekleştirilir. Dirseğin öne ve geriye doğru yaptığı bu hareketler parmak basma ve kaldırma devinimlerinin rahat gerçekleşmesi için de gerekli bir kuraldır. Yukarıdaki kurallar parmak basma ve kaldırma tekniğinin doğru el-kol pozisyonları olup istisnası olmayan kurallar olarak kabul edilmelidir.

Yukarıdaki verilen pozisyon bilgileri doğru şekilde kavrandıktan sonra parmak basma devinimiyle ilgili kurallara geçebiliriz. Parmağın telle olan doğru temas noktası bu tekniğin merkez noktasını oluşturur. Şimdi sol sol elinizi, içerisinde bir top varmış gibi tutun ve tüm parmaklarınızın uç noktalarını görebileceğiniz şekilde elinizi yüzünüze doğru çevirin. Parmağın telle olan doğru temas noktası mutlaka parmak uçlarınızın sol kenarına denk gelmelidir. Yani temas noktası ne parmak ucunun ortası ne de sağ kenardır. Parmak ucunun telle en doğru şekilde bütünleşebildiği noktalar bu bölgededir. Bununla birlikte parmağın telle dengeli ve sağlam bir şekilde yerleştirildiğinden emin olunmalıdır. Her insanın parmak anatomisi farklı olduğundan parmak tele yerleştirilirken gerekli olan denge noktası kişinin kendisi tarafından tayin edilmelidir.



Resim 19. Sol El Parmaklarının Tellerle Olan Temas Noktaları

Tellerle olan temas noktaları kavrandıktan sonra parmakların tellere nasıl düşmesi gerektiği üzerine düşünmemiz gerekmektedir. Parmaklar tellere düşerken aşağıya doğru tamamen düz bir çizgi çizmemeli ya da kesinlikle sağa meyletmemelidir. Parmakların tellere düşüşü sırasında çok hafif sola meyletmesi doğru teknik açısından zorunlu bir kuraldır. Tellerle baskı uygulanırken kullanılan güç, parmakların sol iç kenarında hissedilmelidir. Resim 20’de parmaklarda kullanılan gücün hissedildiği bölgeler işaretlenmiştir.



Resim 20. Sol El Parmaklarının Tellerle Baskı Uygularken Güç Aldığı Bölgeler

Tellere düşen parmağın tekrar kaldırılması da gelişigüzel yapılmamalıdır ve bir takım kurallara tabiidir. Parmak kaldırma çalışmalarında en büyük hatalardan birisi parmağın telden koparken geriye doğru çekilmesidir. Sağlıklı ve akıcı bir icranın önündeki en büyük engellerden birini bu alışkanlık oluşturmaktadır. Tellere düşen parmak kaldırılırken tekrar geldiği yolu takip etmeli yani geriye çekilmeden, olduğu gibi yukarı kaldırılarak gerçekleştirilmelidir. Bununla birlikte parmakların tellerden aşırı derecede yukarı kaldırılmaması mümkün olduğunca tellere yakın tutulması gerekir. Parmağın, olduğu gibi yukarı kaldırılması kuralıyla birlikte, parmağı tele yakın tutma alışkanlıkları da icranın akıcılığı açısından önemlidir. Performansa yönelik çalışmalar sırasında alışkanlık haline getirilmesi gereken tele yakınlık kuralı teknik çalışmalar yapılırken bir istisnayı da beraberinde getirir. Parmak hareketlerimizin yerine getirilmesini sağlayan kaslar ön kolda bulunan kaslara bağlıdır. Bu kasların bir sporcu gibi esnetilmesi ve güçlendirilmesi sol el parmak tekniğinin gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle teknik çalışma programlarında bu gelişime yönelik egzersizler bulundurulmalıdır. Ön kol ve parmak kaslarının gelişimi için Otakar Sevcik, H. Schradieck gibi önemli keman pedagogları tarafından yazılmış parmak egzersizi metotları kullanılabilir.

Örnek 22. H. Schradieck (1846-1918), Keman Tekniği Eğitimi Kitabı 1'den
Parmak Egzersizleri

Bu egzersizler önce ağır bir tempoda çalışılır; tellere basan parmaklar mümkün olduğunca yukarı doğru kaldırılır ve son eklem noktasından yukarıya doğru, sakatlıklara yol açmayacak şekilde hafif zorlayarak esnetilir. Bu çalışma sol ön koldaki parmaklarla bağlantılı olan kasların esnemesini ve gelişmesini sağlayacaktır. Ancak çalışmalar belirli sürelerle sınırlı tutulmalı ve aşırı zorlamalardan kaçınılmalıdır. Bunun bir teknik çalışma olduğu unutulmamalı, parmakların tellere yakın tutulması kuralı düşünüldüğünde de bir alışkanlık haline dönüşmesine izin verilmemelidir. Bu tür esnetme çalışmalarına sadece teknik çalışmaların kısa bölümlerinde zaman ayırılmalıdır.



Resim 21. Esnetme Egzersizlerinde Parmağın Kalkarken Aldığı Pozisyon

Baskı kuvvetinin doğru ayarlanması da üzerine düşünülmesi gereken önemli konulardan biridir. Baskı uygularken kuvvetin parmak eklemlerinden alınmasına öncelikle dikkat edilmesi gerekir. Ön kol, üst kol ve omuzlarda herhangi bir gerginlik oluşmamasına özen gösterilir. Kolun, elin ve parmakların doğru açısı ayarlandıktan sonra aşırı bir kuvvet uygulanmadan sağlıklı bir ton elde edilebilecek kadar baskı uygulanmalıdır. Aşırı baskı uygulamak rahat ve akıcı bir parmak devinimini, aşırı gevşek bir baskı kuvveti ise istenilen dolgunlukta bir ton üretimini engeller. Özellikle aşırı baskı uygulamak pozisyon değişimlerinde ciddi problemlerin ortaya çıkmasına sebebiyet verebilir. Bu sebeplerden dolayı öğrenci, el ve kol gerginliklerini kontrol

altında tutarak ve ton kalitesini dinleyerek doğru baskı kuvvetini kendisi tayin etmelidir. Yanlış konumlandırılmış kol, el ya da tellere yanlış bir şekilde temas eden parmaklar da baskı kontrolünü olumsuz yönde etkileyen faktörlerdir. Doğru şekilde konumlandırılmayan uzuvlar nedeniyle tellerle doğru temas noktası oluşmaz ve parmaklar tellerle bütünleşmek için aşırı bir çaba sarf etmeye ve güç uygulamaya başlar. Söz konusu pozisyon hataları bir süre sonra tüm kolda ciddi gerginlik ve tutukluklara neden olur.

4.15. Entonasyon ve Pozisyon Değişimi

Araştırmamızın bu başlığında entonasyon ve pozisyon değişimine yönelik problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Keman eğitimcilerine görüşmelerin 13 ve 14. maddelerinde entonasyon ve pozisyon değişimiyle ilgili öğrencilerde gözlemledikleri problemler sorulmuştur. Söz konusu 13 ve 14. maddelerde açık uçlu soru tipi kullanılmıştır. Öğrenci anketlerinin 43, 44, 45, 46 ile 47. soruları da yine aynı şekilde entonasyon ve pozisyon değişimiyle ilgili problem düzeylerinin belirlenmesine yöneliktir. Aşağıda, entonasyon ve pozisyon değişimiyle ilgili eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 165. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Entonasyon Konusunda Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

KATILIMCILAR	CEVAPLAR
K1.	Entonasyon konusu, ilgili parmakların doğru baskı noktalarına ait kas ezberlerinin oluşması için gereken süreci doldurmaları sorunsalıdır. Dolayısıyla başlangıç aşamasında rastlanmamasına imkân yoktur. Sevcik 1. pozisyon çalışmaları gibi egzersizler ve gam-arpej çalışmalarıyla bu süreçte edinilmesi gereken temel ezberler yüksek oranda gerçekleştirilebilir.
K2.	Entonasyon problemlerinin büyük bir bölümü kulak eğitime ayrılan zamanın yetersizliğinden kaynaklanmaktadır.
K3.	Entonasyon problemleri, gam (dizi) ve arpej, egzersizler (Sevcik, Schradieck, vb.) çalışmaların sürekli çalışılmasıyla en aza indirilebilir. Farklı sıklıkta ve sürede, düzensiz keman çalışan öğrencilerimde entonasyon problemlerinin daha fazla olduğunu görüyorum.

K4.	<ol style="list-style-type: none"> 1) Doğru akortlanmamış çalgıyla çalışma 2) Arşeyi doğru kullanamama durumlarından ortaya çıkan entonasyon problemleri 3) Öğrencilerin “entonasyon” kavramının önemi konusunda bilinçlendirilmemeleri 4) Öğrenci çalgılarının kalite durumları 5) Öğretmenlerin öğrencilerine verdiği eser ve etütleri doğru entonasyonla ders içinde çalmamaları ve bu konuda rol model olmamaları 6) Öğrencilerin eşlikli olarak çalışmamaları ve çalışmamaları 7) Pozisyon geçişlerinde yaşanan problemler 8) Öğrencilerin müzikalite kazanımlarında çalışma odalarında bu durumla tek başına bırakılmaları
K5.	Öğrencinin bastığı sesleri dinlemeyerek sadece nota çalmaya odaklı bir çalışma sistemine sahip olmaları.
K6.	Entonasyon problemlerinin temel sebebini yetersiz çalışmalar oluşturuyor.
K7.	Kemanda en çok yaşanan problemlerden biri olduğunu düşünüyorum. Öğrenciler klavyede yanlış yerlere basabiliyor. Tutuş problemleri bu durumu etkiliyor ve bu durumda işitme eğitiminin de önemi ortaya çıkıyor. Öğrenci sesleri ne kadar iyi tanırsa kemanda entonasyon problemi yaşama olasılığı da azalıyor.
K8.	Çoğunlukla çalgının kalitesinden kaynaklı problemler olduğunu düşünüyorum.
K9.	Tel geçiş, çift ses çalışmalarındaki yetersizlikler. Parmak tekniğinin bir sistemini ve felsefesini oluşturamamak, parmağı uzatma becerisindeki yetersizlikler, tenuto sesleri duyamamak.
K10.	Öğrencilerde, sol el parmaklarının tele yaklaşım açısını sürekli değiştirmek ve gereksiz vibrato kullanımı nedeni ile entonasyon sorunları olabiliyor.
K11.	Sesi önceden düşünüp zihinde canlandıramadan, içinden sesi okumadan çalmaya geçmek.
K12.	Yeterli derecede armonik duyuş birikimine sahip olamamak.
K13.	En kısa şekli ile ifade etmek gerekirse entonasyonla ilgili tüm problemlerin temelinde müziksel işitme okuma yazma gibi derslerde müziğin en temel öğretilerinden birisi olan nüans kavramı ile ilgili bilgilerin eksikliğidir. Yine bu derse ilişkin kişisel beceri eksikliklerinin keman dersine de yansıdığı görülmektedir. En basiti solfej çalışmalarında nüans ve ritimsel yapısına uygun olarak nota okuma becerileri gelişmeyen öğrenci bir yandan kemanda ton üretmeye çalışırken diğer yandan nota okuma çalışmasındaki eksiklikler sebebi ile entonasyonda performans düşüklüğü gösterebilmektedir.
K14.	Genelde olarak duyuş yetersizliğinden kaynaklanan problemler.
K15.	Yanlış oturmuş sol el pozisyonuna sahip öğrencilerin entonasyon problemleri vardır. Örneğin yanlış konumlanmış bir başparmak sonucunda ortaya çıkan entonasyon hataları sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Araştırmamıza katılan keman eğitimcilerimizle yapılan görüşmelerin 13. maddesinde keman eğitiminde entonasyon problemleriyle ilgili bir açık uçlu soru sorulmuştur. Tablo 165’de bulunan cevaplara bakıldığında 15 keman eğitimcisinin entonasyon problemlerinin nedenlerine yönelik anahtar ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“Entonasyon konusu, ilgili parmakların doğru baskı noktalarının kas ezberlerinin oluşması için gereken süreci doldurmaları sorunsalıdır.” (K1.)

“...kulak eğitime ayrılan zamanın yetersizliği...” (K2.)

“Farklı sıklıkta ve sürede, düzensiz keman çalışan öğrencilerimde entonasyon problemlerinin daha fazla olduğunu görüyorum.” (K3.)

“Doğru akortlanmamış çalgı..., arşeyi doğru kullanamama..., öğrencilerin “entonasyon” kavramının önemi konusunda bilinçlendirilmemeleri..., çalgıların kalite durumları..., öğretmenlerin bu konuda rol model olmamaları... eşlikli olarak çalışmamaları..., pozisyon geçişlerinde yaşanan problemler..., öğrencilerin müzikalite kazanımlarında çalışma odalarında bu durumla tek başına bırakılmaları...” (K4.)

“...sesleri dinlemeyerek sadece nota çalmaya odaklı bir çalışma...” (K5.)

“...Tutuş problemleri...” (K7.)

“Tel geçiş ve çift ses çalışmalarındaki yetersizlikler... Parmak tekniğinin bir sistemini ve felsefesini oluşturamamak, parmağı uzatma becerisindeki yetersizlikler, tenuto sesleri duyamamak...” (K9.)

“...sol el parmaklarının tele yaklaşım açısını sürekli değiştirmek ve gereksiz vibrato kullanımı...” (K10)

Keman eğitimcilerimize göre entonasyon problemlerinin en büyük sebeplerini kulak eğitimindeki yetersizlikler, çalgı kalitesi, yetersiz çalışmalar, seslerin dinlenilmemesi, sol elin yanlış tutuş ve duruş problemleri gibi etkenler oluşturmaktadır.

4.15.1. Öğrencilerin Entonasyon ve Pozisyon Değişimiyle İle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri

Tablo 166. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Entonasyon Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 43: Entonasyonla ilgili herhangi bir problem yaşamam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	4	40	3	30	2	20	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	2	20	8	80	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	-	-	4	40	6	60	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	1	10	3	30	5	50	1	10	-	-	10	100
Genel	2	5	13	32,5	22	55	3	7,5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 43. soru olarak entonasyon konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 166 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%80) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%60) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 2'sinin (%5) "Tamamen", 13'ünün (%32,5) "Büyük Ölçüde", 22'sinin (%55) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%7,5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 167. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Entonasyon Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 43: Entonasyonla ilgili herhangi bir problem yaşamam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	6,7	4	13,3	21	70	3	10	-	-	30	100
2. Sınıf	4	13,3	5	16,7	16	53,3	5	16,7	-	-	30	100
3. Sınıf	1	3,3	10	33,3	18	60	1	3,3	-	-	30	100
4. Sınıf	1	3,3	11	36,7	15	50	3	10	-	-	30	100
Genel	8	6,7	30	25	70	58,3	12	10	-	-	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 43. soru olarak entonasyon konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 167 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Tamamen", 4'ünün (%13,3) "Büyük Ölçüde", 21'inin (%70) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 5'inin (%16,7) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%53,3) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 10'unun (%33,3) "Büyük Ölçüde", 18'inin (%60) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 11'inin (%36,7) "Büyük Ölçüde", 15'inin (%50) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 8'inin (%6,7) "Tamamen", 30'unun (%25) "Büyük Ölçüde", 70'inin (%58,3) "Orta Düzeyde", 12'sinin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 168. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Entonasyon Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 43: Entonasyonla ilgili herhangi bir problem yaşamam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	6,7	4	26,7	8	53,3	2	13,3	-	-	15	100
2. Sınıf	1	6,7	6	40	7	46,7	1	6,7	-	-	15	100
3. Sınıf	2	13,3	8	53,3	4	26,7	1	6,7	-	-	15	100
4. Sınıf	1	6,7	9	60	3	20	2	13,3	-	-	15	100
Genel	5	8,3	27	45	22	36,7	6	10	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 43. soru olarak entonasyon konusundaki yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 168 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%53,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 8'inin (%53,3) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 9'unun (%60) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 5'inin (%8,3) "Tamamen", 27'sinin (%45) "Büyük Ölçüde", 22'sinin (%36,7) "Orta Düzeyde", 6'sının (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 169. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Yapılması Gereken Entonasyon Çalışmaları Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 44: Entonasyon problemlerimle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	3	30	3	30	3	30	-	-	10	100
2. Sınıf	5	50	5	50	-	-	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	3	30	4	40	3	30	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	3	30	2	20	3	30	2	20	-	-	10	100
Genel	7	17,5	14	35	14	35	5	12,5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 44. soru olarak yapılması gereken entonasyon çalışmaları konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 169 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%50) "Tamamen", 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 2'sinin (%20) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 7'sinin (%17,5) "Tamamen", 14'ünün (%35) "Büyük Ölçüde", 14'inin (%35) "Orta Düzeyde", 5'inin (%12,5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 170. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Yapılması Gereken Entonasyon Çalışmaları Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 44: Entonasyon problemlerimle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	13,3	12	40	10	33,3	4	13,3	-	-	30	100
2. Sınıf	7	23,3	11	36,7	7	23,3	5	16,7	-	-	30	100
3. Sınıf	5	16,7	15	50	8	26,7	1	3,3	1	3,3	30	100
4. Sınıf	8	26,7	16	53,3	3	10	3	10	-	-	30	100
Genel	24	20	54	45	28	23,3	13	10,8	1	0,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 44. soru olarak yapılması gereken entonasyon çalışmaları konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 170 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) “Tamamen”, 12'sinin (%40) “Büyük Ölçüde”, 10'unun (%33,3) “Orta Düzeyde”, 4'ünün (%13,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%23,3) “Tamamen”, 11'inin (%36,7) “Büyük Ölçüde”, 7'sinin (%23,3) “Orta Düzeyde”, 5'inin (%16,7) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) “Tamamen”, 15'inin (%50) “Büyük Ölçüde”, 8'inin (%26,7) “Orta Düzeyde”, 1'inin (%3,3) “Kısmen”, 1'inin (%3,3) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%26,7) “Tamamen”, 16'sının (%53,3) “Büyük Ölçüde”, 3'ünün (%10) “Orta Düzeyde”, 3'ünün (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 24'ünün (%20) “Tamamen”, 54'ünün (%45) “Büyük Ölçüde”, 28'inin (%23,3) “Orta Düzeyde”, 13'ünün (%10,8) “Kısmen”, 1'inin (%0,8) cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 171. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Yapılması Gereken Entonasyon Çalışmaları Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 44: Entonasyon problemlerimle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	6	40	4	26,7	3	20	2	13,3	-	-	15	100
2. Sınıf	6	40	6	40	1	6,7	1	6,7	1	6,7	15	100
3. Sınıf	7	46,7	8	53,3	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	6	40	6	40	-	-	3	20	-	-	15	100
Genel	25	41,7	24	40	4	6,7	6	10	1	1,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 44. soru olarak yapılması gereken entonasyon çalışmaları konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 171 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%40) “Tamamen”, 4'ünün (%26,7) “Büyük Ölçüde”, 3'ünün (%20) “Orta Düzeyde”, 2'sinin (%13,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%40) “Tamamen”, 6'sının (%40) “Büyük Ölçüde”, 1'inin (%6,7) “Orta Düzeyde”, 1'inin (%6,7) “Kısmen”, 1'inin (%6,7) “Hiç”

cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%46,7) "Tamamen", 8'inin (%53,3) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%40) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 25'inin (%41,7) "Tamamen", 24'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%6,7) "Orta Düzeyde", 6'sının (%10) "Kısmen", 1'inin (%1,7) cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 172. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin İleri Pozisyonlarda Doğru Entonasyon Elde Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 45: İleri pozisyonlarda doğru bir entonasyon elde etme konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	1	10	7	70	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	-	-	7	70	3	30	-	-	10	100
3. Sınıf	-	-	3	30	5	50	2	20	-	-	10	100
4. Sınıf	-	-	5	50	2	20	3	30	-	-	10	100
Genel	1	2,5	9	22,5	18	45	12	30	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 45. soru olarak ileri pozisyonlarda entonasyon problemleri yaşayıp yaşamadıkları sorulmuştur. Tablo 172 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%70) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 7'sinin (%70) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 1'inin (%2,5) "Tamamen", 9'unun (%22,5) "Büyük Ölçüde", 18'inin (%45) "Orta Düzeyde", 12'sinin (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 173. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin İleri Pozisyonlarda Doğru Entonasyon Elde Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 45: İleri pozisyonlarda doğru bir entonasyon elde etme konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	3,3	4	13,3	12	40	13	43,3	-	-	30	100
2. Sınıf	3	10	6	20	10	33,3	10	33,3	1	3,3	30	100
3. Sınıf	-	-	10	33,3	8	26,7	12	40	-	-	30	100
4. Sınıf	1	3,3	12	40	4	13,3	13	43,3	-	-	30	100
Genel	5	4,2	32	26,7	34	28,3	48	40	1	0,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 45. soru olarak ileri pozisyonlarda entonasyon problemleri yaşayıp yaşamadıkları sorulmuştur. Tablo 173 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 4'ünün (%13,3) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 13'ünün (%43,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 6'sının (%20) "Büyük Ölçüde", 10'unun (%33,3) "Orta Düzeyde", 10'unun (%33,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 10'unun (%33,3) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%26,7) "Orta Düzeyde", 12'sinin (%40) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 12'sinin (%40) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%13,3) "Orta Düzeyde", 13'ünün (%43,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 5'inin (%4,2) "Tamamen", 32'sinin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 34'ünün (%28,3) "Orta Düzeyde", 48'inin (%40) "Kısmen", 1'inin (%0,8) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 174. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin İleri Pozisyonlarda Doğru Entonasyon Elde Etme Konusundaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 45: İleri pozisyonlarda doğru bir entonasyon elde etme konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	13,3	1	6,7	7	46,7	5	33,3	-	-	15	100
2. Sınıf	1	6,7	2	13,3	6	40	5	33,3	1	6,7	15	100
3. Sınıf	1	6,7	6	40	4	26,7	4	26,7	-	-	15	100
4. Sınıf	-	-	8	53,3	6	40	1	6,7	-	-	15	100
Genel	4	6,7	17	28,3	23	38,3	15	25	1	1,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 45. soru olarak ileri pozisyonlarda entonasyon problemleri yaşayıp yaşamadıkları sorulmuştur. Tablo 174 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 1'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde", 5'inin (%33,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 2'sinin (%13,3) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 5'inin (%33,3) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%53,3) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 1'inin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 4'ünün (%6,7) "Tamamen", 17'sinin (%28,3) "Büyük Ölçüde", 23'ünün (%38,3) "Orta Düzeyde", 15'inin (%25) "Kısmen", 1'inin (%1,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

İngilizcede ses uyumu, ses perdesi ve tonlama anlamlarına gelen "intonation" kelimesinden Türkçeye geçmiş olan entonaston terimi ses aralıklarının uyumunu ve tonun gerektirdiği seslerin doğru şekilde seslendirilmesini ifade eder. Klasik armonide icra edilen bir parçanın sahip olduğu "re majör", "sol minör" gibi sabit bir tonu vardır. Bununla birlikte bir müzik parçası farklı tonlara geçiş yapabilir ya da parçanın pasajları modülasyonlar yaparak defalarca geçici tonlar duyurabilir. Ton hissiyatı notaların birbirleriyle olan aralıklarıyla doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla doğru bir entonasyonun temelinde de mükemmel bir aralık bilgisi ve duyumu yatmaktadır. Keman eğitimi hiçbir şekilde teorik müzik bilgisinden ve kulak eğitiminden bağımsız düşünülemez. Keman

çalışmaları solfej ve dikte gibi çalışmalarla desteklenmeli ve kemanda çalınan her aralık öğrenci tarafından duyum olarak tanınmalıdır. Uyumlu ve uyumsuz tüm aralıkların teorik bilgisi öğrenilmeli, bu aralıkların duyumları solfej ve dikte gibi yöntemlerle özel olarak çalışılmalı ve keman için yazılmış aralık çalışmaları da günlük çalışma programlarına dahil edilmelidir. Keman etütleri arasında üçlü, altılı, oktav gibi aralıklardan oluşmuş sayısız egzersiz çalışmaları mevcuttur. Bu çalışmalar mümkün mertebe yavaş bir tempoyla ve her aralığın duyumuna kulak kesilerek icra edilmelidir. Aralık çalışmalarıyla birlikte tüm tonlarda yapılacak gam çalışmaları da ton hissiyatını geliştirecek önemli çalışmalar arasında yer alır.

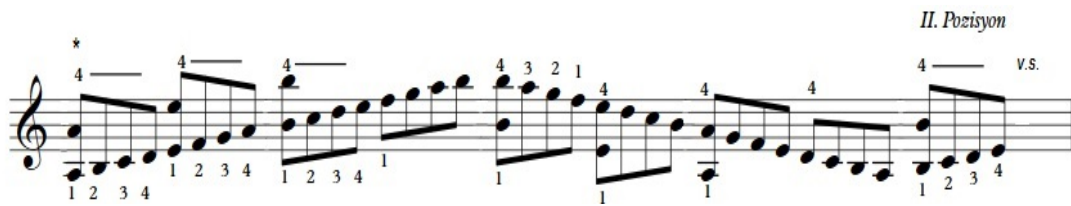
Entonasyon çalışmalarının dikkatli bir şekilde gerçekleştirilmediği durumlarda kulağın bu yanlış seslere alışkanlık kazandığı ve bu yanlışlıkları doğru olarak kodladığı unutulmamalıdır. Courvoiser, entonasyon konusunda mükemmel duyma yetisiyle birlikte parmakların da çok sağlam bir aralık hissiyatına sahip olması gerektiğini ifade eder. Bozuk bir entonasyonda parmak hissiyatı da kulağın rehberliğinde hareket eder. Keman çalışmaları sırasında bir sesin doğruluğuyla ilgili tereddüt ediliyorsa, duyurulmak istenen nota, bulunduğu tele bitişik olan boş telle kontrol edilebilir. Örneğin birinci pozisyonda Re telinde 3. parmakla sol notasının çalınmak istediğini düşünelim; 3. parmak basılıyken bir üstteki boş sol teliyle notanın doğruluğu kontrol edilebilir. Bir başka örnek verecek olursak, la telinde 4. parmakla çalınan mi sesinden şüphe duyulması durumunda bir alt teldeki boş mi teliyle kontrol edilmelidir. Bununla birlikte entonasyon kontrollerinin en doğru yolu aralık bilgisiyle hareket etmektir. Örneğin yine re telinde 3. parmakla sol notasının çalındığını düşünelim; sestem şüphe duyulması durumunda Re teli dikkatle dinlenerek boş olarak çalınır, 3. parmak basılır ve sol notası dinlenir. Bu iki nota arasındaki tam 4'lü aralığın doğru olduğundan emin olunur ve böylece 3. parmakla çalınan sol notası için doğru perde de bulunmuş olur. Bu örnek diğer parmaklara ve aralıklara da sayısız kere uygulanabilir (Courvoiser, 1908:42).

Galamian'a göre ise iyi bir entonasyonun inşası temel olarak kulağın yönlendirdiği dokunma duyusuna dayanır. Gözleri görmeyen insanlar yollarını bulmak için yer yer belirledikleri nesnelere dokunarak kendilerine rehberlik ederler. Parmaklar da bu insanlara benzetilebilir ve bu benzetme parmakların klavye üzerindeki işleyişiyle eş düşen bir benzetmedir. El doğru pozisyonunu bulmak için enstrümanın sapını hissederek kendi kendini yönlendirmeyi yavaş yavaş öğrenir. Elin pozisyonu böylece güvenceye alındıktan sonra her bir parmak dokunma duyusu yoluyla doğru konumunu ve uzanacağı doğru noktayı hissetmeyi öğrenir. Bu amaç doğrultusunda kulağın

parmaklara sürekli olarak bir yardımcı, rehberliği ve kontrolü söz konusudur (Galamian, 1962:20).

Pozisyon değişimi işlemi elin enstrümanın sapında yeni konumunu bulması, parmağın rehberliğinde kat edilen mesafenin hissedilmesi ve kulağın desteğiyle (pozisyon değişimi süreçlerini bir anlamda kaydettiği için) doğru mesafeyi bulma konusunda parmaklara kazandırılan duyarlılık olarak tanımlanabilir. Bu beceri en nihayetinde parmakların teller üzerinde kusursuz bir şekilde doğru yerlere ulaşması için sadece zihinsel harekete hazırlanmanın ve istenilen perdedeki sesi düşünmenin yeterli olacağı bir noktaya evrilir. Ancak ileride de görüleceği üzere bunun gibi ileri bir aşamaya yükselmek ve sağlam bir entonasyon elde etmek için zorunlu bir takım başka faktörlerin yardımına da ihtiyaç vardır (Galamian, 1962:20).

Galamian bu faktörlerden birincisine “oktav çerçevesi” (octave frame) adını vermektedir. Bu çerçeve birinci parmak ile dördüncü parmak arasındaki mesafenin pratikte ve zihinsel olarak ayarlanmasını ifade eder. Hangi pozisyonda olunursa olunsun zihinsel olarak bu iki parmak arasında görünmez bir çerçeve varmış gibi algılanmalı ve parmak devinimleri bu çerçeveye göre davranmalıdır. Oktav çerçevesi adını, bir telin birinci parmağı ve bitişik telin dördüncü parmağından almaktadır. Örneğin birinci pozisyonda sol telindeki birinci parmağa ait olan la notası ile re telindeki dördüncü parmağa ait olan la notası oktav çerçevesini oluşturur. Galamian’ın verdiği aşağıdaki örnek oktav çerçevesinin hissiyatını geliştirmeye yönelik faydalı bir çalışmadır. Bu çalışma sadece natürel notalarla değil farklı tonlar kullanılarak çalışılmalıdır (Galamian, 1962:20).



Örnek 23. Ivan Galamian’ın Oktav Çerçevesini Geliştirmeye Yönelik Çalışma Önerisi
(Galamian, 1962:21)

Galamian sağlam bir entonasyon oluşumuna yardımcı olacak bir diğer faktörü ise “çift temas” ilkesi olarak adlandırmaktadır. Çift temas ilkesi başparmağın ve işaret parmağının son eklem bölgesinin enstrümanın sapına aynı anda temas etmesi durumunu

ifade etmektedir. Bu temasta parmaklar karşılıklı durular ve tüm parmakların doğru devinimleri için pusula işlevi görürler. Pozisyonlar ilerledikçe çift temas ilkesi korunmaya devam eder. Dördüncü pozisyonda başparmak enstrümanın gövdesine temas eder. Beşinci pozisyon ve daha ileriki pozisyonlarda ise çift temas ilkesi hala korunmalıdır; ancak başparmak ve işaret parmağının karşılıklılık ilkesi gittikçe kaybolur. Yine de çift temas ilkesi farklı pozisyonlarda bile doğru notalara basmak için sağ ele kılavuzluk etmeye devam eder. Galamian, doğru bir entonasyonun temel elemanlarını aşağıdaki maddelerle özetlemektedir:

- (a) Konum ve alınacak mesafeyi hissetmek için son derece gelişmiş bir dokunma duygusu.
- (b) Kulağın dikkatli kontrolü ve sürekli klavuzluk etmesi.
- (c) Çerçevenin (oktav aralığında çalarken elin aldığı temel şekil) doğru ve rahat bir şekilde kullanımı.
- (d) O anın gerektirdiği müzikal gereksinimi karşılamak için perdede anlık ayarlamalar yapabilme yeteneği (Galamian, 1962:21).

Keman icrasında pozisyonlar üst perdelere taşındıkça parmak aralıklarının mesafesi de doğal olarak azalmaktadır. Klavyenin sonlarında ise aralıklar parmakların birbirinin üstüne bindirilerek basılacağı kadar daralmaktadır. Tabi bu durum insanların anatomik yapılarındaki farklılıklara da bağlıdır. İleri pozisyonlardaki bir diğer zorluk ise elin aldığı konumun parmak devinimlerini çok rahat bir şekilde gerçekleştirmesine izin vermemesidir. Düzenli ve disiplinli çalışmalarla bu zorluk aşılabılır; ancak ileri pozisyonlarda entonasyon çalışmalarına daha dikkat ederek çalışılmalıdır. İleri pozisyonlardaki tiz perdelerin duyum olarak algılanması alt perdelere oranla daha zordur. Üst perdedeki aralıklar çalışılırken entonasyondan emin olunamıyorsa aynı pasaj daha rahat çalınabilecek alt pozisyonlarda yani daha pes oktavlarda çalışılmalı ve doğru duyum algılandıktan sonra tekrar ileri pozisyonlara dönülmelidir.

Tablo 175. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Pozisyon Değişimlerinde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

KATILIMCILAR	CEVAPLAR
K1.	Bu konuda problem çoğunlukla öğrenciden çok öğretmen kaynaklı olmaktadır. Pozisyon geçişi hareketinin basitliğinin anlaşılmasına yönelik temel egzersizler ile başlanması durumunda yanlış bir geçiş davranışı ezberi oluşmadan doğrusunu yerleştirmek mümkündür ve bu teknik konunun kolayca öğrenilmesinde anahtar noktadır.
K2.	Doğru tutuş problemleri ve pozisyona ulaşırken yaşanan entonaston problemleri.
K3.	Tutarsız ve aceleci sol el geçiş hareketleri, başparmağın ve bileğin serbest olmayışı, elin ve bileğin gereksiz sıkılması.
K4.	<ol style="list-style-type: none"> 1) Öğrencilerin pozisyon “konum” kavramını anlamada yaşadığı güçlükler 2) Ara pozisyonlarda temiz ve nitelikli ses elde edememe 3) Pozisyon değişiminde yay ve entonasyon problemleri 4) Sol el parmakları doğru bir şekilde kontrol edememe 5) Bir pozisyondan diğerine geçerken yaşanan zamanlama problemi 6) Pozisyon değiştirirken notaların kendi sürelerinden daha kısa çalınması 7) Pozisyonların yumuşak bir hareketle geçilememesi
K5.	Pozisyon değişimiyle sol el tutuşunda teknik sorunlar, entonasyon sorunları, öğrencinin yaşadığı korku.
K6.	Yeterli tekrar yapılmamasından kaynaklanan problemler.
K7.	Birinci pozisyonda doğru olan entonasyonun diğer pozisyonlarda bozulması.
K8.	Zamanında geçiş yapamama sorunu, 1. pozisyon dışındaki pozisyonlarda notaların parmak numaraları yüzünden karıştırılması, özellikle 2. pozisyonda zorlanma.
K9.	Anahtar sesleri düşünememekten kaynaklanan problemler.
K10.	Pozisyon değişiminde karşılaştığım en önemli problem temelsiz ve hazırlıksız geçişlerdir. Bileğin ileri pozisyona gidiş ve geri pozisyona dönüşteki esnekliği, bileğin geçişlere yardımcı olma işlevi ve parmakların hazır bulunuşluğuna ilişkin sorunlar yaşanabiliyor.
K11.	Başparmağın işlevlerini doğru şekilde kullanamamaktan kaynaklanan problemler.
K12.	Gergin kaslardan kaynaklanan problemler.
K13.	Sol el başparmakla kemanın sapına sert bir şekilde baskı yapılması, duate işaretlerine yeterince dikkat edilmemesi, sol el parmaklarının uygun şekilde tuşede konumlandırılmaması, notaların üst pozisyonlarda tizleştikçe rahat algılanamaması gibi problemler ile sıkça karşılaşmaktadır.
K14.	Ya atlayarak ya da parmakların tele kuvvetlice basılarak pozisyon geçişi yapılmasından dolayı ortaya çıkan problemler.
K15.	Gergin tutulan sol el ve başparmağın sıkılmasından kaynaklanan problemler.

Araştırmamıza katılan keman eğitimcilerimize görüşmelerin 14. maddesinde keman eğitiminde pozisyon değişimi problemleriyle ilgili bir açık uçlu soru sorulmuştur. 15 keman eğitimcisinin pozisyon değişimi problemlerinin nedenlerine yönelik anahtar ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“...tutuş problemleri....” (K2.)

“Tutarsız ve aceleci sol el geçiş hareketleri, başparmağın ve bileğin serbest olmayışı, elin ve bileğin gereksiz sıkılması.” (K3)

“Öğrencilerin pozisyon, “konum” kavramını anlamada yaşadığı güçlükler..., ...ara pozisyonlarda temiz ve nitelikli ses elde edememe..., ...yay ve entonasyon problemleri..., sol el parmaklarını doğru bir şekilde kontrol edememe..., ...zamanlama problemi..., ...pozisyon değiştirirken notaların kendi sürelerinden daha kısa çalınması..., ...yumuşak bir hareketle geçilememesi...” (K4.)

