

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

KEMAN ÖĞRETİMİNDE KARŞILAŞILAN ENTONASYON
PROBLEMLERİ VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Çiğdem Eda ANGI

Tez Danışmanı
Dr. Aytekin ALBUZ

ANKARA - 2005

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼ę¼' ne

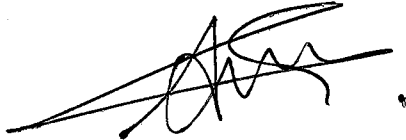
“ iğdem Eda ANGI' ya ait Keman ¼đretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve öz¼m ¼nerileri ” adlı çalışma, j¼rimiz tarafından M¼zik Eğitimi Anabilim Dalında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



Prof. Ayfer TANRIVERDİ
(Başkan)



Yrd.Doç.Dr.Mehmet şEREN



Dr. Aytekin ALBUZ
(Tez Danışmanı)

KEMAN ÖĞRETİMİNDE KARŞILAŞILAN ENTONASYON PROBLEMLERİ VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Çiğdem Eda ANGI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Ankara 2005**

ÖZET

Bu araştırma, keman öğretiminde karşılaşılan entonasyon problemlerinin nedenlerini bulmak, özellikle yaylı sazların öğretiminde bu konunun önemini vurgulamak, bu problemi en aza indirmek ve hatta ortadan kaldırmak için uygulanabilecek bazı çözüm yollarını ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Araştırma; temel alan araştırmasına dayalı betimsel bir çalışma olup, nitel bulgular kaynak tarama, nicel bulgular ise anket yöntemiyle elde edilmiştir. Nicel bilgiler istatistiksel olarak çözümlenmiş ve bulgular tablolaştırılarak yorumlanmıştır. Elde edilen bulgulara göre keman öğretiminde entonasyon kavramının önemi, değerlendirmeye katılan tüm keman öğretim elemanlarınınca önemle vurgulanmış ve entonasyon problemlerine sebebiyet veren ana ve yan unsurlar ayrı ayrı irdelenmiş ve konuya ilişkin gerekli görülen çözüm önerilerinde bulunulmuştur.

Bilim Kodu : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı
Anahtar Kelimeler : Keman, Keman Öğretimi, Entonasyon
Sayfa Adedi : 57
Tez Yöneticisi : Dr. Aytekin Albuz



**THE INTONATION PROBLEMS AND SOLUTION PROPOSALS
ENCOUNTERED IN THE VIOLIN EDUCATION**

(Thesis For Master's Degree)

Çiğdem Eda ANGI

**GAZI UNIVERSITY
EDUCATION FACULTY
MUSIC EDUCATION DEPARTMENT**

Ankara 2005

ABSTRACT

This study was done to put forward some solution ways which will be applied in order to reduce the problem to a minimum level and even remove and to emphasize the importance of this topic in the strings particularly and to find out the reasons of the problems of intonation encountered in the violin education. The research was a descriptive study based on the main field research and qualitative findings were obtained through scanning sources and the quantitative findings were obtained from the questionnaires. According to findings obtained, the importance of the intonation event in the violin education was considerably accentuated by the violin lecturers participating in the evaluation and the main and side factors causing the intonation problems were examined separately and the solution proposals which were seen necessary pertain to the topic were made.

Science Code : Fine Arts Education Department
Music Teaching Department

Key Words : Violin, Violin Education, Intonation

Number of Pages : 57

Adviser : Dr. Aytekin ALBUZ



TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın sağlıklı bir biçimde gerçekleşebilmesi için, araştırmanın tamamında görüş, öneri ve gerekli yönlendirmelerde bulunan ve yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Sayın Dr. Aytekin ALBUZ' a, Üniversitelerin Eğitim Fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalındaki araştırmaya katılan keman öğretim elemanlarına, manevi desteklerini esirgemeyen aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLoların LİSTESİ.....	viii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Müzik ve Müzik Eğitime Bakış.....	1
1.2. Çalgı Eğitimi.....	2
1.3. Mesleki Müzik Eğitimi İçerisinde Yaylı Çalgı Eğitimi.....	3
1.4. Mesleki Keman Eğitimi.....	4
1.5. Problem Durumu ve Alt Problemler.....	5
1.5.1. Problem Cümlesi.....	6
1.6. Araştırmanın Önemi.....	7
1.7. Sınırlılıklar.....	7
1.8. Sayıtlar.....	8
1.9. Tanımlar.....	8

İKİNCİ BÖLÜM

2. YÖNTEM.....	9
2.1. Araştırma Yöntemi ve Modeli.....	9
2.2. Evren ve Örneklem.....	9
2.3. Verilerin Toplanması.....	11
2.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	12

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BULGULAR ve YORUMLAR.....	13
3.1. Nitel Bilgiler.....	13
3.2. Nicel Bilgiler.....	35

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**4. SONUÇ VE ÖNERİLER**

4.1. Sonuç	50
4.2. Öneriler.....	54

KAYNAKÇA**EKLER****ÖZGEÇMİŞ**

TABLoların LİSTESİ

Tablo 2.2.1 Araştırmanın Örnekleminde Yer Alan Üniversiteler ve Keman Öğretim Elemanlarının Dökümü.....	10
Tablo 2.2.2 Araştırmaya Katılan Öğretim Elemanlarının Unvan Dağılımı.....	11
Tablo 3.2.3 Keman Eğitiminde Entonasyon Problemlerinin Ne Ölçüde Yer Aldığına İlişkin Görüşler	35
Tablo 3.2.4 Keman Öğretiminde Kuramsal Bilgi (Müzik Bilgisi ve Çalgı Bilgisi) Eksikliklerinin Entonasyon Problemlerine Yansımasına İlişkin Görüşler.....	35
Tablo 3.2.5 Doğru Akort Edilmemiş Çalgıyla Çalışma Alışkanlığının Entonasyon Problemlerine Neden Olma Durumuna İlişkin Görüşler.....	36
Tablo 3.2.6 Bilinçsiz Çalışma Alışkanlıklarının Entonasyon Problemlerine Neden Olma Durumuna İlişkin Görüşler	36
Tablo 3.2.7 Sol El (Tuşe Eli) Problemlerinin Entonasyon Problemlerine Yol Açma Durumuna İlişkin Görüşler.....	37
Tablo 3.2.8 Sağ El (Yay Eli) Problemlerinin Entonasyon Problemlerine Yol Açma Durumuna İlişkin Görüşler.....	38
Tablo 3.2.9 Teller Arası Geçiş Sırasında Entonasyon Problemlerinin Oluşma Durumuna İlişkin Görüşler	38

Tablo 3.2.10 Konum Değiştirmede Entonasyon Problemlerinin Oluşma Durumuna İlişkin Görüşler	39
Tablo 3.2.11 Aynı Ses Üzerinde Parmak Değiştirme Sırasında Entonasyon Problemlerinin Ortaya Çıkma Durumuna İlişkin Görüşler.....	39
Tablo 3.2.12 Başlangıç Keman Öğretimi Aşamasında Farklı Tel Kullanımlarının (I, II, III, IV) Entonasyon Problemleri Üzerindeki Etkisine İlişkin Görüşler,...40	40
Tablo 3.2.13 Başlangıç Keman Öğretiminde Boş Tel Kullanımının Entonasyon Hatalarının Giderilmesindeki Yararlarına İlişkin Görüşler	41
Tablo 3.2.14 Yay Basıncının Entonasyon Problemleri Üzerindeki Etkisine İlişkin Görüşler.....	41
Tablo 3.2.15 Yayın Kullanımına İlişkin Teknik Yetersizliklerin Entonasyon Problemlerine Etkisine İlişkin Görüşler	42
Tablo 3.2.16 Keman Öğretiminde Hızlı Tempo ve Küçük Nota Değerlerinin Entonasyona Etkisine İlişkin Görüşler	42
Tablo 3.2.17 Eşlikli Çalışmanın Entonasyon Hatalarının Düzeltilmesindeki Etkisine İlişkin Görüşler.....	43
Tablo 3.2.18 Verilen Ödevlerin Önce Öğretmen Tarafından Çalınmasının Entonasyon Hatalarının Giderilmesine İlişkin Görüşler	44
Tablo 3.2.19 Keman Öğretiminde “Entonasyon, Sonarite ve Müzikalite” Kavramlarının İlişkisel Anlamlılık Düzeyine İlişkin Görüşler.....	44
Tablo 3.2.20 Genel Olarak Yaylı Çalgılarda Entonasyon Problemlerinin Oluşmasına İlişkin Görüşler.....	45

Tablo 3.2.21 Entonasyon Hatalarının Giderilmesi Bakımından Çalışma Esnasında Ses yada Görüntü Kayıtlarının Alınmasının Yararlık Durumuna İlişkin Görüşler.....	45
Tablo 3.2.22 Kulak Eğitimi ile Entonasyon Arasındaki İlişkinin Anlamlılık Düzeyine İlişkin Görüşler.....	46
Tablo 3.2.23 Keman Öğretiminde Bireysel ve Fizyolojik Farklılıkların Entonasyon Problemlerine Yansıma Durumuna İlişkin Görüşler.....	47
Tablo 3.2.24 Çalgı Kalitesi İle Entonasyon Problemlerinin İlişkisel Durumuna İlişkin Görüşler	47
Tablo 3.2.25 Entonasyon Problemlerinin Oluşumunda Bireysel ve Kültürel Farklılıkların Etkili Olma Durumuna İlişkin Görüşler.....	48
Tablo 3.2.26 Farklı Ses Sistemlerinde Entonasyon Problemlerinin Oluşma Durumuna İlişkin Görüşler	49
Tablo 3.2.27 Entonasyon Problemlerinin Giderilmesine Yönelik Kaynakların Yeterlik Durumuna İlişkin Görüşler	49

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Müzik ve Müzik Eğitime Bakış

Sanatın en önemli dallarından biri olan müzik, çok eski çağlardan bu yana insanların ve toplumların kendini ifade etme, anlatma ve birbirleri ile uzlaşma yolu olmuştur. Bu anlamda bir kültür ögesi olan müzik; kendini hemen her alanda çok yönlü ve karmaşık bir şekilde belli edip, insan yaşamında vazgeçilmez bir yere ve öneme sahip olmuştur.

Müziğin insan yaşamında belirli işlevleri vardır. Bu işlevler; “bireysel”, “toplumsal”, “kültürel”, “ekonomik”, ve “eğitimsel” olmak üzere beş ana kümede toplanabilir. Eğitimsel anlamda ise müzik; bireylere kendi müziksel yaşantıları aracılığıyla istedik olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma veya bireyin müziksel davranışlarını, kendi yaşantısı yoluyla değiştirme ve geliştirme süreci olarak tanımlanabilir (Uçan, 1997: 30).

Müzik eğitimi; genelden özele doğru “genel müzik eğitimi”, “özengen (amatör) müzik eğitimi” ve “mesleki müzik eğitimi” olmak üzere üç ana türe ayrılır. Genel müzik eğitimi; özengen ve mesleki müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır ve her yaşta, her aşamada olan her bireye yönelik bir müzik eğitimi kapsar. Özengen müzik eğitimi, müziğe amatörce istekli, ilgili kişilere; mesleki müzik eğitimi ise müzik alanının bütününe veya bir dalını kendisine meslek olarak seçen ve konu alanı uzmanı olacak kişilere yöneliktir (Uçan, 1997: 30- 33).

Bilimin, temel unsurlarından olan disiplin ve sabırlı olma anlayışı kuşkusuz müzik eğitimi alanı içinde geçerlidir. Bu alanda sağlıklı ve bilinçli çalışma anlayışının yanı sıra yeteneğin de başarıya ulaşmadaki rolü göz ardı edilemez. Müzik alanında yetenek veya çalışmanın başarıya ulaşmadaki katkıları konusunda üç farklı temel görüş vardır;

1- Başarıya ulaşmada yeteneğin çalışmadan daha belirleyici unsur olduğunu savunan görüş

2- Çalışmanın başarıya etkisini, kişinin doğuştan getirdiği yeteneklerle sınırlı olduğunu savunan görüş

3- Başarının sadece çalışmaya bağlı olduğunu, yeteneğin kendi başına hiçbir anlam taşımadığını savunan görüş (Özgür, 1997: 16- 17).

Bu üç görüşün de üzerinde kesin bir yargıya ulaşılammış varsayımlar üzerine kurulmuştur. Hemen hiç birinin mutlak bir geçerliliğinden bahsetmek mümkün değildir. Zira her bir görüş için detaylı ve uzun süreli bilimsel araştırmalar yapmak gereklidir.

1.2. Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi, öğrencilere kendi müziksel yaşamlarında çalgıları aracılığıyla müziksel davranışlar kazandırma veya müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Çalgı eğitimi alan öğrencilerde, birlikte müzik yapma becerilerinin gelişmesinin yanı sıra, estetik anlayışları ve toplumsal / sosyal yönleri de gelişmektedir. Öğrenci, çalgı eğitimi sayesinde kendini daha iyi ifade edebilmekte ve kişilikli, kendine güvenen bir insan olma yolunda emin adımlarla ilerleyebilmektedir. Dolayısıyla, bu sayede müzikle de içten bir bağ kurulmuş olmakta ve çalgısı aracılığıyla ilerideki müziksel yaşantısını biçimlendirebilmektedir.

Mesleki müzik eğitiminin önemli bir boyutu olan ve üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı güzel sanatlar eğitimi bölümleri, müzik öğretmenliği programı anabilim dallarında gerçekleştirilen çalgı eğitimi ise, müzik öğretmeni adaylarının

ilerideki meslek yaşamlarına katkı sağlaması açısından son derece önemlidir. En genel anlamda bir müzik öğretmeni; şarkıları öğretirken, müziksel örneklemelerde bulunurken ve eşlik yaparken çalgısını kullanmalıdır. Öğretmenin çalgısında yetkin olma durumu, onun kalitesi, müzikal kişiliği ve içinde bulunduğu toplum içerisindeki yerinin tespitinde çok önemli bir unsur olacak ve aynı zamanda da öğrencilerin müziksel beğenilerini oluşturma ve geliştirme sürecine doğrudan etki edecektir.

1.3. Mesleki Müzik Eğitimi İçerisinde Yaylı Çalgı Eğitimi

Yaylı çalgı ailesi (keman, viyola, viyolonsel, kontrbas) özellikle çoksesli dünya müzik kültürünün gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır ve oynamaktadır. Polifonik müziği renksel anlamda tam olarak ifade edebilmek için, senfonik orkestraların temel taşlarını oluşturan yaylı çalgılara mutlak şekilde ihtiyaç duyulur.

Diğer çalgılardan biraz farklı olarak yaylı çalgılar; kişinin gelişim süreci ve vücut yapısına göre kendi içerisinde en küçük ebattan en büyük ebata kadar çeşitlilikler göstermektedir. Çünkü; diğer çalgılara oranla yaylı çalgılar, daha geniş ölçüde beden hareketi ve psiko-motor davranışlar gerektirmektedir. Bu yüzden kişi, kendi fiziksel gelişimine uygun olan yapı ve ölçüdeki bir enstrümanı seçmelidir(Music Educators Journal,2000: 44).

Solo, dūo(ikili), trio(üçlü), kuartet(dörtlü) ve hatta senfonik orkestralar da bile diğer çalgılara oranla yaylı çalgı icracıları; işitsel duyarlılığa en üst düzeyde dikkat etmek durumundadırlar. Bu nedenle yaylı çalgı öğrencisinin, özellikle perdesiz bir çalgı çalmasından dolayı müziksel işitme eğitimine ağırlık vermesi önkoşuldur.

Her çalgı grubunda olduğu gibi, yaylı çalgı eğitimcisinin öğrencisi üzerindeki etkisi tartışılmayacak derecede önem taşımaktadır. Öğretmenin konuşması, tavrı ve hareketlerinden çalgısını kullanmasına kadar bütün davranışları öğrenciyi bire-bir etkiler. Çalgı öğretmenin öğrencisini olumlu ya da olumsuz olarak etkilemesi hiç zor değildir. Bu açıdan; çalgı eğitimcilerinin her eğitim

sürecinde olduğu gibi kontrollü bir eğitim-öğretim yöntemi uygulamaları önem taşır (Büyükkaksoy,1997: 65).

Yaylı çalgı eğitiminde öğretmen, öğrencilerinin bireysel farklılıklarını da göz önünde bulundurmalı, esnek bir çalgı öğretim programı uygulamalıdır. Aynı zamanda çalgı eğitimcisi, bilgi ve tecrübesiyle ortaya çıkan problemleri çözmeye dayalı öneriler sunabilmeli ve öğrenciye bilinçli ve sistematik bir biçimde çalışma alışkanlığını da mutlak surette kazandırmalıdır.

1.4. Mesleki Keman Eğitimi

“Keman eğitimi, keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturduğu toplulukların devinîşsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değışiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci’ diye tanımlanabilir” (Uçan,1980: 8).

Çalgı eğitiminin temel boyutlarından biri olarak kabul edilen keman eğitiminin; belli bir plan, yöntem, ilke ve hedefler doğrultusunda yapılması gereklidir. Ancak bu şekilde bir başarıya kaydedilebilir.

Uçan’ a (1980:8) göre; Türkiye’de uygulanmakta olan keman eğitimi, aşağıdaki ilkelere göre sürekli olarak gözden geçirilip, biçimlendirilirse daha sağlıklı bir yapıya kavuşturulabilir. Bunlar;

- 1- İnsan doğasına (yapısına) uygunluk
- 2- Kemanın yapısına uygunluk
- 3- İnsanın doğası ile kemanın yapısı arasında uygunluk
- 4- Türk müziğine dayalılık
- 5- Evrensel müziğe açık oluşluk
- 6- Çağdaş eğitim ilkelerine uygunluk
- 7- Türkiye’nin somut koşullarıyla tutarlılık

Keman eğitimi, Türkiye’de güzel sanatlar liseleri, konservatuarlar, üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı güzel sanatlar eğitimi bölümü, müzik öğretmenliği anabilim dalları, müzik dersaneleri, özel dersler ..v.b aracılığı ile yapılmaktadır.

