

Onur Özmen’in “Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin” Eserinin İncelenmesi ve Düzeyinin Belirlenmesi

Onur Özmen’s Op. 41 Violin–Piano Sonata and Its Level

Sonat COŞKUNER¹ 

¹Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Antalya, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Sonat COŞKUNER

E-posta / E-mail : coskunersonat@gmail.com

ÖZ

Keman eğitiminde öğretilmek istenen teknik davranışlar çeşitli egzersizler, etütler ve eserler yoluyla öğretilmektedir. Keman tarihi boyunca P. Billot, R. Kreutzer, J.P. Rode, H. Sitt, A. Seybold gibi besteci ve icracılar keman tekniğini geliştirmek için çeşitli etütler yazmışlardır. Daha sonraları ise meşhur pedagoglar I. Galamian, C. Flesch ve L. Auer ileri keman çalma teknikleri üzerine çalışmalar yapmışlardır. Tüm bu teknik çalışmalarla desteklenen keman eserleri ise Batı müziği literatüründe sistematik bir şekilde başlangıçtan en zor esere kadar yazılmış ve sınıflandırılmıştır. Türk keman literatürüne baktığımızda ise, keman eserlerinin ancak orta ve ileri düzeyler için yazılmış olduğu ve başlangıç aşaması için yazılan eserlerin oldukça az olduğu görülmektedir. Öğrencinin kendi kültürü içerisinde yazılan ve kulağına bildik ezgilerle yapılan bir eğitimin daha nitelikli olacağı düşüncesinin doğru olduğunu kabul edecek olursak, Türk bestecilerinin eserlerini de çalarak eğitimine başlaması ayrıca önem kazanacaktır. Bu çalışmada keman eğitiminin ilk yıllarında hedeflenen sağ ve sol el davranışları için yazılmış olan Onur Özmen’in Op. 41 “Keman-Piyano İçin Sonatin” adlı eserinin teknik açıdan incelenmesi ve eserin seviyesinin tespitinin yapılması amaçlanmıştır. Betimsel bir çalışma olan bu çalışmada keman eğitimcilerine anket uygulanmış ve verilen cevaplar yüzde (%) ve frekans (f) olarak çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Keman, keman eğitimi, Türk eseri

ABSTRACT

Teaching the technical behaviors in violin education is delivered through various exercises, etudes and works. Throughout the history of the violin, composers, such as P. Billot and R. Kreutzer, J.P., and performers, such as Rode, H. and Sitt, A. Seybold wrote various etudes to improve techniques in playing the violin. Later, famous pedagogues I. Galamian, C. Flesch, and L. Auer worked on advanced techniques. Violin works supported by all these technical studies, have been written and classified in a systematic manner from the earliest to the most difficult works in Western music literature. Examining the violin literature in Turkey, the study finds that violin works are written only for those at the intermediate and advanced levels and works written for beginners are scarce. If the notion that education written in the students’ culture and made with melodies familiar to one’s ears is more reliable were to be true, then beginning education by playing the works of Turkish composers is important. In this research, Onur Özmen’s Op. 41 This study aimed to examine a work entitled “Sonata for Violin–Piano” from the technical aspect and determine its level. The study is descriptive in nature and employs a questionnaire to violin educators. Data were analyzed as percentage and frequency.

Keywords: Violin, violin education, Turkish work

Başvuru/Submitted : 03.02.2024
Revizyon Talebi/
Revision Requested : 25.03.2024
Son Revizyon/
Last Revision Received : 26.03.2024
Kabul/Accepted : 03.04.2024
Online Yayın /
Published Online : 16.04.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