“...öğrencinin yaşadığı korku...” (K5.)

“...yeterli tekrar yapılmaması...” (K6.)

“...notaların parmak numaraları yüzünden karıştırılması..., özellikle 2. pozisyonda zorlanma...” (K8.)

“Anahtar sesleri düşünememek...” (K9.)

“Başparmağın işlevlerini doğru şekilde kullanamamak...” (K11.)

“Gergin kaslar...” (K12.)

“...notaların üst pozisyonlarda tizleştikçe rahat algılanamaması...” (K13.)

“Ya atlayarak ya da parmakların tele kuvvetlice basılarak pozisyon geçişi yapılması...” (K14.)

Keman eğitimcilerimize göre pozisyon değişimi problemlerinin en büyük sebeplerini tutuş problemleri, gerginlik problemleri, zamanlama problemleri, yanlış yapma korkusu, yeterli tekrar yapılmaması, başparmağın işleviyle ilgili problemler, ileri pozisyonlarda yaşanan problemler gibi etkenler oluşturmaktadır.

Tablo 176. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Pozisyon Değişimiyle İlgili Yeterlilik Düzeyleri

Soru 46: Pozisyon değişimi ile ilgili herhangi bir problem yaşamam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	4	40	5	50	1	10	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	1	10	8	80	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	-	-	4	40	5	50	1	10	-	-	10	100
4. Sınıf	1	10	4	40	5	50	-	-	-	-	10	100
Genel	1	2,5	13	32,5	23	57,5	3	7,5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 46. soru olarak pozisyon değişimiyle ilgili yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 176 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) “Büyük Ölçüde”, 5'inin (%50) “Orta Düzeyde”, 1'inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) “Büyük Ölçüde”, 8'inin (%80) “Orta Düzeyde”, 1'inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) “Büyük Ölçüde”, 5'inin (%50) “Orta Düzeyde”, 1'inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) “Tamamen”, 4'ünün (%40) “Büyük Ölçüde”, 5'inin (%50) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 1'inin (%2,5) “Tamamen”, 13'ünün (%32,5) “Büyük Ölçüde”, 23'ünün (%57,5) “Orta Düzeyde”, 3'ünün (%7,5) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 177. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Pozisyon Değişimiyle İlgili Yeterlilik Düzeyleri

Soru 46: Pozisyon değişimi ile ilgili herhangi bir problem yaşamam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	3,3	8	26,7	14	56,7	3	10	1	3,3	30	100
2. Sınıf	6	20	7	23,3	16	53,3	1	3,3	-	-	30	100
3. Sınıf	1	3,3	13	43,3	15	50	1	3,3	-	-	30	100
4. Sınıf	4	13,3	8	26,7	13	43,3	5	16,7	-	-	30	100
Genel	12	10	36	30	61	50,8	10	8,3	1	0,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 46. soru olarak pozisyon değişimiyle ilgili yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 177 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%56,7) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%10) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) "Tamamen", 7'sinin (%23,3) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%53,3) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 13'ünün (%43,3) "Büyük Ölçüde", 15'inin (%50) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%43,3) "Orta Düzeyde", 5'inin (%16,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 12'sinin (%10) "Tamamen", 36'sının (%30) "Büyük Ölçüde", 61'inin (%50,8) "Orta Düzeyde", 10'unun (%8,3) "Kısmen", 1'inin (%0,8) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 178. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Pozisyon Değişimiyle İlgili Yeterlilik Düzeyleri

Soru 46: Pozisyon değişimi ile ilgili herhangi bir problem yaşamam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	6,7	6	40	8	53,3	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	2	13,3	4	26,7	6	40	3	20	-	-	15	100
3. Sınıf	4	26,7	8	53,3	1	6,7	2	13,3	-	-	15	100
4. Sınıf	1	6,7	9	60	2	13,3	3	20	-	-	15	100
Genel	8	13,3	27	45	17	28,3	8	13,3	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 46. soru olarak pozisyon değişimiyle ilgili yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 178 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%53,3) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%40) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 8'inin (%53,3) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 9'unun (%60) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 8'inin (%13,3) "Tamamen", 27'sinin (%45) "Büyük Ölçüde", 17'sinin (%28,3) "Orta Düzeyde", 8'inin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 179. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Pozisyon Değişimiyle İlgili Ne Tür Çalışmalar Yapmaları Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 47: Pozisyon değişimi problemlerimle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	3	30	4	40	2	20	-	-	10	100
2. Sınıf	-	-	3	30	7	70	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	2	20	3	30	5	50	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	3	30	3	30	3	30	1	10	-	-	10	100
Genel	6	15	12	30	19	47,5	3	7,5	-	-	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 47. soru olarak pozisyon değişimi ile ilgili ne tür çalışmalar yapılması gerektiği konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 179 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%40) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%70) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%20) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Tamamen", 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 1'inin (%10) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 6'sının (%15) "Tamamen", 12'sinin (%30) "Büyük Ölçüde", 19'unun (%47,5) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%7,5) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 180. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Pozisyon Değişimiyle İlgili Ne Tür Çalışmalar Yapmaları Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 47: Pozisyon değişimi problemlerimle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	3	10	13	43,3	13	43,3	1	3,3	-	-	30	100
2. Sınıf	6	20	8	26,7	14	46,7	2	6,7	-	-	30	100
3. Sınıf	3	10	18	60	8	26,7	1	3,3	-	-	30	100
4. Sınıf	8	26,7	12	40	6	20	3	10	1	3,3	30	100
Genel	20	16,7	51	42,5	41	34,2	7	5,8	1	0,8	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 47. soru olarak pozisyon değişimi ile ilgili ne tür çalışmalar yapılması gerektiği konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 180 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 13'ünün (%43,3) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%43,3) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) "Tamamen", 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%46,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%6,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%10) "Tamamen", 18'inin (%60) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%26,7) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%26,7) "Tamamen", 12'sinin (%40) "Büyük Ölçüde", 6'sının (%20) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%10) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 20'sinin (%16,7) "Tamamen", 51'inin (%42,5) "Büyük Ölçüde", 41'inin (%34,2) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%5,8) "Kısmen", 1'inin (%0,8) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 181. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Pozisyon Değişimiyle İlgili Ne Tür Çalışmalar Yapmaları Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 47: Pozisyon değişimi problemlerimle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	4	26,7	8	53,3	3	20	-	-	-	-	15	100
2. Sınıf	4	26,7	5	33,3	4	26,7	2	13,3	-	-	15	100
3. Sınıf	9	60	6	40	-	-	-	-	-	-	15	100
4. Sınıf	5	33,3	6	40	1	6,7	3	20	-	-	15	100
Genel	22	36,7	25	41,7	8	13,3	5	8,3	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 47. soru olarak pozisyon değişimi ile ilgili ne tür çalışmalar yapılması gerektiği konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 181 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 8'inin (%53,3) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%26,7) "Tamamen", 4'ünün (%33,3) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 9'unun (%60) "Tamamen", 6'sının (%40) "Büyük Ölçüde" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%33,3) "Tamamen", 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 1'inin (%6,7) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%20) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 22'sinin (%36,7) "Tamamen", 25'inin (%41,7) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%13,3) "Orta Düzeyde", 5'inin (%8,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir.

Kemanda temel olarak 7 pozisyon bulunur ve 7. pozisyondan sonraki pozisyonlar ileri pozisyonlar olarak adlandırılırlar. Entonasyonla doğrudan ilgili bulunan pozisyon değişimlerinde önemli bir yetkinliğe ulaşabilmek uzun yıllar gerektirebilir. Genel olarak entonasyonla ilgili yukarıda verdiğimiz bilgi ve kuralların tamamı pozisyon değişimlerinde de geçerlidir. Pozisyon değişimi çalışmaları öncelikle kalıplı olarak yani bir pozisyondan diğerine doğrudan geçiş yapmadan yapılmalıdır. Örneğin 2., 4. ya da 5. pozisyonlar öncelikle el konuma sabitlenerek yapılmalıdır. Bu çalışmalarda Galamian'ın bahsettiği oktav çerçevesi ilkesinden faydalanmak son derece önemlidir. Çalışılan her farklı pozisyon için parmak aralıkları ayarlanmalı ve her

pozisyona karşı hissel bir duyarlılık geliştirilmelidir. Kalıslı çalışmalarla yeterli entonasyon sağlandıktan sonra geçişli çalışmalar yapılabilir. Bu çalışmalar farklı pozisyon numaraları birbirleriyle kombine edilerek uygulanmalıdır. Örneğin 1. pozisyondan 3. pozisyona, 1. pozisyondan 2. pozisyona, 2. pozisyondan 3. pozisyona geçişli çalışmalar yapılmalı ve daha sonra 1., 2., ve 3. pozisyonların tamamının kullanıldığı çalışmalara geçilmelidir. Bu çalışma yöntemi ileri pozisyonlara kadar bu şekilde ilerletilmelidir. Hans Sitt, H. Schradieck, Otakar Sevcik gibi önemli keman pedagoglarının bu çalışmalara yönelik geçerliliğini hala sürdüren son derece faydalı çalışmaları mevcuttur. Pozisyon değişimi çalışmalarının çeşitliliği de bu becerinin gelişmesinde önemli bir rol oynar. Bu nedenle mümkün olduğunca farklı geçiş çalışmaları yapılmalı ve farklı olasılıklara aşına hale gelinmelidir.

Örnek 24. Otakar Sevcik, Pozisyon Geçişi ve Hazırlayıcı Gam Çalışmaları Op.8
Kitabından Bir Egzersiz Örneği

Pozisyon değişimlerinin nasıl yapılması gerektiğiyle ilgili kuralların öğrenilmesi sağlıklı bir icra için önem arz etmektedir. İstenmeyen seslerin ortaya çıkmasından kaçınmak için parmakların pozisyon geçişlerini dikkatli bir şekilde gerçekleştirmeleri gerekir. La telinde si notasına basılı olan 1. parmağın 4. pozisyona geçerek mi notasına ulaşacağını düşünelim. 1. parmak önce tele uyguladığı baskıyı tamamen bırakır ama

telden kopmaz; şimdi 1. parmakla tel arasında sadece baskının olmadığı bir temas mevcuttur. 1. parmak telden kopmadan tel üzerinden süzülür, kulağın klavuzluğunda mi notasına ulaşır ve bu notaya tekrar baskı uygulayarak pozisyonunu tamamlamış olur. Üst pozisyonlardan alt pozisyonlara geçiş de aynı mantıkla gerçekleştirilir. Tele gereğinden fazla baskı uygulanarak yapılan bir pozisyon geçişi glissando benzeri bir kayma sesinin ortaya çıkmasına sebep olacaktır. Bir eserin seslendirilişinde sürekli bu kayma seslerinin duyulması icranın kalitesine ciddi anlamda zarar veren kötü bir alışkanlıktır. Şayet pozisyon geçişi bir glissando değilse bu kayma seslerinin ortaya çıkmasını engellemeye yönelik özel çalışmalar yapmak gerekir. Hatta bu çalışmalar çok ağır hareketlerle, farklı nota, parmak ve pozisyon geçişleri kullanılarak 4 aşamada gerçekleştirilebilir: Bas, bırak, süzül ve tekrar bas. Bu çalışma yöntemi, pozisyon geçişinin mantığı kavranana ve bir alışkanlık getirilene kadar çok ağır hareketlerle günlük çalışma programlarına eklenmelidir.

Pozisyon geçişlerinde basılacak bir sonraki nota her zaman aynı parmakla gerçekleştirilmeyebilir. Örneğin Re telinde 1. parmağın mi notasına basılı olduğunu düşünelim. 3. pozisyona geçiş gerçekleştirilecek ve 3. pozisyonda si notasına basılacaktır. Si notası 3. pozisyonda 3. parmağa karşılık gelmektedir. Bu durumda geçiş yine aynı mantık kullanılarak 1. parmakla yapılır; 1. parmak 3. pozisyonda sol notasına kadar ilerler ve yerine varır varmaz 3. parmakla si notasına basılır. Verilen bu örnek parmak değişimlerinin yapıldığı diğer tüm pozisyon değişimi türlerine uygulanabilir. Kısacası pozisyon değişimi yapılırken tel üzerinde süzülme hareketi pozisyon değişimi yapılmadan hemen önce basılı olan parmak tarafından gerçekleştirilmelidir. Tel değişimlerinin olduğu pozisyon değişimleri bitişik tellerde gerçekleşiyorsa bir önceki telde basılı olan parmak diğer tele geçerken tel üzerinde süzülme hareketini gerçekleştirerek geçişe yardımcı olabilir. Ancak birbirine uzak teller arasında yapılıyorsa elin mecburen havada süzülmesi ve istenilen pozisyona ulaşması sağlanmalıdır.

Galamian “Principles of Violin Playing and Teaching” kitabında pozisyon geçişlerinde başparmağın oynadığı rolü ayrıntılı bir biçimde ele almıştır. Galamian’a göre aşağı pozisyonlardan ileri pozisyonlara geçerken yapılan bu pozisyon değişimlerinde el üçüncü ve dördüncü pozisyonlardan ileri pozisyonlara geçerken başparmak kademeli olarak enstrümanın sapının altına geçer. Bu durum dirseği kemanın oldukça sağına doğru getirir. Bunların tümü pürüzsüz hareketlerle yapılmalıdır. Yedinci pozisyondan sonra yani çok ileri pozisyonlarda parmaklar, elin pozisyon değiştirmesine

gerek kalmadan birkaç pozisyona kolaylıkla ulaşabilirler. Eğer kemancının başparmağı kısaysa son derece ileri pozisyonlar için başparmağının sapın altından çıkmasına izin vermesi gerekebilir ve bu da enstrümanın kenarında rahat ve uygun bir yer bulması gerektiği anlamına gelir. Bu son bahsedilen durumda başın enstrümanı oldukça sıkı kavraması gerekir (Galiamian, 1962:23).

Üçüncü pozisyondan birinci pozisyona geçerken başparmak birinci pozisyona elden biraz daha önce gitmelidir. Beşinci pozisyondan birinci pozisyona kadar aynı ilke geçerlidir. Fakat eğer pozisyon değişimi yüksek pozisyonlardan üçüncü pozisyona doğru yapılıyorsa kısmen de olsa yarım pozisyon değişimi tekniğinden faydalanmak çoğunlukla daha iyi olacaktır; el ve parmaklar aşağı kayarken başparmak olduğu yerde sabit kalır ve daha sonra elin pozisyon değişimi tamamlandığında başparmağın yeni pozisyonundaki yerine geçmesine izin verilir. Böylece başparmak pozisyon değişiminde bir dayanak gibi hareket eder ve pozisyon değişimi sırasında bükülür ancak parmakların pozisyon değişimi tamamlanana kadar temas noktasından ayrılmaz. Pozisyon değişiminden sonra başparmağın yeni pozisyonu için kendisini ne kadar çabuk konumlandıracağı çaldığı pasajın karakterine ve özellikle de notaların hızına bağlıdır. Çok hızlı pozisyon değişimlerinde hareketler hemen hemen eş zamanlı yapılır (Galiamian, 1962:23).

4.16. Çift Sesler

Araştırmamızın bu başlığında çift seslere yönelik problem düzeyleri belirlenerek bu problemlere yönelik değerlendirmeler yapılacaktır. Keman eğitimcilerine görüşmelerin 15. maddesinde çift seslerle ilgili öğrencilerde gözlemledikleri problemler sorulmuştur. Söz konusu 15. maddede açık uçlu soru tipi kullanılmıştır. Öğrenci anketlerinin 48, 49 ile 50. soruları da yine aynı şekilde çift seslerle ilgili problem düzeylerinin belirlenmesine yöneliktir. Aşağıda çift seslerle ilgili eğitimci görüşlerine yer verilmiş, daha sonra öğrencilerin cevapları sayısal verilere dönüştürülmüş ve son olarak problemlerle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Tablo 182. Keman Eğitimi Alan Müzik Öğrencilerinin Çift Seslerde Yaşadıkları Problemlerle İlgili Keman Eğitimcilerinin Görüşleri

KATILIMCILAR	CEVAPLAR
K1.	Çift telde birden ses almak için sağ elden tellere daha fazla baskı yapılması yönündeki yanlış düşünce ilk sorundur. Devamındaki sorun sol el parmak baskılarına, çok gevşek kalmamakla beraber, fazladan ya da gereksiz bir güç uygulamaktır. Doğrusu, doğru baskı noktasına gereğinden fazla bir baskı yapmadan temas uygulamaktır.
K2.	Söz konusu problemler farklı aralıklara göre değişiklik gösteriyor; örneğin onlu aralıklar parmak boyutuna göre problem yaratabiliyor. Ayrıca arşeyi aynı anda çift tel üzerinde kullanabilmek öğrencilerde problem oluşturabiliyor
K3.	Parmakların yanlış açıyla basması, entonasyon hataları, elin ve parmakların gereksiz sıkılması-kasılması.
K4.	1) Öğrencinin çift ses durumlarını kavrayamaması 2) Entonasyon durumları 3) Öğrencilerin sesleri çalmadan önce kafada duyamamaları 4) Gerekli etütleri yeterince çalışmamaları 5) Sol eldeki hakimiyetsizlik
K5.	Sağ elde kol ve bilekte yaşanan açığı sorunları ve sol elde iki parmağı kullanırken elin kasılması.
K6.	Sağ ve sol kolun çok rahat olması gerekiyor. Rahat olmadığına çift seslerde problemler meydana geliyor.
K7.	Çift sesin çoğunlukla birlikte çalınamaması yani arşenin her iki tele de aynı zamanda değmiyor olması.
K8.	Çoğunlukla entonasyon problemleri söz konusu; ancak daha önce de belirttiğim gibi bu sorunun da çalgı kalitesinden kaynaklı olduğunu düşünüyorum.
K9.	Seslerin tam olarak duyurulamamasından kaynaklanan problemler.
K10.	Çift seslerde karşılaştığım ilk problem sol elin ve sol kolun konumunun doğru ayarlanmamasından kaynaklanıyor. Bir diğerini ise yayı aynı anda iki telde kesintisiz kullanabilme becerisindeki yetersizlikler oluşturuyor. Son olarak çift ses çalabilmek için yayın baskılı kullanılmaya çalışılması da çift seslerdeki hataları beraberinde getiriyor.
K11.	Yumuşaklık ve baskı değişikliği problemleri.
K12.	Duyum bozuklukları ve kasların gevşetilmemesi.
K13.	Parmaklardaki gerginlik, psikolojik olarak zorlanma hissi, yay hareketlerinde yaşanan yanlış hareketlenmeler, seri şekilde parmak değişimlerinin olmaması, entonasyon ve müzikaliteden uzak seslendirme.
K14.	Elin ve kolun sola doğru yeterince dönmemesi ve yanlış sol el pozisyonu almasından dolayı sol el kalıbının oturmaması ve dolayısıyla entonasyon bozuklukları.
K15.	Entonasyon, ses sürekliliğinde kırılmalar, ton kaybı, fazla basınç sonucunda agresif tonal sonuçlar.

