

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**KABAK KEMANE MÜFREDAT
PROGRAMLARININ, METOT KİTAPLARININ
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
Doç. Dr. Ünsal DENİZ **Veli GARİP**

Malatya 2023

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KABAK KEMANE MÜFREDAT PROGRAMLARININ, METOT
KİTAPLARININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Veli GARİP

DANIŞMAN
Doç. Dr. Ünsal DENİZ

Malatya 2023

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Ünsal DENİZ danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Kabak Kemane Müfredat Programlarının, Metot Kitaplarının Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımda yazıldığını ve yararlandığım tüm eserlerin hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilen eserlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.



ÖNSÖZ

Eğitim hayatım boyunca benden maddi manevi desteklerini esirgemeyen kıymetli Annem ve Babama teŖekkür ederim. Tez süreci boyunca benden desteklerini esirgemeyen tecrübesi ile kaynakları ile bana yol gösterici olan, bilgi ve birikimi ile yolumu aydınlatan, farklı bakış açıları geliştirmemi sağlayan değerli hocam, danışmanım Doç. Dr. Ünsal Deniz'e sonsuz teŖekkür ederim. Çalışmada desteğini esirgemeyen, bilgi ve birikimi ile her an yanımda olan Dr. Tuğrul Gökmen Ŗahin'e teŖekkür ederim. Kıymetli kardeşim Bedrettin Kayhan'a desteği ve yardımları için teŖekkür ederim.

VELİ GARİP

2023

ÖZET

Bu araştırmada mzık eğitimi açısından kabak kemane metotlarının ve mevcut oğretim programlarının karşılaştırılmalı analizinin yapılması ve her seviyeye uygun standart bir müfredat ve metot sentezi ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Araştırmanın evrenini, Güzel sanatlar lisesi kabak kemane kitapları, Halk eğitim kabak kemane kursu müfredat kazanım kitabı, Müzik oğretmenliği kabak kemane müfredat kazanım kitabı, zgr elik kabak kemane metodu-1 ve kabak kemane metodu 2, Zeki Halhallı ve Cafer Nazlıbaş kabak kemane metodu-1, Salih Urhan kabak kemane metodu-1 ve Mehmet Akif Teke kabak kemane metodu-1 kitapları oluşturmaktadır. Bütün algı metotları ve müfredat kazanımları detaylı bir Şekilde incelenmiştir. Yapılan incelemeler doğrultusunda ana problem ve alt problemlerle ilgili bulgular üzerinde durulmuştur. Çalışmada nitel araştırma yöntemi durum deseni kullanılmıştır. Elde edilen bulgular üzerinden sonuçlara ulaşılmış ve yeni bir sentez ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu çalışmada öncelik olarak diğer çalgı eğitimleri gibi standart bir süreç ortaya çıkarmak ve aynı zamanda çalgının metodoloji üzerinde gelişimini sağlamak farklı kazanımlar dışında aynı kazanımlar üzerinden ilerlenmesi amaçlanmıştır. Eğitim ve oğretim sürecinde standartlık sağlanması araştırmamızın önceliği olmuştur. Araştırmamız; analizden çok, kabak kemanenin eğitim ve oğretim sürecine yeni bir bakış açısı kazandırıp, ülke genelinde ki kabak kemane eğitimine katkı sağlayıp süreci, farklı kazanımlara dayanan karmaşık yapıdan çıkarıp daha standart bir eğitim süreci oluşturmaktır. Elde edilen bulgular yorumlandığında ortaya, bu çalgının eğitim ve oğretim sürecinde tutarsızlıklar olduğu ve bu karmaşık yapının; kademelere, programlara uygun Şekilde ıkarılması araştırmamızın en ncelikli amacı olmuştur.

Anahtar Szckler: Kabak kemane, eğitim, oğretim, standartlık.

ABSTRACT

In terms of this oriented music education, there are examples of making a comparative analysis of the zucchini violine methods and current usage programs and emerging in a standard curriculum and method suitable for all levels. The house of the research, Fine Arts High School pumpkin violin lessons, Public education pumpkin violin course curriculum purchase book, Music teacher pumpkin violin course purchase book, Özgür Çelik pumpkin violin method-1 and pumpkin violin method 2, Zeki Halhallı and Cafer Nazlıbaş pumpkin violin method -1, Salih Urhan pumpkin violin method-1 and Mehmet Akif Teke pumpkin violin method-1. All playing methods and syllabus acquisitions are understood in detail. At the end of the examinations, the main problem and other problems were emphasized. Qualitative research method case design was used in the study. The results have been reached through the obtained result and the results of revealing a new synthesis. As a result of this result, a standard process is revealed like other playing trainings and at the same time progressing over the same gains except for the different gains obtained on the end of the playing. The standardization of the education and training process has been the priority of our research. Our research; rather than analysis, it is to provide a new perspective in the education and training process of pumpkin violin, to contribute to the education of pumpkin violin throughout the country, and to create a more standard education process than a complex structure based on different achievements. It turns out that the interpretations obtained are the absences of this stealing period of education and training, and this complex enclosure; Extraction in accordance with the stages and programs has been the primary aim of our research.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	x
TABLolar LİSTESİ	xi
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.1.2. Alt Problemler	1
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Sayıtlar	2
1.5. Sınırlılıklar.....	2
1.6. Tanımlar.....	3
İKİNCİ BÖLÜM.....	4
KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	4
2.1. Kabak Kemane	4
2.2. Kabak Kemane ve Iklğ	6
2.3. Kabak Kemanenin Tel Yapısı ve Akort Sistemi.....	8
2.4. Kabak Kemanenin Gövde Yapısı, Sap ve Yay	10
2.5. Kullanılan Metotlar ve Müfredat Programları.....	12
2.6. Türkiye’de Çalgı Eğitimi	13
2.7. Türkiye’de çalgı eğitimi veren kurumlar	15
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	17
İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR.....	17
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	20
YÖNTEM	20
4.1. Araştırmanın deseni.....	20

4.2. Veri Toplama Aracı ve Verilerin Toplanması.....	20
4.3. Çalışma Grubu	21
4.4. Uzman Görüşleri	22
4.4.1. Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler	23
4.4.2. Duruş ve Tutuş Pozisyonları.....	24
4.4.3. Yay Kullanımı	26
4.4.4. Başlangıç Aşamasında Kullanılan Etütler	28
4.4.5. Kullanılan Etütlerin Niteliği.....	30
4.4.6. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumu	31
4.4.7. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Yer Alan Repertuvar Seçimi	33
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	36
BULGULAR.....	36
5.1. Metotlardan Elde Edilen Bulgular	36
5.1.1. Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler	36
5.1.2. Duruş ve Tutuş Pozisyonları.....	37
5.1.3. Yay Kullanımı	38
5.1.4. Başlangıç Aşamasında Kullanılan Etütler	39
5.1.5. Kullanılan Etütlerin Niteliği.....	40
5.1.6. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumu	41
5.1.7. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Yer Alan Repertuvar Seçimi	43
5.2. Müfredatlardan Elde Edilen Bulgular	44
5.2.1. Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler	44
5.2.2. Duruş ve Tutuş Pozisyonları.....	46
5.2.3. Yay Kullanımı	47
5.2.4. Başlangıç Aşamasında Kullanılan Etütler	48
5.2.5. Kullanılan Etütlerin Niteliği.....	48
5.2.6. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumu	49

5.2.7. Kabak Kemane Metot Kitaplarında Müfredatlarında Yer Alan	
Repertuvar Seçimi	51
ALTINCI BÖLÜM	53
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	53
6.1. Sonuçlar	53
6.2. Öneriler	55
KAYNAKÇA.....	57



RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. Emin Kök	7
Resim 2.2. Kabak Kemanenin Tel Yapısı ve Akort Sistemi	8
Resim 2.3. Kabak Kemanenin Gövde Yapısı, Sap ve Yay	11



TABLolar LİSTESİ

Tablo 4.1. Çalışma Grubunun Cinsiyet Dağılımı.....	22
Tablo 4.2. Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler Kategorisine Yönelik Uzman Görüşleri.....	23
Tablo 4.3. Duruş ve tutuş pozisyonu Kategorisine Yönelik Uzman Görüşleri.....	24
Tablo 4.4. Yay Kullanımı Kategorisine Yönelik Uzman Görüşleri.....	26
Tablo 4.5. Başlangıç Aşamasında Kullanılan Etütler Kategorisine Yönelik Uzman Görüşleri	28
Tablo 4.6. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumuna ilişkin Uzman Görüşleri.....	31
Tablo 4.7. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Yer Alan Repertuar Seçimine ilişkin Uzman Görüşleri	33
Tablo 5.1. Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler Metotlar Kategorisine ilişkin bulgular.....	36
Tablo 5.2. Duruş ve Tutuş Pozisyonları Metotlar Kategorisine ilişkin bulgular	37
Tablo 5.3. Yay Kullanımı Metotlar Kategorisine ilişkin bulgular	38
Tablo 5.4. Başlangıç Aşamasında Kullanılan Etütler Metotlar Kategorisine ilişkin bulgular	39
Tablo 5.5. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumu Metotlar Kategorisine ilişkin bulgular.....	41
Tablo 5.6. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Yer Alan Repertuar Seçimi Metotlar kategorisine ilişkin bulgular.....	43
Tablo 5.7. Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler Müfredatlar Kategorisine ilişkin bulgular.....	44
Tablo 5.8. Duruş ve Tutuş Pozisyonları Müfredatlar Kategorisine ilişkin bulgular	46
Tablo 5.9. Yay Kullanımı Müfredatlar Kategorisine ilişkin bulgular.....	47
Tablo 5.10. Başlangıç Aşamasında Kullanılan Etütler Müfredatlar Kategorisine ilişkin bulgular	48

Tablo 5.11. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumu ile ilgili Müfredatlar kategorisine ilişkin bulgular.....	49
Tablo 5.12. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Yer Alan Repertuvar Seçimi Müfredatlar kategorisine ilişkin bulgular.....	51



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Kabak kemane, Türk yaylı çalgıları arasında kültürünü geçmişten günümüze yansıtan nadide bir sazdır. Orta Asya'dan günümüze kadar gelen bu süreçte yapı ve öğretimi konusunda neler yapıldığı üzerinde durulmuştur. Araştırmamızda kabak kemanenin tarihinin, yapısının, güncel olarak eğitiminin ve öğretiminin nasıl ve ne şekilde yapıldığı konusunda analiz yapılmış olup, her konuda ve daha çok eğitimin ve öğretim sürecinde standart bir süreç ortaya çıkarması ve yeni bir yaklaşım bakımından sentez ortaya koyması amaçlanmıştır. Çalgının eğitim ve öğretim sürecindeki, Türkiye genelinde yapılmış olan müfredat ve metotları arasındaki karmaşıklığı en aza indirmek ve standart bir eğitim süreci ortaya koymak amaçlanmıştır.

1.1. Problem Durumu

“Kabak kemane öğretim metotlarının ve müfredatlarının Türkiye’de ki durumu nedir?”

1.1.2. Alt Problemler

1. Kabak Kemane Öğretiminde Başlangıçta Temel Teknik ve Yaklaşımlar açısından Türkiye’de müfredat programlarında, metot kitaplarında ve eğitimciler tarafından uygulanan yöntemler nelerdir?
2. Duruş ve tutuş pozisyonunun durumu nasıldır?
3. Yay kullanımı nasıl olmalıdır?
4. 4-Başlangıç aşamasındaki etütler nelerdir?
5. Etütlerin niteliğinin nasıldır?
6. Geleneksel Türk Halk Müziği nazariyatı ve Türk müziği nazariyatı müfredat programlarında, metot kitaplarında hangi seviyede bulunmaktadır ve çalgıyı çalan kişinin nazariyat seviyesi hangi seviyede olmalıdır?
7. Repertuvar seçimi nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmamızın asıl amacı kabak kemanenin eğitim ve öğretim sürecindeki karmaşıklığını en aza indirgeyip bu konuda standartlık sağlamaktır. Bunun yanı sıra yapısını, temel teknik ve yaklaşımlarını da diğer Türk müziği enstrümanları gibi belli bir düzeye getirip bu konu hakkında kabak kemane ile ilgilenen icracı, öğrenci ve eğitimcilerle fikir sunmaktır. Bu yapılan çalışma sonucunda kişiye, birden fazla kaynak yerine tek kaynak üzerinden çalışma fırsatı doğacaktır. Araştırmamızın asıl amacı da aday, eğitim ve öğretim sürecindeki karmaşık yapıdan kurtarıp bu süreci karışıklık yaşamadan tekelden yapmasını sağlamaktır. Kabak kemane alanında ise bu konu da yeni bir teknik ve yaklaşım ortaya çıkarılması planlanmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma da konuyla ilgili yeterli düzeyde çalışma bulunmayan kabak kemane çalgısının metotları ve müfredatları üzerine bir inceleme ve karşılaştırma yapıldığı için, kabak kemane çalgı eğitimi kapsamında katkı sağlayacağından önemlidir. Bununla birlikte bireye birden fazla kaynak yerine tek bir kaynak üzerinden çalışma imkanı sağlayabileceği düşünülmektedir.

1.4. Sayıtlar

Bu araştırmada incelenen kabak kemane metotları ve öğretim programları, Türkiye’de başlangıç aşamasında kabak kemane eğitimi açısından gerekli argümanları temsil ettiği varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma kapsamında veri toplamak amacıyla yapılan çalışmalarda, belirli üniversitelerde lisans düzeyinde kemane eğitimi verdiği tespit edilen eğitimcilerle, çalgı eğitimi veren eğitimcilerle, güzel sanatlar lisesinde çalgı eğitimi veren eğitimcilerle ve TRT ve Kültür bakanlığı bünyesinde kadrolu devlet sanatçısı olarak çalıştığı tespit edilen kemane icracılarıyla, müzik öğretmenliği bünyelerinde kullanılan kabak kemane müfredat programı, Milli eğitim bakanlığı bünyesinde yaygın eğitim kapsamında verilen kabak kemane müfredat programı, Güzel sanatlar liselerinde verilen 9. sınıftan 12. sınıfa kadar kullanılan kabak kemane kitapları, Özgür Çelik kabak kemane metodu

1-2 kitabı, Salih Urhan kabak kemane metodu 1 kitabı, Mehmet Akif Teke kabak kemane metodu kitabı, Cafer Nazlıbaş ve Mehmet Zeki Halhallı kabak kemane metodu kitabı ile sınırlı tutulmuştur.

1.6. Tanımlar

Kabak kemane: Türk halk müziğindeki yaylı ve deri kapaklı bir saz örneğidir. Kabak kemane, Türkiye’de özellikle Zeybek formunun yaygın olduğu Batı Anadolu Bölgesinde yaygın olarak kullanılır. Sazın yaygın olan bir diğer yöresi ise Teke bölgesidir. Menşei Orta Asya Türkmenlerine kadar dayanmaktadır. Geçmişten bugüne Gıjek, İkış gibi isimlerin kullanıldığı bilinmektedir. Gövdesi kabak veya Hindistan cevizi, göğüs kısmı deri ile yapılmakta olup bu bölgede farklı hayvanların iç organlarından elde edilen deriler kullanılmaktadır. Daha önce 3 telli olarak kullanılan bu çalgı, şimdi ise 4, 5, 6 telli çeşitleri de kullanılmaktadır.

Metot: Bir amaca erişmek için veya hedefe varmak için takip edilen yoldur.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kabak Kemane

Kabak kemane geçmişten günümüze farklı şekillerden evrim geçirerek günümüze kadar gelmiş bir Türk halk müziği çalgısıdır. Halk müziğinin tek yaylı çalgısı olarak geçen bu enstrüman, Asya'dan Afrika'ya birçok ülkede farklı türlerden bugüne kabak kemane olarak gelmiştir. En eski adı ise kaynaklarda ‘’ıklığ’’ diye geçmektedir.

Kaynaklardaki tanımlarına baktığımızda ilk kaynağımız olan Uysal'ın hazırlamış olduğu ‘‘Türk Halk Müziği ve Oyunları’’ adlı çalışmasında kabak kemanenin tanımı şöyle geçmektedir: ‘‘ıklığ’’ diye adlandırılan çalgılardandır. Güney ve ege yöresinde yaygındır. Küçük su kabağının boynu kesilerek deri geçirilmekte ve sap ilave edilmektedir. Teke yöresi havaları ile boğaz ve gurbet havalarına, zeybek oyunlarına eşlik eden yumuşak ve etkileyici ses rengine sahip olan bir halk çalgımızdır. Yay at kılındandır. Telleri önceleri kiriş iken günümüzde yerini madeni tele bırakmıştır. Üç tellidir.’’(1982: 18).

Kabak kemane günümüzde dört telli olarak kullanılan bir çalgıdır. Fakat geliştirilmesi hususundaki çalışmalar hala sürdüğü için bu tel sayısı beş ve altı telli olarak denenmiştir. Altı telli olarak kullanılan kemanenin patent sahibi günümüzde Cafer Nazlıbaş'tır. Güncel olarak kullanılan dört telli kemane yeni yapımcıların elinde İran kamançalarını örnek alarak beş telli olarak da bazı profesyonel saz icracıları tarafından ses genişliği olduğundan daha çok tercih edilmektedir.