This study aimed to determine this piece, which was composed within the scope of the project and based on violin education in terms of right- and left-hand behaviors, position knowledge, and level in violin education. In this manner, this work, which was brought to the Turkish violin repertoire, is important, because it is considered useful in terms of introducing the work to educators and students at the point of which level of violin education can be examined and the techniques it contains. The study used the scanning model to formulate the conceptual framework. Data about the works were obtained through document analysis and a questionnaire with items rated using a five-point Likert-type to educators. In determining the level of the piece composed in the research, open-ended questions were asked about each movement of the piece to four violin educators in Akdeniz University Antalya State Conservatory. According to the results obtained from the findings for the first subproblem, the work includes *detaché*, *legato*, *martelé*, *staccato*, and *tremolo* bow techniques, which are basic bow techniques, and *spiccato* bow techniques, which is considered a high level. Especially for structure in the first movement, a few educators stated that the entrance passage will be played with *detaché*, while others stated that playing the *martelé* using the bow technique would be more appropriate. At this point, the result revealed that the character of the piece is decisive and that bow techniques may differ when the stage is passed to the presentation, that is, to the stage of playing the piece as required, after the working stage. Similarly, in the introductory sequence of the third movement, although dotted notes can be played as *detaché* or *staccato* during the working and cleaning of sounds, they need to be used as a broadcast *spiccato* in the actual presentation of the piece. According to the results of the second subproblem, the study finds that the work includes position shifting, *pizzicato*, and *flageolet* as left-hand techniques. The *pizzicato* performance, which is mentioned only in the second movement of the piece, is kept very plain and simple, such that students can easily play it in a slow tempo. As viewed in measures 31 and 32 in Figure 14, quarter notes are used, which helps students to play comfortably and clearly. The *flageolet* technique, which is another technique used in the work, is mentioned in the 37th and 38th measures only in the second movement. The passage, which began with the natural *flageolet* with open wire, continues with the artificial *flageolet* created using the first finger. The study considered that students in the 3rd or 4th year can easily play this passage. Upon examining the shifting, which is another left-hand technique, the study observes that the work is generally within the limits of the first position; however, no notes higher than the B note exist in each section, except for a few places. This situation creates the idea that nearly the entire piece can be played in the first position. However, as in the entrance of the third section, starting in the second position is preferable to avoid putting the fast passage into a risky situation by changing strings or using the third position in certain places to refrain from disturbing the timbre integrity, as demonstrated in the 21st measure of image 14. In this manner, a more qualified piece can be played. As cited in the last example, the shifting of the first, second, and third positions was preferred to avoid unnecessary string changes and timbre integrity throughout the piece. Evidently, finger numbers, position transitions, and bows preferred by the researcher are unique to the researcher; thus, other performers or educators can rearrange them according to preference. The results for the third subproblem indicate that the piece can be played/taught in the 3rd or 4th year of violin education, which garnered various opinions from educators. In other words, the target behavior and difficulty of each section vary within the piece. Although the first movement of Onur Özmen's "Op.41 Sonatina for Violin-Piano" was found suitable for 3rd-year students, the educators mentioned that the third movement was suitable for 4th-year students. Apparently, these preferences are not rules and may vary according to the readiness, development, and work pace of students. Moreover, based on the results, the study infers that Onur Özmen's work is suitable for playing in the first year of violin education in terms of right- and left-hand techniques, note values, and position knowledge. The piece can evidently be used in the Turkish violin repertoire, which is scarce and not written specifically for educational purposes.

GİRİŞ

Günümüzün en popüler çalgılarından birisi ve Batı müziği başta olmak üzere her coğrafyada geleneksel müziklere kadar başlıca çalgılardan birisi olan keman, çalgı eğitiminin tüm dünyada vazgeçilmez çalgılarından biridir. Kemanın 1500’lü yıllarda Avrupa’da ortaya çıktığı düşünüldüğünde, Batı müziğinin tüm dünyada icra ediliyor olması ve repertuarının geniş olması normal karşılanacaktır.

Keman tekniğinde 1600’lü yıllarda başlayan gelişmeler günümüzde hala devam etmekte ve kemanda en zor eserlerin icrası artık birçok kemancı tarafından kusursuz bir şekilde yapılmaktadır. A. Corelli, ve A. Vivaldi ile başlayan gelişim F. Geminiani, P. Baillot ve L. Mozart’la modern keman icrasında temeller bu bestecilerle birlikte atılmıştır. Daha sonra J.P. Rode, J.B. Viotti, R. Kreutzer ve L. Spohr’la birlikte keman pedagojisinde yeni gelişmeler sağlanmış ve özellikle yay konusunda önemli ilerlemeler ortaya çıkmıştır. Bununla beraber her dönemde giderek önem kazanmış olan yayın kullanımına yönelik çalışmalar kemanın doğuşuyla beraber başlamış ve bu konuda çok önemli çalışmalar yapılmıştır. Nadal (2022)’a göre yüzyılın başlarında, temel keman yayı, ölçü başına notaların başlangıçtaki sayısına bağlı olarak değişen yay vuruşlarından oluşuyordu. Bunun sebebinin çok açık olmamakla beraber; notaların basitliği, yayın hafifliği ve tellerin düşük basınç direnci olarak ifade etmektedir. Ve bu sebepten dolayı bağlı çalmanın o zamanlarda mümkün olmadığını vurgulamaktadır. 1600’lü yılların başında; yani kemanın ortaya çıkışından yaklaşık seksen yıl sonra bağlı çalmaya ilişkin eğilimler görülmeye başlıyor. Napolili teorist Scipione Cerreto, bir yayda 2, 3 ve 4 bağlı notaların çalınabileceğine yönelik çalışmalarını yayınlar (Cerreta, 1601: 326). C. Flesch, L. Auer ve I. Galamian gibi bestecilerin çalışmaları ise kemanda en kapsamlı ve ileri çalışmalar olarak görülmektedir. “Flesch, Auer ve Galamian’ın çalışmaları 1921-1962 yılları arasında yapılmıştır. Auer’in metodu Fransız konservatuvarının teknik yönlerine ek olarak sanatsal bir çalışma olmuştur. Flesch kemandaki ilk kapsamlı çalışmasını 1937’de yazmıştır ve Galamian’ın çalışması teknik ve müzikalitenin zihinsel yönlerini işaret etmektedir. Bu üç öğretmenin keman dünyasındaki etkisi ve gelenekselliği dünyada 1900’lerden beri birçok büyük keman okulunu etkilemiştir” (Arney, 2006).