Araştırmamıza katılan keman eğitimcilerimizle yapılan görüşmelerin 15. maddesinde keman eğitiminde çift ses problemleriyle ilgili açık uçlu bir soru sorulmuştur. Tablo 182’de bulunan cevaplara bakılarak 15 keman eğitimcisinin çift ses problemlerinin nedenlerine yönelik anahtar ifadeleri aşağıda verilmiştir.

“...tellere daha fazla baskı yapılması yönündeki yanlış düşünce..., ...sol el parmak baskılarına, çok gevşek kalmamakla beraber, fazladan ya da gereksiz bir güç uygulamak...” (K1.)

“...farklı aralıklara göre değişiklik gösteriyor; örneğin onlu aralıklar parmak boyutuna göre problem yaratabiliyor.” (K2.)

“Parmakların yanlış açıyla basması..., entonasyon hataları...” (K3.)

“Öğrencinin çift ses durumlarını kavrayamaması..., ...sesleri çalmadan önce kafada duyamamaları..., ...etütleri yeterince çalışmamaları..., ...sol eldeki hakimiyetsizlik...” (K4.)

“...arşenin her iki tele de aynı zamanda değmiyor olması...” (K7.)

“...çalgi kalitesinden kaynaklı...” (K8.)

“Seslerin tam olarak duyurulamaması...” (K9.)

“Yumuşaklık ve baskı değişikliği problemleri...” (K11.)

“...seri şekilde parmak değişimlerinin olmaması...” (K13.)

“Elin ve kolun sola doğru yeterince dönmemesi...” (K14.)

“...ses sürekliliğinde kırılmalar..., ton kaybı..., fazla basınç sonucunda agresif tonal sonuçlar...” (K15.)

Keman eğitimcilerimize göre çift ses problemlerinin en büyük sebeplerini tellere gereğinden fazla yay baskısı uygulamak, aşırı sol el parmak baskıları, entonasyon, parmakların telle olan temasının yanlış açılarda olması, duyum yetersizlikleri, yetersiz çalışmalar, yumuşaklık ve baskı değişikliği problemleri, akıcı parmak değişimlerinin gerçekleştirilememesi, elin sola doğru yeterince dönmemesi, seste kırılmalar ve ton kaybı gibi etkenler oluşturmaktadır.

4.16.1. Öğrencilerin Çift Seslerle İlgili Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri

Tablo 183. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Çift Ses İcralarındaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 48: Çift sesler ile ilgili herhangi bir problem yaşamam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	-	-	5	50	3	30	1	10	10	100
2. Sınıf	-	-	-	-	6	60	4	40	-	-	10	100
3. Sınıf	-	-	1	10	5	50	4	40	-	-	10	100
4. Sınıf	-	-	3	30	2	20	5	50	-	-	10	100
Genel	1	2,5	4	10	18	45	16	40	1	2,5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 48. soru olarak çift seslerle ilgili yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 183 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'nin (%10) "Tamamen", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%60) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%40) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%40) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 3'ünün (%30) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%20) "Orta Düzeyde", 5'inin (%50) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 1'inin (%2,5) "Tamamen", 4'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 18'inin (%45) "Orta Düzeyde", 16'sının (%40) "Kısmen", 1'inin (%2,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 184. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Çift Ses İcralarındaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 48: Çift sesler ile ilgili herhangi bir problem yaşamam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	3,3	1	3,3	14	46,7	13	43,3	1	3,3	30	100
2. Sınıf	4	13,3	3	10	12	40	10	33,3	1	3,3	30	100
3. Sınıf	1	3,3	4	13,3	13	43,3	12	40	-	-	30	100
4. Sınıf	2	6,7	5	16,7	7	23,3	16	53,3	-	-	30	100
Genel	8	6,7	13	10,8	46	38,3	51	42,5	2	1,7	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 48. soru olarak çift seslerle ilgili yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 184 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 1'inin (%3,3) "Büyük Ölçüde", 14'ünün (%46,7) "Orta Düzeyde", 13'ünün (%43,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 3'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 10'unun (%33,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 4'ünün (%13,3) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%43,3) "Orta Düzeyde", 12'sinin (%40) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Tamamen", 5'inin (%16,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%23,3) "Orta Düzeyde", 16'sinin (%53,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 8'inin (%6,7) "Tamamen", 13'ünün (%10,8) "Büyük Ölçüde", 46'sinin (%38,3) "Orta Düzeyde", 51'inin (%42,5) "Kısmen", 2'sinin (%1,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 185. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Çift Ses İcralarındaki Yeterlilik Düzeyleri

Soru 48: Çift sesler ile ilgili herhangi bir problem yaşamam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	6,7	1	6,7	8	53,3	4	26,7	1	6,7	15	100
2. Sınıf	1	6,7	1	6,7	8	53,3	5	33,3	-	-	15	100
3. Sınıf	2	13,3	4	26,7	2	13,3	2	13,3	-	-	15	100
4. Sınıf	2	13,3	4	26,7	4	26,7	5	33,3	-	-	15	100
Genel	6	10	10	16,7	27	45	16	26,7	1	1,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 48. soru olarak çift seslerle ilgili yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 185 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 1'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%53,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 1'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 8'inin (%53,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 2'sinin (%13,3) "Orta Düzeyde", 2'sinin (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 4'ünün (%26,7) "Büyük Ölçüde", 4'ünün (%26,7) "Orta Düzeyde", 5'inin (%33,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 6'sının (%10) "Tamamen", 10'unun (%16,7) "Büyük Ölçüde", 27'sinin (%45) "Orta Düzeyde", 16'sının (%26,7) "Kısmen", 1'inin (%1,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 186. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Çift Ses İcralarında Doğru Entonasyona Sahip Olma Düzeyleri

Soru 49: Çift ses icralarında doğru bir entonasyon elde etmek konusunda zorlanmam.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	-	-	1	10	5	50	3	30	1	10	10	100
2. Sınıf	-	-	5	50	5	50	-	-	-	-	10	100
3. Sınıf	-	-	4	40	3	30	3	30	-	-	10	100
4. Sınıf	-	-	4	40	3	30	3	30	-	-	10	100
Genel	-	-	9	22,5	16	40	14	35	1	2,5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 49. soru olarak çift ses icralarında doğru entonasyona sahip olma ile ilgili yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 186 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%10) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen", 1'inin (%10) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%50) "Büyük Ölçüde", 5'inin (%50) "Orta Düzeyde" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%40) "Büyük Ölçüde", 3'ünün (%30) "Orta Düzeyde", 3'ünün (%30) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 9'unun (%22,5) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%40) "Orta Düzeyde", 14'ünün (%35) "Kısmen", 1'inin (%2,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 187. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Çift Ses İcralarında Doğru Entonasyona Sahip Olma Düzeyleri

Soru 49: Çift ses icralarında doğru bir entonasyon elde etmek konusunda zorlanmam.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	3,3	1	3,3	12	40	14	46,7	2	6,7	30	100
2. Sınıf	2	6,7	4	13,3	15	50	7	23,3	-	-	30	100
3. Sınıf	-	-	6	20	13	43,3	11	36,7	-	-	30	100
4. Sınıf	-	-	8	26,7	7	23,3	14	46,7	1	3,3	30	100
Genel	3	2,5	19	15,8	47	39,2	46	38,3	5	4,2	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 49. soru olarak çift ses icralarında doğru entonasyona sahip olma ile ilgili yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 187 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%3,3) "Tamamen", 1'inin (%3,3) "Büyük Ölçüde", 12'sinin (%40) "Orta Düzeyde", 14'ünün (%46,7) "Kısmen", 2'sinin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Tamamen", 4'ünün (%13,3) "Büyük Ölçüde", 15'inin (%50) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%23,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 6'sının (%20) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%43,3) "Orta Düzeyde", 11'inin (%36,7) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%23,3) "Orta Düzeyde", 14'ünün (%46,7) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 3'ünün (%2,5) "Tamamen", 19'unun (%15,8) "Büyük Ölçüde", 47'sinin (%39,2) "Orta Düzeyde", 46'sinin (%38,3) "Kısmen", 5'inin (%4,2) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 188. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Çift Ses İcralarında Doğru Entonasyona Sahip Olma Düzeyleri

Soru 49: Çift ses icralarında doğru bir entonasyon elde etmek konusunda zorlanmam.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	13,3	1	6,7	7	46,7	4	26,7	1	6,7	15	100
2. Sınıf	1	6,7	2	13,3	9	60	3	20	-	-	15	100
3. Sınıf	2	13,3	5	33,3	5	33,3	3	20	-	-	15	100
4. Sınıf	1	6,7	4	26,7	5	33,3	5	33,3	-	-	15	100
Genel	6	10	12	20	26	43,3	15	25	1	1,7	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 49. soru olarak çift ses icralarında doğru entonasyona sahip olma ile ilgili yeterlilik düzeyleri sorulmuştur. Tablo 188 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%13,3) "Tamamen", 1'inin (%6,7) "Büyük Ölçüde", 7'sinin (%46,7) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%26,7) "Kısmen", 1'inin (%6,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 1'inin (%6,7) "Tamamen", 2'sinin (%13,3) "Büyük Ölçüde", 9'unun (%60) "Orta Düzeyde", 3'ünün

(%20) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%13,3) “Tamamen”, 5’inin (%33,3) “Büyük Ölçüde”, 5’inin (%33,3) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%20) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%6,7) “Tamamen”, 4’ünün (%26,7) “Büyük Ölçüde”, 5’inin (%33,3) “Orta Düzeyde”, 5’inin (%33,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 6’sının (%10) “Tamamen”, 12’sinin (%20) “Büyük Ölçüde”, 26’sının (%43,3) “Orta Düzeyde”, 15’inin (%25) “Kısmen”, 1’inin (%1,7) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 189. Güzel Sanatlar Fakültesi Keman Öğrencilerinin Çift Ses Problemleriyle İlgili Ne Tür Çalışmalar Yapmaları Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 50: Çift ses problemleriyle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	1	10	-	-	5	50	3	30	1	10	10	100
2. Sınıf	-	-	1	10	8	80	1	10	-	-	10	100
3. Sınıf	-	-	4	40	6	60	-	-	-	-	10	100
4. Sınıf	1	10	3	30	3	30	3	30	-	-	10	100
Genel	2	5	8	20	22	55	7	17,5	1	2,5	40	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Güzel Sanatlar Fakültesi grubuna 50. soru olarak çift ses problemleriyle ilgili ne tür çalışmalar yapmaları gerektiği konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 189 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%10) “Tamamen”, 5’inin (%50) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%30) “Kısmen”, 1’inin (%10) “Hiç” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%10) “Büyük Ölçüde”, 8’inin (%80) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%10) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%40) “Büyük Ölçüde”, 6’sının (%60) “Orta Düzeyde” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin 1’inin (%10) “Tamamen”, 3’ünün (%30) “Büyük Ölçüde”, 3’ünün (%30) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%30) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi’ne ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 2’sinin (%5) “Tamamen”, 8’inin (%20) “Büyük Ölçüde”,

22'sinin (%55) "Orta Düzeyde", 7'sinin (%17,5) "Kısmen", 1'inin (%2,5) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 190. Müzik Öğretmenliği Programı Keman Öğrencilerinin Çift Ses Problemleriyle İlgili Ne Tür Çalışmalar Yapmaları Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 50: Çift ses problemleriyle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.												
	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	6,7	1	3,3	16	53,3	10	33,3	1	3,3	30	100
2. Sınıf	5	16,7	3	10	17	56,7	4	13,3	1	3,3	30	100
3. Sınıf	4	13,3	9	30	16	53,3	1	3,3	-	-	30	100
4. Sınıf	5	16,7	8	26,7	13	43,3	4	13,3	-	-	30	100
Genel	16	13,3	21	17,5	61	51,7	19	15,8	2	1,7	120	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Müzik Öğretmenliği Programı grubuna 50. soru olarak çift ses problemleriyle ilgili ne tür çalışmalar yapmaları gerektiği konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 190 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2'sinin (%6,7) "Tamamen", 1'inin (%3,3) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%53,3) "Orta Düzeyde", 10'unun (%33,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 3'ünün (%10) "Büyük Ölçüde", 17'sinin (%56,7) "Orta Düzeyde", 10'unun (%33,3) "Kısmen", 1'inin (%3,3) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 4'ünün (%13,3) "Tamamen", 9'unun (%30) "Büyük Ölçüde", 16'sının (%53,3) "Orta Düzeyde", 1'inin (%3,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 5'inin (%16,7) "Tamamen", 8'inin (%26,7) "Büyük Ölçüde", 13'ünün (%43,3) "Orta Düzeyde", 4'ünün (%13,3) "Kısmen" cevabını verdikleri görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı'na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 16'sının (%13,3) "Tamamen", 21'inin (%17,5) "Büyük Ölçüde", 61'inin (%51,7) "Orta Düzeyde", 19'unun (%15,8) "Kısmen", 2'sinin (%1,7) "Hiç" cevabını verdikleri görülmektedir.

Tablo 191. Konservatuvar Programı Keman Öğrencilerinin Çift Ses Problemleriyle İlgili Ne Tür Çalışmalar Yapmaları Gerektiği Konusundaki Bilgi Düzeyleri

Soru 50: Çift ses problemleriyle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.

	Tamamen		Büyük Ölçüde		Orta Düzeyde		Kısmen		Hiç		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1. Sınıf	2	13,3	4	26,7	7	46,7	2	13,3	-	-	15	100
2. Sınıf	2	13,3	7	46,7	4	26,7	2	13,3	-	-	15	100
3. Sınıf	6	40	6	40	2	13,3	1	6,7	-	-	15	100
4. Sınıf	4	26,7	6	40	2	13,3	3	20	-	-	15	100
Genel	14	23,3	23	38,3	15	25	8	13,3	-	-	60	100

Araştırmamızın örneklem gruplarından Konservatuvar Programı grubuna 50. soru olarak çift ses problemleriyle ilgili ne tür çalışmalar yapmaları gerektiği konusundaki bilgi düzeyleri sorulmuştur. Tablo 191 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%13,3) “Tamamen”, 4’ünün (%26,7) “Büyük Ölçüde”, 7’sinin (%46,7) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%13,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin 2’sinin (%13,3) “Tamamen”, 7’sinin (%46,7) “Büyük Ölçüde”, 4’ünün (%26,7) “Orta Düzeyde”, 2’sinin (%13,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin 6’sının (%40) “Tamamen”, 6’sının (%40) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%13,3) “Orta Düzeyde”, 1’inin (%6,7) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin 4’ünün (%26,7) “Tamamen”, 6’sının (%40) “Büyük Ölçüde”, 2’sinin (%13,3) “Orta Düzeyde”, 3’ünün (%20) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir. Konservatuvar Programı’na ait tüm sınıfların toplam cevap dağılımına bakıldığında 14’ünün (%23,3) “Tamamen”, 23’ünün (%38,3) “Büyük Ölçüde”, 15’inin (%25) “Orta Düzeyde”, 8’inin (%13,3) “Kısmen” cevabını verdikleri görülmektedir.

Sağ elde arşenin iki telde aynı anda sürülmesi ve sol elde aynı anda iki notanın duyurulmasıyla icra edilen çift sesler keman eğitimine başlar başlamaz öğrenilebilecek bir teknik değildir. Bu teknik keman öğrenimi sürecinin en zor alanlarından birini oluşturur. Bu nedenle çift ses çalışmalarına geçebilmek için öğrencinin eğitiminde belli bir aşamaya gelmiş olması ve en azından ilk üç yılın bitiminde (bu süre ortalama olarak verilmiştir, öğrenim süreci her bireye göre farklılık gösterebilir) hem sağ hem de sol elde doğru teknik becerileri karşılamış olması beklenir.

Çift seslerde parmak aralıklarının birbirine olan mesafesi klavye üzerindeki pozisyon numaraları değiştikçe daralır ya da artar. Avusturyalı kemancı Eugene Gruenberg'e (1954-1928) göre bu durum çift sesleri zorlaştıran nedenlerin başında gelmektedir. Aynı anda çalınan iki sestem birinin olması gereken perdede bulunmaması durumunda kulak uyarılar verecektir. Bu nedenle her çift sesin birbirleriyle doğru bir şekilde uyum sağlaması zorunludur. Armoniklerin labirentinde kaybolmadan doğru yolu bulabilmek için kulağın önemli bir duyum deneyimi kazanmış olması ve parmakların da gerekli yetileri sahip olması beklenir (Gruenberg, 1919:61).

Doğru bir çift ses tekniği için yayın temas ettiği her iki teli de kontrol altında tutması ve bunun için gerekli dengeyi sağlaması gerektiği unutulmamalıdır. Çalışmalara mümkün olduğunca yavaş bir tempoyla ve parmakları sağlam bir şekilde basarak başlamak doğru devinimleri kavramak açısından önemlidir. Daha canlı tempolarla çalışmaya başlandığında ise pozisyon geçişlerinin rahat gerçekleştirilebilmesi için parmak baskısı önemli ölçüde azaltılmalıdır. Bu kural özellikle oktav çalışmalarında büyük önem taşımaktadır. Bir başka genel kurala göre ise sol el parmakları ikili, üçlü ve dördü aralıkların dışındaki aralıklarda mümkün olduğunca sola meyilli bir şekilde pozisyon almalıdır. Onlu ve unison gibi aralıklar ise aşırı gerilimler nedeniyle el ve parmakların olağandışı bir pozisyon almalarını gerekli kılar. Bu tip aralıklarda ilk parmak, ucunun en dış noktasından tele baskı uygular, başparmak ise yine en uç noktasıyla keman sapını destekler ve bu iki temas çift sesin icrası için sağlıklı bir denge oluşturmuş olurlar (Gruenberg, 1919:61).