Bir başka kaynağımızda ise kabak kemanenin tanımı şöyle geçmektedir: ‘‘Beş telli Türk halk çalgısı, kemandan biraz büyükçe bir çalgıdır. Kemençe gibi dize dayanarak yayla çalınır.’’ (Sözer, 1986: 391).

Sözer ise kabak kemanenin kemandan büyük bir yapıya sahip oluşunu ve dize dayanarak çalınan Türk halk müziği çalgısı olduğunu çalışmasında ifade etmiştir (1986: 391).

Teke, ‘‘Kabak Kemane Metodu’’ adlı alışmasının1.bölümünekabak kemanenin tanımını ile başlamıştır. Eser içerisinde tanım şöyle geçmektedir: ‘‘Geleneksel Türk halk müziğinin yaylı ve deri kapaklı tek algısıdır. Kökenleri Orta Asya’ya dayanmaktadır.’’(2021: 4).

Halhallı ve Nazlıbaş, kabak kemanenin tarihi gelişimini şöyle açıklanmıştır: ‘‘Gelenekle Türk halk müziğinde kullanılan telli, yaylı ve deri kapaklı olarak, yaylı grubunun tek temsilcisidir. İlk varoluş yerinin Orta Asya olarak olduğu bilinmektedir. Tarihi ve gelişimi ile ilgili olarak araştırma, kitap ve makale az sayıdadır. Bilinen şeklinden önce yaylı kopuz (kopuz Uygur Türklerinde algı anlamında kullanılmaktadır.) oklığ, ıklığ, hegit, kemane olmak üzere gelişimini sürdürmüştür.’’(2019: 1).

‘‘Kabak kemane temel olarak üç ana parçadan meydana gelmektedir. Bu parçalar çalgının su kabağından oluşan gövde kısmı, sap kısmı ve yay kısmıdır.’’ (elik, 2019: 18). Bununla birlikte elik, kabak kemanenin tarihsel gelişim sürecinden şöyle bahsetmektedir: ‘‘Kabak kemanenin gelenekte daha çok Batı Anadolu bölgesinde kullanılan bir çalgı olduğu ve Türkiye sahasında 1950’li yıllara kadar daha çok Batı Anadolu’da yaşayan Yörükler tarafından kullanıldığı söylenebilir ve köken olarak diğerk yaylı algılar gibi Orta Asya’ya dayanmakta olup, çalgının kabak kemane olarak ifade edilmeye başlamadan önceki adının ‘ıklık’ adlı iki telli çalgı olduğu kabul edilmektedir.’’(2019: 18-19).

Urhan, ise kabak kemanenin tanımını şöyle ifade etmektedir: ‘‘İnsanoğlu, yaptığı, yarattığı her eşya ya da olaya mutlaka bir ad koymuştur. Bu nedenle de kabak’tan yapılmış bir çalgıya, ok ile çalındığı için **okluğ**, ıkınarak, gıcirtılı, bir ses verdiği için de **ıklığ** denilmiş, **okluğ**sözcüğü de zamanla ıklığ’a dönmüştür.’’(2002: 1).

Kabak kemane ile ilgili bulunan tanımların genel anlamda verdiği bilgiler, kabak kemanenin Orta Asya’ya dayanan bir kökeni olduğu, kurumuş bir kabak içine tahta geçirilerek, kapak bölgesinde çeşitli hayvanların yürek zarı yerleştirilerek ve geçmişte at kuyruğu kılından yapılan şimdi suni kıl endüstriyel bir malzemedan yapılan yay ile kullanılan bir Türk halk müziği çalgısı olduğu ve ölkemizde Akdeniz, İç Anadolu ve Ege bölgelerinde yoğunluklu olarak kullanılan bir çalgı olduğu bilgileri yer almaktadır.

2.2. Kabak Kemane ve İkliğ

“Türk halk müziğinin telli, yaylı ve deri kapaklı sazlarımızın tek örneğidir. Genellikle Güney Anadolu, Marmara ve Ege bölgesinde kullanılan bir sazdır. Yapısında 3 ve duruma göre 4 telli olan çalgının Urfa ve Mardin yöresindeki adı “ *Kemane*”dir. Bu bölgelerde teknesi ağaç veya Hindistan cevizinden yapılmaktadır. Çok eskilerden beri kullanılan ve bilinen “*ıklığ*” adlı çalgının şu andaki varyasyonu ve devamı olan Kabak Kemane’ni yayına Türkçe diyalekte (*ak, ok, ik, yık*) gibi isimler verilmiştir. Bu yüzden İkliğ’in kelime anlamı ık=yay, lığ=vınlama (vınlayan yay) olarak karşımıza çıkmaktadır. Azerbaycan’da Kamança, Türkmenistan’da; Gıjek (*GıccekiGıcak*) isimli çalgılar da aynı kökenlidir. Genellikle Hindistan cevizinden yapılan İkliğ’in Hindistan cevizi bulunmayan yerlerde değişik malzeme ile yapıldığı görülmektedir. Bu alet sonraları su kabağından yapılarak Kabak ismini almıştır. Kemane isminin de eklenmesi ile son olarak Kabak Kemane ismini almıştır.”(Emnalar, 1998: 77)

“Türk Halk Müziği’ndeki telli, yaylı ve deri kapaklı sazların tek örneğidir. Menşei Orta Asya’ya dayanmaktadır. Kabak kemane, Türkiye’de özellikle Batı Anadolu’da Ege Bölgesi’nde) yaygın olarak kullanılan bir sazdır. Kabak, kabak kemane, rebap (Güneydoğu Anadolu’da rubaba, Hatay yöresinde hegit) ve ıklığ gibi adlar ile bilinmektedir. Orta Asya Türkmenlerinin Gıjek adını verdiği ve Azerbaycan halk müziğinde Kamança adıyla kullanılan çalgı da aynı köktendir. Gövdesi kabak veya hindistan cevizi, göğsü deri, iki veya üç telli olan bir halk çalgısıdır. Yörelere göre farklılık gösterir.”Akçay (Gazi üniversitesi, 2021: 7).

“İkliğ’in ilk defa en geniş tanımı 15. yüzyılda Ahmetoğlu Şükrullah ‘ın Edvar-ı Musiki adlı eserinde görmekteyiz. Birçok çalgının yapım tekniğinin anlatıldığı bu eserde 17. fasılda ıklığın iki telli yarım küre gövdeye (*tasa*) geyik derisi kapaklı ve sapının da badem ağacından veya abanoz ağacından yapılması gerektiği tarif edilir. Bu eserde yay için en az otuz atkılı takılması ve yay içinde gayet sert ağaç kullanılması gerektiğini belirtilir. Eserde ıklığın akordu beşli aralık olup ıklık ve yayının resmi de bulunmaktadır.” Bardakçı, Murat (2011’den Aktaran Akyol, 2017, 164)

“İkliğ 16 yy. da Sofyalı Nimetullah Efendinin Farsça Türkçe Lügatında ve 16. yy. sonlarında İnegöllü Mustafa’nın düzenlediği Cami-ül-Fürs Lügatı’nda ‘rebap’ ve ‘kemançe’ kelimelerinin karşılığı olarak yer almıştır. Evliya çelebi de

seyahatnamesinde ıklığa yer vermiştir. Anadolu da ıklıkçı adında köyler bulunması bu çalgının zamanında ne kadar yaygın olduğunun bir göstergesidir. İkliğ; Anadolu’da Dızdır, Çağana, Gıvgıv, Gıygı, Gıygıy, Gıygırak, Gangili ve Hegit’i gibi farklı adlarla günümüze kadar gelmiştir. Bugün ise İkliğ adı sadece iki telli çalgıda anılırken üç ve dört telli çeşitleri kemane adı ile kullanılmaktadır. Yarım küre gövdeli, deri kapaklı, dize konularak çalınan yaylı çalgılar ailesi içinde bulunan çalgıların tamamı ıklığ ailesi olarak ta tanımlanabilir. Türklerin en eski ve en az değişim gösteren halk çalgılarından biri olan kabak kemane akraba çalgılarda su kabağından ses kutusu yerini ağaç çanağa bırakmıştır. Yapısal özelliği ve çalma biçimiyle aynı olan bu çalgıyı Türkmenistan’ da ve Uygurlarda Gıcek- Gıcak; Özbekistan, Azerbaycan ve İran da Kemança-Kemançeh adıyla görmekteyiz.” (Akyol, 2017: 164).

Bulunan kaynaklar doğrultusunda kabak kemanenin geçmişteki bağlantıları incelendiğinde “ıklığ” adlı çalgı ile yoğun bir bağlantı içinde olduğu görülmektedir. Kabak kemane geçmişten günümüze evrim geçirerek gelmiştir. Aslında tam anlamıyla ıklığ sazından evrim geçirerek günümüzde varlığını sürdürmektedir. Her ikisinin de yapı bakımından gözle görülür şekilde büyük bir benzerliği vardır. Kaynaklarımızda bu bağlamlarda ki benzerliği doğrulamıştır.

Günümüzde İkliğ çalgısının son icracılarından olan ve Antalya çevrelerinde ikamet eden de Emin Kök’tür. Emin Kök yakın zamanda vefat etmiştir.



<https://ayyildizgazetesi.com/haber-35519-Ikligin-Son-Ustasi-Emin-Kok.html> (06.10.2021).

Resim 2.1. Emin Kök

Kemane'nin '**ıklığ**' adıyla varlığını kanıtlayan en eski kayıt, Anadolu Selçuklu İmparatorluğunun son döneminde yazılmış bir şiirdir. Raif Efendi'nin yazmalarında bulunan bu şiirde ıklığ ve kopuz çalgı adları birlikte geçmektedir.

“Gerüvaram bir kişi yolda gezerdi

Ururkamancı şeyler ol ıklık

Bizi sevenlere budur konukluk

Dahi birüsünün söyler kopuzu

Cefadır dostlarımın aşî tuzu “(Gazimihal, 1958: 3).

2.3. Kabak Kemanenin Tel Yapısı ve Akort Sistemi

Günümüzde ki Kabak kemanenin geçmişte ki atası olarak kabul edilen İkliğın, şu an ki var olan kabak kemanenin bu şekle ulaşmasında büyük katkısı vardır. Tek farkı İkliğ'in beşli akorda göre çekilmesidir. Kabak kemanenin dörtlü akorda çekilmesinin en büyük sebeplerinden biri Türk halk müziğinde bağlamadan dolayı ve genelde dörtlü akorda göre icraların yapılmasıdır. Kabak kemane 'de bir halk müziği çalgısı olduğu için toplu icralarda kolaylık olması sebebi ile dörtlü akort uygun görülmüştür. Günümüzde kullanılan metotlarda da öğretim olarak dörtlü akort üzerinde durulmuştur. Kabak kemane daha öncelerde akort sistemi olarak üç telli kemanelerde sol-re-la olarak kullanılmaktaydı. Daha sonra dört telli sisteme geçtikten sonra bağlamada ki gibi dörtlü ses aralığı kullanılarak re-la-re-la sistemine geçiş yapmıştır.



(<https://www.neoldu.com/en-iyi-kabak-kemane-43605h.htm>) (02.11.2022)

Resim 2.2. Kabak Kemanenin Tel Yapısı ve Akort Sistemi

Kemane akordu sabit olarak 4 ses aralıklarla akortlaması yapılan bir çalgıdır. Fakat çalınan sanatçıya göre, esere göre akort çekilebilir. Bu konu ile ilgili Akyol çalışmasında şöyle bahsetmektedir: “Çalınan ezginin daha doyurucu gelmesi için bağlamada daha iyi tını elde etmek için yapılan farklı düzenler kemane için yapılmaktadır. Azerbaycan’da daha ziyade çalınan ezginin karar sesini güçlendirmek amacıyla makama göre de akort yapıldığı görülmektedir. Kemanede daha ziyade farklı tonlarda çalınırken mi notasının güçlü olduğu yerlerde 1. parmağın mi notasına gelmesi için yapılmaktadır. Ayrıca eşlik edilen ezginin veya sanatçının tonuna göre farklı akortlar yapılmaktadır. (2017: 168).

Kemane 4 ses sistemine göre bu şekilde isimlendirmektedir, aşağıda bulunan örnek iki farklı tonda çekilen akortlar Buna göre;

1. Tel: Fa Re
2. Tel: Do La
3. Tel: Fa Re
4. Tel: Do La (çalgı eğitim öğretmenlerinin bazılarında göre 4.tel Sol karar ile başlar. Bu karar do kararda Si bemol olarak adlandırılır.)

Kabak kemanede bazı kaynaklarda farklı akort sistemleri ve tel yapıları da kullanılmıştır. Daha öncelerde hayvan bağırsağı kullanılırdı zaman içerisinde değişime uğrayarak günümüzde çelik teller kullanılmaya başlanmıştır.

“Kabak kemanede tel olarak, sanayide yay yapımında kullanılan çelik makara telleri kullanılmaktadır. Çalgının akordu tizden pese doğru re-la-re-sol olarak yapılmaktadır. Birinci telin çapı 0.18 mm’dir. İkinci telin çapı 0.28 mm’dir. Üçüncü telde ince bam, dördüncü telde ise kalın bam denilen teller kullanılmaktadır. İnce bam, 0.18 veya 0.20 mm’lik çelik tel üzerine bakır sargı yapılarak elde edilir. Kalın bam ise 0.28 veya 0.30 mm’lik çelik tel üzerine bakır sargının yapılmasıyla elde edilir.” Yeğin (İstanbul Teknik Üniversitesi, 1994: 21).

Tel yapısı bakımından da dört telli kemaneler daha çok tercih edilmektedir. Geçmişte iki tel, üç tel tercih edilirken repertuvar genişliği elde edildikçe eser icraları iki ve üç tel kemanelerde zorlaştığı için tel sayısı artırılarak, eserler daha rahat icra edilmeye başlanmıştır. Hatta günümüz Azerbaycan ve İran kamaça’larına benzetilerek

beş telli kemanelerde yapılmıştır. Profesyonel anlamda bu işle ilgilenen icracılar tarafından kullanılmaktadır.

“Kullanılan teller kullanıcılara göre değişmesine rağmen genellikle Tel kalınlıklarını şöyle sıralanmaktadır:

1. Tel 020 veya 022 madeni tel
2. Tel 030 veya 032 madeni tel
3. Tel 042 veya 045sırma tel veya ince bam tel
4. Tel 055 veya 065 sırma tel (kalın bam tel)’den oluşur.

Bam teller tıraşlanmış olması daha makbuldür. Ayrıca akustik gitar tellerinin 020 ve 030 numaraları ile keman telinin 3 ve 4 numaraları da kullanılmaktadır.” (Akyol, 2017: 168).

2.4. Kabak Kemanenin Gövde Yapısı, Sap ve Yay

Kabak kemane, gövde yapısı olarak günümüzde güncel olarak su kabağından yapılmaktadır. Fakat evrimleşmeye müsait olan sazımız İran ve Azerbaycan kamançalarından örnekleme yapılarak yakın zamanlarda teknesi ‘‘Hindistan cevizi’’ olan kemaneler kullanılmaktadır. Sap olarak farklı ağaç türleri kullanılmaktadır ama genelde Antalya Teke bölgesinde ve diğer illerde ki yapımcılar tarafından yapılan kemane sapları ‘‘Vengi’’ ağacından, klavye kısmında ise tercih edilen ağaç ‘‘Abanoz’’dur.

Diğer kullanılan ağaçlar ise şöyle listelenmiştir:

Akgürgen

Abanoz

Patok

Ardıç

Erik

Akçaağaç

Gül

Ihlamur

Ceviz

Yay kısmında kullanılan yaygın ağaç türü olarak “akçaağaç” malzemesi kullanılmaktadır.



(Akyol, 2017:168).

Resim 2.3. Kabak Kemanenin Gövde Yapısı, Sap ve Yay

Yay bölümünde kullanılan malzemelerde, geçmişten günümüze büyük bir değişim olmuştur. Daha önce at'ın kuyruk bölgesindeki elde edilen kıl kullanılmıştır. Günümüzde ise yay misina malzemesinden elde edilmektedir. Bu malzeme kabak kemanenin, endüstriyel gelişim içerisinde yapı olarak değişiminin sürekli olduğunu göstermektedir. Çünkü Türkiye’de kabak kemane yapımı ile çalışmalar yapan ustaların kullandığı yay malzemesi bu gelişimi desteklemektedir.

Günümüzde ise kabak kemane yayları yapımcılar tarafından özel olarak üretilmektedir. Bu yaylar diğer yaylı çalgıların yaylarından devşirme şeklinde yapılabilmektedir. Keman yayı ve özellikle keman yayı bu devşirme şekline örnektir. Bazı kabak kemane sanatçıları da keman yayı kullandığı zaman rahat çalabileceklerini düşündükleri için kabak kemaneyi, keman yayı ile çalmaktadırlar. Bu keman yayı ile çalma özelliği, icracının keman geçmişinin olmasına dayanmaktadır. Keman yaylarının kullanılma nedenlerinden birisi ise müzik mağazalarında daha kolay bulunabilmesidir.