Şendurur’ a (2001:154) göre; keman eğitiminde; daha önceden planlanmış, programlanmış belirli hedef davranışların kazanılmasında etkili öğrenmenin gerçekleşmesi için öğrencinin kemana sevmesi, öğrenmeye istekli olması, öğrenilecek konulara ilgi duyması, belli bir öğrenme gücüne sahip olması, öğrenme süreçlerinden bilinçli olarak geçmesi, fiziksel, ruhsal ve zihinsel olarak öğrenmeye hazır olması, belli bir beklenti düzeyinin oluşması, öğretmenin önerilerini dikkate alması, kendine ve öğretmene güvenmesi gerekmektedir.

Her öğrencinin yetenekleri, ilgileri, öğrenme hızı ve ihtiyaçları birbirinden farklıdır. Keman eğitimcisi her öğrenciyi farklı değerlendirip, öğrencinin gelişim durumuna ve farklılıklarına uygun olarak ayrı bir öğretim yöntemi izlemek durumundadır. Oluşan problemlere anında müdahale ederek hataların kalıcı bir hal almasını o anda engellemelidir. Ayrıca her öğrencinin eksikliklerini belirleyerek, o eksikliklerin giderilmesine yönelik çalışmalar vermeli, hatta onlara hayatları boyunca her alanda uygulamak üzere; bilinçli ve düzenli çalışma alışkanlığı kazandırmaya da yardımcı olmalıdır.

1.5. Problem Durumu ve Alt Problemler

İster çalgı eğitimine, ister ses eğitimine yeni başlayanlar olsun, hatta ileri seviyelere ulaşmış bir sanatçı bile, bir müzisyen için üzerinde önemle durulan husus entonasyon temizliği ve kalitesidir. Örneğin; bir yaylı çalgı grubunun veya bir şancının performansı dinlendiğinde ilk ve en önemli konu “Entonasyon” dur. Entonasyon, bir çalıcı veya şarkıcının tonda olup olmadığını belirleyen bir kavramdır. Entonasyon problemleri çalgı eğitimi ve ses eğitiminde değişik nedenlerden ileri gelmekle birlikte bu problemi ortadan kaldırmak için yapılan

öneriler de farklılıklar göstermektedir. Çevik' e (1997:132- 135) göre; ses üretiminde entonasyonu etkileleyen bazı faktörler şöyle sıralanmıştır:

- 1- Zihinsel duyma yetersizliğinin entonasyon üzerindeki etkisi
- 2- Teknik yetersizliklerin entonasyon üzerindeki etkisi
- 3- Fizyolojik etmenlerin entonasyonla ilişkisi
- 4- Dinamiklerin entonasyonla ilişkisi
- 5- Zihinsel uyarı eksikliğinin entonasyonla ilişkisi
- 6- Güven duygusu yokluğunun entonasyon üzerindeki etkisi
- 7- Akustığın tını üzerindeki etkileri
- 8- Atmosfer koşullarının ve havalandırmanın sesler üzerindeki etkileri

Ses eğitiminde entonasyon problemlerine yol açan bu etmenler çalgı eğitimi için de geçerlidir. Dolayısıyla yaylı çalgılar gibi perdesiz çalgılarda entonasyon problemleri sık sık karşımıza çıkmaktadır.

1.5.1. Problem Cümlesi

“Keman öğretiminde karşılaşılan entonasyon problemleri ve nedenleri nelerdir?

Problem cümlesinden hareketle aşağıdaki bazı alt problemlerin çözümüne de gerek duyulmaktadır:

- 1- Entonasyon kavramı ve müzikteki yeri nedir?
- 2- Perdesiz bir çalgı olan kemanda entonasyon problemleri neden oluşmaktadır?
- 3- Bilinçsiz çalışma alışkanlığının entonasyon üzerindeki etkisi nedir?
- 4- Entonasyon ile kulak eğitimi arasında doğrudan bir ilişki var mıdır?
- 5- Kuramsal müzik bilgi eksiklikleri, entonasyon problemlerine ne derece etkili olmaktadır?
- 6- Kemanda sol el (tuşe eli) hataları ve sağ el (yay eli) hataları, entonasyon problemlerine ne ölçüde yol açmaktadır?

1.6. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; “keman öğretiminde karşılaşılan entonasyon problemlerinin nedenlerini bulmak”, “keman öğrencilerinin bu konunun önemini anlamalarına yardımcı olmak”, “ilerideki keman eğitimleri boyunca bu sorunla baş edebilmeleri ve bu problemi en aza indirmek hatta ortadan kaldırmak için ne tür çözüm yollarını uygulamaları gerektiğini anlamalarını sağlamak” amaçlarını taşımaktadır.

Özel alanda mesleki keman eğitim / öğretimi ile sınırlı olan bu araştırma, içerik ve kapsam bakımından öncelikle diğer yaylı çalgılar ailesine mensup öğrencilerle, nefesli çalgı öğrencileri ve şan öğrencilerinin de entonasyon hakkında bilgilenmesi ve yararlanması açısından, içerik ve alan bakımından da yapılan öncü araştırmalardan biri olması bakımından önem taşımaktadır.

1.7. Sınırlılıklar

- 1- Bu araştırma, Üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı güzel sanatlar eğitimi bölümü, müzik öğretmenliği anabilim dalları arasından seçilen tesadüfi (rastsal) on farklı anabilim dalı ile sınırlıdır.
- 2- Bu araştırma, yukarıda sözü edilen anabilim dallarında görev yapan 34 keman öğretim elemanı ile sınırlıdır.
- 3- Araştırmaya konu olan “ Entonasyon ” kavramı; 12 eşit aralıklı düzenlenmiş klavyeye esas teşkil eden tampere ses sistemi ile sınırlıdır.
- 4- Yüksek Lisans Programı eğitimi içerisinde tez için ayrılan süre ve maliyetle sınırlıdır.

1.8. Sayılılar

- 1- Keman öğretiminde karşılaşılan en önemli ve en temel problemlerden birisi entonasyon olgusudur.
- 2- Entonasyon olgusu hakkında, özellikle ülkemizde nitel anlamda yeterli sayıda kaynak bulunmamaktadır.
- 3- Seçilen araştırma yöntemi, araştırmanın amacına, konusuna ve problem çözümüne en uygun yöntemdir.
- 4- Örneklemi oluşturan anabilim dalları evreni temsil edecek niteliktedir.
- 5- Örneklem grubundan alınan yanıtlar gerçeği yansıtır niteliktedir.

1.9. Tanımlar

Duate : Parmak numaraları

Entonasyon : Tonlama. İnsan sesinin ya da herhangi bir çalgının, istenen perdeyi tam ya da tama çok yakın olarak verebilmesi.

Glisando : Kaydırma. Yaylı ve telli çalgılarda parmağı telin/ tellerin üzerinde kaydırarak; piyanoda ise parmağı tuşların üzerinden hızla geçirerek, birbiri ardına sesler elde etmeyi sağlayan teknik.

Koma : Kesinti. İki ses arasında, kulağın ayırt edebileceği en küçük aralık.

Müzikalite : Bir yapının müziğe yakınlığı, uygunluğu.

Pizzicato : Yaylı çalgılarda yerine göre sağ veya sol elin parmaklarıyla tellerin çekilmesiyle uygulanan bir tür süsleme tekniği.

Tampere ses sistemi: Bir oktavın on iki eşit aralığa(yarım tona) bölündüğü akort düzeni.

Tonalite : Eksenlilik. Eksen(merkez, tonik) olarak alınan bir sesin çevresinde düzenlenen müzik parçası.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Yöntemi ve Modeli

Bu bölümde; araştırmanın yöntemi, evren ve örneklem, verilerin toplanması, toplanan verilerin yorumlanmasında kullanılan istatistiksel yöntem ve teknikler yer almakta ve açıklanmaktadır.

Bu araştırma, keman öğretiminde karşılaşılan entonasyon problemlerinin nedenlerini ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sorunları en aza indirmek ve ortadan kaldırmak için gerekli görülen çözüm önerilerini kapsamaktadır. Araştırma, temel alan araştırmasına dayalı betimsel bir çalışma olup; genel tarama modellerinden olan tekil tarama modelini içermektedir.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Türkiye'deki üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı güzel sanatlar eğitimi bölümleri, müzik öğretmenliği anabilim dalları ve bu kurumlarda görev yapan keman öğretim elemanları oluşturmaktadır. Anketin örneklemini;

- 1- Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
- 2- Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı

- 3- Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
- 4- İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
- 5- Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
- 6- Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
- 7- Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
- 8- Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
- 9- Süleyman Demirel Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
- 10- Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim dalları ve bu kurumlarda görev yapmakta olan 34 keman öğretim elemanı oluşturmaktadır.

Tablo 2.2.1 Araştırmanın Örnekleminde Yer Alan Üniversiteler ve Keman Öğretim Elemanlarının Nicel Dökümü

Sıra	Örneklem Grubu	f	%
1	Abant İzzet Baysal Üniversitesi	3	8,8
2	Gazi Üniversitesi	10	29,4
3	Gaziosmanpaşa Üniversitesi	4	11,8
4	İnönü Üniversitesi	3	8,8
5	Marmara Üniversitesi	5	14,7
6	Ondokuz Mayıs Üniversitesi	1	2,9
7	Pamukkale Üniversitesi	2	5,9
8	Selçuk Üniversitesi	3	8,8
9	Süleyman Demirel Üniversitesi	2	5,9
10	Niğde Üniversitesi	1	2,9
Toplam		34	100,0

Araştırmaya; %8,8 i Abant İzzet Baysal Üniversitesi' den, %29,4 ü Gazi Üniversitesi'nden, %11,8 i Gaziosmanpaşa Üniversitesi'nden, %8,8 i İnönü Üniversitesi'nden, %14,7 si Marmara Üniversitesi'nden, %2,9 u Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nden, %5,9 u Pamukkale Üniversitesi'nden, %8,8 i Selçuk Üniversitesi'nden, %5,9 u Süleyman Demirel Üniversitesi'nden, % 2,9 u Niğde Üniversitesi'nden olmak üzere toplam 34 keman öğretim elemanı katılmıştır.

Tablo 2.2.2 Araştırmaya Katılan Öğretim Elemanlarının Unvan Dağılımı

Ünvanlar	f	%
Profesör	5	14,7
Doçent	1	2,9
Yardımcı Doçent	11	32,4
Öğretim Görevlisi	9	26,5
Araştırma Görevlisi	4	11,8
Okutman	4	11,8
Toplam	34	100,0

Araştırmaya katılan 34 keman öğretim elemanlarının unvan dağılımı şöyledir: Profesör %14,7 , Doçent %2,9, Yardımcı Doçent %32,4, Öğretim Görevlisi %26,5, Araştırma Görevlisi %11,8, Okutman %11,8.

2.3.Verilerin Toplanması

Araştırmada kullanılan nitel bilgiler(veriler) kaynak tarama, nicel bilgiler ise anket yöntemiyle elde edilmiştir. Nitel bilgiler konu ile doğrudan ya da dolaylı olarak ilgili ve bağlantılı görülen ulusal ve yabancı kaynaklardan elde edilmiş, ayrıca internet ortamında yer alan elektronik veri tabanından da yararlanılmıştır.

Nicel bilgilerin bulunduğu anket, 25 sorudan oluşmaktadır. Anket, 5li likert (dereceleme ölçeği) tipli sorulardan oluşmuştur:

- Tamamen ()
- Büyük Ölçüde ()
- Kısmen ()
- Çok az ()
- Hiç ()

Anketin sonunda ise, öğretim elemanları tarafından gerekli görüldüğü takdirde konu ile ilgili diğer görüş ve önerilerini belirtebilmeleri için açık uçlu ayrı bir kısım yer almaktadır.

2.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Araştırmada veri toplama araçlarıyla elde edilen “nicel” veriler “SPSS” isimli bilgisayar programının yardımıyla işlenmiş ve istatistiksel olarak çözümlenmiştir. Çözümlenen veriler ise, “frekans” (f) ve “yüzde” (%) olarak ifade edilmiş, ardından da tablolastırılarak sözel olarak yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 Nitel Bulgular

Araştırmanın konusu her ne kadar müzik terimi olarak kullanılan entonasyon kavramı olsa da konuşma eğitiminde de entonasyon kavramı karşımıza çıkmaktadır. Konuşma eğitiminde entonasyon; bir söz cümlesinin söylenişinde yapılan tonlama, ses dalgalanmalarına verilen addır. Anlatılmak istenen duygu ve düşüncelerin anlaşılmasına yardımcı olur ve dinleyicileri duygulandıran, heyecanlandıran, coşturan özellikler taşır. Cümlelerin yapısına göre değişiklik gösteren ve bazen cümlelerin anlamını belirleyen entonasyon; konuşmacının aksanına, vokal özelliklerine ve duygusal ifadelerine göre değişiklik göstermektedir.

Entonasyon kelimesi yerine öztürkçe karşılık olarak bulunan “Duruluk, Ton içindelik, Tonötüm, Titreleme veya müzikbilimcimiz Gazimihal tarafından önerilen Seslem” kelimeleri entonasyon kelimesi kadar rağbet görmemiş ve çok fazla kullanılmamıştır.

Bir çalıcı veya şarkıcının istenen notanın frekanslarını, titreşimlerini kesin bir doğrulukla sese dönüştürmesi olarak da tanımlanabilen entonasyon, özellikle perdesiz çalgı olmalarından dolayı yaylı çalgılar ailesi için son derece önem taşır. Solo, düo, trio, kuartet ve hatta senfonik orkestralar da bile, diğer çalgılara oranla yaylılar; işitsel duyarlılığa en üst derecede önem vermek durumundadırlar.

Entonasyon, farklı başka bir tanımına göre; müziğe bir ‘renk’ ve ‘değişen ruh hali’ verir. Müziğe önemli ve etkileyici imkanlar sunan entonasyon, bir müzik parçası icra edilirken frekansların tek tek notalara ayrılma biçimidir ve parçadaki

temel anlamı korumayı garanti eder. Entonasyon, sadece mevcut müziğin ahengini arttırmaya yarayan bir araç değil, daha çok sonsuz sayıdaki perdeleri anlamak ve yürütmek için derinliğe ve genişliğe sahip olan bir metottur. Entonasyon, belli müzik olaylarının anlamını vurgular. Önemli bir melodi örneği, ana tonları oluşturacak olan perdelerden başlayarak yükselir. Bu, ana tonun entonasyonu ne kadar yüksek olursa, üzerindeki perdeye doğru bir çekilme de o kadar çok hissedilir. Üstteki bu perde tipik olarak bir tür lokal ton gibi işleyeceğinden bu çekilme kadansların çoğaltılmasına ve tonaliteye yardımcı olmaktadır. Zira ana tonların düşük olması, müziğe “donuk” bir ifade verme eğilimi gösterir

(<http://xenia.media.mit.edu/~bdenckla/thesis/texts/hthh/node3.html>).

Modern çağda entonasyon tartışması, eşit yapı sistem tartışması ile başlar. Eşit yapı (tampere sistem), gam içerisindeki her aralığın eşit derecede akortlanması ilkesine dayanır. Eşit yapı akorduna sahip bir tuşlu çalgı, bestecinin her türlü modülasyonu içeren parçalar yazmasına imkan sağlar. Ayrıca çokseslilikte, armonisel ve kontrpuantal tınların mükemmeliyeti açısından da hala bu sistem kaçınılmaz görünmektedir. İşte bu tür avantajlarından dolayı eşit yapı sistemi, özellikle batı kökenli perdeli çalgılar için; hala en evrensel akortlama sistemidir. J.S.Bach eşit yapı sisteminin üstünlüklerini tam anlamıyla kullanan ilk müzisyen ve bestecidir. (<http://www.soundpostline.com/archive/fall2002/page10.htm>) Bu nedenle; evrensel müzik olarak kabul edilen polifonik müziğin esas başlangıcını da Bach'ın düzenlenmiş klavye için yazmış olduğu eserlerle başlatmak doğru olur. Zira o döneme kadar batı da kilise modları yaygın olarak kullanılmakta idi ve bu modlar da komalı sesleri içermekteydi.

Klasik ve romantik çağların en görkemli tuşlu çalgı sonatları ve o dönemden bu yana yazılan repertuarların büyük kısmı, eşit yapı sistemi olmasaydı belkide var olamayacaktı. Modern çağda eşit yapı sistemi, ayrıca durumun genel yapısı hakkında kesin bilgi gerektirmeyen bir biçimde birçok perdesiz çalgıların akordu için de temel oluşturur. Modern orkestralar belirgin bir biçimde eşit yapı akort sistemini uygularlar.

Eşit yapı sistemi yani tampere ses sistemi, aslında bir tür piyano akort sistemidir. Aralıklar içindeki eşitsizlikler yedirilerek giderilmekte böylece de yarım tonlar eşit hale gelmektedir. Kısaca bir takım kolaylıklar sağlamak amacı ile doğal sesleri değiştirme işleminin adıdır. Ancak, tüm avantajlarına rağmen aslında bu sistem de kapalı bir sistem olmayıp; pisagor koması kadar açıklık arz etmektedir. Fakat bu açıklık, yukarıda da ifade edildiği üzere; sesler arasında yedirilerek yok edilmeye çalışılmıştır. Doğal olarak kabul edilen dizi ile tampere dizi aralarındaki farkı daha iyi anlayabilmek için, farklı ses sistemlerine de kısaca göz atmak yerinde olur.

Örneğin; “Türk müziğine ilişkin olarak getirilen veya önerilen ses sistemleri şöylece sıralanabilir; 17 perdeli eski sistem, 24 perdeli Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi, 24 perdeli eşit çeyrek ton sistemi, 29 perdeli sistem, 41 perdeli Karadeniz sistemi ve 53 perdeli sistem. Bu sistemlerin her birinin avantajları olmasına rağmen teorik ve pratik açıdan eksiklikleri de mevcuttur” (Albuz, 2001: 74).

Can’ a (1994,228) göre; 17 perdeli eski sistemde perde sayısının az olması sebebiyle eğitim ve öğretimde bazı kolaylıklar sağlansa da sistemde transpozisyon(göçürüm) güçlükleri bulunmaktadır. Klasik Türk Müziğinde yaygın olarak kullanılan 24 perdeli Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde ise en pest perde olarak gösterilen sesin oktavı ile bir sekizli içerisinde 25 perde bulunmakta ve gerekli sıralamalar ve indirimler yapılarak oktav içinde 24 eşit olmayan aralıklı dizi oluşturulmaktadır. Kullanılan seslerin tam olarak verilmemesi ve bir takım güçlükler içermesinden dolayı bu sistem de eleştiriden nasibini almıştır.