Galamian'a göre sol elle ilgili temel problemlerden birini iki parmağın tellere aynı anda basması sırasında aşırı baskı uygulamaları ve dolayısıyla kronik hale gelebilecek aşırı gerginliklerin meydana gelebilme tehlikesi oluşturur. Çift seslerde parmaklar telleri çok sıkı kavradıklarında gereğinden fazla oluşan gerginlik kolaylıkla başparmağa ve oradan da elin tamamına yayılır. Elde gerginliklerin ve krampların meydana gelmemesi için çift seslerde asla aşırı baskı uygulamaması gerektiği konusunda öğrencinin uyarılması gerekir (Galamian, 1962:27).

Teknik açıdan yarım derece olan minör altılı ya da artık dördü gibi parmakların yakın pozisyona sahip olduğu aralıklara entonasyon açısından özellikle dikkat etmek gerekir. Bu gibi yarım derece aralıkları iyileştirmek kişinin entonasyonunu geliştirmesine büyük oranda katkıda sağlar. Altılı ve dördülerin gam pasajlarında, bir notadan diğerine tel değişimi yaparak geçmesi gereken parmak, değişim sırasında telden kopmadan ancak baskıyı tamamen serbest bırakarak ve değişimi tellerin üzerinden

kayarak yapar. Böylelikle daha akıcı ve hızlı bir geçiş elde edilmiş olur (Galamian, 1962:27).

Tam beşliler seslendirilirken duyurulması güç olan notaya ulaşmak için parmak aşırı şekilde o telin üzerine eğilebilir ve daha fazla güç uygulanır. Bu hareketin en iyi şekilde yerine getirilebilmesi için parmak ve bileğin hafif şekilde döndürülmesi ve dirseğin duruma göre ya daha sağa ya da daha sola hareket ettirilmesi gerekir (Galamian, 1962:28).

Yukarıdaki özel aralıklara gerekli dikkat verildikten sonra çift seslerde entonasyon çalışmaları için tek seslerde olduğu gibi aralık çalışmaları yapılmalı ve çift seslerde duyum hassasiyeti geliştirilmelidir.

25.

Örnek 25. Otakar Sevcik, Çift Ses İcraları İçin Hazırlayıcı Çalışmalar Op.9 Kitabından Bir Egzersiz Örneği

4.17. Keman Eğitimi Alan Lisans Düzeyi Müzik Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları

Araştırmamızın bu başlığında şu ana kadar elde edilmiş verilerden sınıf ve program bazında genel teknik düzeyler belirlenecektir. Uygulanmış olan anketin derecelendirme ölçeği 1: Tamamen, 2: Büyük Ölçüde, 3: Orta Düzeyde, 4: Kısmen ve 5: Hiç olarak belirlenmiştir. Aşağıda yer alan genel teknik düzey ortalamalarında 1'e

yaklaşan değerler “Başarılı”, 1’den uzaklaşan değerler “Yetersiz” olarak değerlendirilmelidir. Teknik düzey skorları için 13 kategoriden 42 soru baz alınmış, genel teknik düzey skorları, sırasıyla Güzel Sanatlar Fakültesi 1., 2., 3., 4. sınıf, Müzik Öğretmenliği Programı 1., 2., 3., 4. sınıf ve Konservatuvar Programı 1., 2., 3., 4. sınıf olarak yapılmış ve her sınıfın genel başarı ortalaması da tabloya eklenmiştir. Daha sonra sınıf ayrımı olmaksızın her bir programın genel teknik düzey ortalaması belirlenmiş, son olarak 220 katılımcının bulunduğu her 3 programın da genel teknik düzey ortalaması bulunmuş ve tablo haline getirilmiştir.

Tablo 192. Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları*

Kategoriler	Soru Numaraları ve Soruların Teknik Düzey Ortalamaları						Gen. Ort.
Temel Arşe Becerisi	(4) 1,9	(5) 2	(6) 2,1	(7) 2,6	(9) 2,4		2,2
Sol El Parmaklar	(38) 2,2	(39) 2,2	(40) 2,3	(41) 2,2	(42) 2,1		2,2
Staccato	(23) 2,4	(24) 1,9	(25) 2,4				2,23
Détaché	(10) 2,3	(12) 2,3	(13) 2,7	(14) 2,2			2,39
Vibrato	(34) 2,1	(36) 2,7	(37) 2,5				2,43
Spiccato	(26) 2,3	(27) 2,5	(28) 2,6	(29) 2,4			2,45
Pozisyon Değişimi	(46) 2,7	(47) 2,7					2,7
Entonasyon	(43) 2,6	(44) 2,8	(45) 2,8				2,73
Tril	(30) 3,1	(31) 3	(33) 2,5				2,86
Legato	(15) 2,5	(16) 3,5					3
Sautillé	(20) 3,4	(21) 3,3	(22) 3				3,23
Çift Sesler	(48) 3,3	(49) 3,4	(50) 3,3				3,33
Martelé	(17) 3,4	(18) 3,5					3,45
GENEL TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI							2,70

* 1’e yaklaşan değerler “Başarılı”, 5’e yaklaşan değerler “Yetersiz” olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 192 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin sol el parmaklarla ilgili teknik düzey ortalamasının 2,2, temel arşe becerisiyle ilgili teknik düzey ortalamasının 2,2, staccato teknik düzey ortalamasının 2,23, legato teknik düzey ortalamasının 3, détaché teknik düzey ortalamasının 2,39, vibrato teknik düzey ortalamasının 2,43, spiccato teknik düzey ortalamasının 2,45, pozisyon değişimi teknik düzey ortalamasının 2,7, entonasyon teknik düzey ortalamasının 2,73, tril teknik düzey ortalamasının 2,86, sautillé teknik düzey ortalamasının 3,23, çift sesler teknik düzey

ortalamasının 3,33, martelé teknik düzey ortalamasının 3,45 olduğu görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sınıf öğrencilerinin tüm kategorilerdeki genel teknik düzey ortalamasının ise 2,70 olduğu görülmektedir.

Tablo 193. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları*

Kategoriler	Soru Numaraları ve Soruların Teknik Düzey Ortalamaları					Gen. Ort.
Détaché	(10) 2	(12) 1,8	(13) 1,5	(14) 3		2,07
Sol El Parmaklar	(38) 2	(39) 2	(40) 2	(41) 2,3	(42) 2,2	2,1
Temel Arşe Becerisi	(4) 1,8	(5) 2	(6) 3,2	(7) 2,8	(9) 1,8	2,32
Vibrato	(34) 2,3	(36) 2,7	(37) 2,6			2,53
Legato	(15) 2,3	(16) 2,8				2,55
Tril	(30) 2,8	(31) 3,3	(33) 2,2			2,76
Pozisyon Değişimi	(46) 3	(47) 2,7				2,85
Entonasyon	(43) 2,8	(44) 2,5	(45) 3,3			2,86
Spiccato	(26) 2,9	(27) 3	(28) 2,9	(29) 3,1		2,97
Martelé	(17) 3	(18) 3				3
Sautillé	(20) 3	(21) 3,1	(22) 3,3			3,13
Staccato	(23) 3,3	(24) 3,1	(25) 3,2			3,2
Çift Sesler	(48) 3,4	(49) 3,5	(50) 3			3,2
GENEL TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI						2,73

* 1'e yaklaşan değerler "Başarılı", 5'e yaklaşan değerler "Yetersiz" olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 193 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin sol el parmaklarla ilgili teknik düzey ortalamasının 2,1, temel arşe becerisiyle ilgili teknik düzey ortalamasının 2,32, staccato teknik düzey ortalamasının 3,2, legato teknik düzey ortalamasının 2,55, détaché teknik düzey ortalamasının 2,07, vibrato teknik düzey ortalamasının 2,53, spiccato teknik düzey ortalamasının 2,97, pozisyon değişimi teknik düzey ortalamasının 2,85, entonasyon teknik düzey ortalamasının 2,86, tril teknik düzey ortalamasının 2,76, sautillé teknik düzey ortalamasının 3,13, çift sesler teknik düzey ortalamasının 3,2, martelé teknik düzey ortalamasının 3 olduğu görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Sınıf öğrencilerinin tüm kategorilerdeki genel teknik düzey ortalamasının ise 2,73 olduğu görülmektedir.

Tablo 194. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları*

Kategoriler	Soru Numaraları ve Soruların Teknik Düzey Ortalamaları						Gen. Ort.
Sol El Parmaklar	(38) 1,7	(39) 2,1	(40) 1,9	(41) 1,9	(42) 1,8		1,88
Détaché	(10) 1,7	(12) 1,9	(13) 1,4	(14) 2,7			1,92
Temel Arşe Becerisi	(4) 1,9	(5) 1,9	(6) 2,5	(7) 2,1	(9) 1,8		2,04
Legato	(15) 1,8	(16) 2,6					2,2
Vibrato	(34) 2,3	(36) 2,3	(37) 2,2				2,26
Pozisyon Değişimi	(46) 2,7	(47) 2,3					2,5
Tril	(30) 2,9	(31) 2,9	(33) 1,9				2,56
Entonasyon	(43) 2,6	(44) 2	(45) 3,2				2,6
Spiccato	(26) 2,6	(27) 2,5	(28) 2,7	(29) 2,7			2,62
Staccato	(23) 2,6	(24) 2,6	(25) 2,7				2,63
Martelé	(17) 2,8	(18) 2,8					2,8
Çift Sesler	(48) 3,3	(49) 2,9	(50) 2,6				2,93
Sautillé	(20) 3	(21) 3	(22) 3				3
GENEL TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI							2,45

* 1'e yaklaşan değerler "Başarılı", 5'e yaklaşan değerler "Yetersiz" olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 194 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin sol el parmaklarla ilgili teknik düzey ortalamasının 1,88, temel arşe becerisiyle ilgili teknik düzey ortalamasının 2,04, staccato teknik düzey ortalamasının 2,63, legato teknik düzey ortalamasının 2,2, détaché teknik düzey ortalamasının 1,92, vibrato teknik düzey ortalamasının 2,26, spiccato teknik düzey ortalamasının 2,62, pozisyon değişimi teknik düzey ortalamasının 2,5, entonasyon teknik düzey ortalamasının 2,6, tril teknik düzey ortalamasının 2,56, sautillé teknik düzey ortalamasının 3, çift sesler teknik düzey ortalamasının 2,93, martelé teknik düzey ortalamasının 2,8 olduğu görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Sınıf öğrencilerinin tüm kategorilerdeki genel teknik düzey ortalamasının ise 2,45 olduğu görülmektedir.

Tablo 195. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları*

Kategoriler	Soru Numaraları ve Soruların Teknik Düzey Ortalamaları						Gen. Ort.
Détaché	(10) 1,9	(12) 1,8	(13) 1,7	(14) 2			1,85
Temel Arşe Becerisi	(4) 1,7	(5) 1,5	(6) 2,3	(7) 2,2	(9) 2		1,94
Sol El Parmaklar	(38) 2	(39) 1,8	(40) 1,9	(41) 2	(42) 2		1,94
Staccato	(23) 2,1	(24) 1,9	(25) 2				2
Legato	(15) 2	(16) 2,3					2,15
Pozisyon Değişimi	(46) 2,4	(47) 2,2					2,3
Vibrato	(34) 2,3	(36) 2,4	(37) 2,7				2,46
Tril	(30) 2,7	(31) 2,6	(33) 2,2				2,5
Entonasyon	(43) 2,6	(44) 2,4	(45) 2,8				2,6
Martelé	(17) 2,9	(18) 2,8					2,85
Çift Sesler	(48) 3,2	(49) 2,9	(50) 2,8				2,96
Spiccato	(26) 2,9	(27) 3,1	(28) 2,9	(29) 3			2,97
Sautillé	(20) 3,1	(21) 2,9	(22) 3,3				3,1
GENEL TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI							2,43

* 1'e yaklaşan değerler "Başarılı", 5'e yaklaşan değerler "Yetersiz" olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 195 incelendiğinde Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin sol el parmaklarla ilgili teknik düzey ortalamasının 1,94, temel arşe becerisiyle ilgili teknik düzey ortalamasının 1,94, staccato teknik düzey ortalamasının 2, legato teknik düzey ortalamasının 2,15, détaché teknik düzey ortalamasının 1,85, vibrato teknik düzey ortalamasının 2,46, spiccato teknik düzey ortalamasının 2,97, pozisyon değişimi teknik düzey ortalamasının 2,3, entonasyon teknik düzey ortalamasının 2,6, tril teknik düzey ortalamasının 2,5, sautillé teknik düzey ortalamasının 3,1, çift sesler teknik düzey ortalamasının 2,96, martelé teknik düzey ortalamasının 2,85 olduğu görülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencilerinin tüm kategorilerdeki genel teknik düzey ortalamasının ise 2,43 olduğu görülmektedir.

Tablo 196. Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları*

Kategoriler	Soru Numaraları ve Soruların Teknik Düzey Ortalamaları					Gen. Ort.
T. Arşe Becerisi	(4) 1,83	(5) 2	(6) 2,56	(7) 2,53	(9) 2,2	2,22
Sol El Parmaklar	(38) 2,23	(39) 2,2	(40) 2,16	(41) 2,43	(42) 2,36	2,27
Détaché	(10) 2,3	(12) 2,13	(13) 2,03	(14) 2,8		2,31
Pozisyon Değişimi	(46) 2,83	(47) 2,4				2,61
Staccato	(23) 2,76	(24) 2,83	(25) 2,9			2,83
Entonasyon	(43) 2,83	(44) 2,46	(45) 3,23			2,84
Legato	(15) 2,53	(16) 3,23				2,88
Spiccato	(26) 2,86	(27) 2,86	(28) 2,93	(29) 2,9		2,88
Vibrato	(34) 2,83	(36) 3,06	(37) 3,1			2,99
Tril	(30) 3,1	(31) 3,33	(33) 2,73			3,05
Çift Sesler	(48) 3,4	(49) 3,5	(50) 3,23			3,37
Sautillé	(20) 3,7	(21) 3,5	(22) 3,53			3,57
Martelé	(17) 3,6	(18) 3,63				3,61
GENEL TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI						2,87

* 1'e yaklaşan değerler "Başarılı", 5'e yaklaşan değerler "Yetersiz" olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 196 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin sol el parmaklarla ilgili teknik düzey ortalamasının 2,27, temel arşe becerisiyle ilgili teknik düzey ortalamasının 2,22, staccato teknik düzey ortalamasının 2,83, legato teknik düzey ortalamasının 2,88, détaché teknik düzey ortalamasının 2,31, vibrato teknik düzey ortalamasının 2,99, spiccato teknik düzey ortalamasının 2,88, pozisyon değişimi teknik düzey ortalamasının 2,61, entonasyon teknik düzey ortalamasının 2,84, tril teknik düzey ortalamasının 3,05, sautillé teknik düzey ortalamasının 3,57, çift sesler teknik düzey ortalamasının 3,37, martelé teknik düzey ortalamasının 3,61 olduğu görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf öğrencilerinin tüm kategorilerdeki genel teknik düzey ortalamasının ise 2,87 olduğu görülmektedir.

Tablo 197. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları*

Kategoriler	Soru Numaraları ve Soruların Teknik Düzey Ortalamaları					Gen. Ort.
Sol El Parmaklar	(38) 1,73	(39) 1,83	(40) 1,86	(41) 2,06	(42) 2,06	1,90
Temel Arşe Becerisi	(4) 1,93	(5) 1,8	(6) 2,43	(7) 2,4	(9) 1,83	2,07
Détaché	(10) 2,1	(12) 2,23	(13) 1,76	(14) 2,5		2,14
Pozisyon Değişimi	(46) 2,4	(47) 2,4				2,4
Staccato	(23) 2,6	(24) 2,5	(25) 2,56			2,55
Legato	(15) 2,3	(16) 2,9				2,6
Vibrato	(34) 2,36	(36) 2,8	(37) 2,7			2,62
Entonasyon	(43) 2,73	(44) 2,33	(45) 3			2,68
Spiccato	(26) 2,73	(27) 2,76	(28) 2,73	(29) 2,7		2,73
Tril	(30) 2,7	(31) 3,13	(33) 2,4			2,74
Çift Sesler	(48) 3,03	(49) 3,1	(50) 2,76			2,96
Martelé	(17) 3,16	(18) 3,1				3,13
Sautillé	(20) 3,4	(21) 3,36	(22) 3,3			3,35
GENEL TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI						2,60

* 1'e yaklaşan değerler "Başarılı", 5'e yaklaşan değerler "Yetersiz" olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 197 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin sol el parmaklarla ilgili teknik düzey ortalamasının 1,90, temel arşe becerisiyle ilgili teknik düzey ortalamasının 2,07, staccato teknik düzey ortalamasının 2,55, legato teknik düzey ortalamasının 2,6, détaché teknik düzey ortalamasının 2,14, vibrato teknik düzey ortalamasının 2,62, spiccato teknik düzey ortalamasının 2,73, pozisyon değişimi teknik düzey ortalamasının 2,4, entonasyon teknik düzey ortalamasının 2,68, tril teknik düzey ortalamasının 2,74, sautillé teknik düzey ortalamasının 3,35, çift sesler teknik düzey ortalamasının 2,96, martelé teknik düzey ortalamasının 3,13 olduğu görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. Sınıf öğrencilerinin tüm kategorilerdeki genel teknik düzey ortalamasının ise 2,60 olduğu görülmektedir.