“Kabak kemanenin yayı için, uzunluğu 64 cm., genişliği 2 cm., derinliği 1.5 cm. olan bir ağaç kestirilir ve yayın teknik resmi üzerine çizilir. Ve kabaca hızarda kesilir törpü ile kaba hatları alındıktan sonra zımpara ile ince tesviyesi yapılır. Yapılan yaya takılması için at kuyruğu veya özel misine, küçük parmak kalınlığında hazırlanır. Bu kıl, yay yapımında kullanılmak için hazırlanan ağaca, uç tarafında açılmış olan delikten geçirilerek ufak bir ağaç parçası ile sıkıştırılarak tahta zamk ve talaş karıştırılarak yapıştırılır. Daha sonra tarak ile kıllar taranır ve ikinci deliğe girinceye kadar dağılmasını diye birkaç yerinden kıllar bağlanır ve dip tarafından önceden açılmış olan delikten geçirip, gerdirilerek ufak bir ağaç parçası ile sıkıştırılarak tahta zamk ve talaş karıştırılarak monte edilir. Dolgusu yapılarak, cilası atılır. Böylece kabak kemane, yayı ile birlikte çalınmaya hazır hale gelir.”(Çelik, 2019: 190).

Genel olarak kabak kemanede kullanılan yay uzunlukları, sürtünme sağlayacak ürün çeşidi ve iskeleti oluşturan tahta kısmın ağacı, bu konuda günümüzde birçok farklı yapımcı olduğu için çalgıyı kişinin şahsi isteklerine göre asıl yapısını bozmadan şekillendirebiliyor. Bu konuda icracının daha önceki çalgı tecrübeleri de göz önüne alınabilmektedir.

2.5. Kullanılan Metotlar ve Müfredat Programları

Salih Urhan Kabak Kemane Metodu (2002)

Özgür Çelik Kabak Kemane Metodu-1 (2019)

Özgür Çelik Kabak Kemane Metodu-2 (2020)

Mehmet Zeki Halhallı Ve Cafer Nazlıbaş Kabak Kemane Metodu (2020)

Mehmet Akif Teke Kabak Kemane Metodu (2021)

Halk Eğitim Kabak Kemane Kurs Müfredatı (2019)

Güzel Sanatlar Lisesi 9.Sınıf Kabak Kemane Kitabı (2019)

Güzel Sanatlar Lisesi 10.Sınıf Kabak Kemane Kitabı (2019)

Güzel Sanatlar Lisesi 11.Sınıf Kabak Kemane Kitabı (2021)

Güzel Sanatlar Lisesi 12.Sınıf Kabak Kemane Kitabı (2021)

Müzik Öğretmenliği Lisans Programı Bireysel Çalgı Eğitimi Kabak Kemane Müfredatı (2018)

2.6. Türkiye’de Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi, çalgıyı öğretirken uygulanan yöntemlerin bütünüdür. Türkiye’de çalgı eğitimi geçmişten günümüze daha çok usta çırak ilişkisi ile yürütüldüğü çalışmamı sürecinde bulunan kaynaklarda tespit edilmiştir. Usta çırak ilişkisi denilen bu yönteme Osmanlı döneminde Meşk adı verilirdi. Bu kuşaktan kuşağa bir aktarım şeklidir. Bu ilişki Osmanlı döneminde ki alaturka musikinin en önemli aktarım şeklidir. Bu meşk ortamlarında eser dağarcığı oluşturma ve geliştirme süreci gerçekleştirilirdi. Saz ve ses öğrenimi, bu konuda geliştirici eğitim programları dönemin en önemli aktarım şekli meşk ile gerçekleşirdi. Bu sürece usta olarak nitelendirilen eğitimci ve dönemin ünlü isimleri öncülük ederlerdi. Türkiye’de Darülelhan’ın açılma sürecine kadar, Osmanlı kültüründe musiki, meşk yöntemi ile aktarılırdı. Günümüzde ise etkisi hala devam ettiği düşünülmektedir.

Elde edilen bulgulara göre Meşk usulünün saray içerisinde özel kullanım alanı vardır. Kendine ait eğitim odası bulunmaktadır. Bu odalarda öğrenciler, eğitim gördükleri kişiden teori ve uygulama dersi almaktadırlar. Aktarım sistemi ile ders yapıldığı için ders veren kişinin kendine ait müfredatı vardır ve bu müfredat çerçevesinden çıkılmadan derslerini yapmaktadırlar. Behar kitabında bu bilgileri şöyle aktarmaktadır: “Kullanım alanı zamanla sadece bazı sanat ve hünelerinin öğreniminde yoğunlaşan meşk sözcüğü, Osmanlı’nın son iki yüzyılında sadece güzel yazı ve müzik öğrenimine inhisar ettirilmiştir. Saray’ın müzik zevklerinin Batı’ya yönelmeye başladığı Sultan Abdülmecit döneminde bile bu sözcüğün aynı anlamda kullanılmaya devam ettiğini görülmektedir. Öğretilen Batı müziği veya piyano olabilirdi ama Çırağan,

Dolmabahçe ve Yıldız Saraylarında musiki öğrenme işlemine yine meşk, musiki dersleri verilen odaya da yine meşk hane deniyordu.” (1998: 19). “Musiki meşkleri sırasında ise öğrenci sadece müzik teorisini, makam veya usulleri ya da bir çalgıyı veya bir tekniği yahut hocanın üslubunu, icrasını, yorumunu öğrenmekle kalmazdı. Talebe meşk alırken öncelikle eserlerin bizzat kendilerini yani mevcut müzik dağarını öğrenmiş olurdu. Dönemin repertuarı da böylece meşk yoluyla sonraki kuşaklara aktarılırdı.” (1998: 17)

Meşklerin yapıldığı dönemde notanın kullanılması da önemli bir durum söz konusuydu. “Her halükârda standartlaşmış, metalaşmış müzik metinlerinin (yani notanın) yokluğu ve öğrenimde meşk yönteminin mutlak egemenliği aynı musiki evreninin birbirinden ayrılmaz iki yüzüdür. Geleneksel Osmanlı/Türk musiki yazılmıyordu. Müzikolog ve müzik tarihçisinin vazgeçilmez bilim malzemesi olan nota hemen hiç kullanılmamıştır. Yirminci yüzyıl başlarına kadar nota kullanımı her zaman bir istisna teşkil etmiştir. Bu bakımdan, Avrupa’da matbaanın olağan kullanımına girmesi ile nota matbaası kurulup ilk müzik eserlerinin basılması arasında topu topu on beş yıl kadar bir geçmiş iken, Osmanlı’da İbrahim Müteferrika matbaası ile ilk Türk musikisi nota naşiri olan Hacı Emin Efendi arasında tam bir buçuk asır geçmiş olması şaşırtıcı değil” (Behar, 1998: 20).

“Bu notalama sistemi ancak musiki öğrenimini tamamlamış, bir repertuar edinmiş ve meşk ederek ustalaşmış talebelere öğretilmeliydi. İcat edilmiş nota yazım sistemlerinin en iyisini yaptığımı risalesinde iddia eden Abdülbaki Nasır Dede en önemli şeyin üstattan meşk etmek olduğunu, hiçbir şeyin onun yerini alamayacağını ve musikiyi öğrenmeye engel dahi olabileceğini söylemekten çekinmez. On dokuzuncu yüzyılda zaman zaman notaya ‘fenn-i musiki düşmanı’ olarak bakıldığı da olmuştur.”(Behar, 1998: 21).

Meşkin yapılma şekli de kaynağımızda şöyle belirtilmiştir: “Meşk ederek müzik öğretiminin tarihine ve gerek sosyal gerekse ahlaki yönlerine değinmeden önce bu yöntemin çok önemli bir teknik özelliği üzerinde durmak gerekiyor: meşkin her zaman usul vurarak yapılması gereği. Meşk uygulanması son derece basit olan bir müzik öğretim yöntemidir. Geçilecek eserin güftesi talebeye yazdırılır veya yazma ya da basılmış bir güfte mecmuasından yararlanılır. Geçilecek eserin usulü bellidir. Esere

başlanmadan önce bu usul birkaç kez vurulur. Öğrenci bu usulü sağ ve sol eliyle – dizlerini kudüm vurarak itibar ederek- vurur. Sonra eser hep usul vurularak hoca tarafından, öğrenciye tekrar ettirilir. Hoca eseri kısım kısım (zemin, meyan, nakarat, varsa terennüm vs.) ve bir bütün olarak öğrencinin iyice ve eksiksiz yerleştirmeye kadar kendi okur ve talebeye defalarca okutturur. Öğrencinin yanlışları ve tereddütleri ortadan kalkıncaya kadar tekrar ettirir.” (Behar, 1998: 22).

Cumhuriyet’in ilanından sonra 1920’li ve 1930’lu yıllar arasında Atatürk tarafından büyük musiki devrimi sonucunda usta-çırak ilişkisi ile aktarım şekli artık daha az kullanılmaya devam etmiştir. Türkiye’de oluşturulan yeni musiki inkılabı sonucu, Batı müziği çalgıları kullanılmış ve artık Türk musikisi çalgıları rağbet görmemeye başlamıştır. Bu inkılap sonucu usta-çırak yöntemi ile öğrenilen çalgılar artık daha Avrupa müziğine özgün yöntem ve tekniklerle çalınmaya başlamıştır. Yapılan bu inkılap sonucunda halk, Alaturka musikisini savunanlar ve Batı müziğini savunanlar olarak ikiye ayrılmıştır. Bu ikilik sonucunda Batı çalgılarını kullananlar yine çalgıya özgün yöntem ve metot ile ilerlemiştir ve Türk müziği çalgılarını kullananlar ise usta-çırak yöntemi ile devam etmiştir. İnkılap sonucu oluşan bu ikilik asıl halk musikisini metodoloji anlamında geri bırakmıştır. Eski yöntemler ve çalgılar için tek düze oluşturulan çalışmalar, Batı müziği karşısında yetersiz kaldığı görülmektedir. Çünkü hala günümüzdeki Türk müziği çalgılarında standartlaşmanın sağlanmadığı gerçeğini göz önünde bulundurursak, geçmiş dönemlerdeki çalgı eğitimi hakkındaki karmaşıklığın günümüze yansıdığı sonucuna ulaşılabilmektedir.

Atatürk’ün, müziği gerçek anlamda bir medeniyet göstergesi olarak görmesi, bu konu üzerinde ciddi inkılaplar yapması, çalgı eğitimi verilen dönemin konservatuvar ve halk evlerinde, bu eğitimi ciddi anlamda geliştirmiştir. Fakat daha çok batı müziği çalgıları ile eğitim verildiği için Türk müziği çalgılarının, yöntem geliştirme anlamında batı müziğinin gölgesinde kaldığı görülmektedir. Darülelhan’ın 1923’te batı müziği ağırlıklı olarak yeniden açılması, bu söylemimizin en büyük kaynağıdır.

2.7. Türkiye’de çalgı eğitimi veren kurumlar

- *Türk ve Batı müziği konservatuvarları*
- *Müzik öğretmenliği bölümleri*

- *Güzel sanatlar fakülteleri*
- *Güzel sanatlar liseleri*
- *Halk eğitim kurumları*
- *Özel müzik dershaneleri*



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Metot olarak kabak kemane çalgısı tarihinde çıkarılan ilk kitap olarak literatüre geçmiştir. İçerik olarak kabak kemane tarihi ile ilgili bilgi verilmiştir. Farklı anahtarlarda çalınışı, yay çekişleri, yay teknikleri, akort sistemi, Türk halk müziğinde usullerle bağlantılı eserler, değiştirici işaretler çalışmaları, halk müziğinde dizi çalışmaları ve bağlantılı eserler çalışmaları ile örnekler verilerek bu araştırmaya bahsi geçen konular hakkında bilgiler verilerek araştırmaya kaynak oluşturmuştur. (Urhan, 2002).

Özgür Çelik kabak kemane metodu-1 kitabı, kabak kemanenin başlangıç düzeyinde uygulanan tutuş, duruş, yay çekme pozisyonları, parmak çalışmaları ve halk müziğinde makam çalışmaları hakkında çalışma örnekleri verilerek bu araştırmaya kaynak oluşturmuştur. (Çelik, 2019).

Özgür Çelik kabak kemane metodu-1 kitabı, kabak kemanenin genelde üslup ve tavır yönünü yansıtan bir kitaptır. Üslup tavır konusunda açıklamalar yer almıştır. Teke tavrı, Konya tavrı, zeybek tavrı, Silifke tavrı, Yozgat sürmelisi tavrı, Güneydoğu ve Doğu Anadolu tavrılarından örnek verilerek, pozisyon değiştirme çalışmaları, dördüncü pozisyon ve egzersiz çalışmalarına yer vererek bu araştırmaya kaynak oluşturmuştur. (Çelik, 2020).

Zeki Halhallı ve Cafer Nazlıbaş kabak kemane metodu 1 kitabı, iki kişi tarafından yazılan metot kitabı kabak kemanenin tarihsel gelişimi, temel eğitimi, parmak çalışmaları, ritim kalıpları özelinde çalışmaları ve halk müziğinde makam çalışmaları hakkında çalışma örnekleri verilerek bu araştırmaya kaynak oluşturmuştur. (Halhallı, Z., C. Nazlıbaş2019: 1-214).

Mehmet Akif Teke kabak kemane metodu 1.pozisyon kitabı, birinci pozisyon adı altında yazılan kitap, temel eğitim düzeyinde eğitim verme amaçlı bir kitap olabilir. İçeriğinde kabak kemanenin tanımı, oturuş pozisyonu, yay çalışmaları, yayın konumu ve kullanılması, parmak konumlandırımları, yayın bölümleri, telden tele geçiş

çalışmaları ve parmak çalışmaları hakkında bilgi ve çalışma örnekleri verilerek çalışmamıza kaynak oluşturmuştur.(Teke, 2021).

Halk eğitim düzeyinde, yaygın eğitim adı altında verilen bu eğitim türünde, eğitim verilen kişilerin kabak kemaneyi hobi olarak öğrenildiği göz önüne alınarak, temel eğitim düzeyinde müzik kavramları, çalgının temel pozisyon ve özellikleri, akort yapma, teller üzerinde doğru ses elde etme çalışmaları, basit dizelerde eser çalışmaları hakkında bilgi ve çalışma örnekleri verilerek çalışmamıza kaynak oluşturmuştur. (Milli Eğitim Bakanlığı, 2019: 4-5).

Yüksek öğretim kurumu tarafından hazırlanan müzik öğretmenliği lisans programında, kabak kemane bireysel çalgı eğitimi adı altında verilmektedir. Bu eğitim programında içerik olarak 8 yarıyıl boyunca aşamalar halinde verilen bir eğitimidir. Temel eğitim düzeyinden başlayarak, yay çalışmaları, usul çalışmaları ve daha sonra Türk halk müziğinde ki ayaklar (makamlar) üzerinden eserler örnekleyerek, araştırmamıza kaynak oluşturmuştur. (Yüksek Öğretim Kurumu, 2018: 1-28).

Güzel sanatlar lisesi 9.sınıf çalgı eğitimi kapsamında verilen bir eğitimidir. Kemane tanımı, duruş ve tutuş pozisyon teknikleri, yayın teller üzerinde kullanımı, kemane çalma teknikleri, temel yay teknikleri, etütler ve dağarcık çalışmaları hakkında bilgi ve çalışma örnekleri verilerek bu kitap araştırmamız için kaynak oluşturmuştur.(Milli Eğitim Bakanlığı, 2019: 11-119).

Güzel sanatlar lisesi 10.sınıf çalgı eğitimi kapsamında verilen bir eğitimidir. Makamsal uygulamalar, süsleme teknikleri, makamsal uygulamaların daha özelinde yapılan çalışmalar hakkında bilgi ve çalışma örnekleri verilerek bu kitap çalışmamız için kaynak oluşturmuştur. (Milli Eğitim Bakanlığı, 2019: 11-38).

Güzel sanatlar lisesi 11.sınıf çalgı eğitimi kapsamında verilen bir eğitimidir. Makamsal uygulamalar, süsleme teknikleri, makamsal uygulamalar-2 daha detaylı yapılan çalışmalar hakkında ve işlenen kazanımları daha kalıcı hale gelmesi için etütler ve dağarcık başlığı ile örnekler verilmiş olup çalışmamıza bahsi geçen konular hakkında kaynak oluşturmuştur. (Milli Eğitim Bakanlığı, 2021: 11-81).

Güzel sanatlar lisesi 12.sınıf çalgı eğitimi kapsamında verilen lisans eğitiminden önce verilen son çalgı eğitimi kitabıdır. Makamsal uygulamalar, süsleme teknikleri,

makamsal uygulamalar-2, ve bu kazanımları desteklemek için son ünite etütler ve dağarcık başlıkları ile çalışmamıza kaynak oluşturmuştur.” (Milli Eğitim Bakanlığı, 2021: 11-80).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın deseni ve modeli, veri toplama aracı ve verilerin toplanması, çalışma grubu ve oluşturulma süreci hakkında açıklamalar yer almıştır.

4.1. Araştırmanın deseni

Çalışmada nitel araştırma yöntemi, durum deseni kullanılmıştır. “araştırmacının zaman içerisinde sınırlandırılmış bir veya birkaç durumu çoklu kaynakları içeren veri toplama araçları (gözlemler, görüşmeler, görsel-işitseller, dokümanlar, raporlar) ile derinlemesine incelediği, durumların ve duruma bağlı temaların tanımlandığı nitel bir araştırma yaklaşımıdır.”Creswell (2007’den aktaran Subaşı, Okumuş, 2017: 420). İçerik analizi uygulanmış, üniversite eğitmenlerinin görüşleri, profesyonel çalgı icracılarının görüşleri, metot kitapları, mevcut müfredat içerikleri incelenmiş ve kodlar oluşturularak tablolaştırılmıştır. “İçerik analizi veriden onun içeriğine ilişkin tekrarlanabilir ve geçerli sonuçlar çıkarmak üzere kullanılan bir araştırma tekniğidir.” (Krippendorff 1980: 25).