12 eşit aralıklı tamperaman dizisi, işitme sistemimizin aradığı gerçek dizi olmamakla birlikte batı müziğinde yüzyıllardır kullanılmaktadır. 12 eşit aralıklı dizi, kesin bir şekilde sadece sabit perdeli çalgılarda kullanılmaktadır. Sabit perdeli çalgılarda bulunan bu kesinlik, ne insan sesinde ne de diğer çalgı gruplarında bulunmaktadır. Örneğin; piyanoda aynı tuşa basılarak çalınan fa diyez ve sol bemol notaları, kemanda 12 titreşimlik bir fark göstermektedir. Çünkü çalınan ses, tampere değil işitme sistemimizin duyarlılığı nedeniyle bizi bu sisteme zorlayan doğal

seslerdir. Genel olarak çalıcılar sabit perdeli bir çalgıyla çalmıyorlarsa doğal sesleri çıkarırlar. Öyleyse tampere ses sisteminin yüzyıllardır yaygın olarak kullanılmasının başka bir sebebi daha olmalı! Bu sebep de şudur; 12 eşit aralıklı tamperaman dizisi ile doğal ses dizisi arasındaki fark sadece 0,2 komadır. Dolayısıyla farkın bu kadar küçük boyutta olması, tampere ses sisteminin insan işitme sistemince neden kolayca kabul edilebildiğinin de bir başka göstergesidir.

“Araştırmalara göre; tek başına veya sabit perdeli olmayan diğer çalgılarla birlikte çalan bir kemancı, tampere diziyi değil de 12 numaralı doğal diziyi kullanır” (Zeren,1998, 93). Ancak aynı kemancı sabit perdeli çalgılarla birlikte çaldığında ise onlara uyarak tampere ses sistemini kullanmak durumunda kalmaktadır. Vokal müzik için de durum aynıdır.

P. Geene tarafından altı profesyonel kemancı ile yapılan bir deneyde, altı kemancının da yalnız çalarken kullandıkları aralıkların tampere aralıklardan hayli derecede saptığı belirlenmiştir. İlginç olan, bu sapmaların büyüklüğünün kemancıdan kemancıya bir miktar değişmesine karşın, yönlerinin ise hep aynı olmasıdır. Sapmaların ortalaması alınarak bulunan değerler ise kemancıların kullandığı ortalama dizinin, genellikle eşit aralıklı diziyeye temel olduğu varsayılan ve **doğal dizi** olarak adlandırılan diziden çok, **Pisagor dizisi** denilen 12 numaralı diziyeye yakın olduğudur. Bu durum, belkide gerçek doğal dizinin 12 numaralı dizi olduğunu gösteren bir kanıttır (Zeren,1998, 94).

Aralık (Koma) Değerleri

Ses Sırası	Doğal Dizi	12 Numaralı Dizi	Tampere Dizi
1	0,00	0,00	0,00
2	9,01	9,01	8,83
3	17,06	18,01	17,67
4	22,00	22,00	22,08
5	31,00	31,00	30,92
6	40,01	40,01	39,75
7	48,07	49,02	48,58
8	53,00	53,00	53,00

Diğer Dizilerin Tampere Dizi Aralıklarından Farkları (Koma)

Ses Sırası	Doğal Dizi	Zarlino Dizisi	12 Numaralı Dizi
1	0,00	0,00	0,00
2	0,18	0,18	0,18
3	-0,61	-0,61	0,34
4	-0,08	-0,08	-0,08
5	0,08	0,08	0,08
6	0,26	-0,69	0,26
7	-0,51	-0,51	0,44
8	0,00	0,00	0,00
Ortalama	0,22	0,27	0,17

(Zeren, 1998: 96)

Göbelez' e (1996: 98) göre; varsayımsal olarak kemanda 1.konumda aralarında yarım ses bulunan komşu iki notanın ilki doğru seslendirilmiş olsa dahi, ikinci notayı doğru olarak seslendirmek fiziksel anlamda imkansızdır. Çünkü aralarında yarım ses (60 titreşim) fark olan bu iki sesin tuşe üzerindeki uzaklığı 2 mm olmasına karşın, 60 titreşim bu 2 mm' ye; böylece 1 titreşim de 1/30 mm:' ye dağılmaktadır. Yaklaşık 10 mm genişliğinde olan bir parmak ucunun, doğru noktaya 1/30 mm' den daha küçük bir hata ile basması olanaksızdır. Ancak icracı, bu devinimleri öyle hızlı yapar ki dinleyicinin fark edemeyeceği bir şekilde entonasyonu kendince ayarlayıp, mükemmele ulaştırır.

Elbette ki kemandaki entonasyon problemlerinin nedeni sadece parmakların devinimlerine bağlı değil, kişinin işitme duyusundaki hassasiyete de bağlıdır. Her çalışmasında işitsel anlamda kendisine eleştirel gözle bakan bir çalıcı, entonasyon problemleri yaşamamak için önemli bir adımı da beraberinde atmış olur. Çünkü icra edilen bir notanın dinlenmemesi, yapılacak muhtemel olan entonasyon hatalarına zemin hazırlar.

Örneğin; Lamb' a göre keman öğrenmeye yeni başlayan öğrencilerin doğru bir entonasyon ile çalabilmeleri ve sol el parmaklarının doğru yerleri bulabilmeleri için bazı ilginç öneriler bile yapılmıştır. Bunlardan birkaçı şöyledir;

- Küçük bir yapıştırıcı bandın, keman sapı üzerinde ilgili seslerin denk geldiği yerlere yapıştırılması
- Parmak yerlerinin, tuşede tebeşir veya boya ile belirlenmesi (Akıncı, 1998:371).

Bir kesim, bu tür ilginç görüşlerin kemana yeni başlayan öğrencilerin çabuk ilerleyebilmeleri için yararlı olduğu savunurken, diğer bir kesim ise bu yardımların kullanılması durumunda öğrencinin bu alışkanlıklara bağımlı kalacağı, doğru notayı bulmak için kulağın dışında hiçbir yardımcının kullanılmaması gerektiğini ifade etmektedir.

Görüleceği gibi, entonasyon probleminin en çok gündeme geldiği enstrüman gruplarının içerisinde yaylılar ön sırada yer almakta ve ezgisel/melodik anlamda kendisine çok büyük görevler düşen ve soprano çalgı olan keman ise bu durumdan en çok etkilenen enstrüman konumunda olmaktadır.

Yaylı çalgılar ailesinin en küçük elemanı olan keman, ses renginin etkileyiciliği, güzelliği ve anlatım olanakları en yüksek çalgıların başında gelir. İnsan sesine en yakın rengi keman verir. Ayrıca duygusal anlatım zenginliğini en etkili biçimde yansıtan keman, hem bir solo çalgı, hem de senfonik müziğin ayrılmaz bir parçasıdır.

Keman, en temel anlamda icra yöntemine uygun olarak sağ ve sol elin aynı anda eşgüdümle hareket ettirilmesi ile çalınan bir çalgıdır. Bu bağlamda kas gelişiminin ve motor becerilerin kazanıldığı 6- 8 yaşlarında kemana başlamak; başlangıç evresinin rahatsızlık verici yorgunluklarından kurtulmak için idealdir. Zira ileri yaşlarda bu zorluklarla baş etmek daha zor olacaktır. Ancak imkansız değildir.

Keman, belki de bütün enstrümanlar arasında iyi çalınması en güç olan enstrümanlardan biridir. Bu yüzden keman çalacak kişinin çok iyi seçilmesi gerekmektedir. Akbulut' a (1973:145) göre; keman çalacak adaylarda şu temel niteliklerin aranması gerekmektedir:

1- Müziksel Yetenekler

- a) İşitme Yeteneği
- b) Ritim duygusu
- c) Müzikalite
- d) Yaratıcılık

2- Fiziksel Nitelikler

- a) Uygun bir Bedensel Yapı- Duyu Organlarında Tam Duyarlılık
- b) El ve Parmakların Durumu
- c) Refleks
- d) İki Kol Arasında Koordinasyon

3- Ruhsal Nitelikler

- a) Zeka
- b) Dikkat
- c) Hafıza
- d) Kavrama
- e) Sebat (Sabır)
- f) Keman çalmaya gönüllü olma

İnsan yapısı keman çalmanın ilk ve en temel belirleyicisidir. Çünkü insan yapısı kemanın ve yayın yapısını belirlediği gibi keman çalmanın işleyişini de belirler (Uçan, 2004: 10). Gereken niteliklere sahip kişilerin; uzman bir kişi yardımıyla kendi bedenlerine göre çeyrek, yarım, üççeyrek ve tam olmak üzere dört boyuttan oluşan keman ve yay seçimi, eğitimlerinin sağlıklı bir şekilde başlaması için atılan önemli ilk adımdır.

Bir kemancının yetkinliği; tek bir nota çalmaksızın bile; duruşu, keman ve yay tutuşundan anlaşılabilir. Bu yüzden bu konuda öğrenciye sağlam ve bilinçli bir temel teknik becerilerin kazandırılması gerekmektedir. Örneğin; ayna karşısında yapılan alıştırmalar mükemmel duruş konusunda yardımcı olabilir. Sağ el ve sol el tutuşlarının öğretilmesinden sonra ise yay çekme alıştırmalarına geçilmelidir. Ancak başlangıç aşamasının çok sıkıntılı ve zor geçeceği unutulmamalı ve sabırla düzenli olarak çalışılmalıdır.

Temel davranış ve tekniklerin kazanılmasının ardından, kemandan elde edilmesi gereken ilk şey kusursuz bir entonasyondur. Bu durum, aynı zamanda hassas ve eğitimli bir kulağı da beraberinde gerektirir. Öğrenci, yaptığı entonasyon hatalarının farkına varıyorsa, sistematik ve bilinçli bir çalışma ile üstesinden gelebilir. Fakat öğrenci entonasyondaki büyük farklılıkları bile doğru olarak algılayamıyorsa, bu durumun düzeltilmesi çok zor olacağından, öğrencinin sabit perdeli başka bir enstrümanı tercih etmesi önerilebilir. Ancak, öğrencinin ritim duygusu yoksa veya zayıfsa; hiçbir enstrumanda başarı sağlayamayacağı da açıktır (<http://www.oldandsold.com/articles21/music-16.shtml>).

Bireyin işitsel algı düzeyi ile entonasyon olgusu arasında, eğer bireyde fiziksel bir araz yoksa doğru bir orantı vardır. Doğal olarak bireyler arasında doğuştan getirdikleri yeti ve sonradan aldıkları müzik eğitimiyle; farklı işitsel seviyelerde bulunabilirler. Bireylerin müziksel algı yeteneği konusunda genellikle iki tür tanımlama bulunmaktadır:

- 1- Bağımlı (Relative) İşitme Yeteneği
- 2- Mutlak (Absolute) İşitme Yeteneği

Bağımlı işitme, kişinin daha önceden bilinen bir sesi kullanarak diğeri sesleri bu sesle karşılaştırıp tanımlaması ile yapılan bir işitme türüdür. Örneğin; ‘La’ sesini referans olarak kullanan kişi, bu ses ve duyulan ses arasında aralık hesabı yaparak sesleri veya tonaliteleri hesap etmeye çalışır. Bağıl işitmeyi bu anlamda bir çeşit “yatay işitme” türü olarak algılamak da mümkündür.

Mutlak işitme ise sesleri önceden bilinen bir sesle karşılaştırmadan veya karşılaştırma hissi duymadan sesi tanıma ile gerçekleştirilen bir tür dikey işitme türüdür.

Kısaca bağıl işitme, farklı tonlar arasındaki ilişkileri bulma yeteneği, mutlak işitme ise bu tonların her birinin perde rengini anlama yeteneğidir. Bir perdenin, zihnin onu algılaması ve diğer perdelerden ayırıp, o perdenin akılda kalıcı olması için kazandığı niteliğe ise perde rengi denir (Sevgi,1996:9).

Mutlak işitmenin, doğuştan geldiği ve çocuklukta kendini gösteren bir yetenek olduğu kabul edilse de bu yeteneğin kalıtsal olduğu kadar çevresel etmenlere bağlı olduğu konusundaki görüş de ağırlık kazanmaktadır. Çalgılarında özel yeteneğe sahip bir grup solist arasında yapılan bir araştırmada, gruptaki % 87 lik bir kesiminin birinci derece yakınlarının veya geçmişteki büyüklerinin mutlak işitme yeteneğine sahip olduğu saptanmıştır. Sergeant' ın yaptığı bir araştırma ise mutlak işitme yeteneği ile bilinçli bir müzik eğitime başlama yaşı arasında ilişki olduğunu göstermektedir. Müzik eğitime başlama yaşı büyüdükçe söz konusu yeteneğin görülme oranının düştüğü açıkça görülmüştür. Bu araştırmalar mutlak işitme yeteneğinin tamamıyla doğuştan getirilen bir özellik olmadığını da göstermektedir (Göğüş,1995: 22).

Özçelik ve diğerlerine (1998: 75) göre, mutlak işitme yeteneği yüksek bireylerin yetiştirmeleri, yetiştirilmeleri aldıkları eğitimle kolay ve çabuk olurken; bu yeteneğe sahip olamayan bireylerin de iyi bir eğitim ve sistemli çalışmalar ile bağıl işitme yeteneklerini arttırarak başarıya ulaşmaları söz konusudur. Yani her iki tür işitmenin geliştirilmesi de eğitim ile mümkün olmaktadır.

Bir müzisyen için duyduğu sesi kendi sesi veya çalgısıyla taklit edebilme yeteneği çok önemlidir. Bunu yapabilen öğrenci, entonasyon problemini aşmak için ilk adımlardan birini atmış demektir. Öğrenci, çalacağı parçadaki notaların doğru olup olmadığını kulağına güvenerek anlamak zorundadır. Kendisinde var olan ve geliştirmek zorunda olduğu işitme yeteneğini, araç olarak kullanarak sesleri algılar,

doğru olup olmadığına karar verir. Kendisine bu bağlamda her zaman eleştirel gözle bakan bir öğrenci, işitme gücünü etkin ve yetkin bir biçimde kullanarak entonasyon problemlerini de kısa sürede alt etmeyi başarabilir.

Keman öğretiminde işitme yeteneği her ne kadar yapılan birçok müziksel devinimin temelini oluştursa da, entonasyon problemlerinin tek nedeni sayılmamaktadır. Bunun için bu problemle az veya çok ilişkisi bulunan bedensel rahatlık, sağ el (yay eli), sol el (tuşe eli), pozisyon geçişleri, tel değiştirmeleri, çalgı kalitesi, çalışma alışkanlıkları, eğitmenin rolü ve çalışmayı etkileyen faktörleri v.b konuları göz önünde bulundurmak gerekli ve yararlı olacaktır.

Her çalgı çalmada olduğu gibi, keman çalmada da ‘rahat olma’ önemli bir husustur. Öğrenci, keman çalarken aynı anda birçok bilişsel ve devinişsel davranışlar örüntüsünü iç içe sergilediğinden; dikkat seviyesini maksimum düzeyde tutmaya çalışmalıdır.

Fiziksel gerginlik, vücudu etkilediği gibi düşünceyi de etkiler; bu da istenmeyen sonuçlara neden olabilir. Örneğin; küçük bir gerginlik bile, çalıcının o an için müziksel olgulara yeterince dikkat edememesine neden olabilmektedir. Kısacası; fiziksel ve ruhsal açıdan gergin bir çalıcı, ne yaptığının tam olarak farkında olmayıp, ne çaldığını da duyamaz hale gelebilir (<http://www.cellohandbook.com>).

1760 yılında, Rameau müzik yasasında şöyle demiştir: Sıkıntı çekmemek için sıkıntıya katlanmak gerek. Gevşeklik bedeninin her yanına yayılmalıdır. Gergin, yerine konmamış bir bacak, bir yüz ekşitme, en küçük zorlama gibi her şey, aranan olgunluk için harcanan çabaların başarısına doğrudan engeldir (Tanrıverdi,1993: 39).

Bu yüzden; fiziksel açıdan sağlanacak rahatlık, sağ ve sol elde oluşabilecek kasılmaları ve gerginlikleri en aza indirgeyecek, bu faktöre bağlı ortaya çıkması olası entonasyon hatalarının oluşmasına da engel olacaktır.

Bir icracının algısından ürettiği sesin kalitesi, büyük oranda enstrümanın mkemelliğine de bağlıdır. Örneğin; icracıyı sabit tutarak, aynı icracıdan farklı kalitedeki kemanlarla alması istense, çalgı kalitesinin ne derece önemli olduğu açık seçik ortaya çıkacaktır (<http://www.oldansold.com/articles21/music-16.shtml>). Bu bakımdan, icra seviyesi yükseldikçe, müzikal gelişim açısından daha iyi bir çalgıya/kemana geçmek, faydalı olacaktır. Yanı sıra, çalgının günlük ve genel bakımlarının zamanında yapılması da çalgıdan elde edilecek sesin kalitesini doğrudan etkileyecektir.

Öğrencinin algısını doğru alması ve parmakların tuşede doğru seslerin yerlerini öğrenmesi için dikkat edilmesi gereken diğer bir husus; kemanın iyi akortlanmasıdır. Yapılan doğru ses düzenlemesi, öğrencinin doğru sesleri duyup, gerektiğinde boş tel ile yapacağı sesleri karşılaştırması ile doğru notayı alıp çalmadığını anlaması açısından da önem taşımaktadır.

Doğru bir entonasyon için, herbirinin ayrı görevleri olan sol dirsek, bilek, el ve parmaklar çok önemlidir. Temelde parmak kullanımları ve vibrato işlevlerini esas olarak yapan sol el/kol; pozisyon değiştirme, çift sesler, akorlar, süslemeler, sol el pizzicatosu, glisando, flajle, acelite, duate vb. gibi yatay ve dikey hareketlerden sorumludur.