Keman eğitiminde duruş ve tutuştan sonra sağ el ve sol el teknikleri gelmekte ve keman eğitiminin büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Özellikle keman sağ el tekniği oldukça kapsamlı ve çeşitlidir. Günümüzde sağ ve sol el tekniklerinin gelişimine yönelik ve içerisinde etütlerin de bulunduğu sayısız yazılı kaynak bulunmaktadır. Elbette ki bir tekniğin aktarımı ve öğretiminde etütler ve alıştırmalar kadar eserler de önemli yer tutmaktadır. Örneğin, Antonio Vivaldi’nin keman konçertoları detaché tekniğinin öğretilmesi ve pekiştirilmesinde eğitimcilerin tercih ettiği eserlerdendir.

Türkiye’de keman eğitimine baktığımızda, konservatuvarların müzik bölümlerinde Avrupa Müziği ya da Klasik Batı Müziği olarak adlandırdığımız bu müziğin eğitimi verilmektedir. Bu eğitim sistemi içerisinde Batı Müziği bestecilerinin eğitim yöntemleri uygulanmakta ve eserleri seslendirilmektedir. Yine bu eğitim sistemi içerisinde Türk bestecilerinin eserlerine de yer verilmekte ve kimi okullarda programın içerisinde yer almakta ve konserlerde seslendirilmektedir. Bu duruma bir örnek vermek gerekirse, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarında sınavlarda Türk bestecilerinin çalınması lisans 3. sınıfta zorunlu tutulmaktadır. Ancak, bu uygulamanın ülke geneline yayıldığı, bir eğitim politikası olarak uygulandığını söylemek zordur. Türk bestecilerinin seslendirilmesi eğitimcinin inisiyatifine kalmaktadır. Hal böyleyken, sistematik bir şekilde repertuar oluşturulması da tamamen tesadüfi bir şekilde oluşmaktadır. Buna ek olarak, başlangıç seviyesi için yazılan eserin yetersizliği söz konusu olduğu için bir sıralama yapmaktan veya seviye belirlemekten bahsetmek mümkün olmayacaktır.

Türk keman eğitim modelinde ise yine ağırlıklı olarak Batı müziği metotları ve eserleri kullanılmaktadır. Türkiye’deki ilk müzik kurumu olan Musiki Muallim Mektebinin 1924 yılından bugüne, yaklaşık 100 yıllık zaman içerisinde okullaşma sürecinin istenilen seviyeye ulaştırılmadığını söyleyebiliriz. Bu noktada; okulun oluşum sürecinde gerekli olan kriterleri kısaca saymak gerekirse, nitelikli öğretmenler, geliştirilmiş bir müfredat, fiziki imkanlar ve kaynaklar, performans olanakları, bireyselleştirilmiş ve hedefe yönelik eğitimler, ölçme değerlendirme ve hizmet içi eğitim bu kriterlerdendir. Günümüz Türkiye’sinin okullaşma düzeyine baktığımızda ise baktığımızda nitelikli öğretmenlerin ve programların olduğunu görmekteyiz. Ancak, hala gelişmiş ve fiziki imkanları müzik için uygun olan okulların azlığı, original nota eksikliği, hedefe yönelik eğitimin zayıf oluşu ve performans konusunda kısıtlı seçenekler okullaşma sürecinde tartışmaların sürmesine sebep olmaktadır. Parasız (2009), Türkiye’deki müzik eğitiminin en büyük eksiğinin kendi sistemini yaratamamış olması ve kendine ait eserleri eğitim müziğine yeterli derece dahil edememiş olmasını dile getirmiştir. Araştırmasının sonucunda ise Çağdaş Türk Müziği keman eserlerinin eğitim müziği eksenli keman eğitiminde kullanılabilirlik durumunun oldukça sınırlı olduğunu belirtmiştir.

Keman eğitiminde kazandırılması beklenen/hedeflenen sağ ve sol el tekniklerinin öğretilmesinde ise Türk eserlerinin azlığı dikkat çekmektedir. Kutluk ve Kurtaslan’ın (2012) çalışmasına katılan bir keman eğitimcisi şu ifadeleri kullanır, “Her düzeye uygun Türk keman eseri bulamıyoruz. Bulamayışımızın en büyük nedeni eğitsel nitelikte eser yazma amacı taşıyan çok fazla besteci ve eğitimcimizin olmayışı. Daha çok repertuar amaçlı, bestecilik teknikleri açısından

ele alınmış eserler var. Oysa bir Rieding'in, Seitz'ın, Küchleri'in, Vivaldi'nin bütün dünyada kullanılan eğitsel nitelikte eserleri var".