4.2. Veri Toplama Aracı ve Verilerin Toplanması

Çalışma için görüşme bulguları bölümündeki bulgular, internet tabanlı çevrimiçi görüşme uygulamaları aracılığıyla oluşturulmuştur. Çalışmada görüşme bölümünün oluşturulması sürecinde görüşülen kişilere gönüllülük esası ile yapıldığı belirtilmiştir. Çalışmada görüşülen kişilere güvenlik ortamı sağlanarak çevrimiçi görüşmeleri yapılmıştır. Görüşmeler için hazırlanan sorularda literatür taraması yapıp, konu ile bağlantısı oluşturulduktan sonra görüşmecilere sorulmadan önce danışman rehberliğinde hazırlanmıştır. Müfredat bölümündeki bulgular, araştırması yapılan kurumların internet sitesinde yer alan içerikleri aracılığıyla oluşturulmuştur. Metot bölümündeki bulgular ise, mevcut olan 5 kitaba internet sitelerinde yer alan satın alma yolu ile ulaşıp, objektif bir şekilde incelenmesi yapılmıştır.

4.3. Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu, müzik ve sahne sanatları, Türk müziği bölümünden 2 doktor öğretim üyesi, Türk müziği, Türk halk müziği ana sanat dalından 1 doçent doktor, konservatuvar Türk müziği bölümü Türk halk müziği ana sanat dalından 1 öğretim görevlisi, TRT Ankara radyosundan 1 kabak kemane sanatçısı, TRT İstanbul radyosundan emekli 1 kabak kemane sanatçısı, Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde görev yapan 1 kabak kemane sanatçısı oluşturmaktadır. Araştırma 25 Mart 2022 - 20 Nisan 2022 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Araştırma için 2 doktor öğretim üyesinin seçilme sebebi, konu hakkında tecrübe sahibi olmaları, çalgının ders eğitmenliğini yapmaları ve konu ile ilgili tez araştırmalarının bulunmasıdır. Konservatuvardan 1 doçent doktorun seçilme sebebi, konu ile ilgili tecrübe sahibi olması, çalgının eğitmenliğini yapması, yüksek lisans ve doktora tezinin çalgı hakkında olması ve çalgı üzerinde 2 metot çalışması ve yayımlamasıdır. Konservatuvardan 1 öğretim görevlisinin seçilme sebebi, çalgının eğitmenliğini yapması, çalgı hakkında bir yüksek lisans tezinin bulunmasıdır. TRT Ankara radyosundan bir sanatçının bulunma sebebi, çalgının özel alanda eğitmenliğini yapması, çalgının yapımı konusunda bilgi sahibi olması ve icra anlamında tecrübe sahibi olmasıdır. TRT İstanbul radyosundan bir sanatçının bulunma sebebi, çalgı hakkındaki geçmişten günümüze bütün bilgilere vakıf olması, çalgının icra konusunda tecrübe sahibi olması, çalgının özel alanda eğitmenliğini yapmasıdır. Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde yer alan 1 kabak kemane sanatçısının bulunma sebebi ise çalgının icrası hakkında bilgi sahibi olması, çalgı hakkında 1 metot kitabı yayımlaması ve çalgının özel alanda eğitmenliğini yapmasıdır. Araştırma hakkında yapılan görüşmeler dijital ortamda soru-cevap şeklinde yapılmıştır. Verilen cevaplar, görüşme yapılan kişinin beyanlarına göre araştırmamıza dikte edilmiştir. Çalışma grubumuz 37-64 yaş aralığındadır. Çalgının eğitimi hakkında bilgi sahibi olan kişilerin sınırlılığı nedeniyle çalışma grubu 6 kişiden oluşmaktadır. Uzman görüşüne de başvurularak, araştırmanın konusu ve asıl kaynak oluşturan müfredat ve kitapların da varlığını göz önüne alarak, görüşme yapılan kişi sayısının yeterli olduğu kanısına varılmıştır. Müfredat bölümünde, mevcut ve eğitimi verilen yüksek öğretim kurulu müzik öğretmenliği bölümünde verilen 7 yarıyıl verilen kabak kemane eğitim içeriğinden, güzel sanatlar lisesinde 9, 10,11,12. Sınıflarda verilen kabak kemane eğitimi içeriğinden ve yaygın eğitim kapsamında verilen kabak kemane eğitim

içeriğinden oluşturulmuştur. Metotlar bölümü çalışma grubu ise 5 metot kitabından oluşmaktadır. Çalışmada oluşturulan metot ve müfredat gruplarında ele alınan 2 eğitim kademesi, 1 yaygın eğitim içeriği ve 5 metot kitabı çalışmada incelenmesi için yeterli olduğu kanısına varılmıştır.

Tablo 4.1. Çalışma Grubunun Cinsiyet Dağılımı

Cinsiyet Dağılımı	
Erkek	Kadın
6	0

Tablo 4.1’de bulunan çalışma grubunun cinsiyet dağılımına göre görüşme yapılan katılımcıların 6’sı erkek katılımcıdır. Çalışma grubunda kadın katılımcı yer almamaktadır.

4.4. Uzman Görüşleri

‘Kabak kemane öğretim metotlarının ve müfredatlarının Türkiye’de ki durumu nedir?’ Problem durumuna bağlı, başlangıçta temel teknik ve yaklaşımlar, duruş ve tutuş pozisyonu, yay kullanım tekniği, başlangıç aşamasında ki etütler, etütlerin niteliği, nazariyat seviyesi ve repertuar seçimi alt problem cümlelerine yönelik bulguları oluşturmak için görüşme yapılan katılımcılara araştırmanın amacına yönelik şu sorular yöneltilmiştir;

- 1- Kabak Kemane Öğretiminde Başlangıçta Temel Teknik ve Yaklaşımlar açısından Türkiye’de müfredat programlarında, metot kitaplarında ve eğitimciler tarafından uygulanan yöntemler nelerdir?
- 2- Duruş ve tutuş pozisyonunun durumu nasıldır?
- 3- Yay kullanımı nasıl olmalıdır?
- 4- Başlangıç aşamasındaki etütler nelerdir?
- 5- Etütlerin niteliğinin nasıldır?
- 6- Geleneksel Türk Halk Müziği nazariyatı ve Türk müziği nazariyatı müfredat programlarında, metot kitaplarında hangi seviyede bulunmaktadır ve çalgıyı

çalan kişinin nazariyat seviyesi hangi seviyede olmalıdır?

- 7- Müfredat programlarında ve metot kitaplarında Repertuvar seçimi nasıl olmalıdır ve sizin seçimleriniz hangi makamlarda ve tavrılardadır?

4.4.1. Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler

Tablo 4.2. Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler Kategorisine Yönelik Uzman Görüşleri

Kodlar	F	G1	G2	G3	G4	G5	G6	G7
Kemanenin tutuşunu bilmek	1	+	-	-	-	-	-	-
Kabiliyetli olmak	1	+	-	-	-	-	-	-
Oturuş pozisyonuna dikkat etmek	1	-	+	-	-	-	-	-
Fiziksel olarak sağlıklı olmak	4	-	+	+	+	-	-	+

Tablo 4.2 incelendiğinde kemanenin tutuşunu bilinmesi gerektiği ile ilgili görüşlerini G1 “*Tabi ki en başta bir kere çocuğun, kemaneyi nasıl tutacağını bilmesi gerekiyor. Nasıl idare edebileceğini, tutuş pozisyonunu çocuğa öğretmeniz gerekiyor.*” şeklinde belirtmiştir. Diğer uzmanların konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Kabiliyetli olmak ile ilgili görüşlerini G1 “*Tabi bazı öğrenci var ilk 1 saatte nasıl tutacağını kavrayabiliyor çocuk, bu durum içgüdüsel veya kabiliyetle ilgili bi durum olabilir.*” şeklinde belirtmiştir. Diğer uzmanların konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Oturuş pozisyonuna dikkat edilmesi ile ilgili görüşlerini G2 “*Oturuş pozisyonu olarak oturmuş olduğu sandalyenin mümkün olduğu kadar ucuna oturmalıdır.*” şeklinde belirtmiştir. Diğer uzmanların konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. İcracının fiziksel olarak sağlıklı olması gerektiği ile ilgili G2 “*fiziksel olarak çocuğun herhangi bir engelinin olmamalıdır.*” şeklinde belirtmiştir. G3 görüşlerini “*El ve parmaklarında herhangi bir eksik ve engel olmaması gerekiyor.*” şeklinde belirtmiştir. G4 görüşlerini “*El ve parmak yapısında elin çok küçük olmaması, parmakların ince ve biraz uzun olması ve fiziksel bir yetersizliğin olmaması yani öğrencinin yumruğunu sıkıp açabilmesi, parmak ucu ile rahat basabilmesi önemlidir.*” şeklinde belirtmiştir. G7 görüşlerini “*parmaklarında bir*

sıkıntı olmaması gerekiyor.” şeklinde belirtmiştir. G1, G5 ve G6 konu ile ilgili görüş belirtmemişlerdir.

4.4.2. Duruş ve Tutuş Pozisyonları

Tablo 4.3. Duruş ve tutuş pozisyonu Kategorisine Yönelik Uzman Görüşleri

Kodlar	F	G1	G2	G3	G4	G5	G6	G7
Dik ve 90 derece bir şekilde oturmak	5	-	+	+	+	+	+	-
Fiziksel olarak sağlıklı olmak	5	+	+	+	+	-	-	+
Avuç içini sapa yaslamama	3	-	-	-	+	+	+	-
Sağ ve sol kolu vücuttan açıkta kullanmak	2	-	-	-	+	-	+	-
Kemanenin tutuşunu bilmek	1	+	-	-	-	-	-	-
Kabiliyetli olmak	1	+	-	-	-	-	-	-
Oturuş pozisyonuna dikkat etmek	1	+	-	-	-	-	-	-
Dengeli tutmak ve çevirmek	1	+	-	-	-	-	-	-
Sandalyenin ucuna oturmak	1	-	+	-	-	-	-	-
Sol bacak kasının gergin olması	1	-	-	+	-	-	-	-
Bacakları omuz hizasında çalma	1	-	-	-	+	-	-	-

Tablo 4.3 incelendiğinde uzmanların duruş ve tutuş pozisyonunda dik bir şekilde oturulması gerektiğini vurgulayan katılımcılarda G2 görüşlerini “*Dik bir şekilde oturmalı,*” şeklinde belirtmiştir. Dündar görüşlerini “*Dik bir duruş, 90 derece oturulması, sol ayağın yine 90 derece açıda olması gerekiyor.*” şeklinde belirtmiştir. G4 görüşlerini “*öğrenci sandalyede dik bir şekilde oturmalı,*” şeklinde belirtmiştir. G5 görüşlerini “*Düz bir şekilde durması gerekiyor*” şeklinde ifade etmiştir. G6 görüşlerini “*ayaklar yere tam basmalı, vücut sandalyede dik durmalı kambur çıkarmamalı*” şeklinde ifade etmiştir. G1 ve G7 bu konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Kemaneyi çalan icracının fiziksel olarak sağlıklı olması gerektiği görüşlerini G1 “*biraz da fiziki durumuna bağlı, anatomisine bağlı,*” şeklinde ifade etmiştir. G2 görüşlerini “*fiziksel*

olarak çocuğun herhangi bir engelinin olmamalıdır.” Şeklinde ifade etmiştir. G3 görüşlerini “El ve parmaklarında herhangi bir eksik ve engel olmaması gerekiyor.” şeklinde ifade etmiştir. G4 görüşlerini “fiziksel bir yetersizliğin olmaması yani öğrencinin yumruğunu sıkıp açabilmesi, parmak ucu ile rahat basabilmesi önemlidir.” şeklinde ifade etmiştir. G7 görüşlerini “Yani tabi ki parmaklarında bir sıkıntı olmaması gerekiyor.” şeklinde ifade etmiştir. G5 ve G6 konu ile ilgili görüş belirtmemişlerdir. Avuç içinin sapa yaslanmaması ile ilgili G4 görüşlerini “avuç içinin sapa yaslanmamalı,” şeklinde ifade etmiştir. G5 görüşlerini “kemaneyi tutuşu da burguların alt kısmında, üst eşiğin olduğu yerde çok avcunun içine sıkıştırmadan ya da çok gevşek tutmadan, parmaklarını tuşeye rahat basacak şekilde tutmalıdır.” şeklinde ifade edilmiştir. G6 ise görüşlerini “Sol elde ise elin ayası tuşe ve sapa değmemeli, parmaklar dik basabilecek konumda yerleştirilmelidir.” şeklinde ifade etmiştir. G1, G2, G3 ve G7 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Sağ ve sol kolu vücuttan açıkta kullanma ile ilgili G4 görüşlerini “sol el dirseğini de sol karın boşluğuna yaslanmamalı biraz açık kullanmalı,” şeklinde ifade etmiştir. G6 ise görüşlerini “sağ ve sol kol vücuttan belli bir derecede açık olmalı,” şeklinde ifade etmiştir. G1, G2, G3, G5 ve G7 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Kemanenin tutuşunu bilme ile ilgili G1 görüşlerini “Tabi ki en başta bir kere çocuğun, kemaneyi nasıl tutacağını bilmesi gerekiyor. Nasıl idare edebileceğini, tutuş pozisyonunu çocuğa öğretmeniz gerekiyor.” şeklinde ifade etmiştir. Kabiliyetli olması gerektiği ile ilgili G1 görüşlerini “Tabi bazı öğrenci var ilk 1 saatte nasıl tutacağını kavrayabiliyor çocuk, bu durum içgüdüsel veya kabiliyetle ilgili bir durum olabilir.” şeklinde ifade etmiştir. Kemaneyi tutma ve çevirme ile ilgili G1 görüşlerini “kemaneyi hem dengeli tutacak, hem çevirecek, hem yay çekecek” şeklinde ifade etmiştir. Bu 3 kod ile ilgili diğer katılımcılar görüş belirtmemiştir. Kemane icra edilirken icracının sandalyenin ucuna oturması ile ilgili G2 görüşlerini “Oturuş pozisyonu olarak oturmuş olduğu sandalyenin mümkün olduğu kadar ucuna oturmalıdır.” şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemişlerdir. Kemane icra edilirken icracının sol bacağının gergin olması ile ilgili G3 “Yine sol bacak kasının gergin olması gerekiyor.” şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. İcra yapılırken bacakları omuz hizasında açması gerektiği ile ilgili G4 görüşlerini “bacakları omuz hizasında açık olmalı, çok

ayrı veya çok kapalı olmamalı,” şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir.