şendurur' a (1995: 10) göre; entonasyon problemleriyle ilgisi olan özellikler, sol elin kolay hareketlerini etkileyen dirsekteki sertlik ve parmaklar tarafından yapılan baskıdır. Dirsek ve parmaklar, tel değiştirdikçe, telin konumuna göre yer değiştirmelidir. Parmaklar 'sol' telindeyken dirsek dışarıda, 'mi' telindeyken içeride olmalıdır. Dirsekteki bu hareketler parmakların tuşeye yaklaşması, dik basması ve tel üzerindeki hakimiyeti arttırması açısından son derece önem taşımaktadır.

Sol el parmakları yapılarına ve glerine göre ayrı özellikler göstermektedirler. Parmaklar tuşeye yakın tutulmalı ve etli uçlarıyla farklı bir ton farklılığı yaratmak istenmiyorsa tele yumuşak olarak basılmalıdır. Parmaklar tarafından yapılan baskı, hızlı çalma anındaki gerekli olan esnekliğin kaybedilmesine

neden olacağı gibi başparmağa da büyük bir gerginlik iletir. Bunun sonucunda ise başparmak alttan basınç uygulayarak, elin keman sapını sıkmasına neden olur ve bu davranışlar toplamı da icracıyı istenmeyen sonuçlara götürür. Eldeki bu yumuşaklığı sağlamak, başparmağa yaptırılacak ileri-geri hareketlerle mümkündür.

Sol elin birinci parmağı, tel üzerine düştüğü andan itibaren dikkat edilmesi gereken ilk öge entonasyon olgusudur. Bu konuda öğretmen entonasyon problemlerine geniş bir perspektiften bakarak, sadece tiz-pes sözcüklerini söylemekle yetinmemeli; sebebinin de izah etmelidir ve bu konuda asla hoşgörülü olunmamalıdır (Akbulut, 1973: 16).

Sol el tutuşunda işaret parmağımızın alt eklemi (3.boğum) nin tuşe kenarına hafifçe değmesi, özellikle başlangıç öğrencilerinin alt pozisyonlarda temiz bir entonasyon üretimi için dayanak oluşturmaktadır (Merdinli,1998: 63).

Doğru bir sol el ve parmak konumunun birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü parmak düşmelerinde de korunması ve bu doğal konumun sürdürülmesi sağlanmalı, parmaklar arasındaki uzaklığın ne kadar olduğu açıklanmalı, parmak kaydırarak doğru perdeyi bulma (glisando) alışkanlığına izin verilmemeli, çıkan seslerin öğrencinin yapacağı ses denetimleri ve seslerin doğru olup olmadığını kişinin kendisinin hissetmesinin gerekliliği izah edilmelidir.

Entonasyon konusuyla ilgili olarak; öğrenciden parmaklarını tuşe üzerinde tutması, parmaklara perde görevi yaptırarak sesleri parmak uzaklıklarıyla algılayabilmesi öğretilmelidir (Çilden,2001: 56).

Bireysel ve fizyolojik farklılıklar göz önüne alındığında, öğrencinin güçlük çekebileceği bir konu da dördüncü parmağın düşürülmesidir. En zayıf parmak olan dördüncü parmak, başlangıç öğrencileri tarafından çok kullanılmaz. Bunun yerine boş tel kullanılır. Sol el pozisyonunun sağlamlaştırılması açısından dördüncü parmağın tele dik basması sağlanmalıdır. Dördüncü parmağı kısa olan öğrencilerin,

başparmağını ikinci parmak hizasına getirerek parmağın tele dik basması için güç kazanması sağlanmalıdır.

Başlangıç metotlarında genellikle iki tam, bir yarım, bir tam (la, si, do#, re, mi) kalıbı bulunmaktadır. Günay ve Uçan' a göre doğal durum olarak isimlendirilen iki tam, iki yarım (la, si, do#, re, mi^b) kalıbında, dördüncü parmak, üçüncü parmağın yanında bir süre güçlendirilmeli ve sonra yarım ses daha açılarak birinci pozisyon için parmakların yerini alması sağlanmalıdır (Özen, 1996: 11).

İcra esnasında ilgili parmak kalktıktan sonra ya da görevi olmadığında, telin üzerinden ve tuşeden aşırı uzaklıkta olmamalıdır. Parmak, görevini yapacağı telin üstünde, tele dönük bir biçimde beklemelidir. Tutulan parmakların, tele hafifçe değmesi hem çalmakta olan parmağın güçlü olmasına hem sırası geldiğinde hazır beklemekte olduğundan güç kaybını önlemesine hem de daha temiz bir icraya olanak sağlar (Günay-Uçan,1974: 54).

Beş ve beşinci konumdan sonraki konumlarda sol el bileği; diğer konumlara göre tuşeye dik basacak şekilde hafifçe kıvrılmalıdır. Elin bu kıvrıklığı, bu konumlardan doğru ses elde etme açısından önemlidir. Çünkü beş ve beşinci konumdan sonraki konumlarda telin ses elde etmeye katılan uzunluğu kısaldığı için parmaklar tele daha güçlü olarak düşürülmelidir(Günay-Uçan,1977:174- 178).

Bir kemancının entonasyonundaki saflık, doğruluk bir nevi sol el hareketlerine yön veren parmaklandırma (duate) tekniğine bağlıdır. Yanlış yazılmış bir duate, kolay pasajlarda bile ciddi entonasyon problemleri yaşanmasına neden olur. Bazı pasajları olduğundan daha kolay ve rahat çalmak için yapılan 'duate'; sesleri olduğundan yoğun, dolu dolu duyurup en iyi sesi elde etmek ve tını özelliğini ortaya çıkarıp en iyi ifadeyi ortaya koymak amaçları için doğru olarak kullanılmalıdır.

“Öğrenciler ve hatta keman eğitimi veren öğretim elemanları kemanda parmaklandırma işlemlerini ya kendi deneyimleri doğrultusunda ya da keman eğitmenlerinden usta-çırak ilişkisi şeklinde öğrendikleri kadarıyla gerçekleştirmektedirler. Bu durum; keman eğitimi alan öğrencilerde sol el tekniğinin yeterli derecede gelişmemesinden, acelite sorunlarına; eserlerin yorumlanmasındaki eksikliklerden sol elde ortaya çıkan kas incinmeleri gibi rahatsızlıklara kadar geniş bir yelpazede bazı sorunlar dizisi ile karşı karşıya kalınmasını kaçınılmaz kılar” (Nalbantoğlu,2002: 5).

Doğru entonasyon; akılcı bir parmaklandırma kullanımı sayesinde gelişebilir. Bu durum, tuşede çeşitli hareket ve pozisyonları kullanan ve parmaklandırma üzerine değişik fikirler ortaya atan kemancılara göre değişiklik göstermektedir. Her öğrencinin teknik özellikleri, yapabilirlikleri değişiklik gösterdiği için; öğretmenin müzikal anlamı bozmamak temel ilke sayılarak her öğrencisine değişik duateler yazması gerekebilir. Yazılan duatenin o anda denenerek, nedenleri ile açıklanması öğrencinin bu konu hakkında bilgi sahibi olmaya başlamasına ve karşılaştığı bazı pasajlarda kişinin de yorum getirmesine yol açabilir.

Doğru, mantıklı parmaklandırma ilkesinin keman öğrencilerine daha başlangıç evresinde önemini vurgulamak, ileri dönemlerde kişinin konu hakkında bilgi sahibi olmaya başlamasına ve bazı pasajlarda karşılaştığı problemleri kendi başına çözmesine yardımcı olur.

(http://www.wps.pwp.blueyonder.co.uk/yampolsky_fingering.htm).

Sol elin yaptığı devinimlerden olan ‘Vibrato’ kavramı, Latince kökenli olup ‘titreşim’ anlamına gelmektedir. Yayın tele sürttürülmesi ve telin titreşmesi sonucu ortaya çıkan sesi daha da güzelleştirmek için; sol elin yardımıyla yeniden bir titreşim oluşturulmaktadır. Bu titreşimin sonucu sesin; çıplaklığı, yalınlığı, düzlüğü giderilmekte, ses daha anlamlı ve seçkin bir hal almaktadır(Günay-Uçan, 1975: 24).

Vibrato, seslerin yalınlığını ortadan kaldırıp sese yeni ve değişik bir hayat verir. Etkili, estetik bir müzikal ifade için vibrato gereklidir. Vibratonun nota üzerinde belirlenmiş bir yazılımı olmadığı gibi seçimi de eserin dönemine veya anlatım özelliklerine ve kemancının beceri, hislerine göre değişiklik göstermektedir.

Vibrato kendi içerisinde 3' e ayrılmaktadır.

- 1- Parmak Vibratosu
- 2- El (Bilek) Vibratosu
- 3- Kol Vibratosu

Vibrato, bireyin gelişen keman tekniğiyle olgunlaşan bir beceridir. Vibrato öğrenmeye başlamak için yayın kusursuz olarak kullanımı sonucunda pürüzsüz ve olgun bir ses elde eder durumda olmak ve sol elde doğru ve temiz ses elde etme sorununu çözümlemiş olmak gerekir(Günay-Uçan,1974: 25- 29).

Vibrato, birçok öğrencinin kendi kendine öğrendiği bir devinimdir ve öğretmenini her alanda kendisine örnek alan öğrenci, bu konuda da onu gözlemleyerek genellikle öğretmenin yaptığı şekilde vibrato yapmaktadır. Bu devinimi kendi başlarına yapamayan öğrenciler, öğretmenlerinin önderliğinde yaylı veya yaysız çalışmalar yapmalıdırlar. Bunu için sol el başparmağının tuşeyi sıkma hareketine izin verilmemeli, sol elin gevşek ve parmakların esnek olması sağlanmalıdır. Vibrato sestense geçerken sürekli, telaşsız ve estetik olmalıdır.

Vibrato tekniğinde parmağın ileri-geri hareketleri olduğundan dolayı, bazen doğru ses basılıp basılmadığını düşünmeden çalma ve bunu alışkanlık haline getirme eylemi de gündeme gelebilir. Vibrato, doğru sesi hissetme özelliğinin üzerini örtecek bir hale gelmemeli, yapılan entonasyon hatalarını kapatacak bir araç olarak görülmemelidir. Bu yüzden vibrato tekniğini geliştirici çalışmalar yapılmıyorsa; özellikle dizi, arpej ve kromatik çalışmalar esas olmak üzere etüt ve eserlerde vibratosuz çalmak, keman çalmada en temel davranış olan doğru ses basma ilkesiyle uyuşmakta ve bu sayede de kişinin entonasyon gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Keman çalmada dikkat edilmesi gereken önemli konulardan birisi de pozisyon (Konum) geçişleri'dir. Pozisyon geçişi, sol elin keman tuşesindeki yerinin değişimine verilen isimdir. Pozisyon değiştirmede, parmaklar belirli bir noktaya giderken başparmak da parmaklarla birlikte yeni konumuna doğru gider. Bu esnada başparmağın daha önce bahsedilen yumuşaklığını koruması da önem taşımaktadır. Pozisyon değiştirmede üç temel unsur vardır:

- 1- Aynı Parmakla Pozisyon Değiştirme
- 2- Boş Tel Aracılığıyla Pozisyon Değiştirme
- 3- Değişik Parmakla Pozisyon Değiştirme

Pozisyon değiştirme 'zamanlama' olayıdır. Yavaş tempolarda yavaş, hızlı tempolarda hızlı yapılır. Pozisyon değişiminden önceki nota kısaltılmamalı, ritm kontrolünü kaybetme endişesi taşınmamalıdır (Büyükaksoy,1997: 11).

Pozisyon öğretiminde, elin yeni konumunu hissedip, bu geçişe alışması ve işitme duyunun yapacağı kontrol yardımıyla aynı zamanda entonasyon konusunda da zamanla başarıya ulaşılacaktır. Pozisyon geçişleri belli edilmeden, ani bir etki yaratmadan, dikkatli ve yumuşak bir şekilde yapılmalıdır. Sol elin yapacağı kıvrılma hareketi pozisyon değiştirme işlemine yardımcı olacağı gibi olası ani bir vurguyu da engeller. Pozisyon değişimleri parçanın ritmini aksatmadan gerçekleşmeli, değişme sırasında gereksiz parmak ve yay basıncı uygulanmamalıdır.

Pozisyon değişimlerinde dikkat edilmesi gereken tek husus sol el değildir. Bu değişimdeki oluşabilecek sorunlar sağ el ile de ilgilidir. Pozisyon değiştirme esnasında yay yavaşlatılmalı ve basıncı azaltılmalıdır. Böylelikle parmak değişimi esnasında oluşan glisandolu sesin duyumu da büyük ölçüde en aza indirilebilir.

Keman, yapısı gereği sağ ve sol elin aynı anda hareket ettirilmesi yoluyla çalınan bir çalgı olmasından dolayı, oluşabilecek sorunlar her iki elle de ilişkilendirilmeli ve çözüm önerileri bu iki ana unsur üzerinde yoğunlaşarak çözülmelidir.

Nasıl parmak basmadan ses elde edilemiyorsa, yayı tele sürtmekten de ses elde edilemez. Bu yüzden entonasyon problemlerinin tek nedeni ‘ sol el’ değildir. Sol el parmaklarının doğru ve temiz ses basmasının, ses üretilmesinin yanında basılan sesin güzel ve akıcı olması da sağ el ile ilgilidir. “Arşe entonasyonu”, sol el entonasyonunun iyi ve kötü duyulmasını sağlar. Bu bakımdan yay esnekliği, sol elde yapılan temel davranışlarla birleşip her zaman ayrılmaz bir bütün oluşturmali ve yay teknikleri üzerinde önemle durulmalıdır.

Günay-Uçan’ a(1974: 22) göre tellerden temiz, pürüzsüz ve hatta güzel ses çıkarabilmek alışkanlıklarını kazanmış olmak doğrudan doğruya sağ el ile ilgilidir. Bu bağlamda yayın tutuluşu, fiziğe yatkın bir duruma getirilmiş olması, yayın teller üzerindeki hareketleri, yayın tellerdeki yerleri, değişik teknikleri oluşturma durumları gibi özellikler de ayrıca iyi kavranılmış olmalıdır.

Bilindiği gibi “Bir çubuğun iki ucuna takılı at kıllarının bir mekanizma aracılığıyla gerilip, reçine denilen özel bir maddenin sürülmesinden sonra, gerili tellere sürterek ses elde etmeye yarayan araca Yay(Arşe) denir”(Göbelez,1997: 71).

Tutuş, kılların gerginliği, tele değen kıl oranı, hız, basınç ses elde etmeyi etkileyen başlıca faktörler arasındadır.

Arşe, elin doğal konumu içinde, bütün parmaklarla rahat ama iyi kavranarak tutulmalı, kol, el ve parmaklardaki yumuşaklık ve esneklik bozulmamalıdır. Parmakların birbirine çok yaklaşması kontrol kaybına, açık tutulması ise el sertliğine neden olur. Eldeki esneklik, topuk vidası yoluyla arşeye de uygulanabilir. Arşenin esnekliği, kılların gerginliğine bağlıdır. Gerginlik arttıkça esneklik azalır.

Diğer bir husus ise, arşenin eşiğe sürekli paralel olarak kullanılmasıdır. Çünkü bu durum, ses kalitesi ve temizliğini doğrudan etkilemektedir.. Keman eğitimine başlangıçta, boş tel yay çekme alıştırmaları üzerinde önemle durulmalı, ileri seviyelerde de bu konuya dikkat edilmelidir. Özellikle oda müziği veya orkestra çalışmalarında ‘piano’ çalmak amacı ile arşenin tuşenin üstünde çalınması devinimi,

kişinin kendi bireysel çalışmalarında da devam edebilir bu da zamanla düzgün arşe çekimini bozabilir. Bu yüzden bu tür çalışmalardan sonra, tuşe-eşik arasındaki orta yerde veya eşige biraz daha yakın olarak yapılan gam çalışmaları, arşenin tekrar düzelmesini sağlamaktadır. Yay kullanımında arşenin en dibinden en ucuna kadar, kayma olmadan düzgün bir arşe çekimi esas alınmalı, elde gerginlik bulunmadan bilek ve parmak hareketlerinin de yardımıyla arşe değişiminde kopukluk olmadan süreklilik devam ettirilmelidir.

Arşe, yapısı gereği dipte ağır, uçta ise hafiftir. Uca doğru gidildikçe azalan ses, dibe doğru gidildiğinde artar. Bu durum basınç, hız ve arşenin tel üzerinde bulunduğu yere göre farklılık göstermektedir. Çıkan ses, arşe tuşeye kaydıkça daha hafif, eşige yaklaştıkça daha gür duyulur. Ses gürülüğünün azalıp çoğalması artan veya azalan hıza bağlıdır. Basıncın sabit kalıp arşenin tel üzerinde bulunduğu yer değişmediği sürece, hız arttırılırsa ses artacak, hız azaltılırsa ses azalacaktır.

Arşenin tel üzerinde yaptığı basınç; kol, el ve parmak hareketleri veya bunların tümünden oluşmaktadır. Arşenin ağırlığı uç kısmında azalmakta, topuk kısmında ise artmaktadır. Aynı durum kol, el ve parmak hareketleri için de söz konusudur. Basınç, uca giderken arttırılmalı, topuğa doğru azaltılmalıdır.

Uygulanan basıncın miktarının yanında sesi etkileyen diğer bir unsur ise uygulanan basıncın niteliğidir. Uygulanan basınç tellerin titreşimini ezmemelidir, tınlamasına izin vermelidir. Basıncı oluşturan el ve kol ağırlığı esnek ve doğal bir şekilde tellere aktarılmalıdır ki istenilen tını ortaya çıkabilsin (Büyükkaksoy,1997:37).

İyi kontrol edilemeyen yay basıncı seste tizleşme ve pesleşmelere neden olur. Dolayısıyla kötü bir yay tekniği, entonasyona doğrudan etki yapmaktadır (Tamer, 2002: 9).

Telin gerginliği, kalınlığı, uzunluğu ve arşenin tel üzerinde bulunduğu yer de entonasyonu etkileyen faktörler arasındadır. Arşe, eşik ile tuşe arasında orta bir yerde olmalı ve çekilip, itilirken olması gereken düzlüğü asla bozulmamalıdır.