Tablo 198. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları*

Kategoriler	Soru Numaraları ve Soruların Teknik Düzey Ortalamaları					Gen. Ort.
Temel Arşe Becerisi	(4) 1,53	(5) 1,66	(6) 2,16	(7) 2,26	(9) 1,8	1,88
Détaché	(10) 1,7	(12) 1,96	(13) 1,6	(14) 2,5		1,94
Sol El Parmaklar	(38) 1,83	(39) 1,93	(40) 1,96	(41) 2,16	(42) 2,03	1,98
Staccato	(23) 2,26	(24) 2,16	(25) 2,33			2,25
Legato	(15) 2	(16) 2,66				2,33
Pozisyon Değişimi	(46) 2,53	(47) 2,23				2,38
Vibrato	(34) 2,26	(36) 2,53	(37) 2,73			2,50
Tril	(30) 2,7	(31) 3,03	(33) 2			2,57
Spiccato	(26) 2,6	(27) 2,63	(28) 2,63	(29) 2,56		2,60
Entonasyon	(43) 2,63	(44) 2,26	(45) 3,06			2,65
Martelé	(17) 2,93	(18) 2,76				2,84
Çift Sesler	(48) 3,2	(49) 3,16	(50) 2,46			2,94
Sautillé	(20) 3,26	(21) 3,13	(22) 3,2			3,19
GENEL TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI						2,46

* 1'e yaklaşan değerler "Başarılı", 5'e yaklaşan değerler "Yetersiz" olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 198 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin sol el parmaklarla ilgili teknik düzey ortalamasının 1,98, temel arşe becerisiyle ilgili teknik düzey ortalamasının 1,88, staccato teknik düzey ortalamasının 2,25, legato teknik düzey ortalamasının 2,33, détaché teknik düzey ortalamasının 1,94, vibrato teknik düzey ortalamasının 2,50, spiccato teknik düzey ortalamasının 2,60, pozisyon değişimi teknik düzey ortalamasının 2,38, entonasyon teknik düzey ortalamasının 2,65, tril teknik düzey ortalamasının 2,57, çift sesler teknik düzey ortalamasının 2,94, martelé teknik düzey ortalamasının 2,84, sautillé teknik düzey ortalamasının 3,19 olduğu görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. Sınıf öğrencilerinin tüm kategorilerdeki genel teknik düzey ortalamasının ise 2,46 olduğu görülmektedir.

Tablo 199. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları*

Kategoriler	Soru Numaraları ve Soruların Teknik Düzey Ortalamaları					Gen. Ort.
Sol El Parmaklar	(38) 2	(39) 1,86	(40) 1,9	(41) 2,03	(42) 1,93	1,94
Temel Arşe Becerisi	(4) 1,66	(5) 1,76	(6) 2,16	(7) 2,33	(9) 2,1	2
Détaché	(10) 1,96	(12) 2,3	(13) 1,76	(14) 2,6		2,15
Legato	(15) 2,16	(16) 2,53				2,34
Staccato	(23) 2,36	(24) 2,33	(25) 2,4			2,36
Pozisyon Değişimi	(46) 2,63	(47) 2,23				2,43
Spiccato	(26) 2,4	(27) 2,5	(28) 2,56	(29) 2,46		2,48
Vibrato	(34) 2,23	(36) 2,53	(37) 2,7			2,48
Entonasyon	(43) 2,66	(44) 2,03	(45) 2,96			2,55
Tril	(30) 2,53	(31) 2,86	(33) 2,33			2,57
Çift Sesler	(48) 3,23	(49) 3,26	(50) 2,53			3
Martelé	(17) 3,03	(18) 3,16				3,09
Sautillé	(20) 3,23	(21) 3,3	(22) 3,26			3,26
GENEL TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI						2,51

* 1'e yaklaşan değerler "Başarılı", 5'e yaklaşan değerler "Yetersiz" olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 199 incelendiğinde Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin sol el parmaklarla ilgili teknik düzey ortalamasının 1,94, temel arşe becerisiyle ilgili teknik düzey ortalamasının 2, staccato teknik düzey ortalamasının 2,36, legato teknik düzey ortalamasının 2,34, détaché teknik düzey ortalamasının 2,15, vibrato teknik düzey ortalamasının 2,48, spiccato teknik düzey ortalamasının 2,48, pozisyon değişimi teknik düzey ortalamasının 2,43, entonasyon teknik düzey ortalamasının 2,55, tril teknik düzey ortalamasının 2,57, çift sesler teknik düzey ortalamasının 3, martelé teknik düzey ortalamasının 3,09, sautillé teknik düzey ortalamasının 3,26 olduğu görülmektedir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. Sınıf öğrencilerinin tüm kategorilerdeki genel teknik düzey ortalamasının ise 2,51 olduğu görülmektedir.

Tablo 200. Konservatuvar Programı 1. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları*

Kategoriler	Soru Numaraları ve Soruların Teknik Düzey Ortalamaları					Gen. Ort.
Sol El Parmaklar	(38) 1,53	(39) 1,53	(40) 1,86	(41) 1,66	(42) 1,8	1,67
Temel Arşe Becerisi	(4) 1,66	(5) 1,6	(6) 2,26	(7) 2,26	(9) 2,06	1,96
Détaché	(10) 2,13	(12) 2,06	(13) 1,86	(14) 2,6		2,16
Pozisyon Değişimi	(46) 2,46	(47) 1,93				2,19
Vibrato	(34) 2,26	(36) 2,33	(37) 2,4			2,33
Legato	(15) 2,33	(16) 2,6				2,46
Staccato	(23) 2,4	(24) 2,46	(25) 2,66			2,50
Entonasyon	(43) 2,73	(44) 2,06	(45) 3			2,59
Spiccato	(26) 2,53	(27) 2,66	(28) 2,66	(29) 2,6		2,61
Tril	(30) 2,8	(31) 3,06	(33) 2,26			2,70
Sautillé	(20) 3	(21) 2,66	(22) 2,8			2,82
Martelé	(17) 2,8	(18) 2,86				2,83
Çift Sesler	(48) 3,2	(49) 2,6	(50) 3,06			2,95
GENEL TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI						2,44

* 1'e yaklaşan değerler "Başarılı", 5'e yaklaşan değerler "Yetersiz" olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 200 incelendiğinde Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin sol el parmaklarla ilgili teknik düzey ortalamasının 1,67, temel arşe becerisiyle ilgili teknik düzey ortalamasının 1,96, staccato teknik düzey ortalamasının 2,50, legato teknik düzey ortalamasının 2,46, détaché teknik düzey ortalamasının 2,16, vibrato teknik düzey ortalamasının 2,33, spiccato teknik düzey ortalamasının 2,61, pozisyon değişimi teknik düzey ortalamasının 2,19, entonasyon teknik düzey ortalamasının 2,59, tril teknik düzey ortalamasının 2,70, sautillé teknik düzey ortalamasının 2,82, çift sesler teknik düzey ortalamasının 2,95, martelé teknik düzey ortalamasının 2,83 olduğu görülmektedir. Konservatuvar Programı 1. Sınıf öğrencilerinin tüm kategorilerdeki genel teknik düzey ortalamasının ise 2,44 olduğu görülmektedir.

Tablo 201. Konservatuvar Programı 2. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları*

Kategoriler	Soru Numaraları ve Soruların Teknik Düzey Ortalamaları					Gen. Ort.
Sol El Parmaklar	(38) 1,8	(39) 1,6	(40) 1,6	(41) 1,93	(42) 1,46	1,67
Temel Arşe Becerisi	(4) 1,46	(5) 1,46	(6) 2,06	(7) 2,26	(9) 1,8	1,80
Détaché	(10) 1,86	(12) 1,73	(13) 1,66	(14) 2,6		1,96
Vibrato	(34) 2,13	(36) 2,06	(37) 2,53			2,24
Spiccato	(26) 2,33	(27) 2,4	(28) 2,33	(29) 2,46		2,38
Tril	(30) 2,6	(31) 2,66	(33) 2,06			2,44
Pozisyon Değişimi	(46) 2,66	(47) 2,26				2,46
Legato	(15) 2,06	(16) 3				2,53
Entonasyon	(43) 2,53	(44) 2	(45) 3,2			2,57
Martelé	(17) 2,73	(18) 2,66				2,69
Staccato	(23) 2,8	(24) 2,66	(25) 2,8			2,75
Çift Sesler	(48) 3,13	(49) 2,93	(50) 2,4			2,82
Sautillé	(20) 3	(21) 2,6	(22) 3,06			2,88
GENEL TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI						2,39

* 1'e yaklaşan değerler "Başarılı", 5'e yaklaşan değerler "Yetersiz" olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 201 incelendiğinde Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin sol el parmaklarla ilgili teknik düzey ortalamasının 1,67, temel arşe becerisiyle ilgili teknik düzey ortalamasının 1,80, staccato teknik düzey ortalamasının 2,75, legato teknik düzey ortalamasının 2,53, détaché teknik düzey ortalamasının 1,96, vibrato teknik düzey ortalamasının 2,24, spiccato teknik düzey ortalamasının 2,38, pozisyon değişimi teknik düzey ortalamasının 2,46, entonasyon teknik düzey ortalamasının 2,57, tril teknik düzey ortalamasının 2,44, martelé teknik düzey ortalamasının 2,69, çift sesler teknik düzey ortalamasının 2,82, sautillé teknik düzey ortalamasının 2,88 olduğu görülmektedir. Konservatuvar Programı 2. Sınıf öğrencilerinin tüm kategorilerdeki genel teknik düzey ortalamasının ise 2,39 olduğu görülmektedir.

Tablo 202. Konservatuvar Programı 3. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları*

Kategoriler	Soru Numaraları ve Soruların Teknik Düzey Ortalamaları					Gen. Ort.
Sol El Parmaklar	(38) 1,4	(39) 1,4	(40) 1,4	(41) 1,4	(42) 1,33	1,38
Temel Arşe Becerisi	(4) 1,2	(5) 1,13	(6) 1,6	(7) 1,8	(9) 1,33	1,41
Détaché	(10) 1,66	(12) 1,4	(13) 1,33	(14) 2,06		1,61
Vibrato	(34) 1,46	(36) 1,53	(37) 1,93			1,64
Legato	(15) 1,33	(16) 2				1,66
Pozisyon Değişimi	(46) 2,06	(47) 1,4				1,73
Staccato	(23) 1,8	(24) 1,6	(25) 2			1,8
Spiccato	(26) 1,8	(27) 1,93	(28) 1,86	(29) 1,86		1,86
Tril	(30) 1,93	(31) 2,33	(33) 1,93			2,06
Entonasyon	(43) 2,26	(44) 1,53	(45) 2,73			2,17
Çift Sesler	(48) 2,6	(49) 2,6	(50) 1,86			2,35
Martelé	(17) 2,46	(18) 2,33				2,39
Sautillé	(20) 2,46	(21) 2,33	(22) 2,53			2,44
GENEL TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI						1,88

* 1'e yaklaşan değerler "Başarılı", 5'e yaklaşan değerler "Yetersiz" olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 202 incelendiğinde Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin sol el parmaklarla ilgili teknik düzey ortalamasının 1,38, temel arşe becerisiyle ilgili teknik düzey ortalamasının 1,41, staccato teknik düzey ortalamasının 1,8, legato teknik düzey ortalamasının 1,66, détaché teknik düzey ortalamasının 1,61, vibrato teknik düzey ortalamasının 1,64, spiccato teknik düzey ortalamasının 1,86, pozisyon değişimi teknik düzey ortalamasının 1,73, entonasyon teknik düzey ortalamasının 2,17, tril teknik düzey ortalamasının 2,06, sautillé teknik düzey ortalamasının 2,44, çift sesler teknik düzey ortalamasının 2,35, martelé teknik düzey ortalamasının 2,39 olduğu görülmektedir. Konservatuvar Programı 3. Sınıf öğrencilerinin tüm kategorilerdeki genel teknik düzey ortalamasının ise 1,88 olduğu görülmektedir.

Tablo 203. Konservatuvar Programı 4. Sınıf Keman Öğrencilerinin Kategorilere Göre Teknik Düzey Ortalamaları*

Kategoriler	Soru Numaraları ve Soruların Teknik Düzey Ortalamaları					Gen. Ort.
Sol El Parmaklar	(38) 1,6	(39) 1,33	(40) 1,53	(41) 1,6	(42) 1,53	1,51
Temel Arşe Becerisi	(4) 1,26	(5) 1,6	(6) 1,86	(7) 1,86	(9) 1,53	1,62
Détaché	(10) 1,66	(12) 1,46	(13) 1,53	(14) 2,53		1,79
Legato	(15) 1,8	(16) 1,8				1,8
Spiccato	(26) 2,13	(27) 2,06	(28) 2,2	(29) 2,06		2,11
Martelé	(17) 2,2	(18) 2,06				2,13
Vibrato	(34) 2,13	(36) 2	(37) 2,33			2,15
Staccato	(23) 2,33	(24) 2,26	(25) 2,06			2,28
Pozisyon Değişimi	(46) 2,46	(47) 2,13				2,29
Entonasyon	(43) 2,4	(44) 2	(45) 2,53			2,31
Sautillé	(20) 2,53	(21) 2,26	(22) 2,4			2,39
Tril	(30) 2,6	(31) 2,6	(33) 2,4			2,53
Çift Sesler	(48) 2,8	(49) 2,93	(50) 2,26			2,66
GENEL TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI						2,12

* 1'e yaklaşan değerler "Başarılı", 5'e yaklaşan değerler "Yetersiz" olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 203 incelendiğinde Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin sol el parmaklarla ilgili teknik düzey ortalamasının 1,51, temel arşe becerisiyle ilgili teknik düzey ortalamasının 1,62, staccato teknik düzey ortalamasının 2,28, legato teknik düzey ortalamasının 1,8, détaché teknik düzey ortalamasının 1,79, vibrato teknik düzey ortalamasının 2,15, spiccato teknik düzey ortalamasının 2,11, pozisyon değişimi teknik düzey ortalamasının 2,29, entonasyon teknik düzey ortalamasının 2,31, tril teknik düzey ortalamasının 2,53, sautillé teknik düzey ortalamasının 2,39, çift sesler teknik düzey ortalamasının 2,66, martelé teknik düzey ortalamasının 2,13 olduğu görülmektedir. Konservatuvar Programı 4. Sınıf öğrencilerinin tüm kategorilerdeki genel teknik düzey ortalamasının ise 2,12 olduğu görülmektedir.

Tablo 204. Her Bir Alanın ve Tüm Alanların Toplam Teknik Düzey Ortalamaları*

PROGRAM	FREKANS	ORT.
Güzel Sanatlar Fakültesi Genel Teknik Düzey Ortalaması	40	2,57
Müzik Öğretmenliği Programı Genel Teknik Düzey Ortalaması	120	2,61
Konservatuvar Programı Genel Teknik Düzey Ortalaması	60	2,20
TÜM ÖĞRENCİLERİN TEKNİK DÜZEY ORTALAMASI	220	2,46

* 1'e yaklaşan değerler "Başarılı", 5'e yaklaşan değerler "Yetersiz" olarak değerlendirilmelidir.

Tablo 204'teki genel teknik düzey ortalamalarını incelediğimizde Güzel Sanatlar Fakültesi'nin 2,57, Müzik Öğretmenliği Programı'nın 2,61 ve Konservatuvar Programı'nın 2,20 ortalamasına sahip oldukları görülmektedir. 220 katılımcı ve tüm alanların genel teknik düzey ortalaması ise 2,46 olarak belirlenmiştir.

V. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

“Keman Eğitimi Alan Lisans Müzik Öğrencilerinin Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri” adlı çalışmamızın problem düzeylerini belirledik ve önemli keman pedagoglarından yararlanarak çözüm önerileri sunmaya çalıştık. Araştırmamızın sonuç bölümünde genel bir değerlendirme yapılacak ve önerilerde bulunulacaktır. Sözel değerlendirmelerin sayısal karşılıkları “Tamamen: 1”, “Büyük Ölçüde: 2”, “Orta Düzeyde: 3”, “Kısmen:4” ve “Hiç: 5” şeklindedir.

Yapmış olduğumuz araştırmada Güzel Sanatlar Fakültesi 1. sınıf öğrencilerinin verilerine baktığımızda en başarılı olunan ilk 3 alanın “Temel Arşe Becerisi”, “Sol El Parmaklar” ve “Staccato” olduğu görülmektedir. En yetersiz sonuçlara sahip 3 alanın ise “Sautillé”, “Çift Sesler” ve “Martelé” tekniklerine ait olduğu belirlenmiştir. Güzel Sanatlar Fakültesi 1. sınıf öğrencilerinin tüm tekniklerdeki başarı skorları ise 2.70’dir. Elde ettiğimiz bu skora göre Güzel Sanatlar Fakültesi 1. sınıf öğrencilerinin teknik başarı skorları “Orta Düzey”in biraz üzerinde bulunmaktadır.

Yapmış olduğumuz araştırmada Güzel Sanatlar Fakültesi 2. sınıf öğrencilerinin verilerine baktığımızda en başarılı olunan ilk 3 alanın “Détaché”, “Sol El Parmaklar” ve “Temel Arşe Becerisi” olduğu görülmektedir. En yetersiz sonuçlara sahip 3 alanın ise “Çift Sesler”, “Staccato” ve “Sautillé” tekniklerine ait olduğu belirlenmiştir. Güzel Sanatlar Fakültesi 2. sınıf öğrencilerinin tüm tekniklerdeki başarı skorları ise 2.76’dır. Elde ettiğimiz bu skora göre Güzel Sanatlar Fakültesi 2. sınıf öğrencilerinin teknik başarı skorları “Orta Düzey”in biraz üzerinde bulunmaktadır.

Yapmış olduğumuz araştırmada Güzel Sanatlar Fakültesi 3. sınıf öğrencilerinin verilerine baktığımızda en başarılı olunan ilk 3 alanın “Sol El Parmaklar”, “Détaché” ve “Temel Arşe Becerisi” olduğu görülmektedir. En yetersiz sonuçlara sahip 3 alanın ise “Sautillé”, “Çift Sesler” ve “Martelé” tekniklerine ait olduğu belirlenmiştir. Güzel Sanatlar Fakültesi 3. sınıf öğrencilerinin tüm tekniklerdeki başarı skorları ise 2.45’dir. Elde ettiğimiz bu skora göre Güzel Sanatlar Fakültesi 3. sınıf öğrencilerinin genel teknik başarı skorları “Büyük Ölçüde” ve “Orta Düzeyde” aralığında bulunmaktadır.

Yapmış olduğumuz araştırmada Güzel Sanatlar Fakültesi 4. sınıf öğrencilerinin verilerine baktığımızda en başarılı olunan ilk 3 alanın “Détaché”, “Temel Arşe Becerisi” ve “Sol El Parmaklar” olduğu görülmektedir. En yetersiz sonuçlara sahip 3 alanın ise “Sautillé”, “Spiccato” ve “Çift Sesler” tekniklerine ait olduğu belirlenmiştir. Güzel Sanatlar Fakültesi 4. sınıf öğrencilerinin tüm tekniklerdeki başarı skorları ise 2.43’dür. Elde ettiğimiz bu skora göre Güzel Sanatlar Fakültesi 4. sınıf öğrencilerinin genel teknik başarı skorları “Büyük Ölçüde” ve “Orta Düzeyde” aralığında bulunmaktadır.