4.4.3. Yay Kullanımı

Tablo 4.4. Yay Kullanımı Kategorisine Yönelik Uzman Görüşleri

Kodlar	F	G1	G2	G3	G4	G5	G6	G7
1'lik, 4'lük, 8'lik, 16'lık egzersizlerle çalışmak	5	-	-	+	+	+	+	+
Yayı tam algılayana kadar çalışmak	3	-	-	-	+	+	+	-
Tel geçişlerini çalışmak	2	-	-	-	-	-	+	+
Yay tutmayı ve kullanmayı bilmek	2	+	+	-	-	-	-	-
Orta yay ile alt üst ve dip yay çalışmak	2	-	+	-	+	-	-	-
Kol ve bilekten çalmak	1	+	-	-	-	-	-	-
Hazırbulunuşluk ve kabiliyet	1	+	-	-	-	-	-	-
Düzgün posnür ile oturmak	1	-	-	+	-	-	-	-
Yayı düz ve zemine paralel tutmak	1	-	-	-	+	-	-	-
Yayı hem yatay hem dikey 90 derece tutmak	1	-	-	+	-	-	-	-
Detaş, legato ve bağlı yay çalışmaları yapmak	1	-	-	-	-	+	-	-

Tablo 4.4 incelendiğinde 1'lik, 4'lük, 8'lik ve 16'lık egzersizlerle çalışılması gerektiği ile ilgili G3 görüşlerini “*Yayın dengesini sağladıktan sonra 4'lük, 8'lik, 16'lık egzersizlerle bu egzersizlerle başlıyorum.*” şeklinde ifade etmiştir. G4 görüşlerini “*egzersiz çalışmaları, sadece yayı çekerken nota değerleri değişebilir örneğin 1'lik nota, 2'lik nota ve 4'lük nota kullanılarak*” şeklinde ifade etmiştir. G5 görüşlerini “*Yay çalışmaları ise boş tellerde farklı ritmik kalıplarla ve belli uzunluklarda yay çekerek,*” şeklinde ifade etmiştir. G6 görüşlerini “*sonra ritmik yay çalışması ile devam*”

edilmelidir.” şeklinde ifade etmiştir. G7 görüşlerini *“La teli üzerinde boş tel çalışmaları 4’lük ve 1’lik notalardan başlayarak öyle küçük küçük parçalara bölüp onla çalıştırıyorum.”* şeklinde ifade etmiştir. G1 ve G2 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Yayı tam algılayana kadar temiz çalışılması ile ilgili G5 görüşlerini *“özellikle 2. ve 3. tellerde diğer tellere değmeden yayı temiz bir şekilde çekene kadar çalışması yapılmalıdır”* şeklinde ifade etmiştir. G4 görüşlerini *“kemane eğitimine başlanıldığı an önce tam yay çekmeyi düzgün ses çıkarıncaya kadar serbest çekim,”* şeklinde ifade etmiştir. G6 görüşlerini *“yayın bir kısmında yay tele temas ettirilmeli daha sonra yay çekerek pozisyonu dediğimiz soldan sağa doğru bütün yay kullanılarak çekilmeli”* şeklinde ifade etmiştir. G1, G2, G3 ve G7 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Tel geçiş çalışmaları yapılması ile ilgili G6 görüşlerini *“2. ve 3. tellerde diğer tellere değmeden yayı temiz bir şekilde çekene kadar çalışması yapılmalıdır.”* şeklinde ifade etmiştir. G7 ise görüşlerini *“Re-La atlaması yaptırıyorum 1. ve 2. tel arasında sonra 3. sonra da 4. en kalın teli yaptırıyorum.”* şeklinde ifade etmiştir. G1, G2, G3, G4 ve G5 konu ile ilgili görüşlerini belirtmemiştir. Yay tutmayı ve kullanmayı bilmek ile ilgili G1 görüşlerini *“Yay tutmayı öncelikle öğretmeniz gerekiyor.”* şeklinde ifade etmiştir. G2 ise görüşlerini *“yaylı çalgıların olmazsa olmazı yayı iyi kullanmaktan geçer, yani yayınız ne kadar iyiyse parmaklarınız o kadar iyi hareket eder ve çaldığınızdan daha iyi keyif alırsınız.”* şeklinde ifade etmiştir. G3, G4, G5, G6 ve G7 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Orta yay ile alt yay, üst yay ve dip yay çalışmalarının yapılması gerektiği ile ilgili G2 görüşlerini *“önce orta yaydan başlayarak, daha sonra bütün yay, alt yay, üst yay, dip yay diye gidilmeli”* şeklinde ifade etmiştir. G4 ise görüşlerini *“yayın dip kısmı, orta kısmı, uç kısmı ya da bütünü kullanılarak çalıştırılabilir.”* şeklinde ifade etmiştir. G1, G3, G5, G6 ve G7 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Kol ve bilekten çalma ile ilgili G1 görüşlerini *“Kol ve bilekten nasıl çalışması gerektiğini bir kere ilk derslerin hemen hemen konusu budur.”* şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Yay tutuşunun hazırbulunuşluk ve kabiliyet ile ilgili olduğunu G1 görüşlerini *“Yine bu konuda da çocuğun istemesi ve kabiliyeti ile ilgilidir.”* şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Düzgün posnür ile oturması gerektiğini G3 görüşlerini *“düzgün bir posnür ile başlanmalı düzgün bir posnür ile başlanmalı”* şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Yayı düz ve zemine paralel tutulması gerektiği hakkında G4 görüşlerini

“*Yay tutuş çalışmalarına öncelikle düz ve zemine, uçta paralel tutarak başlanmalıdır.*” şeklinde ifade edilmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Yayın hem yatay hem dikey 90 derece şekilde tutulması gerektiği hakkında G3 görüşlerini “*yayı da hem yatay hem de dikey olarak 90 derece çalışmaları yapılmalıdır.*” şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Detaşe, legato ve bağlı yay çalışmaları yapma ile ilgili G5 görüşlerini “*kesik kesik yani detaşe tekniği ile, legato ile bağlı bir şekilde yay çalışmaları yapılmalıdır.*” şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir.

4.4.4. Başlangıç Aşamasında Kullanılan Etütler

Tablo 4.5. Başlangıç Aşamasında Kullanılan Etütler Kategorisine Yönelik Uzman Görüşleri

Kodlar	F	G1	G2	G3	G4	G5	G6	G7
Yay tekniğinin ve parmakların oturması	4	-	+	-	+	+	+	-
Koordinasyonu sağlamak	2	+	+	-	-	-	-	-
Öğrenci yapısına bağlı etütler uygulamak	2	+	-	-	+	-	-	-
Pozisyonların oturtulması	2	-	+	-	+	-	-	-
Halk müziği temelli çalışmalar	1	-	-	+	-	-	-	-
Kısa müzik cümlelerinden oluşan etütler	1	-	-	-	-	-	-	+

Tablo 4.6 incelendiğinde yay tekniğinin ve parmakların oturtulması gerektiğini G2 görüşlerini “*öncelik yay olmalıdır her zaman daha sonra parmakların ve pozisyonların doğru oturması gerekiyor. Yani kemaneyi tutuşunun, oturmasının, çevirişinin, yay ve kemane kordinasyonunun çok iyi sağlanması ve oturtulması gerekiyor.*” şeklinde ifade etmiştir. G4 görüşlerini “*işaret parmağı veya ikinci parmağı ile perdelerin gerektirdiği noktalara basabilmesi, baskı yapabilmesi ya da çevirme tekniği, çalgıyı uygun şekilde çevirebilme, ya da yayını uygun konumda tutma, uygun duruş yapabilme, yayı çekebilme-itebilme, nota değerlerine uygun itme ve çekme hareketleri sergileme genel olarak bu bahsi geçen çalışmaları yapabilme*” şeklinde

ifade etmiştir. G5 görüşlerini “1, 2, 3 ve 4. parmağı rahat bir şekilde kullanabilecek etütler yani kolaydan zora doğru değişebilen etütler olmalıdır.” şeklinde ifade etmiştir. G6 görüşlerini “Parmak numaralarının doğru konumlarda çalacağı ve parmak alıştırmalarına yönelik çalışmalar olmalıdır.” Şeklinde ifade etmiştir. G1, G3 ve G7 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Çalışmaları çocuğun yapısına, ünite ile tutarlı ve uygun olarak düzenleme ile ilgili G1 görüşlerini “Bütün olay çocuğun kabiliyetine ve yapısına bağlı olarak çok zeki davranmak zorundasınız. Bilinçsizce yaparsanız hiçbir şey sonuç vermez. Hızlı giderseniz olmaz, ağır kalırsanız yine olmaz onun dengesini bulmak gerekiyor.” şeklinde ifade etmiştir. G4 ise görüşlerini “Etütlerin niteliği ünite ile tutarlı olmasından kaynaklı bir durumdur. Yani hedef davranışı belirlememiz gerekiyor ki o hedef davranışlara yönelik etütleri oluşturabilelim.” şeklinde ifade etmiştir. G2, G3, G5, G6 ve G7 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Çalgı icra edilirken pozisyonların sağlam şekilde oturtulması gerektiği ile ilgili G2 görüşlerini “pozisyonların doğru oturması gerekiyor.” şeklinde ifade etmiştir. G4 görüşlerini “uygun duruş yapabilme, yayı çekebilme-itebilme, nota değerlerine uygun itme ve çekme hareketleri sergileme genel olarak bu bahsi geçen çalışmaları yapabilme” gibi pozisyon çeşitlerinin oturtulması gerektiğini bu şekilde ifade etmiştir. G1, G3, G5, G6 ve G7 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Etütlerin Halk müziği temelli çalışmalar olması gerektiğini G3 görüşlerini “bizim işimizin zaten halk müziğinin olduğunu halk müziği temelli etütlerin ve egzersizlerin ortaya koyularak bu işin ilerletilmesi gerektiği sonucu ortaya çıkıyordu.” şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Etütlerin kısa müzik cümlelerinden oluşması gerektiği ile ilgili G7 “sıfırdan gelen bir insan sonuçta onun için mümkünse küçük motifler şeklinde ilerlemesi gerekiyor. Örneğin La-Si-La-Si gibi ve daha sonra küçük müzik cümleleri örnekleri ile devam ederse o davranışı kazandırabiliriz. Yani uzun uzun egzersizler yazmanın hiçbir anlamı yoktur. Çünkü şöyle bir durum var; belki karşıda ki öğrenci nota okumayı bilmiyor başlarda hafızasında tutabileceği küçük bir müzik cümlesi olması gerekiyor ki o kazanımı kazanabilsin” şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir.

4.4.5. Kullanılan Etütlerin Niteliği

Etütlerin niteliği ile ilgili olarak yukarıda ki başlığımızda yer alan kodlarda katılımcıların çoğunun katıldığı “Yay tekniğinin ve Parmakların oturtulması” vardır. Yapılan görüşmelere göre uzmanlar bu kazanımın tam bir şekilde oturtulmadan diğer kazanımlara geçilmesinin uygun olmayacağı görüşünü vermişlerdir. Örneğin G2 bu konu ile ilgili görüşlerini “*bizim konservatuvarlarda karşılaştığımız en büyük sorunlardan biri; öğrenci çok fazla yay çalışmalarını önemsemiyor. Yaptığını zann ediyor, olduğunu zann ediyor çünkü tek başına yay çekerken bir sıkıntı yok parmakları kullanmadığı boyutta ama işin içine parmakları da basmak veya eser çalmak girince yay kullanımında zorlanıyor daha sonra anlıyor ki yay çalışması aslında ne kadar değerli bir çalışmamış.*” şeklinde ifade etmiştir. Daha sonra etütlerin eller ile beyin arasında ki kordinasyonu sağlaması gerektiği, kazanımlara ve çocuğun yapısına uygun olması gerektiğini, yay çekme-itme pozisyonunun, uygun tutma ve uygun duruş pozisyonu gibi diğer pozisyonlarında kazanılması gibi görüşler veren uzmanlar, kullanılacak etütlerin niteliklerinin bu yönde olması gerektiği konusunda genel olarak verilen kodlarda bu kodların temel başlangıç düzeyine uygun ve hedef davranışları karşılayacak nitelikte başlangıç çalışmaları olarak uzman görüşlerine rastlanmıştır.

4.4.6. Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumu

Tablo 4.6. Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumuna ilişkin Uzman Görüşleri

Kodlar	F	G1	G2	G3	G4	G5	G6	G7
Nazari bilginin icracıda iyi olması	5	-	-	+	+	+	+	-
Sadece makam kavramını vermek	4	-	+	+	+	-	-	+
Birinci pozisyon oturduktan sonra makam kavramını vermek	2	-	+	-	-	-	+	-
Başlangıçtan itibaren makam öğretmek	2	-	-	-	-	+	-	+
Tavır ve icraya makamdan daha çok ağırlık vermek	1	+	-	-	-	-	-	-
Ayak ve makam kavramını beraber vermek	1	+	-	-	-	-	-	-

Tablo 4.7 incelendiğinde makam bilgisinin icracıda iyi olması gerektiği ile ilgili G3 görüşlerini “nazari bilgilerin olması iyi bir icracıda olması gereken bir nitelik diye düşünüyorum.” şeklinde ifade etmiştir. G4 görüşlerini “Eğer bir kabak kemane icracısı bu çalgıyı çok iyi çalmak istiyorsa icraya dayalı bütün nazari bilgileri biliyor olması gerekiyor.” şeklinde ifade etmiştir. G5 görüşlerini “Nazariyat seviyesi mümkün olduğu kadar iyi olmalıdır.” şeklinde ifade etmiştir. G6 görüşlerini “hedefte bir ezgi çalmaya yöneldiği zaman nazariyatta mutlaka bilinmesi gerekiyor.” Şeklinde ifade etmiştir. G7 görüşlerini “Yani makam dizilerini kesinlikle bilmesi gerekiyor, yöre tavırlarını bilmesi gerekiyor, yörede kim var ve bu sanatçılar nasıl çalışıyor bilmesi gerekiyor.” şeklinde ifade etmiştir. G1 ve G2 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Öğrencilere sadece makam kavramını vermenin doğruluğu, nazariyata genel olarak Türk müziği nazariyatı olarak bakılması ile ilgili G3 görüşlerini “Ayak kavramını biz zaten artık kullanmıyoruz o bambaşka bir konudur. Ama makam dizisi olarak Türk müziğinin ve bizim temelimiz” şeklinde ifade etmiştir. G4 görüşlerini “Ben makam terimini kullanıyorum. Ayak

kavramı zaten epeydir kullanılmayan bir kavramdır. Günümüzde makam olayına çok farklı yaklaşımlar var.” şeklinde ifade etmiştir. G2 görüşlerini “Türk halk müziği nazariyat bilgisi olarak bakmıyorum, Türk müziği nazariyatçısı olarak bakıyorum.” şeklinde ifade etmiştir. G7 görüşlerini “Baştan beri metotlarımda makam dizisi terimini kullanıyorum. Çünkü sanat müziğinde kullanılan makam dizileri bu kavramı karşılıyor” şeklinde ifade etmiştir. G1, G5 ve G6 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Makam kavramının birinci pozisyon oturtulduktan sonra verilmesi ile ilgili G2 görüşlerini “çocuk birinci pozisyonda ki bütün tellere hâkim olduktan sonra yavaş yavaş makamsal giriş yapılabilir. Tüm telleri oturttu, bemolleri, diyezleri, tampere sistemi oturduktan sonra, 1-2-3-4. Parmağını kullanabiliyor daha sonra, eser çalınacağı zaman da artık küçük küçük başlanabilir.” şeklinde ifade etmiştir. G6 görüşlerini “en az 3 parmak kullanımı öğretildikten sonra, halk müziği ezgileri ile birlikte yavaş yavaş makam adı ve dizisi tanıtılabilir.” şeklinde ifade etmiştir. G1, G3, G4, G5 ve G7 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Makam kavramının başlangıçtan itibaren verilmesi gerektiği ile ilgili G5 görüşlerini “Başlangıçtan itibaren verilmelidir.” şeklinde ifade etmiştir. G7 görüşlerini “Bende baştan yani 1. metot’ dan itibaren makam kavramını kullanmışımdır ve bunları kitaba işlemişimdir.” şeklinde ifade etmiştir. G1, G2, G3, G4 ve G6 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Tavır ve icraya makamdan daha çok ağırlık verilmesi gerektiği ile ilgili G1 görüşlerini “tabi ki o bilgiler olacak o çocukta ama tavır olarak, icra olarak bunları yapamazsa isterse altyapısı, solfeji, diktesi çok iyi olsun hiçbir şey elde edemez. Yani halk müziğinde ki tavırları icraları tam anlamıyla yapamadıktan sonra benim için diğerlerinin hiçbir değeri yok.” şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Ayak ve makam kavramının beraber verilmesi ile ilgili G1 “Çocuklara ayaklar öğretilirken aynı zamanda makamlarında verilmesi gerekiyor. Hicaz makamının garip ayağına denk geldiğini anlatıyorum. Çünkü sanat müziğinde teferruat çoktur kurala bağlıdır fakat bizde yani halk müziğinde öyle değildir daha yüzeyseldir onun için garip ayağını öğrettiğini zaman aynı anda hicaz makamının çeşitlerini ve kurallarını da vermemiz gerekiyor. Yani kültürümüzü de öğretmemiz gerekiyor, aynı zamanda makam kavramını da öğretmemiz gerekiyor.” şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir.