Dört teli bulunan kemanda ‘teller arası geçişler’ sürekli olarak dikkat edilmesi gereken bir konudur. Tel değiştirme, bir telde çalma işlemi sürdürürken, bu hareketlerin rahatlık ve ustalıkla öteki tele veya tellere aktarılması ve orada da bu etkinliğin sürdürülmesidir(Günay-Uçan, 1974: 14).

Tel değiştirmede her iki kol eşgüdüm halinde çalışarak hem sağ el hem de sol el yeni konumuna gelmeli, değişme hareketleri rahat ve yumuşak olarak yapılmalı, sağ kol düzlüğünü bozmamalı, bir tel atlamalı değiştirme yapıyorsa arada atlanılan tele ilişkin ses duyurulmamalıdır.

Zaman zaman boş tel kullanarak sesleri karşılaştırma ve böylelikle tonda olup olunmadığını anlama işlemi entonasyon gelişimi için gereklidir. Tonda ise kişi kendine güvenle yoluna devam etmeli; tonda değil ise doğru sesi bulmadaki yanlışlarını düşünüp, geriye giderek kendini düzeltmelidir.

Kemanı öğrencisine sevdiren, çalışma isteği veren; öğrencisine bu alanda her zaman yardımcı olan, keman dersinin en önemli etmenlerinden biri olan ‘Öğretmen’dir. “Öğrencileri doğru yönlendirme konusunda rehberlik etmek, yetenekleri ölçüsünde öğrenmeye ve bilgilerinin artmasına teşvik etmek öğretmenin görevidir”(Ercan,1997:111). Öğrencisine her alanda örnek teşkil eden öğretmen, her bir öğrencisinin farklı olduğunu da kabul ederek, bireylerin fiziksel özellik ve gelişimlerine göre farklı bir yöntem izlemelidir. Öğretmen, öğrencinin duygu ve düşüncelerine saygı duyarak öğrencisiyle iyi bir ilişki kurmalı, dersini monotonluktan uzak bir şekilde işlemeli, sağlıklı bir öğretmen-öğrenci ilişki kurulmasına gayret göstermelidir.

Öğrencilerin yaş grubu veya seviyeleri ne olursa olsun, entonasyon konusu doğru bir şekilde ve belli bir düzeye dikkat edilerek öğretmen tarafından ayrıntılı olarak anlatılmalıdır. Bu durum; öğrencilerin entonasyon konusuna yüzeysel bakmalarını engelleyerek, konunun önemini anlamalarını sağlayacaktır.

Burada unutulmaması gereken önemli bir husus, öğrencinin karşılaştığı entonasyon probleminin veya diğer teknik-müzikal sorunların çözümü; bir yandan öğrencinin çalışmasına bağlı olsa da diğer bir yandan tümüyle öğretmene bağlı olduğu gerçeğidir.

Keman öğretmeni her şeyden önce, öğrencisi üzerinde mesleki anlamda bir otorite olmalıdır. Bu da; öncelikle öğrencisine öğrettiği enstrümanı etkili bir biçimde kullanma becerisi ile gerçekleşecektir.

“Keman öğretmenin çalıcılığı, sazındaki ustalığı keman öğretimini geniş ölçüde etkiler. Belli becerilerin öğretilmesinde vereceği örnekleri başarı ile çalabilmesi, yapıtları seslendirirken göstereceği müzik kalitesi ile yorum gücü dersin verimini arttırdığı gibi, öğrenciyi de olumlu yönde etkiler. Buna bağımlı olarak öğrencinin teknik, müzik kalite ve yorumu da gelişir” (Günay- Uçan, 1977:276).

Keman öğretmeni; öğrencisine öğreteceği her konuya ve verdiği her etüt/esere hakim olmalı, öğrencide önfikir oluşturmak için etüt/eseri çalmalı, önemli bazı pasajlarda istediği teknik-müzikal özellikleri sadece kelimelerle ifade etmeyle yetinmemeli, istediğini kemanda da çalarak öğrencisine göstermelidir. Ancak bu şekilde öğrenci, öğretmenine hem müzikal anlamda hem de kişisel olarak saygı, güven ve hayranlık duyacaktır.

Öğrenci, çoğu zaman keman çalarken bir çok devinimi birlikte yürüttüğünden bazen çaldığı etüt/eserde geçen alterasyonları, notaları, müzikal ifadeleri göremeyebilir. Ancak kendini iyi yetiştirmiş ve çalışılan etüt/esere hakim olan iyi bir keman öğretmeni; ders esnasında öğrencinin yaptığı entonasyon hatalarını ve diğer hataları anında fark ederek, öğrenciyi uyaracak ve yanlışların kalıcı bir hal almasını engelleyecektir.

Keman öğretmeni öğrencilerine aşırı kırıncı eleştiriler yapmamalı, öğrenciyi aşırı rahatlığa sürükleyici övgüler de söylememelidir. Bir etüt/eserin nasıl çalışılması, parçada hangi pasajlara dikkat edilmesi ve hangi eksikliklerinin üzerinde durması

gerektiği öğretmen tarafından öğrenciye anlatmalı, çalışma yöntemleri de kavratmalıdır.

Hiçbir çalgı eğitiminde olmadığı gibi keman eğitiminde de başarıya ulaşmak için kısa ve kolay bir yol bulunmamaktadır. Öğrenci tarafından düzenli bir şekilde günlük çalışma saatleri ayarlanmalı ve sabırla uygulanmalıdır. Bu saatler her öğrenci için farklılık gösterebilmektedir. Önemli olan kaç saat çalışıldığı değil, çalışma esnasında gereken dikkatin verilip verilmediği, bilinçli bir çalışma yapılıp yapılmadığıdır.

“Musikide kestirme yahut mucize diye bir şey yoktur. Size kolay ve çabuk neticeler vaat eden hocalardan sakınınız. Bach’ın Chaconne’u veya Mendelssohn’un konçertosunu çalmaya kalkan talebelerin, basit bir gamı usulüyle çalmaktan aciz olduklarını defalarca müşahade ettim. Zamanınızdaki pedagogların çocukları, gamlar ve egzersizden kurtararak doğrudan doğruya eserler çaldırma temayülünün düşmanıyım. Kemanı başlamanın üzerinden 47 yıl geçmesine rağmen ben hala egzersiz yapıyorum. Jascha Heifetz” (Çubuk, 1997: 25).

Şendurur’ a (2001: 163) göre etkili bir çalışma sürecinde bir öğrencinin sahip olması gereken hazır bulunuşluk durumları şunlardır:

- 1- Zihinsel Durum
- 2- Fiziksel Durum
- 3- Ruhsal Durum
- 4- Motivasyon
- 5- Çalışma Mekanları

Doğru bir entonasyonla çalabilmek için öğrenci çalışma esnasında aklını tam olarak yaptığı işe vermelidir. Çalışma ile ilgisi olmayan başka hiç bir şey düşünmemeli, zihinsel olarak konsantre olmalı, yoğunlaşmalı ve müziksel işitme gücünü en etkin biçimde kullanmalıdır. İsteksiz ve bilinçsiz yapılan her çalışma öğrencinin durumunu kötüleştirebilmekte ve istenmeyen sonuçlara sebebiyet vermektedir. Bu yüzden öğrencinin fiziksel bir rahatsızlığının bulunmaması, ruhsal

olarak kendini çalışmaya hazır hissetmesi, çalışmaya motive olması ve çalışma için en uygun ortamı bulması gerekmektedir. Çalışma anında birçok devinime dikkat etmek zorunda kalındığı için zaman zaman öğrenci yaptığı yanlışların farkında olmayabilir. Bu yüzden gerekli görülürse ses ve görüntü kayıtlarının alınması, öğrencinin yaptığı yanlışları duyup-görmesi ve bu yanlışları düzeltmesi açısından faydalı olabilir.

Eşlikli çalışmak, keman eğitiminde entonasyonun gelişimi için önem taşımaktadır. “Eşlik; vokal ya da çalgısal bir partiyi destekleyen, vokal ya da çalgısal ek parti veya partilerdir”(Özgür, 2000:112). Eşlik, öğrencinin ton veya makam duygusu oluşturma, çok sesli duyma, birlikte müzik yapma davranışlarının bütünüdür.

Öğrencinin teori bilgisi; dinlemeyi, entonasyonu, ezberlemeyi, cümleleri v.b. konuları direkt olarak etkilemektedir. Teori bilgisi, öğrenciye yardımcı olan geri planda kalmış adeta sessiz bir partnerdir. Teori bilgisi ve müziksel işitme gücü koordineli çalışarak öğrencinin gelişimine dayanak oluşturmaktadır. Teori bilgisi entonasyonu da etkilemektedir çünkü teoriyi bilen öğrenci her yönüyle çaldığı eserin özelliklerini bilir. Ritimler, akorlar, modülasyonlar, tekrarlamalar, aralıklar, form, dinamikler, cümleler hepsi teorinin elementleri, parçalarıdır (<http://www.cellohandbook.com>).

Ezber çalışmak, müziksel işitme yeteneğinin gelişmesine yardımcı olur. Bu sayede müzik hafızası, dikkat, ton duygusu gelişir. Çalgı tekniğinin ve müzik yeteneğinin gelişmesi ile birlikte, bunların doğal sonucu olarak müzik anlayışında da zamanla olumlu gelişmeler sağlanır(Günay-Uçan, 1974: 36).

Entonasyona dolaylı olarak etki eden diğer bir önemli konu ise kişinin yaşadığı çevredir. Çünkü farklı kültürel çevrelerde yetişen insanların, içinde yaşadığı müziğin ses sisteminden etkilenip farklı ses sistemine ilişkin müzik türlerine karşı başarı sağlamaları zaman alabilmektedir. Ancak, bu problemin de işlevsel ve etkin olarak yürütülen kulak eğitimi dersiyle çözülmesi muhtemeldir.

3.2 Nicel Bulgular

Tablo 3.2.3 Keman Eğitiminde Entonasyon Problemlerinin Ne Ölçüde Yer Aldığına İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	5	14,7
Büyük Ölçüde	26	76,5
Kısmen	3	8,8
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.3’ de görüldüğü gibi; entonasyon problemlerinin keman öğretiminde ne ölçüde yer aldığına ilişkin soruya, keman öğretim elemanlarının % 14,7 si tamamen, %76,5 i büyük ölçüde, %8,8 i ise kısmen cevabını vermiştir. Çok az ve hiç cevaplarını veren öğretim elemanı ise bulunmamaktadır. Bu durum, entonasyon kavramının keman eğitiminde % 76,5 oranında büyük ölçüde, üzerinde önemle durulması gereken bir olgu olduğunu göstermektedir.

Tablo 3.2.4 Keman Öğretiminde Kuramsal Bilgi (Müzik Bilgisi ve Çalgı Bilgisi) Eksikliklerinin Entonasyon Problemlerine Yansımalarına İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	1	2,9
Büyük Ölçüde	14	41,2
Kısmen	18	52,9
Çok Az	1	2,9
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.4’ de görüldüğü üzere; kuramsal bilgi eksikliklerinin keman öğretiminde entonasyon problemlerine ne ölçüde yol açtığı hususuna ilişkin öğretim elemanlarının cevabı; %2,9’ u tamamen, %41,2’ si büyük ölçüde, %52,9’ u kısmen

ve %2,9' u çok az biçiminde olmuştur. Hiç cevabının verilmemiş olması, her alanda olduğu gibi teorinin çalgı eğitiminde de mutlak kazanılması gereken bir ön koşul olduğunun göstergesidir.

Tablo 3.2.5 Doğru Akort Edilmemiş Çalgıyla Çalışma Alışkanlığının Entonasyon Problemlerine Neden Olma Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	19	55,9
Büyük Ölçüde	10	29,4
Kısmen	5	14,7
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.5' den anlaşılabacağı gibi, iyi akort edilmemiş çalgıyla çalışma alışkanlığının entonasyon hatalarına neden olma durumuyla ilgili olarak; öğretim elemanlarının %55,9 u tamamen, %29,4 ü büyük ölçüde, %14,7 si kısmen cevabını vermişlerdir. Bu soruya çok az ve hiç cevabı ise verilmemiştir. Görüldüğü gibi; öğretim elemanlarının % 55,9 luk gibi bir kesimin tamamen cevabını vermiş olması, her tür çalgı eğitiminde olduğu gibi keman öğretiminde de mutlaka tam akortlu bir çalgı ile çalışmanın gereğini açıkça ortaya koymaktadır.

Tablo 3.2.6 Bilinçsiz Çalışma Alışkanlıklarının Entonasyon Problemlerine Neden Olma Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	11	32,4
Büyük Ölçüde	19	55,9
Kısmen	4	11,8
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.6' da bilinçsiz çalışma alışkanlıklarının entonasyon problemlerine neden olma hususunda öğretim elemanlarının verdikleri cevaplar; %32,4 tamamen, %55,9 büyük ölçüde, %11,8 kısmen şeklinde olmuştur. Dolayısıyla; öğretim elemanlarının % 55,9' u gibi büyük bir bölümünün, keman öğretiminde bilinçsiz çalışma alışkanlıklarının entonasyon hatalarına yol açtığını belirtmesi; öğrencilerin bireysel çalışmalarında da ayrıca bilinçlendirilmesinin gereğini gündeme getirmektedir.

Tablo 3.2.7 Sol El (Tuşe Eli) Problemlerinin Entonasyon Problemlerine Yol Açma Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	3	8,8
Büyük Ölçüde	25	73,5
Kısmen	6	17,6
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.7'den anlaşılabacağı gibi, keman öğretim elemanlarının sol el (tuşe eli) problemlerinin entonasyon problemlerine yol açması konusundaki görüşleri şöyledir: %8,8 tamamen, %73,5 büyük ölçüde, %17,6 kısmen. Bu soruya çok az ve hiç cevapları verilmemiştir. Bilindiği gibi keman çalmada sağ ve sol elin eşgüdümlü çalışmasının yanı sıra sol el parmaklarının da tuşe üzerindeki sesleri doğru olarak bulma görevi vardır. Eğer sol el parmaklarının tuşe üzerinde doğru yere basması ön koşulu sağlanmış olursa, sol elden kaynaklanan entonasyon hataları da en aza inmiş olacaktır.

Tablo 3.2.8 Sağ El (Yay Eli) Problemlerinin Entonasyon Problemlerine Yol Açma Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	1	2,9
Büyük Ölçüde	4	11,8
Kısmen	18	52,9
Çok Az	10	29,4
Hiç	1	2,9
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.8’ de, sağ el (yay eli) problemlerinin entonasyon problemlerine yol açması durumuna ilişkin soruya; keman öğretim elemanlarının verdiği cevaplar %2,9 tamamen, %11,8 büyük ölçüde, %52,9 kısmen , %29,4 çok az , %2,9 hiç şeklinde olmuştur. Buradan anlaşılabileceği üzere; sağ el problemlerinin %52,9 gibi bir oranda keman öğretim elemanlarının kısmen düzeyinde entonasyon hatalarına sebep olduğu ifade edilmekle birlikte, aynı zamanda öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun sağ elin de entonasyon olgusu üzerindeki etkisini inkar etmediğini göstermektedir. Bu bakımdan; kemanda mükemmel bir tonalite/müzikalite ve sonoriteye ulaşabilmek için sol elin yanı sıra sağ el-yay teknikleri üzerinde de ayrıca durulmalı ve kemandan temiz, kaliteli ses üretimi mutlaka sağlanmalıdır.

Tablo 3.2.9 Teller Arası Geçiş Sırasında Entonasyon Problemlerinin Oluşma Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	12	35,3
Kısmen	17	50,0
Çok Az	4	11,8
Hiç	1	2,9
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.9’ dan anlaşıldığı üzere, teller arası geçiş sırasında entonasyon problemlerinin ne derece oluştuğuna dair keman öğretim elemanlarının verdiği cevaplar; %35,3 büyük ölçüde, %50,0 kısmen, %11,8 çok az, %2,9 hiç şeklindedir.

Tamamen seçeneği ise bu soruda boş bırakılmıştır. Bu durum tel değiştirme devinimleri esnasında entonasyon problemlerinin kısmen düzeyinde de olsa oluşabileceği gerçeğini göstermektedir.

Tablo 3.2.10 Konum Değiştirmede Entonasyon Problemlerinin Oluşma Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	1	2,9
Büyük Ölçüde	10	29,4
Kısmen	21	61,8
Çok Az	1	2,9
Hiç	1	2,9
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.10' da görüldüğü gibi, konum değiştirmede entonasyon problemlerinin oluşması durumuna ilişkin olarak yöneltilen soruya; keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar % 2,9 tamamen, % 29,4 büyük ölçüde, % 61,8 kısmen, % 2,9 çok az, % 2,9 hiç şeklinde olmuştur. Bu sonuç ise, entonasyon hatalarının konum değiştirme devinimleri esnasında kısmen düzeyinde de olsa ortaya çıkabileceğini göstermektedir.

Tablo 3.2.11 Aynı Ses Üzerinde Parmak Değiştirme Sırasında Entonasyon Problemlerinin Ortaya Çıkma Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	26	76,5
Kısmen	8	23,5
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.11' den de anlaşılacağı gibi, aynı ses üzerinde parmak değiştirme sırasında entonasyon problemlerinin ne düzeyde oluştuğuna dair soruya keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar; % 76,5 büyük ölçüde, % 23,5 kısmen şeklinde olmuştur. Bu soruya tamamen, çok az ve hiç cevapları ise verilmemiştir. Verilen cevaplar, aynı ses üzerinde parmak değiştirme etkinliklerinin entonasyon problemlerine büyük ölçüde yol açabileceğini ve pozisyon geçişine dayalı olarak gündeme gelen bu konunun üzerinde de keman eğitimcilerince ciddiyetle durulması gerektiğini vurgulamaktadır.