Son yıllarda Türk keman edebiyatına yeni eserlerin kazandırıldığını görmekle beraber, bu eserlerin ileri seviyeler için daha uygun olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Örnek verecek olursak; Hasan Niyazi Tura'nın keman konçertosu ve Can Atilla'nın Barok stilde konçertosunu sayabiliriz. Tüm bu yazılan eserler Türk keman edebiyatı için önemli ve değerlidir. Proje kapsamında yazılan ve araştırmaya mesnet olan Onur Özmen'in keman ve piyano için sonatin eseri keman eğitiminin ilk yıllarındaki hedef davranışlar kapsamında yazılması beklenmiş keman eğitimini desteklemek amacıyla keman edebiyatına kazandırılmış yeni bir çalışmadır.

“Keman Eğitimi İçin Türk Eserleri” projesi ve Onur Özmen'in “Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin”i

Araştırmacının “Keman Eğitimi için Türk Eserleri” projesi, keman eğitiminin ilk yıllarında öğretilmek/seslendirmek için belirli sağ ve sol el davranışlarına yönelik eserler bestelenmesini, bu eserlerin ses kayıtlarının yapılmasını ve notalarının yayınlanması süreçlerini kapsamaktadır. Projede 3 Türk bestecisine sağ ve sol el davranışlarına yönelik çerçeveden ve örneklerden bahsedilerek eser yazmaları istenmiştir.

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Bestecilik Sanat Dalı'nda öğretim üyesi olan Özmen, 20. Yüzyıl müzikleri üzerine çalışmalar yapmış, eserleri yurt içinde ve dışında seslendirilmiş ve sinema, TV ve tiyatrolar için de besteleri olan besteci/eğitimcidir. Projeye beste yaparak katkıda bulunan Onur Özmen'in keman ve piyano için bestelediği “Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin” adlı eseri 2022 yılında yazılmış ve 3 bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm “Allegro non troppo”, ikinci bölüm “Andante misterioso” ve üçüncü bölüm ise “Allegro” hız ve karakterlerindedir.

Eserde kullanılan sağ ve sol el tekniklerine ilişkin açıklamalar

Detaché

Detaché kelimesi Fransızca bir kelime olup, notaların birbirine bağlanmadan, ayrı ayrı çalınacağını ifade etmektedir. Auer ve Saenger (1926) üç tip detaché olduğunu belirtmişlerdir; bunlar kısa detaché (short detaché), yayın ortası ile ucu arasında; geniş detaché (broad detaché), en az yayın yarısı ile; büyük detaché (grand detaché), her nota için yayın tamamı ile yapılanlardır.

Legato

İtalyanca bir kelime olan legato “bağlı” anlamındadır. “Legato tüm enstrümanlarda müziğin doğası gereği akıcı, duygusal, dramatik, şarkı söylemişçesine ifadelerle kullanılan bir yay çalım tekniğidir.

Staccato

Staccato yay tekniği notaların birbirinden ayrı ve durdurularak çalınacağı anlamına gelmektedir.

Tremolo

Genelde orkestra çalıcılarının kullandığı bu teknikte yay, çok hızlı bir şekilde ileri geri hareket ettirilerek, belirtilen ses belirtilen değer içerisinde sıkıştırılarak icra edilir.

Pizzicato

Pizzicato (parmakla çalmak), normalde sağ elin işaret parmağıyla teli çekerek yapılır ve “pizz” kısaltmasıyla gösterilir. Fakat sağ el meşgul ise (virtüöz etki için) sol el kullanılarak da çalınabilir. Bu durum “+” işareti ile gösterilir. Hareketin hızına ve teli çekme açısına göre farklı efektler elde edilebilir. Ek olarak bazı çalıcılar hızlı pizzicato yapmak için sağ elin iki parmağını birden kullanırlar (Çuhadar).

Flajole (armonikler)

Doğal armonikler parmağın hafifçe açık telin üzerine değdirilmesiyle edilir. Özellikle 4'lü, 5'lü ve 8'li aralıklarda bu armonikler daha rahat duyulur. Yapay armonikler ise; bir parmağın sıkıca tele basması ve dördüncü parmağın da bulunduğu sese hafifçe değmesi ile elde edilir.

Araştırmanın amacı ve önemi

Onur Özmen'in bu eseri, araştırmacının Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi kapsamında "Keman Eğitimi İçin Türk Eserleri Albümü" kapsamında bestelenmiş yeni bir Türk eseridir. Araştırmanın amacı, proje kapsamında ve keman eğitimi esas alınarak bestelenmiş bu eserin keman eğitiminde sağ ve sol el davranışları, pozisyon bilgisi ve düzeyi bakımından tespit edilerek ortaya konmasıdır. Bu sayede Türk keman repertuarına kazandırılmış olan bu eserin keman eğitiminin hangi seviyesinde çalışılabileceği ve hangi teknikleri içerdiği noktasında hem eğitimcilere hem de öğrencilere eseri tanıtmaları bakımından faydalı olacağı düşünüldüğü için önem taşımaktadır.