Yapmış olduğumuz araştırmada Müzik Öğretmenliği Programı 1. sınıf öğrencilerinin verilerine baktığımızda en başarılı olunan ilk 3 alanın “Temel Arşe Becerisi”, “Sol El Parmaklar” ve “Détaché” olduğu görülmektedir. En yetersiz sonuçlara sahip 3 alanın ise “Martelé”, “Sautillé” ve “Çift Sesler” tekniklerine ait olduğu belirlenmiştir. Müzik Öğretmenliği Programı 1. sınıf öğrencilerinin tüm tekniklerdeki başarı skorları ise 2.84’dür. Elde ettiğimiz bu skora göre Müzik Öğretmenliği Programı 1. sınıf öğrencilerinin genel teknik başarı skorları “Orta Düzeyde”nin biraz üzerinde bulunmaktadır.

Yapmış olduğumuz araştırmada Müzik Öğretmenliği Programı 2. sınıf öğrencilerinin verilerine baktığımızda en başarılı olunan ilk 3 alanın “Sol El Parmaklar”, “Temel Arşe Becerisi” ve “Détaché” olduğu görülmektedir. En yetersiz sonuçlara sahip 3 alanın ise “Sautillé”, “Martelé” ve “Çift Sesler” tekniklerine ait olduğu belirlenmiştir. Müzik Öğretmenliği Programı 2. sınıf öğrencilerinin tüm tekniklerdeki başarı skorları ise 2.68’dir. Elde ettiğimiz bu skora göre Müzik Öğretmenliği Programı 2. sınıf öğrencilerinin genel teknik başarı skorları “Orta Düzeyde”nin üzerinde bulunmaktadır.

Yapmış olduğumuz araştırmada Müzik Öğretmenliği Programı 3. sınıf öğrencilerinin verilerine baktığımızda en başarılı olunan ilk 3 alanın “Temel Arşe Becerisi”, “Détaché” ve “Sol El Parmaklar” olduğu görülmektedir. En yetersiz sonuçlara sahip 3 alanın ise “Sautillé”, “Çift Sesler” ve “Martelé” tekniklerine ait olduğu belirlenmiştir. Müzik Öğretmenliği Programı 3. sınıf öğrencilerinin tüm tekniklerdeki başarı skorları ise 2.46’dir. Elde ettiğimiz bu skora göre Müzik Öğretmenliği Programı 3. sınıf öğrencilerinin genel teknik başarı skorları “Büyük Ölçüde” ve “Orta Düzeyde” aralığında bulunmaktadır.

Yapmış olduğumuz araştırmada Müzik Öğretmenliği Programı 4. sınıf öğrencilerinin verilerine baktığımızda en başarılı olunan ilk 3 alanın “Sol El parmaklar”, “Temel Arşe Becerisi” ve “Détaché” olduğu görülmektedir. En yetersiz sonuçlara sahip 3 alanın ise “Sautillé”, “Martelé” ve “Çift Sesler” tekniklerine ait olduğu belirlenmiştir. Müzik Öğretmenliği Programı 4. sınıf öğrencilerinin tüm tekniklerdeki başarı skorları ise 2.51’dir. Elde ettiğimiz bu skora göre Müzik Öğretmenliği Programı 4. sınıf öğrencilerinin genel teknik başarı skorları “Büyük Ölçüde” ve “Orta Düzeyde” aralığında bulunmaktadır.

Yapmış olduğumuz araştırmada Konservatuvar Programı 1. sınıf öğrencilerinin verilerine baktığımızda en başarılı olunan ilk 3 alanın “Sol El parmaklar”, “Temel Arşe Becerisi” ve “Détaché” olduğu görülmektedir. En yetersiz sonuçlara sahip 3 alanın ise “Çift Sesler”, “Martelé” ve “Sautillé” tekniklerine ait olduğu belirlenmiştir. Konservatuvar Programı 1. sınıf öğrencilerinin tüm tekniklerdeki başarı skorları ise 2.44’dür. Elde ettiğimiz bu skora göre Konservatuvar Programı 1. sınıf öğrencilerinin genel teknik başarı skorları “Büyük Ölçüde” ve “Orta Düzeyde” aralığında bulunmaktadır.

Yapmış olduğumuz araştırmada Konservatuvar Programı 2. sınıf öğrencilerinin verilerine baktığımızda en başarılı olunan ilk 3 alanın “Sol El parmaklar”, “Temel Arşe Becerisi” ve “Détaché” olduğu görülmektedir. En yetersiz sonuçlara sahip 3 alanın ise “Sautillé”, “Çift Sesler” ve “Staccato” tekniklerine ait olduğu belirlenmiştir. Konservatuvar Programı 2. sınıf öğrencilerinin tüm tekniklerdeki başarı skorları ise 2.39’dur. Elde ettiğimiz bu skora göre Konservatuvar Programı 2. sınıf öğrencilerinin genel teknik başarı skorları “Büyük Ölçüde” düzeyine yakın bulunmaktadır.

Yapmış olduğumuz araştırmada Konservatuvar Programı 3. sınıf öğrencilerinin verilerine baktığımızda en başarılı olunan ilk 3 alanın “Sol El parmaklar”, “Temel Arşe Becerisi” ve “Détaché” olduğu görülmektedir. En yetersiz sonuçlara sahip 3 alanın ise “Sautillé”, “Martelé” ve “Çift Sesler” tekniklerine ait olduğu belirlenmiştir. Konservatuvar Programı 3. sınıf öğrencilerinin tüm tekniklerdeki başarı skorları ise 1,88’dir. Elde ettiğimiz bu skora göre Konservatuvar Programı 3. sınıf öğrencilerinin genel teknik başarı skorları “Büyük Ölçüde” düzeyinin biraz üzerindedir.

Yapmış olduğumuz araştırmada Konservatuvar Programı 4. sınıf öğrencilerinin verilerine baktığımızda en başarılı olunan ilk 3 alanın “Sol El parmaklar”, “Temel Arşe Becerisi” ve “Détaché” olduğu görülmektedir. En yetersiz sonuçlara sahip 3 alanın ise “Çift Sesler”, “Tril” ve “Sautillé” tekniklerine ait olduğu belirlenmiştir. Konservatuvar

Programı 4. sınıf öğrencilerinin tüm tekniklerdeki başarı skorları ise 2,12'dir. Elde ettiğimiz bu skora göre Konservatuvar Programı 4. sınıf öğrencilerinin genel teknik başarı skorları “Büyük Ölçüde” düzeyindedir.

Yukarıdaki bilgiler incelendiğinde keman teknikleri arasında en başarılı olunan ilk 3 alanın “Temel Arşe Becerisi”, “Sol El Parmaklar” ve “Détaché”; en başarısız olunan alanların 3 alanın ise “Sautillé”, “Çift Sesler” ve “Martelé” olduğu görülmektedir.

Araştırmamıza katılan keman eğitimcilerimizin Türkçe teorik kaynakların yeterli olup olmadığı konusundaki görüşlerine bakıldığında 15 keman eğitimcisinden 13'ünün keman eğitimiyle ilgili Türkçe teorik kaynakların yetersiz olduğunu ifade ettikleri görülmektedir.

Öğrencilerin keman çalışmaları sırasında yaşadıkları fiziksel problemlerle ilgili keman eğitimcilerimizin cevaplarına bakıldığında en çok ifade edilen fiziksel bölgelerin “Boyun”, “Bilek”, “Çene”, “Kol” ve “Omuz” olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin temel arşe becerisiyle ilgili problemleriyle ilgili keman eğitimcilerimizin cevaplarına bakıldığında “Tutuş bozuklukları”, “Köprüye paralel yay çekme”, “Sağ kol devinimlerindeki açı ve duruş problemleri”, “Parmaklardaki esneklik becerisinin yetersizliği”, “Baskı problemleri”, “Ses gürlüğü kontrolünde yaşanan problemler”, “Tel geçiş problemleri” seçeneklerinin tümünün birbirine yakın sayılarda işaretlendikleri görülmektedir.

Öğrencilerin détaché tekniğine yönelik problemlerine keman eğitimcilerimizin verdiği cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problem maddelerinin “Sağ kolun doğru açılarla kullanımına yönelik eksiklikler” ile “Détaché'nin arşenin topuğunda icra edilmesinde yaşanan problemler” olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin legato tekniğine yönelik problemlerine keman eğitimcilerimizin verdiği cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problem maddelerinin “Tel geçiş problemleri”, “Bağlı notaların sayısına bağlı olarak arşe boyunun verimlim kullanımına yönelik problemler” ve “Notaların pürüzsüzlük ve akıcılığında yaşanan problemler” olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin martelé tekniğine yönelik problemlerine keman eğitimcilerimizin verdiği cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problem maddelerinin “Başlangıç vuruşu sonrası arşe kontrolü problemleri”, “Vurgu problemleri”, “Artikülasyon problemleri” olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin sautillé tekniğine yönelik problemlerine keman eğitimcilerimizin verdiği cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problem maddelerinin “Bilek devinimlerini doğru gerçekleştirebilme becerisine yönelik problemler”, “Arşenin doğal sıçrama devinimi gerçekleştirebilme becerisine yönelik problemler”, “Sağ el-kol ve sol el-kol koordinasyonu ile ilgili problemler”, “Arşenin doğal esneklik noktalarının kullanımına yönelik problemler” olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin staccato (bağlı) tekniğine yönelik problemlerine keman eğitimcilerimizin verdiği cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problem maddelerinin “Bilek ya da parmak devinimlerini doğru gerçekleştirebilme konusunda yaşanan problemler” ve “Sağ el-koldaki devinimleri akıcı ve rahat icra edebilme becerisindeki problemler” olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin spiccato tekniğine yönelik problemlerine keman eğitimcilerimizin verdiği cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problem maddelerinin “Arşeyi tellere düşürme ve sıçratma devinimini gerçekleştirebilme becerisiyle ilgili problemler” ve “Tel geçiş problemleri” olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin tril tekniğine yönelik problemlerine keman eğitimcilerimizin verdiği cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problem maddelerinin “Tril notalarının sıklığı veya hızını kontrol edebilme becerisindeki problemler”, “Akıcılık problemleri” ve “Uzun soluklu tril icrası becerisinde yaşanan problemler” olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin vibrato tekniğine yönelik problemlerine keman eğitimcilerimizin verdiği cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problem maddelerinin “Bilek ve parmak esnekliğinde yaşanan problemler” ve “Salınım dengesinde yaşanan problemler” olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin parmak basma ve kaldırma tekniğine yönelik problemlerine keman eğitimcilerimizin verdiği cevaplara bakıldığında en çok işaretlenen problem maddelerinin “Esneklik ve rahatlık problemleri”, “Baskı problemleri” ve “Sol el duruş pozisyonlarına yönelik problemler” olduğu görülmektedir.

Öğrencilerin yaşadıkları entonasyon problemlerine keman eğitimcilerimizin verdiği cevaplara bakıldığında “İlgili parmakların doğru baskı noktalarının kas ezberlerinin oluşması için gereken süreci doldurmamaları”, “Kulak eğitimine ayrılan zaman yetersizliği”, “Düzensiz keman çalışmaları”, “Akort problemleri”, “Arşe becerisindeki eksiklikler”, “Çalgıların kalite durumları”, “Eşliksiz yapılan çalışmalar”, “Pozisyon geçişlerindeki eksiklikler”, “Sesleri dinlememek”, “Tutuş problemleri”, “Tel

geçiş ve çift ses çalışmalarındaki yetersizlikler”, “Parmak tekniğindeki yetersizlikler”, “Parmak uzatma becerisindeki yetersizlikler”, “Sol el parmaklarının tele yaklaşım açısını sürekli değiştirmek” ve “Gereksiz vibrato kullanımı” gibi ifadeler yer verdikleri görülmektedir.

Öğrencilerin pozisyon değişimiyle ilgili yaşadıkları problemlere keman eğitimcilerimizin verdiği cevaplara bakıldığında “Tutuş problemleri”, “Tutarsız ve aceleci hareketler”, “Başparmağın, bileğin ve elin gereksiz sıkılması”, “Kontrol ve zamanlama problemleri”, “Temiz ses elde etmek problemleri”, “Korku gibi psikolojik faktörler”, “Yeterli tekrar yapılmaması”, “Anahtar seslerin düşünülmemesi”, “Gerginlik”, “Üst pozisyonlarda tizleşen notaların rahat algılanamaması”, “Ya atlayarak ya da parmakların tele kuvvetlice basılarak pozisyon geçişi yapılması” gibi ifadeler yer verdikleri görülmektedir.

Öğrencilerin çift seslerle ilgili yaşadıkları problemlere keman eğitimcilerimizin verdiği cevaplara bakıldığında “Tellere daha fazla baskı yapılması yönündeki yanlış düşünce”, “Farklı nota aralıklarına göre yaşanan problemler”, “Parmakların yanlış açılarla basması”, “Entonasyon hataları”, “Seslerin düşünülmeden çalınması”, “Yetersiz çalışmalar”, “Sol el hâkimiyetinin yetersizliği”, “Arşenin her iki tele aynı anda değmiyor oluşu”, “Çalgı kalitesi”, “Seslerin tam olarak duyurulamaması”, “Yumuşaklık ve baskı değişikliği problemleri”, “Seri parmak değişimlerinin gerçekleştirilememesi”, “Elin ve kolun sola doğru yeterince dönmemesi”, “Ses sürekliliğinde kırılmalar”, “Ton kaybı”, “Fazla baskı sonucunda agresif tonal sonuçlar” gibi ifadeler yer verdikleri görülmektedir.

ÖNERİLER

Araştırmamızla ilgili problem verilerine ve sunulan çözüm önerilerine baktığımızda keman öğreniminin büyük oranda **doğru açılarının hâkim olduğu geometrik devinimlere, gerginlik kontrolüne, esneklik faktörlerine ve teorik bilgi yeterliliğine** dayandığını söyleyebiliriz. Bu dört önemli temel faktöre fiziksel devinimleri doğrudan etkileyen **psikolojik faktörleri** de ekleyebiliriz.

Doğru açılarla gerçekleştirilen devinimlerin hem icra hem de psikolojik gerginlikleri önleme bakımından keman tekniklerinin her alanında karşımıza çıktıkları görülmektedir. Bu nedenle ister parmak ucu gibi mikro bir açı olsun isterse de tüm bedenin genel duruşu olsun doğru açılarının bilgisi ve uygulanması keman gibi zor bir enstrümandan karşılık alabilmenin temel koşulunu oluşturur. Öyleyse araştırmamızın genelindeki yorumlara bakarak da diyebiliriz ki, keman öğreniminde **geometri her şeydir.**

Keman icrası her ne kadar yer yer fiziksel gerginliklere dayansa da kasların kontrolsüz ve gereğinden fazla gerginliklere maruz bırakılması yapılmak istenen devinimleri felce uğratabilmektedir. Fiziksel hareketler yapılırken kasların gereğinden fazla efor sarf etmemesi, özellikle ön kol ve üst kol gibi arşeyi ve sol kolu yönlendiren uzuvların hareketleri engellemeyecek şekilde rahat tutulması teknik gelişim açısından önem arz etmektedir.

Arşeyi gibi farklı bir yapıya sahip bir aletin istenilen etkiyi verebilmesi için esneklik faktörlerinin keman öğreniminin merkez noktalarından birine yerleştirilmesi gerekmektedir. Sautillé becerilerinin sorgulandığı maddelere verilen düşük dereceleri cevapların nedeninin söz konusu esneklik faktörlerinin öğrenci tarafından tam olarak kavranmamasından kaynaklandığını düşünebiliriz. Spiccato, staccato, vibrato gibi esneklik faktörlerinin etkili olduğu diğer tekniklerde de verilen cevapların ortalamasının üzerine çıkamamasının nedeninin de yine esneklik faktörlerindeki bilgi yetersizliğinden ve bu bilgilere dayalı çalışma eksikliklerinden kaynaklandığını düşünebiliriz.

Keman öğreniminin bir diğer önemli ayağını çalışmaların teorik bilgilerle desteklenmesi oluşturur. Teorik bilgilere önem vermeden sürekli çalışarak bir sonuca varılacağına olan inanç bilinçsiz bir yaklaşımdır; dolayısıyla çalışmaların mutlaka teorik bilgilerle desteklenmesi gerekir. Örneğin bağlı staccato gibi zor bir tekniğin öğrenilmesi sadece bu teknikle ilgili körü körüne yapılan çalışmalarla gerçekleştirilemez. Doğru devinimler teorik olarak kavranmadıkça, ne kadar çalışılırsa çalışılsın bu teknik yetiden herhangi bir cevap alınamayacaktır. Bu nedenle keman öğreniminde gerçekleştirilen her teknik çalışma zihinsel olarak anlamlandırılmak zorundadır.

Keman icrasında etkili olan faktörlerden sonuncusu olan psikolojik faktör ise göz ardı edilmemesi gereken önemli bir konudur. Gerginliklere neden olan olumsuz psikolojik faktörlerin önüne geçmenin birinci ayağını beden kontrolünün ıslah edilmesi oluşturmaktadır. Keman çalışmalarında bedenin sizi yönlendirmesi değil sizin bedeninizi yönlendirmeniz şarttır. Zor olan teknik devinimlerde zihin bedeni kendi istekleri doğrultusunda yönlendirmeye çalışır. Bu yönlendirmelerin zihinsel olarak çözümlenmeleri yapılmalı ve icracının beden kontrolünü tamamen kendi ellerine alması gereklidir. Olumsuz etkilere yol açan psikolojik faktörlerin ikinci ayağını eksik inanç, güven ve irade yoksunluğu oluşturmaktadır. İçinde barındırdığı zor teknikler nedeniyle çalışmalara karşı duyulan isteksizlikler ya da inançsızlıklar sonuca ulaşmanın önündeki en büyük engel olmakla birlikte teknik devinimlerin de güvensizlik nedeniyle istenilen kalitede icra edilmesini zorlaştırır. Olumsuz etkilere yol açan psikolojik faktörlerin son ayağını teknik devinimleri gerçekleştirirken kendinden emin olma durumu oluşturur. Korkunun en temel kaynağını bilgisizlik oluşturur. Bu nedenle olumsuz psikolojik faktörlerin önüne geçmek amacıyla keman çalışmalarında kullanılan tekniklerin doğru bilgisinin peşinde olmak ve bu teknikleri mümkün olduğunca doğru kullanmak olumsuz psikolojik etkenlerin ve kemana duyulan tedirgin yaklaşımların ortadan kalkmasını sağlayacaktır.