Tablo 3.2.12 Başlangıç Keman Öğretimi Aşamasında Farklı Tel Kullanımlarının (I, II, III, IV) Entonasyon Problemleri Üzerindeki Etkisine İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	5	14,7
Kısmen	21	61,8
Çok Az	6	17,6
Hiç	2	5,9
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.12' de başlangıç keman öğretimi aşamasında farklı tel kullanımlarının ne ölçüde entonasyon problemlerine yol açtığı biçimindeki soruya, keman öğretim elemanlarının % 14,7' si büyük ölçüde, % 61,8' i kısmen, % 17,6' sı çok az, %5,9' u hiç şeklinde cevap vermişlerdir. Bu soruya tamamen cevabı ise verilmemiştir. Verilen cevaplar ışığında, keman öğretimine başlangıç aşamasında farklı tel kullanımlarının entonasyon hatalarına kısmen de olsa yol açabileceği, öğretim elemanlarınca vurgulanmaktadır. Ayrıca tel değişimlerinde yay basıncının yanı sıra kol-dirsek seviyesi de sürekli olarak kontrol altında tutulmalıdır.

Tablo 3.2.13 Başlangıç Keman Öğretiminde Boş Tel Kullanımının Entonasyon Hatalarının Giderilmesindeki Yararlarına İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	6	17,6
Büyük Ölçüde	17	50,0
Kısmen	9	26,5
Çok Az	2	5,9
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.13'den anlaşılabacağı gibi, boş tel kullanımlarının entonasyon hatalarının giderilmesinde ne derece etkili olabileceğine dair soruya keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar; % 17,6 tamamen, % 50,0 büyük ölçüde, % 26,5 kısmen, % 5,9 çok az şeklinde olmuştur. Bu soruda hiç cevabı verilmemiştir. Çalışma esnasında otokontrol yöntemiyle keman öğrencisinin zaman zaman tonaliteyi boş tellerle mukayese etmesi, hem kulak eğitimi, hem de icranın doğruluğu açısından önem taşımaktadır. Çalışıcı bu şekilde tonda olup olmadığını anlar, tonda ise güven içinde icraya devam eder. Eğer değilse, yanlış seslerin zihne yerleşmesini engellemek için kendini düzeltme yoluna gider.

Tablo 3.2.14 Yay Basıncının Entonasyon Problemleri Üzerindeki Etkisine İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	5	14,7
Kısmen	15	44,1
Çok Az	11	32,4
Hiç	3	8,8
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.14'de de görüleceği gibi; yay basıncının entonasyon problemleri üzerindeki etkisinin ne ölçüde olduğuna dair soruya keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar % 14,7 büyük ölçüde, % 44,1 kısmen, % 32,4 çok az, %8,8 hiç şeklinde olmuştur. Bu durum da göstermektedir ki, entonasyon hatalarının

oluşumunda sol el kadar sağ elin ve yay / kol basıncının da etkisi büyük olmaktadır. Zira sol elde parmak, doğru perdeye düşmüş olsa dahi, yay basıncının iyi ayarlanmamış olması, istenen ses kalitesinde bozulmaya yol açacaktır.

Tablo 3.2.15 Yayın Kullanımına İlişkin Teknik Yetersizliklerin Entonasyon Problemlerine Etkisine İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	4	11,8
Kısmen	21	61,8
Çok Az	7	20,6
Hiç	2	5,9
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.15’ de görüldüğü gibi, yayın kullanımına ilişkin bir takım teknik yetersizliklerin entonasyon problemlerine sebebiyet vermesi konusundaki soruya keman öğretim elemanlarının % 11,8’ i tamamen, % 61,8’ i kısmen, % 20,6’ sı çok az, % 5,9’ u hiç şeklinde cevap vermiştir. Bu soruya tamamen cevabı ise verilmemiştir. Bu durum da yayın kullanımına ilişkin temel teknik yetersizliklerin entonasyon problemlerine %61,8 gibi bir oranda sebebiyet verdiğini göstermektedir.

Tablo 3.2.16 Keman Öğretiminde Hızlı Tempo ve Küçük Nota Değerlerinin Entonasyona Etkisine İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	15	44,1
Kısmen	15	44,1
Çok Az	3	8,8
Hiç	1	2,9
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.16’ den anlaşılabacağı üzere eser ve etüdün temposu ve içinde geçen notaların süre olarak kısalığının entonasyona etki etme durumuna ilişkin olarak

keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar; % 44,1 büyük ölçüde, % 44,1 kısmen, % 8,8 çok az, % 2,9 çok az şeklinde olmuştur. Bu soruya tamamen cevabı verilmemiştir. Büyük ölçüde ve kısmen cevapları ise birbirine eşit oranda çıkmıştır. Çıkan sonuçlardan hareketle, hızlı tempo ve küçük nota değerlerinin dolaylı da olsa entonasyon hatalarına sebebiyet verdiğinin göstergesidir.

Tablo 3.2.17 Eşlikli Çalışmanın Entonasyon Hatalarının Düzeltilmesindeki Etkisine İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	6	17,6
Büyük Ölçüde	25	73,5
Kısmen	3	8,8
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.17’ de görüldüğü gibi eşlikli çalışmanın entonasyon hatalarının düzeltilmesine etki durumuna ilişkin soruya istinaden keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar şöyledir: % 17,6 tamamen, % 73,5 büyük ölçüde, % 8,8 kısmen. Bu soruya çok az ve hiç cevapları veren keman öğretim elemanı ise yoktur. Bu durum keman öğretiminde eşlikli çalışmanın; müzikalite, tonalite ve entonasyon gelişimleri için önemini bir kez daha göstermektedir. Dolayısıyla sabit perdeli bir çalgı ile birlikte çalan bir kemancı, ister istemez çıkardığı seslerin temizliğine ve ortak üretilen tını bütünlüğüne her zamankinden daha çok itina göstermek durumunda kalacaktır.

Tablo 3.2.18 Verilen Ödevlerin Önce Öğretmen Tarafından Çalınmasının Entonasyon Hatalarının Giderilmesine İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	8	23,5
Büyük Ölçüde	16	47,1
Kısmen	9	26,5
Çok Az	1	2,9
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.18’ de görüleceği gibi entonasyon hatalarını en aza indirmek için verilen ödevlerin önce öğretmen tarafından çalınması durumuna ilişkin soruya keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar % 23,5 tamamen, % 47,5 büyük ölçüde, % 26,5 kısmen, % 2,9 çok az şeklinde olmuştur. Çıkan sonuçlardan da anlaşılabacağı üzere; verilen ödevlerin önce öğretmen tarafından çalınması ve kritik pasajların itina ile belirtilip etüt edilmesinin öneminin vurgulanması bu konuda öğrencinin daha dikkatli olmasını ve hata yapmasını engelleyecek ve oluşabilecek entonasyon hatalarını da büyük ölçüde azaltacaktır. Böylece; öğrenci, çalacağı eser-etüt hakkında ön bir bilgiye sahip olacak, çalışma esnasında da algı ve dikkatini daha uyanık tutacaktır.

Tablo 3.2.19 Keman Öğretiminde “Entonasyon, Sonarite ve Müzikalite” Kavramlarının İlişkisel Anlamlılık Düzeyine İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	11	32,4
Büyük Ölçüde	17	50,0
Kısmen	6	17,6
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.19’ da keman öğretiminde üretilen sesin niteliğini doğrudan etkileyen entonasyon, sonarite ve müzikalite kavramlarının birbirleriyle ilişkisinin anlamlılık düzeyine ilişkin soruya keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar;

%32,4 tamamen, % 50,0 büyük ölçüde, % 17,6 kısmen şeklinde olmuştur. Bu soruya çok az ve hiç cevabı verilmemiştir. Çıkan sonuç, iyi bir icracı olabilmek için, entonasyon hakimiyetinin sadece tek başına yeterli olmayıp sonarite ve müzikalite olgularının da kaliteli bir icra için mutlaka gerekli olduğunu ortaya koymaktadır.

Tablo 3.2.20 Genel Olarak Yaylı Çalgılarda Entonasyon Problemlerinin Oluşmasına İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	3	8,8
Büyük Ölçüde	27	79,4
Kısmen	4	11,8
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.20' den anlaşılabacağı gibi yaylı çalgıların genelinde entonasyon problemlerinin oluşmasına ilişkin soruya keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar şöyledir: % 8,8 tamamen, % 79,4 büyük ölçüde, % 11,8 kısmen. Bu soruya çok az ve hiç cevabı ise verilmemiştir. Çıkan sonuçlardan da açıkça anlaşılabacağı üzere, sabit perdeli olmamalarından dolayı yaylı çalgıların genelinde entonasyon problemlerinin yoğun olarak yaşanması, yaylı çalgı/keman öğretiminde bu konu üzerinde önemle durulması gerektiğini gözler önüne sermektedir.

Tablo 3.2.21 Entonasyon Hatalarının Giderilmesi Bakımından Çalışma Esnasında Ses yada Görüntü Kayıtlarının Alınmasının Yararlılık Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	4	11,8
Büyük Ölçüde	16	47,1
Kısmen	9	26,5
Çok Az	4	11,8
Hiç	1	2,9
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.21’ de görüldüğü üzere entonasyon hatalarının giderilmesi bakımından çalışma esnasında ses kayıtlarının alınmasının yararlık durumuna ilişkin soruya keman öğretim elemanlarınca, % 11,8 tamamen, % 47,1 büyük ölçüde, % 26,5 kısmen, % 11,8 çok az ve % 2,9 hiç şeklinde cevap verilmiştir. Çalgı çalınırken aynı anda bilişsel-duyuşsal-devinışsel etkinlikler kombine olarak bir aradan yürütüldüğünden zaman zaman algı ve dikkat dağınıklığı olabilmekte ve bu durum da farkında olmadan özellikle entonasyon hatalarına yol açabilmektedir. Ancak gerektiğinde otokontrol açısından öncelikle ses kayıtlarının ve hatta imkan varsa görüntü kayıtlarının alınması, bireylerin hatalarını objektif olarak duymasını ve görmesini sağlayacak ve sesin kalitesinden, tekniksel davranışlara kadar tüm devinimler ayrıntılı olarak gözlenebilecektir. Böylece aynı zamanda sanat eğitimi ve teknoloji kavramlarını ortaklaşa kullanma imkanları da yakalanarak çağdaş eğitim ilkeleri de göz ardı edilmemiş olacaktır.

Tablo 3.2.22 Kulak Eğitimi ile Entonasyon Arasındaki İlişkinin Anlamlılık Düzeyine İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	17	50,0
Büyük Ölçüde	12	35,3
Kısmen	5	14,7
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.22’ de entonasyon kavramı ile kulak eğitimi arasındaki ilişki durumuna ilişkin soruya keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar % 50,0 tamamen, % 35,5 büyük ölçüde, %14,7 kısmen şeklinde olmuştur. Bu soruya öğretim elemanlarınca çok az ve hiç cevapları verilmemiştir. Çıkan sonuçtan anlaşılabacağı gibi, entonasyon kavramı ile kulak eğitimi (işitsel algı düzeyi) arasında direkt ve doğrusal bir ilişki vardır. İyi bir keman icracısı/keman eğitimcisi olabilmek için mutlak olarak iyi düzeyde de işitsel algıya ihtiyaç vardır. Anket sonuçlarında da entonasyon kavramı ile kulak eğitimi arasındaki ilişki seviyesinin %50,0 lik bir oranla tamamen düzeyinde çıkması bu konudaki ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır.

Tablo 3.2.23 Keman Öğretiminde Bireysel ve Fizyolojik Farklılıkların Entonasyon Problemlerine Yansıma Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	1	2,9
Büyük Ölçüde	15	44,1
Kısmen	15	44,1
Çok Az	3	8,8
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.23' den anlaşılabacağı gibi bireysel ve fizyolojik farklılıkların entonasyon problemlerine yol açma durumuna ilişkin soruya keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar şu şekildedir: % 2,9 tamamen, % 44,1 büyük ölçüde, %44,1 kısmen, % 8,8 çok az. Bu soruya öğretim elemanlarınca hiç cevabı verilmemiştir. Büyük ölçüde ve kısmen cevaplarının oranları ise eşit çıkmıştır. Sonuçlardan da anlaşılabacağı üzere; bireysel ve fizyolojik farklılıklar da entonasyon problemlerine yol açabilmektedir. Bu problemin çözümünde ise ilk aşamada bireye uygun ebat ve özellikte bir keman tercih edilmesi uygun olacaktır.

Tablo 3.2.24 Çalgı Kalitesi İle Entonasyon Problemlerinin İlişkisel Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	1	2,9
Büyük Ölçüde	8	23,5
Kısmen	17	50,0
Çok Az	8	23,5
Hiç	-	-
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.24'de görüldüğü üzere entonasyon problemlerinin ortaya çıkışının çalgı kalitesi ile ilgili durumuna ilişkin soruya keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar; % 2,9 tamamen, % 23,5 büyük ölçüde, % 50,0 kısmen, % 23,5 çok az şeklinde olmuştur. Bu soruya hiç cevabı veren öğretim elemanı ise yoktur. Bu durum çalgı kalitesi ile entonasyon problemleri arasındaki ilişkinin kısmen de olsa var

olduğunu göstermektedir. “Alet işler el övünür” anlayışından hareketle, kaliteli çalgıyla çalışmak performansı yükseltmenin ve müzik kalitesinin artırılmasının bir ön koşuludur. Zira kötü bir çalgıyla çalan öğrenci, icra için yeterli tüm çabayı göstermesine rağmen yine de yeterince başarılı olamaması ve yaptığı işten zevk almaması olasılığı her zaman vardır.

Tablo 3.2.25 Entonasyon Problemlerinin Oluşumunda Bireysel ve Kültürel Farklılıkların Etkili Olma Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	4	11,8
Kısmen	11	32,4
Çok Az	8	23,5
Hiç	11	32,4
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.25’ de kültürel farklılıkların çalgı eğitimine ve entonasyon problemlerine yol açma durumuna ilişkin olarak yöneltilen soruya keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar % 11,8 büyük ölçüde, % 32,4 kısmen, % 23,5 çok az, % 32,4 hiç biçiminde olmuştur. Bu soruya tamamen cevabı verilmemiştir. Farklı kültürel çevrelerde yetişen bireylerin doğal olarak içinde yaşadığı ortama göre farklı ses sistemlerine ilişkin müzik türlerinden etkilenmesi de olağandır. Söz konusu müzik türleriyle içiçe yetişen bireylerin kulak zevklerinin de bu şekilde gelişmesi aynı biçimde normaldir. Bu nedenle farklı ses sistemindeki müzik türleriyle ilgilenen bireyler, ilk etapta başka bir ses sistemine ilişkin müziği anlamakta zorluk çekebilmekte hatta eski alışkanlıklarını bile bırakamayabilmektedirler. Ancak bu problem, çok yönlü çağdaş müzik-kulak eğitimi ile büyük olasılıkla üstesinden gelinebilecek bir durum olarak görülmeli ve bu konuda öğretim elemanlarınca ümitsizliğe kapılmadan öğrencilere çıkış yolu ve alternatifler sunulmalıdır.

Tablo 3.2.26 Farklı Ses Sistemlerinde Entonasyon Problemlerinin Oluşma Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	5	14,7
Kısmen	19	55,9
Çok Az	6	17,6
Hiç	4	11,8
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.26' den anlaşılabacağı gibi farklı ses sistemlerine ilişkin müzik türleriyle ilgilenmenin entonasyon problemlerinin oluşumuna ilişkin soruya keman öğretim elemanlarınca verilen cevaplar % 14,7 büyük ölçüde, % 55,9 kısmen, % 17,6 çok az, % 11,8 hiç şeklinde olmuştur. Bu durum, bir önceki tabloda da izah edildiği üzere; farklı ses sistemlerine ilişkin müzik türleriyle ilgilenen bireylerin keman öğretimine başlangıçta entonasyon problemlerinden kısmen düzeyinde de olsa etkilendiğini göstermektedir.

Tablo 3.2.27 Entonasyon Problemlerinin Giderilmesine Yönelik Kaynakların Yeterlik Durumuna İlişkin Görüşler

Dereceleme Ölçeği	f	%
Tamamen	1	2,9
Büyük Ölçüde	14	41,2
Kısmen	8	23,5
Çok Az	8	23,5
Hiç	3	8,8
Toplam	34	100,0

Tablo 3.2.27' de keman öğretiminde entonasyon problemlerini gidermeye yönelik kaynakların yeterli olması durumuna ilişkin soruya şu cevaplar verilmiştir: % 2,9 tamamen, % 41,2 büyük ölçüde, % 23,5 kısmen, % 23,5 çok az, % 8,8 hiç. Ortaya çıkan sonuçlardan da anlaşılabacağı üzere; entonasyon problemlerini gidermeye yönelik olarak hazırlanmış literatürde mevcut (kuramsal-notasal) kaynak sayısının büyük ölçüde yeterli olduğu öğretim elemanlarınca ifade edilmektedir.

BÖLÜM IV

SONUÇ ve ÖNERİLER

4.1. Sonuç

“Keman Öğretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve Çözüm Önerileri” isimli araştırma, ulaşılabilen nitel bilgilerin yanı sıra tespit edilen 10 farklı üniversite (Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Niğde Üniversitesi) ve bu üniversitelerde görev yapan değişik ünvanlardaki 34 keman öğretim elemanlarının konu üzerindeki görüş ve önerilerine dayalı olarak uygulanmış elde edilen bulgular yorumlanarak değerlendirilmiştir.

Entonasyon terimi, müzikal anlamda olarak genel olarak “temiz ve doğru ses üretimi” biçiminde algılanmakta ve ifade edilmektedir. Tanımından da anlaşılacağı üzere, doğru ve kaliteli bir müzik icrası gerçekleştirebilmenin ön koşulu entonasyon kavramına hakimiyetten geçmektedir. Perdeli çalgılara nazaran keman gibi sabit perdeli olmayan çalgılarda bu husus daha da önem ve anlam kazanmaktadır.

Keman öğretiminde entonasyon kavramını dolaylı ve doğrudan etkileyen farklı unsurlar vardır. Bu unsurlar, çalgı tutuşundan başlayıp, sesin üretimine kadar olan süreçte birçok devinimi de beraberinde içermektedir. Entonasyon kavramı, her ses sistemi üzerinde ayrı ayrı ele alınıp irdelenmedikçe, yanlış yargılara varılabilir. Örneğin; modal ses sistemleri, pentatonik ses sistemi, makamsal ses sistemleri, tampere ses sistemi vb. farklı sistemlerin her birinin entonasyon kavramı, kendi içerisinde anlamlı, tutarlı ve geçerlidir. Yapılan araştırmaya dayanak olan entonasyon kavramından kasıt ise “eşit aralıklı tampere ses sistemi” dir. Dolayısıyla, konuya ilişkin görüş ve fikirler de bu çerçevede ele alınıp değerlendirilmiştir.