Araştırmanın problemi

Onur Özmen'in "Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri keman tekniği ve düzeyi bakımından nasıldır?

Alt problemler

1. Onur Özmen'in "Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri hangi yay tekniklerini içermektedir?
2. Onur Özmen'in "Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri hangi sol el tekniklerini içermektedir?
3. Onur Özmen'in "Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri düzey bakımından nasıldır?

YÖNTEM

Araştırmanın modeli

Bu araştırma nitel araştırma modelinde olup durum saptamaya yöneliktir. Araştırmada kavramsal çerçevenin oluşturulması için tarama modeli kullanılmıştır. "Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır" (Karasar, 2008).

Çalışma grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarında görev yapan dört keman eğitimcisi oluşturmaktadır.

Tablo 1. "Keman eğitimcilerinin demografik özelliklerine ilişkin tablo"

	Cinsiyet	Mesleki tecrübe (yıl)	Unvan
Eğitimci 1	Kadın	24	Prof.Dr.
Eğitimci 2	Kadın	21	Öğr. Gör.
Eğitimci 3	Kadın	12	Öğr. Gör.
Eğitimci 4	Erkek	18	Doç. Dr

Tablo 2'de araştırmaya katılan keman eğitimcilerine yönelik bilgiler verilmektedir. Tabloya göre araştırmaya katılan keman eğitimcilerinin mesleki tecrübelerinin en az 12 yıllık olduğu dikkat çekmektedir ve çalışma grubunun tecrübeli olduğunu söylemek mümkündür.

Veri toplama aracı

Araştırmada keman eğitimi için bestelenen keman-piyano için sonatin eserinin sağ ve sol el davranışları ile seviyesini tespit etmeye yönelik 5'li likert tipi (hiç- çok az- kısmen- büyük ölçüde- tamamen) sorular oluşturulmuştur. Oluşturulan sorular uzman görüşüne sunulmuş ve uzmanların görüşleri doğrultusunda düzeltmeleri yapılmıştır. En başta 24 soru olan anket soruları uzman görüşü sonunda 21'e düşürülmüştür. Ankette yer alan, eserde kullanılmayan yay tekniğine yönelik 3 soru formdan çıkartılmıştır.

Verilerin toplanması

Araştırmada eser ile ilgili veriler doküman analizi ve eğitimcilere uygulanan 5'li likert tipi anket yoluyla elde edilmiştir. Araştırmada bestelenen eserin düzeyinin belirlenmesinde ise Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarında görev yapan 4 keman eğitimcisine eserin her bir bölümüne yönelik açık uçlu sorular sorulmuştur. Keman eğitimcilerine notalar verilmiş ve 1 hafta sonra eserin incelenmesi yapılarak anket formunun doldurulması istenmiştir.

Verilerin analizi

Anket sonucunda likert tipi ankette elde edilen veriler yüzde (%) ve frekans (*f*) olarak çözümlenmiştir. Eserlerin düzeylerine yönelik sorulan açık uçlu soruya verilen cevaplar ise eğiticilerin verdikleri cevap yoğunluklarına göre yine yüzde ve frekans olarak sınıflandırılmıştır. Çözümlenen bu veriler tablolaştırılarak ortaya konmuştur.

Etik kurul izin bilgileri

Etik değerlendirmeyi yapan kurul: Akdeniz Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu

Etik değerlendirme kararının tarihi: 08/06/2023

Etik değerlendirme belge sayı numarası: 307

Bulgular ve Yorum

Onur Özmen'in "Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri hangi yay tekniklerini içermektedir? Alt problemine ilişkin bulgular.



Şekil 1. Birinci bölüme ilişkin nota

Şekil 1'de detache yay tekniğine ilişkin kesit görülmektedir.



Şekil 2. Birinci bölüme ilişkin nota

Şekil 2'de legato yay tekniğine ilişkin kesit görülmektedir.

Tablo 2. "Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri birinci bölümünde kullanılan yay tekniklerine yönelik eğitimi görüşleri

	Hiç		Çok az		Kısmen		Büyük ölçüde		Tamamen		Toplam	
	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%
Onur Özmen'in "Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin" eserinin 1. bölümü detache yay tekniğinin öğretilmesi/aktarılmasında kullanılabilir.	1	25	3	75							4	100
Onur Özmen'in "Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin" eserinin 1. bölümü legato yay tekniğinin öğretilmesi/aktarılmasında kullanılabilir.			1	25	1	25	2	50			4	100
Onur Özmen'in "Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin" eserinin 1. bölümü martele yay tekniğinin öğretilmesi/aktarılmasında kullanılabilir.	1	25			2	50	1	25			4	100