Araştırmamızda sona gelirken, hiç bahsetmediğimiz bir konudan, “çalışma iradesi”nden kısaca bahsetmek istiyoruz. Tüm bu teknik meselelerin çözümü doğru yaklaşımlarla çözülebilecek meselelerdir. Ancak özellikle keman öğrenimi gibi zor bir alanda başarıya ulaşmanın en büyük anahtarını da düzenli çalışma alışkanlıkları oluşturmaktadır. Müzik icracısı, müzik eğitmeni ya da müzik bilimcisi olmak gibi iddialar taşıyan lisans düzeyi öğrencilerimizin “çalışma iradesi”ne sahip olmak gibi bir yükümlülüğü vardır. Araştırmamıza Nobel ödüllü kimya profesörümüz Aziz Sancar’ın konuyla ilgili haklılık payı son derece yüksek bir sözle son verelim: **“Çoğu insan zekâya inanır, ben inanmıyorum. Bizi birbirimizden ayıran emektir; ben, çalışmaya inanıyorum.”**

KAYNAKLAR

Auer, L., (1921), *Violin Playing As I Teach It*, Frederick A. Stokes Company Publishers, New York.

Başdan, F., (2008), *Keman Eğitimi ve Viyola Eğitimi Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıkların Karşılaştırmalı Araştırması*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

Burnet, J., (2008), *Aristoteles: Eğitim Üzerine*, 1. Baskı, Say Yayınları, Ankara.

Camus, A., (2007), *Başkaldıran İnsan*, Can Yayınları, 5. Baskı, İstanbul.

Cevizci, A., (2018), *Eğitim Felsefesi*, 6. Baskı, Say Yayınları, Ankara.

Courvoisier, C., (1908), *The Technics of Violin Playing*, The Strad Library, London.

Dede, B., Kavuran, T., (2013), *Platon ve Aristoteles'in Sanat Estetiği*, Estetik Kavramı ve Yansımaları, Sanat Dergisi, 23, Erzurum.

Dilmaç, S., (2019), *Hegel'in Estetiğinde Sanatın Anlamlandırılışı*, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 12, Sayı 1, Erzincan.

Erenözlü, S. S., (2019), *Bir Müzik Filozofu Olarak Schopenhauer*, Journal of Arts, 2:3, Antalya.

Ertürk, S., (1972), *Eğitimde Program Geliştirme*, 7. Baskı, Meteksan Yayınları, Ankara

Finkelstein, S., (2000), *Müzik Neyi Anlatır*, Kaynak Yayınları, 3. Basım, İstanbul.

Freire, P., (2018), *Ezilenlerin Pedagojisi*, 20. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Fubini, E, (2006), *Müzikte Estetik*, Dost Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

Galamian, I., (1962), *The Principles of Violin Playing and Teaching*, Printice-Hall Inc., Englewood Cliff, New Jersey.

Gören, A., Ö., (2013), *Kemanda Teknik Sorunların Saptanması ve Bu Sorunlara Yönelik Çözüm Önerileri*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yaylı Çalgılar Sanat Dalı, Keman Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.

Gruenberg, E., (1919), *Violin Teaching and Violin Study-Rules and Hint*, Carl Fischer Publishing, New York.

Güneş, M. T., (2018), *Platon ve Farabi’de Müzik Felsefesi*, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Hann, C. H., (2015), *The Influence of Historic Violin Treatises on Modern Teaching and Performance Practices*, Ursidae: The Undergraduate Research Journal at the University, Vol.:4 No:3, Northern Colorado.

Joachim, J. and Moser, A., (1905), *Violin School, Instructions for Beginner Book 1b*, Alfred Longnick&Co., London.

Jousse, J., (1812), *The Theory and Practice of the Violin*, Birchall&Co. Publisher, London.

Kant, I., (2018), *Eğitim Üzerine*, 7. Baskı, Say Yayınları, Ankara.

Kapçak, B., (2008), Kemanda Vibrato ve Öğretim Teknikleri, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Kavcar, C., (1981), Cumhuriyet Döneminde Müzik Eğitimi, İ. T. İ. A. İletişim Bilimleri Fakültesi I. Türk Müziği Kurultayı Bildirisi, Eskişehir.

Kaygısız, M., (2004), Müzik Tarihi, Kaynak Yayınları, 2. Basım, İstanbul.

Kuyucu, M., (2016), Theodor W. Adorno'nun Perspektifinden Popüler Türk Müziğinde Standartlaşma Sorunsalı, TRT Akademi Dergisi, 1:1, Ankara.

Küchler, F., (1914), Course of Violin Instruction, Hug Co. Publishing, Leipzig.

May, R., (1998), Yaratma Cesareti, Metis Yayınları, 5. Baskı, İstanbul.

Mozart, L., (1985), Treatise on the Fundamentals of Violin Playing, Oxford University Press, New York.

Özgüney, T., (2012), Erdem (Arete), Düşün-ü-yorum: Anadolu Aydınlanma Vakfı Sosyal ve Kültürel Bülteni, Sayı 25, İstanbul.

Parlatır, İ. Gözaydın, N., Zülfikar, H., Aksu, B., (1998) Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 8. Baskı, Ankara.

Russell, B., (2018), Eğitim Üzerine, 2. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul.

San, İ., (2019), Sanat ve Eğitim: Yaratıcılık, Temel Sanat Kuramları, Sanat Eleştirisi Yaklaşımları, 5. Baskı, Ütopya Yayınevi, Ankara.

Sontag, S., (1998), Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

Spohr, L., (1878), Violin School, Boosey&Co. Puplicing, London.

Sümer, B. A., (2019), Schelling Felsefesinde Romantizm ve Doğa-Sanat İlişkisi, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, Isparta.

Stravinsky, I., (2011), Altı Derste Müziğin Poetikası, Pan Yayıncılık. 3. Basım, İstanbul.

Tardü, D., (2014), Arthur Schopenhauer ve Friedrich Nietzsche'nin Program Müziğine Yaklaşımları, Rast Müzikoloji Dergisi, 2:1, İstanbul.

Uçan, A. (1997)., Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Ülger, E., (2014), Richard Wagner'de Müzik Felsefesinin Temelleri, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 13:49.

Tarkovski, A., (2008), Mühürlenmiş Zaman, 3. Baskı, Agora Kitapevi, İstanbul.

Toker, H. ve Özden, E., (2013), Osmanlı Devletinde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar, Rast Müzikoloji Dergisi, Cilt I, Sayı 2, Tokat.

Yağışan N., Aydın., N., (2013), Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci ve Eğitimi Yorumcular, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 30, Konya.

Yağışan, N., (2008), Keman Çalmanın Biyomekanik Analizi, Eğitim Kitapevi Yayınları, 1. Baskı, Konya.

Yıldırım, A., (2013), Eleştirel Pedagoji: Paulo Freire ve Ivan Illich'in Eğitim Anlayışı Üzerine, 3. Baskı, Anı Yayıncılık, Ankara.

Zweig, S., (2011), Kendileriyle Savaşanlar: Kleist, Nietzsche, Hölderlin, Doğu Batı Yayınları, 5. Baskı, Ankara.

EKLER**EK-1A**

**KEMAN EĞİTİMİ ALAN LİSANS DÜZEYİ MÜZİK ÖĞRENCİLERİNİN
TEKNİK PROBLEM DÜZEYLERİNİ BELİRLEMeye YÖNELİK ÖĞRENCİ
ANKETİ SORULARI**

GENEL BİLGİLER

Lütfen cinsiyetinizi belirtiniz.

- Kadın Erkek

Lütfen yaş aralığınızı belirtiniz.

- 17-20 20-23 23-25 25-28 28 ve üzeri

Lütfen okuduğunuz üniversitenin adını yazınız.

.....

Hangi lisans programında okumaktasınız?

- Konservatuvar Müzik Öğretmenliği Güzel Sanatlar Fakültesi

Lütfen kaçınıcı sınıfta olduğunuzu belirtiniz.

1. Sınıf 2. Sınıf 3. Sınıf 4. Sınıf

Kaç yıldır keman çalışıyorsunuz?

- 2-3 yıl 3-5 yıl 5-8 yıl 8 yıldan fazla

Lütfen haftada kaç gün keman çalıştığınızı belirtiniz.

- 2 gün 3 gün 4 gün 5-6 gün Her gün

Lütfen günde kaç saat keman çalıştığınızı belirtiniz.

- 1 saat 2 saat 3 saat 5 saat 5 saatten fazla
-

TEKNİK PROBLEMLERİ BELİRLEMeye YÖNELİK SORULAR

1. Karşılaştığım teknik problemlerle ilgili yardım alabileceğim görsel, işitsel ya da basılı teorik kaynaklar bulmakta zorlanmam.

- Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

2. Keman çalışmalarımızı haftalık ya da aylık programlar şeklinde ilerletiriz ve bu programların her birinin bir hedefi vardır.

- Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

3. Keman çalışmalarınız sırasında fiziksel olarak sizi rahatsız eden bölge ya da bölgeleri işaretleyiniz (Birden fazla işaretleme yapılabilir).

- Sağ El Parmaklar Sol El Parmaklar
- Sağ Kol Sol Kol
- Omuzlar Boyun
- Sırt Bel
- Çene

4. Arş ve sağ el parmakları arasındaki ilişkiler konusunda bilgi sahibiyim.

- Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

5. Arşeyi çekip iterken sağ kolun alması gereken açılar konusunda bilgi sahibiyim.

- Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

6. Elde edilmek istenen ses gürlüğüne bağlı olarak tellerdeki ses gürlüğü noktaları konusunda bilgi sahibiyim.

- Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

7. Arşeyi çekerken ya da iterken ses gürlüğünü sabit tutmakta ve istenilen düzeyde artırıp azaltmakta zorlanmam.

- Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

8. Arşeyi çekerken ya da iterken arşede istemsiz gerçekleşen titreme sorunları yaşarım.

- Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç
-

9. Arşeyle tel geçişleri yaparken zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

10. Détaché tekniğine tam anlamıyla hâkimim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

11. Détaché çalışmalarında sağ kolumda gerginlikler yaşarım.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

12. Détaché çalışmalarını arşenin ucunda icra etmekte zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

13. Détaché çalışmalarını arşenin ortasında icra etmekte zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

14. Détaché çalışmalarını topukta icra etmekte zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

15. Legato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

16. Legato çalışmalarında arşe boyunu verimli kullanmak konusunda zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

17. Martelé tekniğine tam anlamıyla hâkimim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

18. Martelé çalışmalarında sağ el parmaklarının sahip olduğu işlevler konusunda bilgi sahibiyim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

19. Martelé çalışmaları sırasında sağ el ve kolda aşırı gerginlikler yaşarım.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

20. Sautillé tekniğine tam anlamıyla hâkimim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

21. Sautillé çalışmalarında sağ el ve kolun sahip olduğu işlevler konusunda bilgi sahibiyim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

22. Sautillé çalışmalarında sağ ve sol elin koordinasyonunu sağlamakta zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

23. Staccato (bağlı) tekniğine tam anlamıyla hâkimim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

24. Staccato (bağlı) çalışmalarında sağ kolun ve elin devinimleri konusunda bilgi sahibiyim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

25. Staccato (bağlı) çalışmalarında kaliteli bir artikülasyon elde etmekte zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

26. Spiccato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

27. Spiccato çalışmalarında sağ el-kol ve sol el-kolun koordinasyonunu sağlama konusunda zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

28. Spiccato çalışmalarında arşenin deviniminin sürekliliği konusunda zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

29. Spiccato çalışmalarında tel geçişleri konusunda zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

30. Tril tekniğine tam anlamıyla hâkimim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

31. Uzun soluklu tril icralarını gerçekleştirmekte zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

32. Tril icrasını başlatmakta ya da sonlandırmakta zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

33. Trill çalışmalarında parmaklarımda gerginlikler yaşarım.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

34. Vibrato tekniğine tam anlamıyla hâkimim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

35. Vibrato çalışmalarında ellerimde, parmaklarımda, kolumda ya da diğer uzuvlarımda gerginlikler yaşarım.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

36. Vibrato çalışmalarında parmak esnekliğimi nasıl geliştireceğim konusunda bilgi sahibiyim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

37. Uzun süreli notalarla vibrato icra ederken vibratonun sürekliliğini sağlama konusunda zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

38. Sol el parmak basma ve kaldırma konusunda zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

39. Parmağın tel ile olan temasının nasıl olması gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

40. Parmağın telden nasıl ayrılması gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

41. Parmağın tele yapması gereken baskı konusunda bilgi sahibiyim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

42. Herhangi bir parmağın tele basması ve telden ayrılması sırasında elin, kolun ve diğer parmakların alması gereken pozisyonlar konusunda bilgi sahibiyim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

43. Entonasyonla ilgili herhangi bir problem yaşamam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

44. Entonasyon problemlerimle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

45. İleri pozisyonlarda doğru bir entonasyon elde etme konusunda zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

46. Pozisyon değişimi ile ilgili herhangi bir problem yaşamam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

47. Pozisyon değişimi problemlerimle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

48. Çift ses ile ilgili herhangi bir problem yaşamam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

49. Çift ses icralarında doğru bir entonasyon elde etmek konusunda zorlanmam.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

50. Çift ses problemleriyle ilgili ne tür çalışmalar yapmam gerektiği konusunda bilgi sahibiyim.

Tamamen Büyük Ölçüde Orta Düzeyde Kısmen Hiç

EK-1B

**KEMAN EĞİTİMİ ALAN LİSANS DÜZEYİ MÜZİK ÖĞRENCİLERİNİN
TEKNİK PROBLEM DÜZEYLERİNİ BELİRLEMeye YÖNELİK KEMAN
EĞİTİMCİLERİYLE YAPILAN GÖRÜŞME FORMU**

SORULAR

1. Keman alanında karşılaşılan teknik problemlere yönelik görsel, işitsel ya da basılı Türkçe teorik kaynakların yeterli olup olmadığına dair görüşlerinizi kısaca ifade eder misiniz?

.....
.....

2. Öğrencilerinizle yaptığınız keman çalışmaları süresince, öğrencilerinizin keman çalışmalarına bağlı olarak şikâyetçi olduğu fiziksel rahatsızlık veya ağrılar var mıdır? Varsa hangi bölgeler olduğunu kısaca yazar mısınız?

.....
.....

3. Arşee becerileriyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz. Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Tutuş bozuklukları
- Köprüye paralel yay çekme becerisiyle ilgili problemler
- Sağ kol devinimlerindeki açı ve duruş problemleri
- Parmaklardaki esneklik becerisinin yetersizliği
- Baskı problemleri
- Ses gürlüğü kontrolünde yaşanan problemler
- Tel geçiş problemleri
- Diğer:

4. Détaché tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Sağ kolun doğru açılarla kullanımına yönelik problemler
 - Détaché'nin arşenin ucunda icra edilmesine yönelik problemler
 - Détaché'nin arşenin ortasında icra edilmesine yönelik problemler
 - Détaché'nin arşenin topuğunda icra edilmesine yönelik problemler
 - Artikülasyon problemleri
 - Diğer:
-

5. Legato tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Notaların pürüzsüzlük ve akıcılığında yaşanan problemler
 - Tel geçiş problemleri
 - Bağlı notaların sayısına bağlı olarak arşe boyunun verimli kullanımına yönelik problemler
 - Sağ kol devinimlerine yönelik problemler
 - Diğer:
-

6. Martelé tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Artikülasyon problemleri
 - Vurgu problemleri
 - Başlangıç vuruşu sonrası arşe kontrolü problemleri
 - Gerginlik problemleri
 - Diğer:
-

7. Sautillé tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Arşenin doğal esneklik noktalarının doğru kullanımına yönelik problemler
 - Arşenin doğal sıçrama devinimini gerçekleştirebilme becerisine yönelik problemler
 - Bilek devinimlerini doğru gerçekleştirebilme becerisine yönelik problemler
 - Sağ el-kol ve sol el-kol koordinasyonu ile ilgili problemler
 - Artikülasyon problemleri
 - Diğer:
-

8. Staccato (bağlı) tekniğiyle ilgili ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Bilek ya da parmak devinimlerini doğru gerçekleştirebilme konusunda yaşanan problemler
 - Sağ el-kol ve sol el-kol koordinasyon problemleri
 - Artikülasyon problemleri
 - Sağ el-koldaki devinimleri akıcı ve rahat icra edebilme becerisindeki problemler
 - Diğer:
-

9. Spiccato tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Artikülasyon problemleri
 - Arşeyi tellere düşürme ve sıçratma devinimini gerçekleştirme becerisiyle ilgili problemler
 - Sağ ve sol el-kol koordinasyon problemleri
 - Diğer:
-

10. Tril tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Akıcılık problemleri
 - Tril notalarının sıklığı veya hızını kontrol edebilme becerisindeki problemler
 - Trile başlama problemleri
 - Trili sonlandırma problemleri
 - Uzun soluklu tril icrası becerisinde yaşanan problemler
 - Artikülasyon problemleri
 - Diğer:
-

11. Vibrato tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Bilek ve parmak esnekliğinde yaşanan problemler
 - Vibratonun tonu ve dolgunluğunda yaşanan problemler
 - Salınım dengesinde yaşanan problemler
 - Gerginlik problemleri
 - Diğer:
-

12. Sol el parmak basma ve kaldırma tekniğiyle ilgili aşağıda yer alan problemlerden sıklıkla karşılaştığınız seçenekleri işaretleyiniz? Farklı bir görüşünüz varsa lütfen "Diğer" seçeneğinde belirtiniz.

- Parmağın tele temasında doğru açıların kullanımına yönelik problemler
 - Esneklik ve rahatlık problemleri
 - Akıcılık problemleri
 - Baskı problemleri
 - Sol el duruş pozisyonlarına yönelik problemler
 - Sol kolun işlevlerine yönelik problemler
 - Diğer:
-

13. Entonasyon ile ilgili karşılaştığınız problemleri kısaca ifade eder misiniz?

.....

14. Pozisyon değişimiyle ilgili karşılaştığınız problemleri kısaca ifade eder misiniz?

.....

15. Çift seslerle ilgili karşılaştığınız problemleri kısaca ifade eder misiniz?

.....