Tampere ses sisteminin ortaya çıkışı, düzenlenmiş klavyeyi ilk kullanmaya başlayan J.S.Bach' a kadar dayanmaktadır. Tampere ses sisteminin, aslında pisagor koması kadar çok küçük bir farkla açık bir ses sistemi olmasına karşın, yüzyıllarca evrensel nitelik taşıması, insanın içsel duygusuna hitap eden doğal ses dizisine “0,2” koma kadar yakın olmasıyla ilişkilendirilmektedir. Sabit perdeli olan çalgılarda doğal diziyi icra etmek mümkün olmamakla birlikte, keman gibi sabit perdeli olmayan çalgılarda bireysel icra yapan müzisyenlerin, kendiliğinden doğal diziyi kullandıkları yapılan araştırmalarla tespit edilmiştir. Ancak bir kemancı sabit perdeli bir çalgıyla birlikte çalarken ise, mecburen kendini diğer çalgıya göre ayarlama gereği duymaktadır. Öte yandan tampere ses sistemi çokseslilik tekniklerinin uygulanması ile transpoze imkanları açısından çok yüksek imkan sağlamaktadır.

Polifonik (çoksesli) müziğin kompozisyonunda kullanılan en geçerli ses sistemi, hala yine tampere ses sistemidir. Bu sisteme alternatif olarak başka ses sistemleri sunulsa da transpoze ve çokseslilik açısından dezavantajları olması bakımından, şu anda geçerli olmaktan uzak görünmektedir. Bir başka deyişte çağımızda Tonal- Atonal müziğin dayandığı ses sistemi, tampere ses sistemidir denebilir.

Her türlü çalgı eğitiminde olduğu gibi, keman eğitiminde de “rahat olma” ilkesi önemli bir husustur. Aynı zamanda icra esnasında birçok davranışsal örüntü iç içe sergilediğinden, müziksel dikkat seviyesi de en üst düzeyde tutulmaya özen gösterilmelidir. Fakat çalgı eğitiminde baştan itibaren düzenli ve sabırlı olarak çalışılmasının ve bu işe gönül verilmesinin gereği de hiçbir zaman göz ardı edilmemelidir.

İyi bir çalgı eğitimi için diğer bir önkoşul ise çalgının kalitesidir. Zira gösterilecek çabaların dışı vurumunda, gösterilen gayret kadar çalgının kaliteli oluşunun da önemi büyüktür.

Entonasyon olgusunu direkt olarak etkileyen önemli bir başka unsur çalgının doğru akort edilmesidir. Sürekli olarak yanlış ve tam olmayan akortla çalan bir öğrencinin, bir süre sonra kulağında yanlış seslerin yer etmesi kaçınılmaz olacaktır.

Elde edilen bulgular arasında entonasyon olgusuyla çalgı (keman) öğretimi arasında doğrusal (lineer) bir ilişki olduğu da araştırmayla doğrulanmıştır. Bu bakımdan; örneğin; keman öğrencilerinin keman çalmanın olmazsa olmaz önkoşullarından olan müzikal dikkat, algı ve bellek konularında işitsel alanın tümüne yönelik olarak donanımlı çok avantaj sağlayacaktır. Bu alandaki bir eksiklik, doğrudan çalgı eğitimine yansıtacak ve başarıya engel teşkil edecektir.

Fiziksel ve bireysel farklılıklar göz önüne alındığında, keman öğretiminde kişinin vücut yapısına en uygun olan çalgı ebatının seçilmesi, keman öğretiminde büyük kolaylıklar sağlayacaktır.

Aynı şekilde bireysel-kültürel farklılıkların da çalgı öğretimine yansması çok doğaldır. Çünkü bireyler, öncelikle içinde yaşadığı toplumun müziğini duyar, bilir ve yaşarlar. Bu sebeple; keman öğretiminde de “ yakından uzağa, bilinenden bilinmeyene, gelenekselden evrensele” bir açılım sağlayacak öğretim yöntem ve metotlarının kullanımı, motivasyonu yükseltecektir. Ancak, bu çalışmaların tümünün tampere ses sistemine dayalı olarak yürütülmesi gereğinin altı da bir kez daha çizilmelidir.

Keman öğretimi, sadece sol eldeki seslerin temizlik ve doğruluyla gerçekleştirilemeyeceğinden; sesin üretiminde “yay kontrolü” nün yani sağ elin önemi de çok büyüktür. Gerekli yay teknik ve becerilerine sahip olmayan bir birey, sol elindeki parmakları istediği kadar doğru sese düşürsün; istenilen kalitede bir ses bütünlüğüne ulaşamayacaktır. Bu sebeple; sağ el de yay teknikleri üzerinde önemle durulmalı, gerekli çalışmalar iki elde de koordineli olarak yürütülmelidir.

Entonasyon problemlerini gündeme getiren bir başka faktör, yanlış duate kullanımıdır. Öğretmen gelinen konuya göre; olabilecek en işlevsel duateyi yazmalı, öğrenciyi paniğe sürükleyecek bir takım yapay zorluklardan kaçınmalıdır.

Keman öğretiminde çok önemli yer tutan pozisyon öğretiminde ise, önce kalıcı çalışmalar yapılmalı, ardından aşamalı olarak geçişli çalışmalara yer verilmelidir. Ayrıca bu süreçte entonasyon hatalarına da kesinlikle müsamaha gösterilmemelidir.

Keman öğretiminde icra ve müzikaliteyi etkileyen öteki bir unsur da vibrato olgusudur. Vibrato, bir keman icracısının çalgısını etkili olarak kullanmasının en büyük göstergelerinden biridir. Fakat vibrato, hiçbir zaman entonasyon hatalarını kapatacak bir yardımcı olarak görülmemeli; önce temiz ses üretimi esas alınmalı, ardından vibratoya geçilmelidir.

Çalgı eğitiminde öğretmen faktörünün göz ardı edilmesi asla düşünülemez. Öğrencisine her alanda örnek teşkil eden öğretmen; bilinçli, sabırlı ve hoşgörüyü öğrencisine yaklaşmalı, ne çok sert ne de çok gevşek davranmalı, kısaca “tatlı – sert” olmalıdır. Ancak, ne var ki burada öğretmenin öncelikle çalgısına tam olarak hakim olması ön koşulu da unutulmamalı ve öğretmen, öğrencisine çalgısı ile en güzel örnekleri verebilmelidir.

Keman öğretiminde eserleri eşlikli olarak çalmak, her yönden fayda sağlayacaktır. Özellikle sabit perdeli bir çalgı ile birlikte çalan bir kemancı, bu sayede çıkardığı seslere ve entonasyon unsuruna üst düzeyde dikkat edecektir.

Yine, ezber çalma alışkanlığı da müziksel dikkat ve belleği geliştirir. Böylece kemancı kendini tamamiyle müziğe verecek ve dolayısı ile de bu durumda entonasyon hataları da en aza inmiş olacaktır.

Entonasyon hatalarının tespitine yönelik olarak gerekli görülürse oto kontrol yöntemi ile tespiti için ses ve görüntü kayıtları alınmalı, bu kayıtlar daha sonra değerlendirilerek gerekli tedbirler zaman geçirmeden ivedilikle alınmalıdır.

Görüldüğü gibi; keman öğretiminde icrayı en çok etkileyen faktör entonasyon olgusudur. Bir kemancı, istediği teknik donanıma, kaliteli bir çalgıya ve hatta nitelikli bir öğretmene sahip olsun, eğer yeterli işitsel algıya sahip değilse, ürettiği sesin kalitesi ve temizliği her zaman şüphe taşıyacaktır. Bu da göstermektedir ki keman öğretiminin önkoşulu iyi bir işitsel yetenekten geçmektir.

Sonuç olarak; keman öğretimi çok yönlü ve çok boyutlu bir eğitim süreci olduğundan, öğretimi etkileyen en küçük faktörlerden en büyüğüne kadar her olgunun ve özellikle de entonasyon hatalarının üzerinde önemle durulmalı ve bu konuda asla tavizkar davranılmamalıdır. Zira entonasyon olgusunun üretilen her sesin üzerindeki etkisi yadsınamayacak kadar büyük ve önemlidir. Bu açıdan; keman eğitimcileri entonasyon kavramı üzerinde titizlikle durmalı ve zamanında gerekli tedbirleri alarak keman öğretimini en sağlıklı biçimde yürütmelidirler

4.2. Öneriler

Araştırma sonucunda entonasyon problemlerinin oluşumu ve çözümüne ilişkin olarak aşağıda bazı önerilere yer verilmiştir:

- 1- Keman öğretiminde entonasyon kavramı üzerinde itina ile durulmalı, keman eğitimcisi tarafından gerekli tedbir ve önlemler zamanında alınmalıdır.
- 2- Entonasyon hatalarını en aza indirmek için, öğrenciye entonasyon kavramının önemi anlatılmalı ve bilinçli çalışma alışkanlığı kazandırılmalıdır.

- 3- Keman öğretiminde entonasyon hatalarının tespitine ilişkin olarak referans alınacak ses sistemi; tampere sistem olup, bu konuda piyano, gitar, org vs. gibi sabit perdeli çalgılardan yararlanılabilir.
- 4- Özellikle başlangıç keman öğretiminde entonasyon hatalarının oluşmasını önlemek için doğru tutuş ve duruşa ilişkin davranışlar, baştan itibaren çok sağlam olarak kazandırılmalıdır.
- 5- Çalgı eğitiminin genelinde olduğu gibi keman öğretiminde de fiziksel-ruhsal açıdan rahat oluş, üretilecek sesin kalitesiyle doğrudan ilişkili olacağı gerçeği unutulmamalıdır.
- 6- Çalgı kalitesi, başlangıç aşamasında yapılan işten zevk alınabilmesi için çok önemli olup, kötü bir çalgıyla başlayıp sonradan iyi bir çalgıya geçilmesi gibi yanlış bir görüşten uzak durulmalıdır.
- 7- Bireysel farklılıklardan dolayı, her bireyin kendi vücut yapısına en uygun ebattaki çalgıyı seçmesine yardımcı olunmalı ve gerekirse çalgı, bakım ve onarıma sokularak gerekli ayarlar ve düzenlemeler yapılmalıdır.
- 8- Öğrencilere sürekli olarak doğru akort edilmiş bir kemanla çalışmalarını öğütlenmeli ve başlangıç aşamasında öğrenciler sürekli kontrol altında tutulmalıdır.
- 9- Keman öğretimiyle kulak eğitimi arasında doğrusal bir ilişki olduğu gerçeğinden hareketle, öğrencilerin kulak eğitimi derslerine de gereken ilgi ve önemi vermeleri sağlanmalıdır.
- 10- Entonasyon hatalarının diğer bir sebebi olan sağ el-yay kullanımı üzerinde de önemle durulmalı ve düzeye uygun tüm yay teknikleri ve kullanımlarının yanı sıra parmak, bilek ve kol basıncı da öğrenciye anlatılmalıdır.

- 11- Keman öğretiminde, çalınan etüt – eserlerde, amacın dışında zorlayıcı duateler kullanılmamalı, entonasyon hatalarına zemin hazırlanmamalıdır.
- 12- Entonasyon hatalarının en çok gündeme geldiği pozisyon geçişlerinin tam olarak oturabilmesi için, öğrenciye farklı teknik ve yaylarda çeşitli ve bolca etüt çalıştırılmalıdır.
- 13- Vibrato, belli bir yumuşaklığa ve olgunluğa varıldıktan sonra ancak yapılmalı, yanlış sesleri kapatmak için bir araç olarak tercih edilmemelidir.
- 14- Keman öğretmenin öğrenciye davranışları ve ders içindeki tavırları, dersin işlenişini doğrudan etkilediğinden; öğretim ortamını gerecek veya çok gevşetecek tavırlardan kaçınılmalı ve öğrencinin gereksiz kasılma ve aşırı gevşemesinin önüne geçilmelidir.
- 15- Keman öğretiminde daha geçerli bir öğretim yöntemi sergileyebilmek için, tampere sisteme dayalı, yakından uzağa, bilinenden bilinmeyene ve gelenekselden evrensele bir açılım izlenmesi bu alandaki başarıyı arttıracaktır.
- 16- Entonasyon hatalarının giderilmesi için tampere ses sistemine dayalı olan çalgılarla eşlikli olarak çalışılmalıdır.
- 17- Kişinin kendine olan güveninin oluşması için ezbere çalma alışkanlığına ağırlık verilmelidir.
- 18- Çağdaş eğitimin bir uzantısı olarak, teknolojinin her türlü imkanlarından yararlanılmalı, gerekli görülürse öğrencinin icrasının analizi ve değerlendirilmesi için ses ve görüntü kayıtlarına başvurulmalıdır.

- 19- Farklı kültürel çevrelerden yetişip gelen bireylerin, kendi kültürlerindeki ses sistemlerine alışkın olup, tampere ses sistemine yabancı olmalarından kaynaklanan aksaklıklardan dolayı, işlevsel ve etkin olarak kulak eğitimine ağırlık verilmelidir.
- 20- Entonasyon problemlerinin oluşma nedeni ve bu problemleri gidermeye yönelik yeni araştırmalar yapılmalıdır.
- 21- Entonasyon hakimiyetini arttırmak için teknik ve müzikaliteyi geliştirmeye yönelik olan metotlardan yararlanılmalıdır.



KAYNAKÇA

- ALBUZ, Aytekin. (2001). Viyola Öğretiminde Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı Çokseslilik Yaklaşımları. . **Ankara Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).**
- AKBULUT, Hasan Hüseyin. (1973). Keman Öğretim Yöntemleri. **Filarmoni Dergisi Sayı: 78.**
- AKINCI, Sibel. (1998). Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Kullanılabilecek Keman Konçertolarının Dağarının İncelenmesi. **İstanbul Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).**
- BÜYÜKAKSOY, Feridun. (1997). **Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler.** Ankara.
- CAN, Cihat. (1994). Türk Müziğinde Ses Sistemleri. **Ankara Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Özel Sayı.**
- ÇEVİK, Suna. (1997). **Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri.** Ankara: Doruk Yayıncılık.
- ÇILDEN, Şeyda. (2001). Yaylı Çalgıda Ses Temizliği. **Ankara Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi Cilt:14 No:1.**
- ÇUBUK, Zeki. (1997). Keman Öğretiminde Öğretmenin Sevilmesi Başarıyı Olumlu Yönde Etkiler. **Mavi Nokta Müzik ve Sanat Dergisi Sayı: 24.**
- ERCAN, Nevhiz. (1997). Bireysel Çalgı Eğitiminde Öğretmen-Öğrenci İlişkileri, Etkili Bir Öğretmende Bulunması Gereken Nitelikler. **Ankara Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt:17 Sayı: 2.**

- GÖBELEZ, Cemalettin. (1996). **Çalgılar Dünyasında Keman**. İstanbul: Liszt Müzikevi Yayınları.
- GÖĞÜŞ, Gülay. (1996). Müzik Yeteneğinin Ölçülmesi. **Filarmoni Sanat Dergisi Sayı: 137**.
- GÜNAY, Edip; Uçan Ali. (1974). **Mektupla Yükseköğretim Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü, Keman**. 1633-2, 1633-3, 1633-7, 1633-8. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.
- GÜNAY, Edip; Uçan Ali. (1977). **Yaylı Çalgılar Keman**. Ankara: Yaygın Yükseköğretim Kurumu Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü.
- GÜNAY, Edip; Uçan Ali. (1980). **Çevreden Evrene Keman Eğitimi**. Ankara: Dağarcık Yayınları.
- MERDİNLİ, Özlem. (1998). Keman Sol El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi. **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)**.
- NALBANTOĞLU, Ertem. (2002). Keman Eğitiminde Parmaklandırmanın (Duvate) İlkeleri, Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Önerileri. **İstanbul Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)**.
- ÖZÇELİK, SADIK; KAZKAYASI, Mustafa; CİVİTÇİ, Dicle. (1998) Müzik Eğitiminin Müzikal İşitme ve Algılama Üzerine Etkisi. **Ankara Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt:18 Sayı:3**.
- ÖZEN, Nuray. (1996). Keman Eğitiminin Birinci Yılında Karşılaşılan Bazı Güçlükler. **Filarmoni Sanat Dergisi Sayı:139**.

- ÖZGÜR, Ülkü. (1997). Müzik Eğitiminde Yetenek ve Çalışmanın Önemi. **Filarmoni Sanat Dergisi Sayı:146.**
- ÖZGÜR, Ülkü. (2000). Müziksel Okuma Parçalarına Eşlik Yapmada Temel Yaklaşımlar. **Ankara Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt:20 Sayı:3.**
- SEVGİ, Ali. (1996). Mutlak(Absolut) Kulak ve Bağlı (Göreceli) Kulak. **Mavi Nokta Müzik ve Sanat Dergisi Sayı:20.**
- SÖZER, Vural. (1996). **Müzik Ansiklopedik Sözlük.** İstanbul: Remzi Kitapevi.
- ŞENDURUR, Yılmaz. (1995). Keman Çalmada Entonasyon Problemleri. **Filarmoni Sanat Dergisi Sayı:134.**
- ŞENDURUR, Yılmaz. (2001). Keman Eğitiminde Etkili Öğrenme-Öğretme Yöntemleri. **Ankara Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt: 21 Sayı: 3.**
- TAMER, Faruk. (2002). Kemanda Yay Teknikleri. **Ankara Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu.**
- TANRIVERDİ, Ayfer. (1993). Viyola Öğretiminde Sağ El Tekniği. **Orkestra Dergisi Sayı: 238**
- UÇAN, Ali. (2004). **Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı, Lise Hazırlık.** İstanbul: Devlet Kitapları Müdürlüğü.
- UÇAN, Ali. (1997). **Müzik Eğitiminde Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar** Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

- ZEREN, Ayhan. (1998). **Müzikte Ses Sistemleri**. İstanbul: Pan Yayıncılık.