Tablo 2’de keman eğitimcilerinin, eserin 1. bölümüne ilişkin vermiş oldukları cevaplar görülmektedir. Verilen cevaplara göre, eğitimciler eserin birinci bölümünde 3 temel yay tekniğinin kullanıldığını ifade etmektedirler. Tabloya göre, eğitimciler eserin birinci bölümünün detache ve martele olarak çalınabileceğini/aktarılabileceğini belirtmişlerdir. Eğitimcilerin, giriş pasajının detache olarak çalınabileceğini ancak, martele çalınmasının daha verimli ve doğru olacağını belirttiklerini de söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra birinci bölümde geçen ve görsel 2’de verilen pasajda legato çalımının olduğu görülmektedir ve verilen cevaplara göre eğitimciler bu bölümde legato tekniğinin büyük ölçüde kullanıldığını ve aktarılabileceğini ifade etmişlerdir.



Şekil 3. İkinci bölüme ilişkin nota

Şekil 3’te legato yay tekniğine ilişkin kesit görülmektedir. İkinci bölümün giriş kısmı olan bu sekansta tam yay seslerin koparılmadan icra edileceği görülmektedir.



Şekil 4. İkinci bölüme ilişkin nota

Şekil 4’te staccato yay tekniğine ilişkin kesit görülmektedir. Bu kısımda staccato tekniği yayın tele tam teması ve uç kısımda yapılacağı görülmektedir.

Tablo 3. “Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin” eseri ikinci bölümünde kullanılan yay tekniklerine yönelik eğitimci görüşleri

	Hiç		Çok az		Kısmen		Büyük ölçüde		Tamamen		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Onur Özmen’in “Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin” eserinin 2. bölümü legato yay tekniğinin öğretilmesi/aktarılmasında kullanılabilir.							4	100			4	100
Onur Özmen’in “Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin” eserinin 2. bölümü staccato yay tekniğinin öğretilmesi/aktarılmasında kullanılabilir.					2	50	2	50			4	100

Tablo 3’te eğitimcilerin, eserin ikinci bölümünde kullanılan sağ el tekniklerine ilişkin vermiş oldukları cevaplar görülmektedir. Verilen cevaplara göre eğitimciler eserin ikinci bölümünde legato yay tekniğinin belirgin bir şekilde kullanıldığını belirtmişlerdir. Görsel 3’de ikinci bölümün giriş sekansında bölüme hakim olan tema ve karakter görülmektedir. Hem notaya hem de verilen cevaplara göre legato yay tekniği bu bölümde öğretilme/aktarmada kullanılabilir bir yay tekniğidir. İkinci bölümde kullanılan bir başka yay tekniği ise staccatodur. Görsel 4’te görülen 33. ve 34. ölçülerde geçen noktalı notaların staccato olarak çalınacağı konusunda eğitimcilerin %50’si kısmen ve %50’si büyük ölçüde cevabını vermişlerdir.



Şekil 5. Üçüncü bölümde spiccato tekniğini gösteren kesit

Şekil 5'te spiccato yay tekniğine ilişkin kesit görülmektedir.



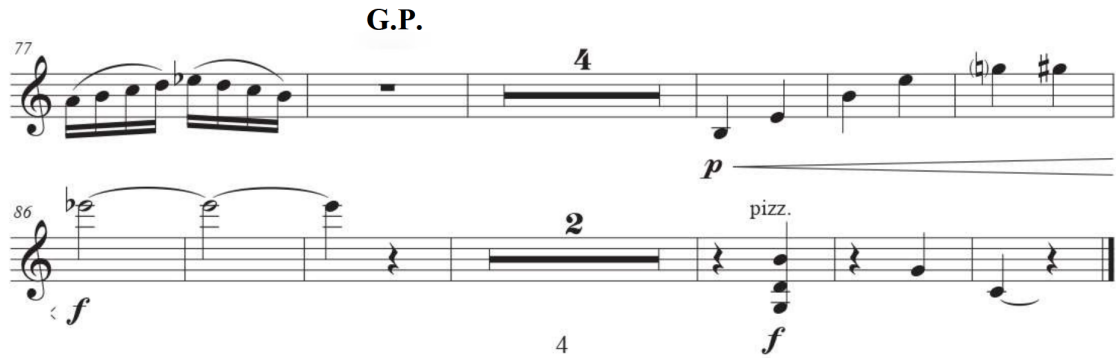
Şekil 6. Üçüncü bölümde tremolo tekniğini gösteren kesit

Şekil 6'da tremolo yay tekniğine ilişkin kesit görülmektedir. Flajolet tekniği birinci pozisyondan ve dörtlük notaları dahilinde yapıldığı görülmektedir.



Şekil 7. Üçüncü bölümde martele tekniğini gösteren kesit

Şekil 7'de martele yay tekniğine ilişkin kesit görülmektedir.



Şekil 8. Üçüncü bölüme ilişkin nota

Şekil 8'de detache yay tekniğine ilişkin kesit görülmektedir.