4.4.7. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Yer Alan Repertuvar Seçimi

Tablo 4.7. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Yer Alan Repertuvar Seçimine ilişkin Uzman Görüşleri

Kodlar	F	G1	G2	G3	G4	G5	G6	G7
2/4, 3/4, 4/4 zamanlı eserler	3	+	-	+	-	-	-	+
Çargâh makamında eserler	3	-	+	-	-	-	+	+
Kürdi makamında eserler	2	-	+	-	-	-	-	+
Hicaz makamında eserler	2	-	+	-	-	-	-	+
Hüseyni makamında eserler	2	-	+	-	-	-	-	+
4'lük 8'lik ritim kalıplarında eserler	2	-	-	+	-	-	-	+
Zeybek formunda eserler	2	-	-	-	-	+	-	+
Nihavent makamında eserler	1	-	+	-	-	-	-	-
Uşşak makamında eserler	1	-	+	-	-	-	-	-
Rast makamında eserler	1	-	-	-	-	-	+	-
Segâh makamında eserler	1	-	-	-	-	-	+	-
Çocuk tekerlemeleri ve basit halay havaları	1	-	-	-	-	-	+	-
Teke ve Azeri yörelerinden eserler	1	-	-	-	-	+	-	-
Öğrenci seviyesine uygun eserler	1	-	-	-	-	+	-	-
Program içeriğine uygun eserler	1	-	-	-	+	-	-	-

Tablo 4.8 incelendiğinde 2/4, 3/4, 4/4 zamanlı eserler kullandığı belirten G1 görüşlerini “Başlama aşamasında daha çok 4'lük 8'lik notalarla olan eserlerle başlarsınız. Öğrencinin önce saza adapte olması gerekiyor.” Şeklinde ifade etmiştir. G3 görüşlerini “4/4'lük usüldeki, 3/4'lük usüldeki bu eserler tespit edilip içerisine

alınabilir.” Şeklinde ifade etmiştir. G7 görüşlerini “*farklı makam dizilerinde, ritim kalıplarında eserlerle ilerliyorum.*” Şeklinde ifade etmiştir. G2, G4, G5 ve G6 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Öğrenciye Çargâh makamında eserler veren katılımcılardan G2 görüşlerini “*Tampere sistemde seslendirdiğimiz, çargah makamında ki eserler olur*” şeklinde ifade etmiştir. G6 görüşlerini “*Makamsal anlamda ise Çargâh dizisinden,*” şeklinde ifade etmiştir. G7 görüşlerini “*farklı makam dizilerinde, ritim kalıplarında eserlerle ilerliyorum*” şeklinde ifade etmiştir. G1, G3, G4 ve G5 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Kürdi makamında eserler veren katılımcılardan G2 görüşlerini “*Daha sonra Kürdi makamına geçiyorum*” şeklinde ifade etmiştir. G7 görüşlerini “*farklı makam dizilerinde, ritim kalıplarında eserlerle ilerliyorum*” şeklinde ifade etmiştir. G1, G3, G4, G5, G6 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Hicaz makamında eserler veren uzmanlardan G2 görüşlerini “*Daha sonra hicaz makamı*” şeklinde ifade etmiştir. G7 görüşlerini “*farklı makam dizilerinde, ritim kalıplarında eserlerle ilerliyorum*” şeklinde ifade etmiştir. G1, G3, G4, G5, G6 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Hüseyini makamında eserler veren uzmanlardan G2 görüşlerini “*öncelikle tampere sistem eserlerini bitirsin, kürdi ve hicazı bitirsin ondan sonra ara seslere gelebilir.*” şeklinde ifade etmiştir. G7 görüşlerini “*farklı makam dizilerinde, ritim kalıplarında eserlerle ilerliyorum*” şeklinde ifade etmiştir. G1, G3, G4, G5, G6 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. 4’lük ve 8’lik ritim kalıplarında eserler veren uzmanlardan G3 görüşlerini “*4’lük veya 8’lik nota kalıplarında ki eserlerin kolay olduğunu farkediyoruz.*” G7 görüşlerini “*farklı makam dizilerinde, ritim kalıplarında eserlerle ilerliyorum*” şeklinde ifade etmiştir. G7 metot kitabında detaylar yer almaktadır. G1, G2, G4, G5, G6 konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Nihavent ve Uşşak makamında eserler veren uzmanlardan G2 görüşlerini “*nihavent makamı ve en son bunları bitirdikten sonra uşşak*” şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile görüş belirtmemiştir. Rast ve Segâh makamında eserler veren katılımcılardan G6 görüşlerini “*Rast dizisinden, Segâh dizisinden halk müziğinde ki diziler*” şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Çocuk tekerlemeleri ve basit oyun halay havaları veren uzmanlardan G6 görüşlerini “*Ayrıca çocuk tekerlemeleri, basit halay havaları, 2, 3, 4, zamanlı basit türküler öğretilmelidir.*” Şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Teke ve Azeri yörelerinde eserler veren uzmanlardan G5 görüşlerini “*2.sınıftan sonra itibaren ise teke yöresine ağırlık*

veriyorum. 3.sınıfta Azeri yöresine” şeklinde ifade etmiştir. Zeybek formunda eserler veren uzmanlardan G5 görüşlerini “3.sınıfta Azeri yöresine ve Zeybeklere farklı yörelerden eserlerle çalışma yapıyorum” şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Öğrenci seviyesine uygun eserler verilmesi gerektiğini belirten katılımcılardan G5 “öğrencinin seviyesine göre rahat çalabileceği eserleri seçiyorum.” Şeklinde ifade etmiştir. Diğer uzmanlar konu ile ilgili görüş belirtmemiştir. Program içeriğine uygun eserler verilmesi gerektiğini belirten uzmanlardan G4 “siz programın içeriğini neye göre belirlemişseniz, hangi başlıklar üzerinden oluşturmuşsanız o başlıklara uyan örnekler seçmek gerekiyor.” şeklinde ifade etmiştir.



BEŞİNCİ BÖLÜM

BULGULAR

Çalışmanın bu bölümünde, problem ve alt problemlerle ilgili elde edilen bulgular ve bulguların açıklaması yer almaktadır.

5.1. Metotlardan Elde Edilen Bulgular

5.1.1. Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler

Tablo 5.1. Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler Metotlar Kategorisine ilişkin bulgular

Kodlar	F	E1	E2	E3	E4	E5
Duruş ve tutuş pozisyonu	4	+	+	+	+	-
Yay çalışmaları	4	+	+	+	+	-
Boş tel çalışmaları	4	+	+	+	+	-
Parmak öğretimi	3	+	+	+	-	-
Perde öğretimi	2	-	+	+	-	-
Koma sesler öğretimi	2	-	+	+	-	-
Dizi (makam) öğretimi	2	-	+	+	-	-
Dizi (ayak) öğretimi	1	-	-	-	+	-
Ölçü belirteçleri (usul-ritim) çalışmaları	2	-	+	-	+	-
Transpoze çalışmaları	1	-	-	+	-	-
Yöresel çalışmalar	1	-	-	-	-	+

Tablo 5.1 incelendiğinde *Temel Teknik Yaklaşım ve Uygulanan Yöntemler* ile ilgili E1’de duruş ve tutuş pozisyonu, yay çalışmaları, boş tel yay çalışmaları, parmak öğretimi yer almaktadır. Perde öğretimi, koma sesler öğretimi, makam ve ayak öğretimi, usul çalışmaları, transpoze çalışmaları ve yöresel çalışmalar ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. E2’ duruş ve tutuş pozisyonu, yay çalışmaları, boş tel yay çalışmaları, parmak öğretimi, perde öğretimi, koma sesler öğretimi, makam öğretimi ve ritim çalışmaları yer almaktadır. Ayak öğretimi, transpoze çalışmaları ve yöresel çalışmalar ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. E3’ te duruş ve tutuş pozisyonu, yay çalışmaları, boş tel yay çalışmaları, parmak öğretimi, perde öğretimi, koma sesler öğretimi, makam

öğretimi ve transpoze çalışmaları yer almaktadır. Ayak öğretimi, ritim çalışmaları ve yöresel çalışmalar ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. E4’te duruş ve tutuş pozisyonu, yay çalışmaları, boş tel yay çalışmaları, ayak öğretimi ve ritim çalışmaları yer almaktadır. Parmak öğretimi, perde öğretimi, koma sesler öğretimi, makam öğretimi, transpoze çalışmaları ve yöresel çalışmalar ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. E5’te ise sadece yöresel çalışmalar kodu yer almaktadır. Belirtilen diğer kodlarla ilgili bulguya rastlanmamıştır.

5.1.2. Duruş ve Tutuş Pozisyonları

Tablo 5.2. Duruş ve Tutuş Pozisyonları Metotlar Kategorisine ilişkin bulgular

Kodlar	F	E1	E2	E3	E4	E5
Kolçaksız sandalye	1	+	-	-	-	-
Tabure	1	+	-	-	-	-
Uç kısımda oturma	1	+	-	-	-	-
Arkaya yaslanma	1	+	-	-	-	-
Ellerin duruşuna dikkat etme	3	+	+	+	-	-
Parmaklara dikkat etme	2	-	+	+	-	-
Sol elin duruşu	2	-	+	+	-	-
Kemanenin duruşu	4	+	+	+	+	-

Tablo 5.2 incelendiğinde kabak kemanenin **Duruş ve Tutuş Pozisyonu** ile ilgili kolçaksız sandalye kullanımı, tabure kullanımı, uç kısımda oturma şekli, arkaya yaslanılmaması gerektiği, ellerin duruşuna dikkat edilmesi gerektiği E1’de şu şekilde belirtilmiştir “*Doğru ve iyi bir teknik için ilk dikkat etmemiz gereken konu oturuş pozisyonumuzdur. Çünkü icrayı yalnızca el ve parmakların değil komple bir vücudun ahenk içerisinde yaptığı bilinmelidir. Bu nedenle çalışırken kolçaksız bir sandalye ya da taburenin mümkün olduğu kadar ön-uç kısmına dik bir şekilde oturmalı, kesinlikle arkaya yaslanılmamalıdır.*” şeklinde belirtilmiştir. Kemanenin duruşu E5 hariç diğer bütün kitaplarda fotoğraf ile desteklenmiştir. Ellerin duruşuna dikkat edilmesi gerektiği, parmakların duruşuna dikkat edilmesi gerektiği, sol elin duruşu ise E2’de “*kemane icrasında edinilmesi gereken en önemli davranış sol elin sap üzerindeki duruşudur. Sol*

elin duruşu fotoğraflarda gösterildiği üzere olmalıdır. Aksi durumda çalgı kontrolü imkânsız hala gelebilir.” şeklinde belirtilmiştir. Ellerin duruşuna dikkat edilmesi gerektiği, parmakların duruşuna dikkat edilmesi gerektiği, sol elin duruşu E3’te “sol el çalgının sap ve klavye kısmını tutarken, sağ el ile çalgıyı icra etmeye yarayan yay kısmı tutulur.” şeklinde belirtilmiştir.

E4 ve E5’ te verilen kodlar ile ilgili E4’te ki kemane duruşu fotoğraf örneği dışında bu metotlarda herhangi bir bulguya rastlanılmamıştır.

5.1.3. Yay Kullanımı

Tablo 5.3. Yay Kullanımı Metotlar Kategorisine ilişkin bulgular

Kodlar	F	E1	E2	E3	E4	E5
Yayın konumu	3	+	+	+	-	-
Sağ el kullanımı	3	+	+	+	-	-
Boy aynası kullanımı	2	+	+	-	-	-
Sağ kolun konumu	3	+	+	+	-	-
Yayın basınç durumu	2	+	-	-	+	-
Kemanenin duruşu	3	+	+	+	-	-
Yayın çekiliş yönü	4	+	+	+	+	-
Yayın bölümleri	2	+	+	-	-	-

Tablo 5.3 incelendiğinde *Yayın Kullanımı* ile ilgili E1’de yayın konumu, sağ el kullanımı, boy aynası kullanımı, sağ kolun konumu, yayın basınç durumu, kemanenin duruşu, yayın çekiliş yönü, yayın bölümleri “*yay alt eşiğe paralel bir şekilde en dipten en uca kadar itilmelidir. Kol vücuda dayanmamalıdır. Yayın tellere uyguladığı basınç, yayın her bölümünde aynı kuvvette olmalıdır. Yay tekniği tam anlamıyla oturana kadar boy aynası kullanılmalıdır.*” Şeklinde belirtilmiştir. Kemanenin duruşu ve yayın bölümleri ise E1’de fotoğraf örnekleri ile gösterilmiştir. E2’de “sağ elin yay tutuşu açık şekilde gösterilmiştir” açıklaması ile fotoğraf örneği vermiştir. Yayın konumunu ayrı ayrı pozisyonlarda fotoğraf örnekleri ile gösterilmiştir. “*Ayna karşısında fotoğrafta gösterildiği gibi çalışılmalıdır*” şeklinde belirtilmiştir. Sağ kolun konumu fotoğraf örneği ile gösterilmiştir. Kemanenin duruşu, yayın çekiliş yönü ve yayın bölümleri fotoğraf örnekleri ile gösterilmiştir. E3’ te yayın konumu, sağ el kullanımı fotoğraf örnekleri ile gösterilmiştir. Sağ kolun konumu “*kol vücuda yapışık bir şekilde değil,*

vücuda temas ettirilmeden tutulur” şeklinde açıklanmıştır. Kemanenin duruşu ve yayın çekiliş yönü fotoğraf örnekleri ile gösterilmiştir.

E4’te yayın çekiliş yönü “her tele ayrı ayrı dipten uça, uçtan dibe sürünüz” şeklinde belirtilmiştir. Yayın basınç durumu “sesin gıcırtilı olmasına dikkat ediniz, yayı bastırmayınız” şeklinde belirtilmiştir. E5’ te ise verilen kodlar ile ilgili hiçbir bulguya rastlanmamıştır.

5.1.4. Başlangıç Aşamasında Kullanılan Etütler

Tablo 5.4. Başlangıç Aşamasında Kullanılan Etütler Metotlar Kategorisine ilişkin bulgular

Kodlar	F	E1	E2	E3	E4	E5
Temel dizi çalışmaları	3	-	+	+	+	-
Sibemol2 kullanımı	2	-	+	+	-	-
Yay çalışmaları	4	+	+	+	+	-
Telden tele geçiş çalışmaları	4	+	+	+	+	-
Atlama ses çalışmaları	2	-	+	+	-	-
Parmak çalışmaları	3	+	+	+	-	-
Egzersiz çalışmaları	4	+	+	-	+	+
Çarpma, glissando, vibrato çalışmaları	1	-	-	+	-	-
Dizi çalışmaları	4	+	+	+	+	-
Koma nota çalışmaları	4	+	+	+	+	-

Tablo 5.4’de incelendiğinde *Kullanılan Etütler* ile ilgili E1’de temel dizi çalışmaları, atlama ses çalışmaları ve çarpma glissando ve vibrato çalışmaları ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. Yay çalışmaları, telden tele geçiş çalışmaları, parmak çalışmaları, dizi çalışmaları, koma nota çalışmaları yer almaktadır. E2’de temel dizi çalışmaları, si bemol 2 kullanımı, yay çalışmaları, telden tele geçiş çalışmaları, atlama ses çalışmaları, parmak çalışmaları, egzersiz çalışmaları, dizi çalışmaları ve koma nota çalışmaları yer almaktadır. Fakat çarpma, glissando ve vibrato çalışmaları ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. E3’te temel dizi çalışmaları, si bemol 2 kullanımı, yay çalışmaları, telden tele geçiş çalışmaları, atlama ses çalışmaları, parmak çalışmaları, çarpma glissando ve vibrato çalışmaları, dizi çalışmaları ve koma nota çalışmaları yer almaktadır. Egzersiz çalışmaları ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. E4’te temel dizi çalışmaları, yay çalışmaları, telden tele geçiş çalışmaları, egzersiz çalışmaları, dizi

alışmaları, koma nota çalışmaları yer almaktadır. Si bemol 2 kullanımı özel olarak yer almamaktadır fakat komanın yer aldığı dizinin oluşturduğu eserler yer almaktadır. Atlama ses çalışmaları, parmak çalışmaları, çarpma glissando ve vibrato çalışmaları yer almamaktadır. E5' ise sadece egzersiz çalışmaları yer almaktadır. Diğer kodlar ile ilgili bulguya rastlanmamıştır.

5.1.5. Kullanılan Etütlerin Niteliği

Kullanılan Etütlerin Niteliği Metotlar Kategorisine ilişkin bulgular kullanılan etütlerin niteliği temel başlangıç düzeyinde yazılan E1,E2, E3, E4 eserlerinde var olan temel dizi çalışmaları, sibemol2 kullanımı, yay çalışmaları, telden tele geçiş çalışmaları, atlama ses çalışmaları, parmak çalışmaları, egzersiz çalışmaları, çarpma, glissando ve vibrato çalışmaları, dizi çalışmaları, koma nota çalışmaları gibi eserlerde yer alan bulgular, temel başlangıç düzeyine uygun ve hedef davranışları karşılayacak nitelikte başlangıç çalışmaları olarak yer almaktadır. E5'te ise eser ileri düzey eser çalışma kitabı olduğu için içerik olarak sadece yöre çalışmaları ve hatırlatma başlığı olarak egzersiz çalışmaları yer almaktadır. Başlangıç düzeyinde yazılmış eserlerde ki kodlar ile ilgili bu eserde bulguya rastlanılmamıştır.

5.1.6. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumu

Tablo 5.5. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumu Metotlar Kategorisine ilişkin bulgular

Kodlar	F	E1	E2	E3	E4	E5
Nota yerleri ve nota değerleri	3	-	+	+	+	-
Türk müziğinde değiştirici işaretler	3	-	+	+	+	-
Türk halk müziğinde değiştirici işaretler	1	-	-	-	+	-
Uşşak makam dizisi	2	-	+	+	-	-
Hüseyini makam dizisi	1	-	+	-	-	-
Kürdi makam dizisi	2	-	+	+	-	-
Buselik makam dizisi	2	-	+	+	-	-
Çargâh makam dizisi	3	-	+	+	+	-
Muhayyer makam dizisi	1	-	+	-	-	-
Hicaz makam dizisi	2	-	+	+	-	-
Uzzal makam dizisi	1	-	+	-	-	-
Hicazkar makam dizisi	1	-	+	-	-	-
Hüzzam makam dizisi	1	-	+	-	-	-
Segâh makam dizisi	2	-	+	+	-	-
Saba makam dizisi	1	-	-	+	-	-
Rast makam dizisi	1	-	+	-	-	-
Karcığar makam dizisi	2	-	+	+	-	-
Nihavent makam dizisi	2	-	+	+	-	-
Ferahnak makam dizisi	1	-	-	+	-	-
Mahur makam dizisi	1	-	-	+	-	-
Nikriz makam dizisi	2	-	+	+	-	-
Garip dizisi	1	-	-	-	+	-
Misket dizisi	1	-	-	-	+	-
Müstezat dizisi	1	-	-	-	+	-

Tablo 5.5 incelendiğinde *Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumu* ile ilgili E1’de komalı nota etütleri adı altında gösterilen parmak çalışmaları dışında nazariyat bilgileri ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. E2’de nota yerleri ve nota değerleri, Türk müziğinde değiştirici işaretler kodları yer almaktadır. Türk müziği ağırlıkta uşşak, hüseyni, kürdi, hicaz, muhayyer, uzzal, hüzzam, segâh, karcığar, rast, mahur, nihavent, nikriz, çargâh, hicazkar dizileri yer almaktadır. Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. E3’te nota yerleri ve nota değerleri, Türk müziğinde değiştirici işaretler kodları yer almaktadır. Uşşak, karcığar, hicaz, kürdi, saba, nikriz, nihavent, çargâh, ferahnak, segâh, mahur dizileri yer almaktadır. Geleneksel Türk halk müziği ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. E4’te nota yerleri ve nota değerleri, Türk müziğinde değiştirici işaretler, Türk halk müziğinde değiştirici işaretler kodları yer almaktadır. Çargâh makamını do majör başlığı altında bulundurmaktadır. Garip dizisi, misket dizisi ve müstezat dizisi gösterimleri yer almaktadır. E5’te ise belirtilen kodlarla ilgili hiçbir bulguya rastlanmamıştır.