İnternette Yararlanılan Kaynaklar

- <http://www.soundpostline.com/archive/fall2002/page10.htm> String Intonation
- (<http://www.oldandsold.com/articles21/music-16.shtml>) Music Education
- (<http://www.cellohandbook.com>) Why Do I Have Learn All That Stuff?
- <http://xenia.media.mit.edu/~bdenckla/thesis/texts/htth/node3.html> The Role of Intonation in Music
- http://www.wps.pwp.blueyonder.co.uk/yampolsky_fingering.htm Fingering and Intonation
- MUSIC EDUCATORS JOURNAL. (2000). Why Strings Vol.87 Issue 3 P:44
Item:3735869



EK- 1

RESMÎ YAZIŞMALAR

T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ

AYI :B.30.2.ABÜ.0.70.72.00/450- 48
ONU :İzin

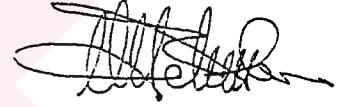
13.01.05* 0333

GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

Gİ: 30.12.2004 tarih ve 6419-17977 ve 6421-17968 sayılı yazılarınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik
İretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans programı öğrencilerinden Z.Deniz TÜRE UYAN ve
ğdem Eda ANGI'nın tez kapsamındaki anket çalışmalarını Üniversitemiz Eğitim
kültesinde uygulamaları Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi rica ederim.



Prof.Dr.M. Tekin BABAÇ
Rektör Yardımcısı

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM FAKÜLTESİ
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü



Sayı : 000.2/ 8
Konu : Anket İçin İzin.

MALATYA
14.01.2005

DEKANLIK MAKAMINA

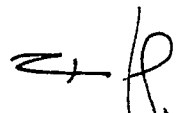
İLGİ : 05.01.2005 Tarih 000.2/12 sayılı yazınız.

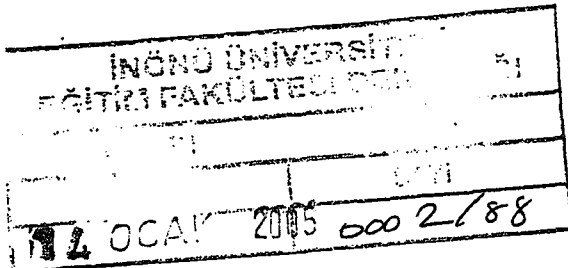
Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi ana bilim dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Çiğdem Eda Angı'nın "Keman Öğretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve Çözüm Önerileri" konulu tezi ile ilgili anket uygulanmıştır.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.


Doç. Cemal YURGA
Bölüm Başkanı

EK: Anket (1 takım)


Sn. Duygu
14.01.05




14.01.2005



T.C.
Marmara Üniversitesi
Rektörlüğü
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı



SAYI : B.30.2.MAR.0.70.72.02-1342
KONU :

09 SUBAT 2005
İstanbul,...../...../2005

GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ'NE

İLGİ: 30.12.2004 tarih ve B.30.2.GÜN.0.70.72.52/6421-19968 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans programı öğrencisi Çiğdem Eda ANGI'nın, "Keman Öğretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve Çözüm Önerileri" konulu tez çalışması için anket uygulama isteğiniz Eğitim Bilimleri Enstitüsünce uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi arz ederim.


Prof. Dr. Tunç EREM
Rektör



ST.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
REKTÖRLÜĞÜ



SAYI: B.30.2.PAÜ.0.70.00.00-(040.1)-0030 /116

12/01/2005

KONU:

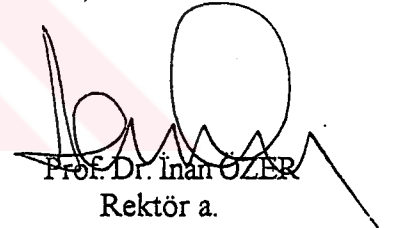
GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İLGİ : a) Gazi Üniversitesinin 30/12/2004 tarih ve B.30.2.GÜN.0.70.72.52/6421-19968 sayılı yazınız.

b) Gazi Üniversitesinin 30/12/2004 tarih ve B.30.2.GÜN.0.70.72.52/6419-17977 sayılı yazınız.

İlgi (a)'da ve (b)'de kayıtlı yazınız ile bildirilen; Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencileri Çiğdem Eda ANGI'n ve Z.Deniz TÜRE UYAN'ın Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda anket düzenleme talepleri Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.


Prof. Dr. İnan ÖZER
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞI

LÜM : Öğrenci İşleri
YI : B.30.2.SEL.0.36.00.00.360/ 74
NU :

17 Ocak 2005

GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
ANKARA

- İl: a) 30.12.2004 tarih ve B.30.2.GÜN. 0.70.72.52/6419-17977 sayılı yazınız.
b) 30.12.2004 tarih ve B.30.2.GÜN. 0.70.72.52/6420-17984 sayılı yazınız
c) 30.12.2004 tarih ve B.30.2.GÜN. 0.70.72.52/6421-19968 sayılı yazınız

Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim
ında Emin Erdem KAYA, Z.Deniz Türe UYAN ve Çiğdem Eda ANGIN' ın
et uygulamaları Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Ancak 2004-2005 öğretim yılı 2.yarıyıl 14 Şubat 2005 tarihinde başlayacaktır.
Bilgilerinize arz ederim.



Prof.Dr. Musa GÜRSEL
DEKAN



T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
BURDUR EĞİTİM FAKÜLTESİ
DEKANLIĞI

İ : B.30.2.SDÜ.0.36.00.00/1
İ : İzin

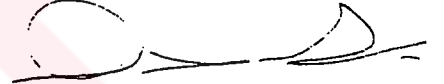
06.01.2005

GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
(Öğrenci İşleri Dairesi Başkanlığı)
ANKARA

İ : Gazi Üniversitesi Öğrenci İşleri Dairesi Başkanlığının 30 Aralık 2004 tarih ve B.30.2.GÜN.0.70.72.52/6421-17968 sayılı ve 6419-17977 sayılı yazıları

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans programı öğrencileri Çiğdem Eda ANGI ve Z. Deniz E UYAN'ın Fakültemizde Yüksek Lisans Tezleri ile ilgili anket uygulaması Dekanlığımızca görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim. Saygılarımla.


Prof. Gökay YILDIZ
Dekan

Adresi:

Süleyman Demirel Üniversitesi, Burdur Eğitim Fakültesi Dekanlığı- 15100-BURDUR
Tel: 0-248-234 60 00-01-02 / Faks:0-248-234 60 05



EK- 2

ANKET

ANKET YÖNERGESİ

Bu anket Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı 'nda yapılmakta olan Yüksek Lisans tezi ile ilgili verilerin bir kısmını elde etmek amacıyla hazırlanmıştır. Elde edilecek bilgiler 'Keman Öğretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve Çözüm Önerileri ' adlı tezimde kullanılacaktır.

Anket, 'Kişisel Bilgiler', 'Keman Eğitimi' ve 'Entonasyon Kavramına İlişkin' sorular olmak üzere 3 bölümden meydana gelmiş olup, sorular ; beş kademeli dereceleme ölçeğine göre hazırlanmıştır. Sorulara size en uygun seçeneğin yanındaki kutucuğun içine (x) işareti koyunuz ve lütfen hiçbir soruyu cevapsız bırakmayınız.

Ankette elde edilecek veriler yalnız bu araştırma için kullanılacak ve her türlü kişisel bilgiler gizli tutulacaktır.

İlginiz ve yardımlarınız için teşekkür ederim.

Araştırmacı

Çiğdem Eda ANGI

ANKET SORULARI

1. KİŞİSEL BİLGİLER

1. Görev yaptığınız kurumun adı nedir ?.....
2. Ünvanınız nedir ?.....
3. Keman öğretmeni olarak hizmet süreniz ne kadardır ?.....

2. KEMAN EĞİTİMİNE İLİŞKİN SORULAR

1. Keman eğitiminde entonasyon problemlerinin yeri ne ölçüdedir ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
2. Keman öğretiminde teorik-kuramsal bilgi (müzik bilgisi ve çalgı bilgisi) eksiklikleri entonasyon problemlerine ne ölçüde yer açmaktadır ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
3. İyi akort edilmemiş çalgıyla çalışma alışkanlığı entonasyon hatalarına ne ölçüde sebebiyet vermektedir ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
4. Keman öğretimi içerisinde bilinçsiz çalışma alışkanlığı entonasyon hatalarına ne ölçüde sebebiyet vermektedir?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
5. Sol el (tuşe eli) problemleri ne ölçüde entonasyon hatalarına yol açmaktadır ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
6. Sağ el (yay eli) problemleri ne ölçüde entonasyon problemlerine yol açmaktadır ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
7. Tel değiştirme devinimleri esnasında entonasyon problemleri ne ölçüde oluşmaktadır ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
8. Pozisyon değiştirme devinimleri esnasında ne ölçüde entonasyon problemleri oluşmaktadır ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
9. Aynı ses üzerinde parmak değiştirme devinimleri esnasında ne ölçüde entonasyon problemleri gündeme gelebilir ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
10. Keman öğretiminde farklı tel kullanımlarının (I. ,II. ,III. ,IV.) entonasyon problemleri üzerindeki etkisinden bahsetmek ne ölçüde doğrudur ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
11. Keman öğretiminde mukayese etmek açısından boş tel kullanımının entonasyon hatalarının giderilmesinde ne ölçüde yaranı olabilir ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

12. Yay basıncının entonasyon problemleri üzerindeki etkisi ne kadardır ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

13. Yayın kullanımına ilişkin teknik yetersizlikler entonasyon problemlerine ne ölçüde sebebiyet vermektedir ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

14. Keman öğretiminde tempo (hızlı-yavaş) ve tartımların (kısa-uzun) entonasyona etkisi ne ölçüdedir ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

15. Eşlikli çalışmak entonasyon hatalarının düzeltilmesi açısından ne derece yararlıdır ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

17. Entonasyon hatalarını en aza indirmek için verilen ödevlerin önce öğretmen tarafından icra edilmesi ne derece yararlı olur ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

16. Keman öğretiminde entonasyon , sonarite, müzikalite kavramlarının birbiriyle ilişkisinin anlamlılık düzeyi nedir ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

ENTONASYON KAVRAMINA İLİŞKİN SORULAR

1. Yaylı çalgıların genelinde entonasyon problemi ne ölçüde yer tutmaktadır ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

2. Entonasyon hatalarının giderilmesi bakımından çalışma esnasında ses kayıtlarının alınması ne derece anlamlı olur ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

3. Entonasyon kavramı ile kulak eğitimi arasında ne düzeyde bir ilişki vardır ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

4. Bireysel ve fizyolojik farklılıklar entonasyon problemlerine ne ölçüde yol açmaktadır ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

5. Entonasyon problemlerinin ortaya çıkışı çalgı kalitesi ile ne derece ilişkilidir ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

6. Kültürel farklılıklar çalgı eğitimine ve entonasyon problemlerine ne düzeyde etki eder ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

7. Farklı ses sistemlerine ilişkin müzik türleriyle ilgilenmek (micro-macro ses sistemi) entonasyon problemlerine ne ölçüde yol açar ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

8. Entonasyon problemlerini gidermeye yönelik olarak hazırlanmış literatürdeki (kuramsal-notasal) kaynak sayısı ne ölçüde yeterlidir ?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

Konuyla ilgili başkaca eklemek istediğiniz görüş ve önerileriniz varsa lütfen belirtiniz !

.....

.....

.....

.....

.....

.....

EK – 3

PRVNÍ DÍL – PRVNÍ POLOHA

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ — ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ

ERSTER TEIL – ERSTE LAGE

PRSTOVÁ CVIČENÍ NA JEDNÉ STRUNĚ

УПРАЖНЕНИЯ НА ОДНОЙ СТРУНЕ

FINGERÜBUNGEN AUF EINER SAITE

Každý model se opakuje několikrát, zvolna i rychle, vázaně i odděleně.

Каждый модель повторяется несколько раз в медленном и скором темпе, связно и отрывисто.

Jeder Model wird einigemal wiederholt, langsam und schnell, gebunden und nicht gebunden (détaché).

1*

PŮLTÓN 1. a 2. PRSTEM

ПОЛУТОН 1. и 2. ПАЛЬЦОМ • HALBTON MIT DEM 1. UND 2. FINGER

*) Totéž na struně D.

*) то же на струне Ре.

*) Dasselbe auf der Saite D.

na struně G,
на струне соль,
auf der Saite G,
etc.

na struně E.
на струне ми.
auf der Saite E.

**) Prsty zůstanou ležet na struně.

**) Пальцы оставлять на струне.

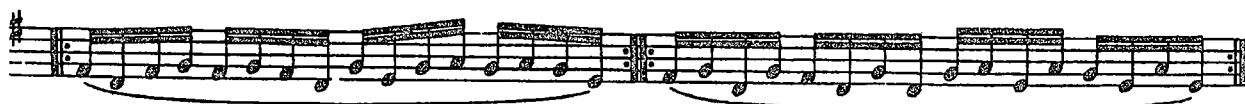
**) Die Finger auf der Saite liegen lassen.



2*

PÜLTÓN 2.-3. PRSTEM

ПОЛУТОН 2.—3. ПАЛЕЦ • HALBTON MIT DEM 2.—3. FINGER



ičít na každé struně.

*) Играть на каждой струне.

*) Auf jeder Saite zu üben.

3*

PÜLTÓNY 0.-1., 3.-4. PRSTEM

ПОЛУТОНЫ 0.-1. 3.-4. ПАЛЕЦ • HALBTÖNE 0.-1., 3.-4. FINGER

The musical score consists of 11 staves of music in G major (one sharp). The first staff is a prelude with a key signature change from G major to E major (two sharps) and back. The subsequent staves contain a series of exercises. The first five staves are a continuous sequence of eighth-note patterns, each starting with a finger number (0, 1, 3, 4) above the first note. The next five staves are a series of eighth-note patterns, each starting with a finger number (0, 1, 3, 4) above the first note. The final staff is a concluding pattern. The score is written in a single system with a key signature change from G major to E major and back.

*) Cvičit na každé struně.

*) Играть на каждой струне.

*) Auf jeder Saite zu üben.

4

CVIČÍ SE ZPRVU PO JEDNOM TAKTU A PAK PO DVOU TAKTECH

СНАЧАЛА ПОВТОРЯТЬ ПО ОДНОМУ ТАКТУ, ЗАТЕМ ПО ДВА ВМЕСТЕ
 ZUERST JEDEN TAKT MEHRMALS WIEDERHOLEN. DANN BEIDE TAKTE ZUSAMMEN

The musical score consists of 12 staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The subsequent staves are in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first staff has a measure with a '0' below it. The second staff has a measure with '2 3 4' above it. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains 6 staves, and the second section contains 6 staves. The music is designed for rhythmic exercises, alternating between single and double measures.

oh
interah

5

The image displays a handwritten musical score for guitar, consisting of 11 staves. The notation is written in black ink on white paper. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth notes, some grouped in triplets (indicated by a '3' and a bracket), and is marked with slurs and accents. A large red 'X' watermark is superimposed over the middle of the page, extending across all staves. The subsequent staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns and phrasing. The notation includes various musical symbols such as slurs, repeat signs, and dynamic markings. The overall style is that of a personal manuscript or a working draft for a piece of music.

non

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a '0' below the first measure. The music is written in a continuous, flowing style with many slurs and ties. The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some handwritten annotations, such as a 'b' above a note on the fourth staff and a '3' above a note on the fifth staff. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs (double dots) appearing at the end of several phrases. The overall style is that of a personal or working manuscript.

X

This page contains 12 staves of musical notation. The first six staves feature a melodic line with various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs. The last six staves feature a continuous, fast-moving bass line, likely for the left hand, with many accidentals and slurs. The notation is in standard musical staff format with a treble clef.

17

TROJZVUK

ТРЕЗВУЧИЕ • DREIKLANG

musical score for Trojzvuk (Dreiklang) in 2/4 time. The score consists of six staves. The first staff is a single melodic line. The subsequent five staves are arranged in pairs, with the top staff of each pair containing a melodic line and the bottom staff containing a bass line. The word "simile" is written above the second staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

18

Sp. U hrotu.
Fr. U žabky.
G. Celým smyčcem.

Sp. Концом смычка.
Fr. У колодочки смычка.
G. Целым смычком.

Sp. An der Spitze.
Fr. Am Frosch.
G. Mit dem ganzen Bogen.

musical score for section 18, consisting of three staves. The first staff is marked "1. o.H. G.u.H. segue" and contains a melodic line with various musical notations. The second and third staves are arranged in pairs, with the top staff of each pair containing a melodic line and the bottom staff containing a bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The word "segue" is written above the first staff.

G. Sp. G. Fr. 15. Fr. G. Sp. G.
 Fr. G. Sp. G. 16. Fr.
 17. G. Sp. G. Fr.
 18. Fr.
 Fr. G. 21. Sp. $\frac{1}{4}$
 Sp. 22. Fr. $\frac{1}{4}$
 23. Sp. G. Fr. G. Sp.
 24. Sp. G. Fr. G. Sp.
 Fr. G. Sp. G. Fr. 27. G. G.
 Sp. 28. G. G.
 29. Fr. 4 30. Sp.
 Sp. $\frac{1}{4}$ 33. Sp. G. G.
 G. Sp. G. 34. G. G. 0
 G. 4 37. Sp. G. Fr. G. 4 Sp.
 Fr. G. G. 38. G. 0 G. 4
 Sp. G. G. 41. Sp. G. G. Sp.
 G. 42. 4 0
 G. Sp. 45. Sp. G. Fr.
 G. Sp. 46. u.H. M. o. H. simile
 Fr. G. 4 Sp. G. 49. Fr. G. Sp. G.
 Fr. G. 50.

ÖZGEÇMİŞ

Çiğdem Eda ANGI

1980 yılında Antalya’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İzmir’de tamamladı. 1994 yılında İzmir Işıl Saygın Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’ ne girdi. İlk keman eğitimine Galip ÇEVİK ile başladı. 1998 yılında mezun olup aynı yıl Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’ na girdi. Keman çalışmalarına Prof. Feridun BÜYÜKAKSOY ile devam etti. 2002 yılında lisans öğrenimini tamamlayıp aynı yıl Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’ nda Yüksek Lisans Eğitimine başlayan ANGI, tez aşamasında eğitime devam etmektedir.