Tablo 4. “Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin” eseri üçüncü bölümünde kullanılan yay tekniklerine yönelik eğitimci görüşleri

	Hiç		Çok az		Kısmen		Büyük ölçüde		Tamamen		Toplam	
	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%
Onur Özmen'in “Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin” eserinin 3. bölümü spiccato yay tekniğinin öğretilmesi/aktarılmasında kullanılabilir.	1	25			1	25	2	50			4	100
Onur Özmen'in “Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin” eserinin 3. bölümü legato yay tekniğinin öğretilmesi/aktarılmasında kullanılabilir.			2	50	2	50					4	100
Onur Özmen'in “Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin” eserinin 3. bölümü tremolo yay tekniğinin öğretilmesi/aktarılmasında kullanılabilir.			2	50	2	50					4	100
Onur Özmen'in “Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin” eserinin 3. bölümü martele yay tekniğinin öğretilmesi/aktarılmasında kullanılabilir.	1	25	1	25	2	50					4	100

Tablo 4'te eğitimcilerin, eserin üçüncü bölümüne ilişkin vermiş olduğu cevaplar görülmektedir. Verilen cevaplara göre, eğitimcilerin %50'si bir oyun havası niteliğinde olan bu bölümün açılış kısmında spiccato yay tekniğinin kullanıldığı belirtmişlerdir. Eserin üçüncü bölümünde geçen bir başka yay tekniği ise tremolodur. Tekniğe ilişkin pasajın gösterildiği görsel 6 için eğitimciler verdikleri cevaplarda, tremolo tekniğinin öğretilmesi/ aktarılmasında bu pasajın az da olsa kullanılabilirliğini belirtmişlerdir. Görsel 7'de ise yayın tele daha fazla yapışık olarak çalınacağı bir pasaj görülmektedir. Bu kısım için ise eğitimcilerin martele yay tekniğini kullanılmasını/ aktarılmasını uygun bulduklarını söylemek mümkündür. Ancak, bir eğitimci eserin bu kısmında martele yay tekniğinin kullanılmayacağını ifade etmiştir. Bu noktada detache olarak çalınabileceğini düşünebiliriz. Eserin bu bölümü için eğitimcilerin sağ el yay tekniğine ilişkin vermiş oldukları bir başka cevap ise legato yay tekniğidir. Görsel 6'da bir kısmı görünen bu pasaj ile temanın başındaki bağlı çalınacak notaların legato tekniği kapsamında çalınacağını düşünebiliriz. Eğitimciler çok az ve kısmen seçenekleri ile verdikleri cevaplarla legato tekniğinin az da olsa kullanılabilirliğini/ aktarılabilirliğini söyleyebiliriz.

Onur Özmen'in “Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin” eseri hangi sol el tekniklerini içermektedir? Alt problemine ilişkin bulgular.

**Şekil 9.** İkinci bölümde pizzicato tekniğini gösteren kesit

Şekil 9'da pizzicato sol el tekniğine ilişkin kesit görülmektedir.



Şekil 10. İkinci bölüme ilişkin nota

Şekil 10'da flajolet sol el tekniğine ilişkin kesit görülmektedir.

Tablo 5. "Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri ikinci bölümünde kullanılan sol el tekniklerine yönelik eğitimci görüşleri

	Hiç		Çok az		Kısmen		Büyük ölçüde		Tamamen		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Onur Özmen'in "Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin" eserinin 2. bölümü pizzicato tekniğinin öğretilmesi/aktarılmasında kullanılabilir.	2	50	2	50							4	100
Onur Özmen'in "Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin" eserinin 2. bölümü flajole tekniğinin öğretilmesi/aktarılmasında kullanılabilir.			2	50	2	50					4	100

Şekil 9 ve 10'da görüldüğü ve eğitimcilerin de tespit ettiği şekilde eserin ikinci bölümünde sol el tekniğine ilişkin pizzicato ve flajole teknikleri kullanılmıştır. Tablo 5'te eğitimcilerin %50'si pizzicato tekniğinin bu bölümle kazandırılmasının mümkün olmayacağını söylerken diğer %50 ise çok az da olsa kullanılabileceğini ifade etmişlerdir. Bunun yanı sıra flajole tekniği için eğitimcilerin %50'si çok az kullanılabilir derken diğer %50'si ise kısmen kullanılabilceğini ifade etmişlerdir. Şu durumda her iki tekniğin de az da olsa kullanılıp öğretilbileceğini söylemek mümkündür.



Şekil 11. Birinci bölümde 1-3 pozisyon geçişine ilişkin kesit

Şekil 11'de, 8 numaralı ölçüde birinci pozisyondan üçüncü pozisyona ve üçüncü pozisyondan da birinci pozisyona geçiş görülmektedir. Her ne kadar 8. ölçüde bulunan notaların tamamı birinci pozisyonda çalınabiliyor olsa da cümlelerin re teline geçmeden sol telinde çalınması tınısal anlamda bütünlüğü koruyacağından üçüncü pozisyona geçiş yapılarak çalınması müzikal olarak daha doğru olacaktır.