5.1.7. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Yer Alan Repertuvar Seçimi

Tablo 5.6. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Yer Alan Repertuvar Seçimi Metotlar kategorisine ilişkin bulgular

Kodlar	F	E1	E2	E3	E4	E5
Uşşak makam dizisinde eserler	2	-	+	+	-	-
Hüseyini makam dizisinde eserler	1	-	+	-	-	-
Kürdi makam dizisinde eserler	2	-	+	+	-	-
Buselik makam dizisinde eserler	2	-	+	+	-	-
Çargâh makam dizisinde eserler	2	-	+	+	-	-
Muhayyer makam dizisinde eserler	1	-	+	-	-	-
Hicaz makam dizisinde eserler	2	-	+	+	-	-
Uzzal makam dizisinde eserler	1	-	+	-	-	-
Hicazkar makam dizisinde eserler	1	-	+	-	-	-
Hüzzam makam dizisinde eserler	1	-	+	-	-	-
Segâh makam dizisinde eserler	2	-	+	+	-	-
Saba makam dizisinde eserler	1	-	-	+	-	-
Rast makam dizisinde eserler	1	-	+	-	-	-
Karcıgar makam dizisinde eserler	2	-	+	+	-	-
Nihavent makam dizisinde eserler	2	-	+	+	-	-
Ferahnak makam dizisinde eserler	1	-	-	+	-	-
Mahur makam dizisinde eserler	1	-	-	+	-	-
Nikriz makam dizisinde eserler	2	-	+	+	-	-
Garip dizisinde eserler	1	-	-	-	+	-
Misket dizisinde eserler	1	-	-	-	+	-
Müstezat dizisinde eserler	1	-	-	-	+	-
Teke tavrında eserler	2	-	-	-	+	+
Orta Anadolu tavrında eserler	2	-	-	-	+	+
Silifke tavrında eserler	1	-	-	-	-	+
Zeybek tavrında eserler	4	-	+	+	+	+
Konya tavrında eserler	1	-	-	-	-	+
Karşılama tavrında eserler	1	-	-	-	-	+
Yozgat sürmelisi tavrında eserler	1	-	-	-	-	+
Farklı yörelerden eserler	4	-	+	+	+	+

Tablo 5.6 incelendiğinde makam dizileri, halk müziği dizileri ve tavrılarda eserler kodlamaları ile ilgili E1’de ilgili bulguya rastlanmamıştır. E2’de uşşak, hüseyini, kürdi, hicaz, muhayyer, uzzal, hüzzam, segâh, karcıgar, rast, mahur, nihavent, nikriz, çargâh, hicazkar dizilerinde eserler, zeybek ve farklı yörelerden eserler yer almaktadır. Garip, misket, müstezat dizilerinde eserler ve Teke, Orta Anadolu, Konya, Silifke, karşılama,

Yozgat sürmelisi tavrında eserler ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. E3'te Uşşak, karcığâr, hicaz, kürdi, saba, nikriz, nihavent, çargâh, ferahnak, segâh, mahur dizilerinde eserler, zeybek ve farklı yörelerden eserler yer almaktadır. Garip, misket, müstezat dizilerinde eserler ve Teke, Orta Anadolu, Konya, Silifke, karşılama, Yozgat sürmelisi tavrında eserler ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. E4'te Garip, misket ve müstezat dizisinde eserler yer almaktadır. Teke, Orta Anadolu, Zeybek tavrında ve farklı yörelerden eserler yer almaktadır. Makam dizilerinde eserler, Konya, Silifke, karşılama, Yozgat sürmelisi tavrında eserler ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. E5'te ise Teke, Orta Anadolu, zeybek, Konya, Silifke, karşılama, Yozgat sürmelisi, farklı yörelerden eserler yer almaktadır. Makam dizilerinde eserler, garip, misket, müstezat dizilerinde eserler ile ilgili bulguya rastlanmamıştır.

5.2. Müfredatlardan Elde Edilen Bulgular

5.2.1. Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler

Tablo 5.7. Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler Müfredatlar Kategorisine ilişkin bulgular

Kodlar	F	M1	M1.2	M1.3	M1.4	M2	M2.2	M2.3	M2.4	M3
Duruş ve tutuş pozisyonu	3	+	-	-	-	+	-	-	-	+
Yay çalışmaları	5	+	-	-	-	+	+	+	-	+
Boş tel çalışmaları	3	+	-	-	-	+	-	-	-	+
Parmak öğretimi	3	+	-	-	-	+	-	-	-	+
Perde öğretimi	2	+	-	-	-	-	-	-	-	+
Koma sesler öğretimi	3	-	+	+	+	-	-	-	-	-
Dizi (makam) öğretimi	3	-	+	+	+	-	-	-	-	-
Dizi (ayak) öğretimi	4	-	-	-	-	+	+	+	+	-
Ölçü belirteçleri (Usul-ritim) çalışmaları	3	-	-	-	-	+	+	-	-	+
Transpoze çalışmaları	3	-	-	-	-	+	+	+	-	-
Yöresel çalışmalar	4	-	-	-	-	+	+	+	+	-
Ezgi dağarcığı	6	+	-	+	+	+	+	+	+	+

Tablo 5.7 incelendiğinde *Temel Teknik Yaklaşımlar ve Uygulanan Yöntemler* ile ilgili M1'de duruş ve tutuş pozisyonu, yay çalışmaları, boş tel çalışmaları, perde

öğretimi ve ezgi dağarcığı yer almaktadır. Koma sesler öğretimi, makam ve ayak öğretimi, ritim çalışmaları, transpoze çalışmaları, yöresel çalışmalar ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M1.2'de sadece koma sesler öğretimi ve makam öğretimi yer almaktadır. Diğer kodlar ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M1.3'te sadece koma öğretimi, sesler öğretimi ve destekleyici nitelikte ezgi dağarcığı kodu yer almaktadır. Diğer kodlar ilgili bulguya rastlanmamıştır. M1.4'te sadece koma öğretimi, sesler öğretimi ve destekleyici nitelikte ezgi dağarcığı kodu yer almaktadır. Diğer kodlar ilgili bulguya rastlanmamıştır. M2'de duruş ve tutuş pozisyonu, yay çalışmaları, boş tel çalışmaları, parmak öğretimi, ayak öğretimi, ritim çalışmaları, transpoze çalışmaları, yöresel çalışmalar ve destekleyici nitelikte ezgi dağarcığı kodu yer almaktadır. Perde öğretimi, koma öğretimi ve makam öğretimi ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M2.2'de yay çalışmaları, ayak öğretimi, ritim çalışmaları, transpoze çalışmaları, yöresel çalışmalar, ezgi dağarcığı yer almaktadır. Duruş ve tutuş pozisyonu, boş tel çalışmaları, parmak öğretimi, perde öğretimi, koma sesler öğretimi, makam öğretimi ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M2.3'te yay çalışmaları, ayak öğretimi, transpoze çalışmaları, yöresel çalışmalar ve ezgi dağarcığı yer almaktadır. Duruş ve tutuş pozisyonu, boş tel çalışmaları, parmak öğretimi, perde öğretimi, koma sesler öğretimi, makam öğretimi, ritim çalışmaları ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M2.4'te sadece ayak öğretimi, yöresel çalışmalar, ezgi dağarcığı yer almaktadır. Diğer kodlar ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M3'te duruş ve tutuş pozisyonu, yay çalışmaları, boş tel çalışmaları, parmak öğretimi, perde öğretimi, ritim çalışmaları, ezgi dağarcığı yer almaktadır. Koma sesler öğretimi, makam öğretimi, ayak öğretimi, transpoze çalışmaları, yöresel çalışmalar ile ilgili bulguya rastlanmamıştır.

5.2.2. Duruş ve Tutuş Pozisyonları

Tablo 5.8. Duruş ve Tutuş Pozisyonları Müfredatlar Kategorisine ilişkin bulgular

Kodlar	F	M1	M2	M3
Kolçaksız sandalye	1	+	-	-
Tabure	0	-	-	-
Uç kısımda oturma	1	+	-	-
Arkaya yaslanma	1	+	-	-
Ellerin duruşuna dikkat etme	1	+	-	-
Parmaklara dikkat etme	1	+	-	-
Sol elin duruşu	1	+	-	-
Kemanenin duruşu	1	+	-	-

Tablo 5.8 incelendiğinde ***Duruş ve Tutuş Pozisyonları*** ile ilgili M1’de kolçaksız sandalye, tabure, uç kısımda oturma, arkaya yaslanma, ellerin duruşuna dikkat etme, sol elin duruşu, kemanenin duruşu yer almaktadır. M2’de kodlar ile ilgili detaylı bir bulguya rastlanmamıştır. “*Kabak Kemane çalarken vücudun durumu, oturuş ve tutuş özellikleri*” müfredatta bu şekilde belirtilmiştir. M3’de kodlar ilgili detaylı bir bulguya rastlanmamıştır. “*“Çalgının Doğru Duruş ile Tutulması”* müfredatta bu şekilde belirtilmiştir.

5.2.3. Yay Kullanımı

Tablo 5.9. Yay Kullanımı Müfredatlar Kategorisine ilişkin bulgular

Kodlar	F	M1	M2	M3
Yayın konumu	1	+	-	-
Sağ el kullanımı	1	+	-	-
Boy aynası kullanımı	0	-	-	-
Sağ kolun konumu	1	+	-	-
Yayın basınç durumu	0	-	-	-
Kemanenin duruşu	1	+	-	-
Yayın çekiliş yönü	2	+	-	+
Yayın bölümleri	1	+	-	-

Tablo 5.9 incelendiğinde *Yay Kullanımı* ile ilgili M1’de yayın konumu, sağ el kullanımı, sağ kolun konumu, kemanenin duruşu, yayın çekiliş yönü, yayın bölümleri yer almaktadır. Boy aynası kullanımı ve yayın basınç durumu ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M2’de kodlar ile ilgili detaylı bir bulguya rastlanmamıştır. “*Bölünmüş yay çalışmaları ve bunlara yönelik repertuar çalışması*” müfredatta bu şekilde belirtilmiştir. M3’te yayın çekiliş yönü yer almaktadır. Diğer kodlar ile ilgili detaylı bir bulguya rastlanmamıştır. “*Yay Çekme – İtmenin Sağlanması*” müfredatta bu şekilde belirtilmiştir.

5.2.4. Başlangıç Aşamasında Kullanılan Etütler

Tablo 5.10. Başlangıç Aşamasında Kullanılan Etütler Müfredatlar Kategorisine ilişkin bulgular

Kodlar	F	M1	M2	M3
Temel dizi çalışmaları	3	+	+	+
Sibemol2 kullanımı	1	-	+	-
Yay çalışmaları	3	+	+	+
Telden tele geçiş çalışmaları	1	+	-	-
Atlama ses çalışmaları	0	-	-	-
Parmak çalışmaları	2	+	-	+
Egzersiz çalışmaları	3	+	+	+
Çarpma, glissando ve vibrato çalışmaları	1	+	-	-
Dizi çalışmaları (makam)	1	+	-	-
Dizi çalışmaları (ayak)	1	-	+	-
Koma nota çalışmaları	1	+	-	-

Tablo 5.10 incelendiğinde *Başlangıçta Kullanılan Etütler* ile ilgili M1’de temel dizi çalışmaları, yay çalışmaları, telden tele geçiş çalışmaları, parmak çalışmaları, egzersiz çalışmaları, çarpma, glissando ve vibrato çalışmaları, dizi (makam) çalışmaları, koma nota çalışmaları yer almaktadır. Si bemol2 kullanımı, atlama ses çalışmaları, dizi (ayak) çalışmaları ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M2’de temel dizi çalışmaları, si bemol2 kullanımı, yay çalışmaları, egzersiz çalışmaları, dizi (ayak) çalışmaları yer almaktadır. Telden tele geçiş çalışmaları, parmak çalışmaları, çarpma, glissando ve vibrato çalışmaları, koma nota çalışmaları ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M3’de temel dizi çalışmaları, yay çalışmaları, parmak çalışmaları, egzersiz çalışmaları yer almaktadır. Si bemol2 kullanımı, telden tele geçiş çalışmaları, atlama ses çalışmaları, çarpma, glissando ve vibrato çalışmaları, makam ve ayak çalışmaları, koma nota çalışmaları ile ilgili bulguya rastlanmamıştır.

5.2.5. Kullanılan Etütlerin Niteliği

Kullanılan Etütlerin Niteliği temel başlangıç düzeyinde hazırlanan M1, M2, M3, müfredatlarında var olan temel dizi çalışmaları, sibemol2 kullanımı, yay çalışmaları, telden tele geçiş çalışmaları, atlama ses çalışmaları, parmak çalışmaları, egzersiz çalışmaları, çarpma, glissando ve vibrato çalışmaları, dizi çalışmaları, koma nota

çalışmaları gibi eserlerde yer alan bulgular, temel başlangıç düzeyine uygun ve hedef davranışları karşılayacak nitelikte başlangıç çalışmaları olarak yer almaktadır.

5.2.6. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumu

Tablo 5.11. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumu ile ilgili Müfredatlar kategorisine ilişkin bulgular

Kodlar	F	M1	M2	M3
Nota yerleri ve nota değerleri	2	+	+	-
Türk müziğinde değiştirici işaretler	0	-	-	-
Türk halk müziğinde değiştirici işaretler	0	-	-	-
Uşşak makam dizisi	1	+	-	-
Hüseyini makam dizisi	1	+	-	-
Kürdi makam dizisi	1	+	-	-
Buselik makam dizisi	1	+	-	-
Çargâh makam dizisi	1	+	-	-
Muhayyer makam dizisi	0	-	-	-
Hicaz makam dizisi	1	+	-	-
Uzzal makam dizisi	0	-	-	-
Hicazkar makam dizisi	0	-	-	-
Hüzzam makam dizisi	1	+	-	-
Segâh makam dizisi	1	+	-	-
Saba makam dizisi	1	+	-	-
Rast makam dizisi	1	+	-	-
Karcıgar makam dizisi	1	+	-	-
Nihavent makam dizisi	1	+	-	-
Eviç makam dizisi	1	+	-	-
Ferahnak makam dizisi	0	-	-	-
Mahur makam dizisi	0	-	-	-
Nikriz makam dizisi	1	+	-	-
Garip dizisi	1	-	+	-
Misket dizisi	1	-	+	-
Müstezat dizisi	1	-	+	-
Düz kerem dizisi	1	-	+	-
Yahyalı kerem dizisi	1	-	+	-
Yanık kerem dizisi	1	-	+	-
Bozlak dizisi	1	-	+	-
Beşiri kalenteri dizisi	1	-	+	-
Tatyan kerem dizisi	1	-	+	-

Tablo 5.11 incelendiğinde *Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Müziği Nazariyatının Yer Alma Durumu* ile ilgili M1’de nota yerleri ve değerleri, buselik, çargâh, uşşak, hüseyni, kürdi, hicaz, rast, nihavent, nikriz, segâh, hüzzam, karcığar, saba ve eviç dizileri yer almaktadır. Türk müziğinde değiştirici işaretler, Türk halk müziğinde değiştirici işaretler, muhayyer, uzzal, hicazkar, ferahnak, mahur, garip, misket, müstezat, düz kerem, yahyalı kerem, yanık kerem, bozlak dizisi, beşiri kalenderi, tatyân kerem dizileri ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M2’ de nota yerleri ve nota değerleri, düz kerem, yahyalı kerem, yanık kerem, bozlak, beşiri kalenderi, misket, garip, tatyân kerem yer almaktadır. Türk müziğinde değiştirici işaretler, Türk halk müziğinde değiştirici işaretler, uşşak, hüseyni, buselik, çargâh, kürdi, hicaz, rast, nihavent, nikriz, segâh, hüzzam, karcığar, saba, eviç, uzzal, hicazkar, mahur, ferahnak makam dizileri ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M3’te ise kodlar ile ilgili hiçbir bulguya rastlanmamıştır.

5.2.7. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Yer Alan Repertuvar Seçimi

Tablo 5.12. Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Yer Alan Müfredatlar kategorisine ilişkin bulgular

Kodlar	F	M1	M2	M3
Uşşak makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Hüseyini makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Kürdi makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Buselik makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Çargâh makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Muhayyer makam dizisinde eserler	0	-	-	-
Hicaz makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Uzzal makam dizisinde eserler	0	-	-	-
Hicazkar makam dizisinde eserler	0	-	-	-
Hüzzam makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Segâh makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Saba makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Rast makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Karcıgar makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Nihavent makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Eviç makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Ferahnak makam dizisinde eserler	0	-	-	-
Mahur makam dizisinde eserler	0	-	-	-
Nikriz makam dizisinde eserler	1	+	-	-
Garip dizisinde eserler	1	-	+	-
Müstezat dizisi	1	-	+	-
Düz kerem dizisinde eserler	1	-	+	-
Yahyalı kerem dizisinde eserler	1	-	+	-
Yanık kerem dizisinde eserler	1	-	+	-
Bozlak dizisinde eserler	1	-	+	-
Beşiri kalenteri dizisinde eserler	1	-	+	-
Tatyan kerem dizisinde eserler	1	-	+	-
Zeybek formunda eserler	1	-	+	-
Maya, ağıt, hoyrat, Arguvan, formunda eserler	1	-	+	-
Teke yöresinden eserler	1	-	+	-
Halay, horon, bar semah, karşılama formunda eserler	1	-	+	-
Güneydoğu Anadolu yöresinden eserler	1	-	+	-
Doğu Anadolu yöresinden eserler	1	-	+	-
Karadeniz yöresinden eserler	1	-	+	-
Trakya yöresinden eserler	1	-	+	-
Bengi mengidimidandan formunda eserler		-	+	-

Tablo 5.12 incelendiğinde *Kabak Kemane Metot Kitaplarında ve Müfredatlarında Yer Alan Repertuvar Seçimi* ile ilgili M1’de buselik, çargâh, uşşak, hüseyni, kürdi, hicaz, rast, nihavent, nikriz, segâh, hüzzam, karcığar, saba ve eviç dizilerinde eserler yer almaktadır. Muhayyer, uzzal, hicazkâr, ferahnak, mahur, garip, misket, müstezat, düz kerem, yahyalı kerem, yanık kerem, bozlak dizisi, beşiri kalenderi, tatyân kerem dizilerinde eserler, zeybek formunda, maya ağıt, hoyrat, Arguvan uzun hava formunda, Teke yöresinden eserler, halay, horon, bar semah, karşılama formunda eserler, Güneydoğu Anadolu, Doğu Anadolu, Karadeniz, Trakya, bengi mengidımından formunda eserler ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M2’de düz kerem, yahyalı kerem, yanık kerem, bozlak, beşiri kalenderi, misket, garip, tatyân kerem, zeybek formunda, maya ağıt, hoyrat, Arguvan uzun hava formunda, Teke yöresinden eserler, halay, horon, bar semah, karşılama formunda eserler, Güneydoğu Anadolu, Doğu Anadolu, Karadeniz, Trakya, bengi mengidımından formunda eserler yer almaktadır. Uşşak, hüseyni, buselik, çargâh, kürdi, hicaz, rast, nihavent, nikriz, segâh, hüzzam, karcığar, saba, eviç, uzzal, hicazkar, mahur, ferahnak makam dizilerinde eserler ile ilgili bulguya rastlanmamıştır. M3’te ise kodlar ile ilgili hiçbir bulguya rastlanmamıştır.

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda sonuçlar ve öneriler kısmına yer verilmiştir.

6.1. Sonuçlar

Yapılan incelemeler, araştırmalar ve analizler sonucunda aşağıda ki sonuçlara ulaşılmıştır;

Kabak kemane metotları üzerinde geniş çaplı bir analiz yapılmıştır. Yapılan bu analiz sonucunda ise toplamda 5 metot kitabı, 5 formal eğitim kademesi ve 1 yaygın eğitim müfredatı incelenmiş ve karşılaştırılmıştır.

Metot kitapları ve müfredat programlarının birbirleri arasında bir standardının olmadığı ve tutarlı bilgiler içermediği tespit edilmiştir. Çünkü metot kitapları, tek bir kişi tarafından yazılmadığı için belli bir standardın olmadığı düşünülmektedir. Metot kitapları, geneli temel eğitim düzeyine önem vermiştir ve her yazar kendi usta çırak ilişkisini baz alarak kitap yazdığı için, bu sonuçtan yola çıkarak aralarında tutarsızlık tespit edilmiştir. Çünkü temel eğitimin tam anlamı ile bir standardı olması gerektiği savunulur. Bu soru, kitapların yazarları ile görüşme yapılarak sorulmuş ve yazarlarında genel cevabının, ‘standart olması’ gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. G2 kodlu katılımcı konu ile ilgili “*Bana göre standart bir öğretim programı olmalıdır. Bir metod takip edilmeli ve bu metod da gerçekten iyi bir şekilde irdelenmeli yani herhangi bir metod değil, çocuğu ilk etapta geliştirici bir metod olmalıdır ve repartuvar odaklı değil, teknik geliştirme odaklı olmalıdır.*” şeklinde ifade etmiştir. Bir diğer G7 kodlu katılımcı ise “*Olmalıdır tabi ki sorunumuz bu zaten. Ben metodum ile bu sorunu aşmaya çalışıyorum.*” şeklinde ifade etmiştir. Verilen cevapların tutarsız olduğu düşünülmektedir çünkü verilen cevaplar metot kitabı sahiplerine aittir. Konservatuvarlarda çoğu kabak kemane eğitmeni tarafından kullanılan bu kitapların sahipleri eğitimin standart olduğunu savunuyor fakat ikisi de aynı düzeyde birer kitap yayımlamıştır. Bu konuda verilen cevaplarla, yapılan işin arasında çelişki barındırdığı

düşünülmektedir. Metotların içerikleri detaylı bir şekilde incelenmiş ve araştırmaya kaynaklık eden bölümlere değinilmiştir. Kabak kemane metot kitaplarının yazarlarının çoğu, kullandıkları içeriklerde usta çırak ilişkisi içerisinde öğrendikleri bilgilerin aktarıldığı, bazılarının Batı keman metotları ile kendi aldıkları eğitimin birleştirilmiş halde yazıldığı, bazılarının ise de repertuvar temelli kitaplar olduğu tespit edilmiştir. Bu durum kabak kemane metotları arasında bir standardın olmadığı sonucuna ulaştırmaktadır.

Müfredat programlarının kabak kemane öğretiminin yapıldığı bütün eğitim kurumlarına değinilmiştir. Konservatuvar eğitimi ile ilgili bir müfredat programı olmadığı ve eğitimin eğitimcilerin tercih ettiği metot kitapları ve öğretmenlerin eğitim dönemlerinde öğrendikleri bilgilerle eğitim yapıldığı için herhangi bir kaynağa ulaşamamıştır. Konservatuvar bünyelerinde informal eğitim yapıldığı tespit edilmiştir. Müfredat programları ile ilgili lise düzeyinde hazırlanan, müzik öğretmenliği lisans programı çerçevesinde hazırlanan ve halk eğitim bünyelerinde hazırlanan kaynaklara ulaşılmıştır. Fakat bu eğitim kademelerinde hazırlanan müfredat programları yapılandırmacılık kuramının tersine öğrenci merkezli bir program çerçevesinde yazılmadığı tespit edilmiştir. Müfredatların içerikleri araştırmamızda incelenmiş ve araştırmamıza kaynaklık eden bölümlere değinilmiştir. Analizler sonucunda öğrencilerin seviyesine uygun olmadığı, müfredatta belirtilen dönem içerisinde verilen kazanımın yeni öğrenen veya dönemi belirtilen öğrenci tarafından öğrenilmesinin zor bir durum olduğu ve bu kazanımı, belirtilen dönem içerisinde kazanamayacağı düşünülmektedir. Çünkü temel eğitim düzeyinde olan bir öğrencinin 1.dönemde temel eğitim tekniklerini öğrenip aynı dönem içerisinde eser çalma eğitiminin verilmesi, hem müfredatın eksik ve hatalı olduğu hem de hazırlayan kişilerin yeterli düzeyde kabak kemane eğitimi ile ilgili araştırma ve gözlem yapmadıkları sonucuna ulaşılmaktadır.

Türkiye çapında kabak kemane eğitimi veren uzmanlar ve eğitimcilerle görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler sonucunda eğitimciler arasında bir birliktelik söz konusu olmadığı gözlenmiştir. Bu birlikteliğin olmadığı kanıtı ise aynı seviyede olan 4 metot kitabının bulunmasıdır. Başlangıç yaşı, duruş, tutuş, el ve parmak yapısı ve bunun gibi sorduğumuz diğer soruların çoğunluğunda, birbirinden bağımsız cevaplar verildiği tespit edilmiştir. Verilen cevaplarda, oluşturulan *Tablo 13 Temel Teknik ve Yaklaşımlar* başlığında 1 konu hakkında hemfikirler fakat toplamda 4 kod bulunmaktadır. *Tablo 14*

Duruş ve Tutuş başlığında 4 konuda hemfikirler fakat 11 kod bulunmaktadır. *Tablo 15 Yay Kullanımı* başlığında 5 konuda hemfikirler fakat 11 kod bulunmaktadır. Oluşturulan her başlıkta konu hakkında birden fazla kod olduğunu ele aldığımızda, katılımcıların çalgı eğitimi temel eğitim düzeyinde oluşturulan 3 başlıkta, çoğu konuda fikir ayrılıklarının bulunduğu tespit edilmiştir. Görüşmecilerin hemfikir oldukları konular ise genel anlamda standart bir eğitim programının olması gerektiği ve Türkiye’de ki kabak kemane eğitiminin bir standardı olmadığı düşüncesidir.

6.2. Öneriler

Bu başlık altında yukarıda verilen sonuçlara göre öneriler belirtilmiştir.

- Temel eğitim düzeyinde yazılan 4 metot kitabının yazarının bu konuda hemfikir olmaları gerektiği için bir toplantı düzenlenip içeriklerin belli bir standarda bağlanması kabak kemane metodunun geleceği ve gelişmesi için yetiştirilen öğrenci profili için yararlı olabilir.
- Usta çırak ilişkisi içerisinde yapılan ünitelerde bile eğitimcilerin hem fikir olması çalgının geleceği konusunda öğrencilere yarar sağlayacağı düşünülmektedir. Çünkü örneğin farklı bir ortamda bir araya gelen kabak kemane mezunları veya öğrencileri aynı tutuş, aynı duruş, yay tutuşu, kemane duruşu ve çevrimi, çalışması yapılan eserler, repertuvar hakimiyeti, baskı kaliteleri aynı olmadığı için bir orkestrada bir araya geldiklerinde uyum sorunu yaşayabiliyorlar. Literatüre göre orkestranın büyüklüğüne göre kabak kemane icracı sayısı arttığı için bu yukarıda bahsi geçen durumların standart olması icracılar açısından daha iyi performans sergilemesini sağlayabilir.
- Eğitimci bireyler kendilerine göre bir metot seçip onu uygulamak yerine, en iyi öğretimin ve dönütün alınacağı eğitim modelini bulma konusunda eğitimci kişilerle iş birliği içerisine girerek bu konuda üretken davranmaları, kabak kemane eğitiminin geleceği konusunda fayda sağlayabilirler.
- Hazırlanan müfredat programlarının uzman kişiler tarafından yazılmadığı tespit edilmiştir. Bu durum kabak kemane eğitimini almak isteyen en alt kademedeki öğrenciden en üst kademedeki öğrenciye kadar zarar verebileceği düşünülmektedir. Kabak kemane eğitimi Türkiye’de özgün

olarak lise düzeyinden itibaren verildiği için alanında uzman kişiler tarafından müfredat programının hazırlanması daha iyi olabileceği düşünülmektedir. Eğer lise düzeyinde müfredat programı yerine metot kitapları kullanılırsa, zaten o konuda da bir standart olmadığı için bu durumun öğrenciye zarar verebileceği düşünülmektedir.

- Müfredat programlarının hazırlanması ve uygulanması tamamen uzman kişiler tarafından yapılması daha uygun olacaktır. Kabak kemanenin müfredatlar konusunda, metotlar konusunda, teknik kullanımı konusunda, kemanenin yapısı konusunda hem fikir olunabilmesi için çalıştay düzenlenmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu çalıştaya öğrencilerinin, çalgı öğretmenlerinin, müfredat programcılarının, eğitim programcılarının, çalgı yapımcılarının katılması kabak kemane çalgısının geleceğinin belirlenmesinde hemfikir olunmasının faydalı olabileceği düşünülmektedir.
- Çalışması yapılan müfredat programlarının ve metot kitaplarının çalışmamızda yapılmasının faydalı olabileceği düşünülen çalıştaya sonra uzman kişiler tarafından oluşturulan bir denetleme kurulu tarafından incelenmesi, yayınlanmadan önce denetim kontrolünden geçmesi kazanımların gerçekleşmesi açısından daha iyi olabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akçay, E., (2021), *Kabak Kemane ve Kamança Metotlarının Müzik Eğitimi Açısından Karşılaştırmalı Analizi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara (Türkiye).
- Akyol, A., “Kabak Kemanenin Dünü Bugünü ve Yarını”, İnönü Üniversitesi ve Kültür Sanat Dergisi, 3/2017, (1), ss.164.
- Akyol, A., “Kabak Kemanenin Dünü Bugünü ve Yarını”, İnönü Üniversitesi ve Kültür Sanat Dergisi, 3/2017, (1), ss.168.
- Akyol, A., “Kabak Kemanenin Dünü Bugünü ve Yarını”, İnönü Üniversitesi ve Kültür Sanat Dergisi, 3/2017, (1), ss.168.
- Akyol, A., “Kabak Kemanenin Dünü Bugünü ve Yarını”, İnönü Üniversitesi ve Kültür Sanat Dergisi, 3/2017, (1), ss.168.
- Ayyıldız Toros Gazetesi ><https://ayyildizgazetesi.com/haber-35519-Ikligin-Son-Ustasi-Emin-Kok.html>< (06.10.2021).
- Bardakçı Murat, (2011) Ahmed Oğlu Şükrullah’ın Risalesi ve 15.yüzyıl Şark Musikisi, Nazariyat Pan Yayınları, İstanbul, sayfa 164’ten Aktaran Akyol, A., (2017), Kabak Kemanenin Dünü Bugünü ve Yarını, İnönü Üniversitesi ve Kültür Sanat Dergisi, Malatya.
- Behar, C. (1998), *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, (7.baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Creswell, J. W (2007) *Qualitative Inquiry & Research Design: Choosing Among Five Approaches*, (2. Baskı), Sage Publication, USA; 420’den aktaran Subaşı, M., Okumuş, K., (2017) Bir Araştırma Yöntemi Olarak Durum Çalışması, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Erzurum.
- Çelik, Ö., (2018), *Batı Anadolu’da Kabak Kemane ve İcra Geleneği*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir (Türkiye).
- Çelik, Ö., (2019), *Kabak Kemane Metodu-1*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

- Çelik, Ö., (2020), Kabak Kemane Metodu-1, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- Emnalar, A., (1998), Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Ve Nazariyatı, Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- Gazimihal, M. R., (1958), Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ, Ses Ve Tel Birliği Yayınları, Ankara.
- Halhallı, Z.,Nazlıbaş, C., (2019), Kabak Kemane Metodu 1, (1), Cinius.
- Krippendorff,K. (1980), Content Analysis: An Introduction to is Methodology, (4. Baskı), Sage Publications, Inc., Beverly Hills.
- Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü, Müzik ve Gösteri Sanatları Alanı, (2019), Ankara.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Güzel Sanatlar Lisesi 10. Sınıf Kabak Kemane Kitabı, (Kamil Molla/ F. Dengiz, D. T. Başaran, G. Özdemir Koç), (2019) Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Güzel Sanatlar Lisesi 11. Sınıf Kabak Kemane Kitabı, (Kamil Molla/ F. Dengiz, D. T. Başaran, G. Özdemir Koç), (2021) Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Güzel Sanatlar Lisesi 12. Sınıf Kabak Kemane Kitabı, (Kamil Molla/ F. Dengiz, D. T. Başaran, G. Özdemir Koç), (2021) Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Güzel Sanatlar Lisesi 9. Sınıf Kabak Kemane Kitabı, (Kamil Molla/ F. Dengiz, D. T. Başaran, G. Özdemir Koç), (2019) Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Neoldu.com <(https://www.neoldu.com/en-iyi-kabak-kemane-43605h.htm)> (02.11.2022).
- Sözer, V., (1996), Müzik. Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Teke, M., (2021), Kabak Kemane Metodu 1. Pozisyon, Cemre Yayıncılık.
- Urhan, S., (2002), Kabak Kemane Metodu, Meta Basım, İzmir.
- Uysal, S., (1982), Türk Halk Müziği ve Oyunları, (Cilt 1), Folklor Dergisi, Ankara.

Yeğin, V., (1994), *Kemanede Yeni Yapım Teknikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul (Türkiye).

Yüksek Öğretim Kurumu, Müzik Öğretmenliği Lisans Programı, (2018), Ankara.

Görüşme Yapılan Kaynak Kişiler

G1: Görüşme Tarihi: 25.03.2022 Görüşme Saati: 13.31

G2: Görüşme Tarihi: 30.03.2022 Görüşme Saati: 15.47

G3: Görüşme Tarihi: 24.02.2022 Görüşme Saati: 15.59

G4: Görüşme Tarihi: 07.04.2022 Görüşme Saati: 15.57

G5: Görüşme Tarihi: 10.04.2022 Görüşme Saati: 15.00

G6: Görüşme Tarihi: 20.04.2022 Görüşme Saati: 13.42

G7: Görüşme Tarihi: 20.04.2022 Görüşme Saati: 15.30