Şekil 12. Birinci bölümde 1-3 pozisyon geçişine ilişkin kesit

Şekil 12’de ise 10. ölçünün sonunda birinci pozisyonundan ikinci pozisyona ve 14. ölçünün sonunda da ikinci pozisyonundan üçüncü pozisyona bir geçiş görülmektedir. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi 11-14. ölçülerde görülen pasaj da birinci pozisyonda çalınabilecekken pozisyon geçişi tercih edilmiştir. Bunun sebebi olarak cümleyi aynı telde devam ettirme isteği olarak düşünebiliriz.



Şekil 13. Birinci bölümde 1-3 pozisyon geçişine ilişkin kesit

Şekil 13’de 22. ölçüde mi telinde birinci pozisyonundan üçüncü pozisyona geçiş görülmektedir. Bu ölçünün dördüncü vuruşuna denk gelen tiz re notası birinci pozisyonda çalınmamaktadır. Bu sebeple üçüncü pozisyon kullanılmaktadır. 23. ölçünün başında ise üçüncü pozisyondan ikinci pozisyona hızlı ve parmak uzatarak da yapılabilecek bir geçiş görülmektedir. Onaltılık notalardan hemen sonra gelen sol notası la notasına yarım ses perde uzaklıktadır ve eserin temposu ve cümlelerin bütünlüğü düşünüldüğünde aynı telde parmak kaydırarak pozisyon geçişinin yapılması doğru olacaktır. Tel değiştirme zaman kaybı yaratırken, birinci pozisyona geçiş ise glissando yaratma ve gecikme riski taşımaktadır.



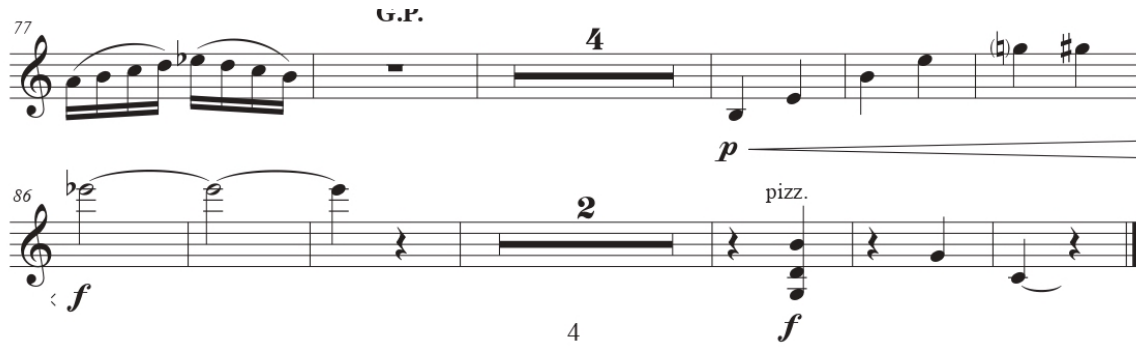
Şekil 14. İkinci bölümde 1-3 pozisyon geçişine ilişkin kesit

Şekil 14'te eserin ikinci bölümünden bir kısım görülmektedir. Burada ilk bakışta göze çarpan 32. ölçüdeki 1-3 pozisyon geçişi ile 41. ölçüdeki 1-3 pozisyon geçişidir. Buradaki pozisyon geçişleri mi telindeki sırasıyla re ve do notalarına ulaşmak için gereklidir. Bunun dışında 25 ve 43. ölçülerdeki üçüncü pozisyon tercihi yine tını bütünlüğü açısından araştırmacı tarafından düşünülmüştür.



Şekil 15. Üçüncü bölümde 1-3 pozisyon geçişine ilişkin kesit

Şekil 15'te; 63. ölçüdeki tema, 2. pozisyonda başlamaktadır. Araştırmacının bu şekilde tercih etmesinin sebebi on-altılık notaların aynı telde daha rahat ve doğru çalınabilecek olmasıdır. Aksi halde la-mi ve mi-la tellerinde geçişler sırasında zaman kaybı olasıdır. 65. ölçüde ise yine aynı sebeplerden dolayı 2. pozisyondan 1. pozisyona geçiş görülmektedir.



Şekil 16. Üçüncü bölümde 1-3 pozisyon geçişine ilişkin kesit

Şekil 16'da eserin üçüncü bölümünün bitiş sekansı görülmektedir. Burada 4 ölçülük sustan sonra 83. ölçüden 86. ölçüye doğru yukarıya doğru creshendo bir şekilde giderek tizleşen bir yapı görülmektedir. 86. ölçüdeki mi bemol notası 4. pozisyonda veya 3. pozisyonda parmak uzatılarak icra edilebilir.

Onur Özmen'in "Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri düzey bakımından nasıldır? Alt problemine ilişkin bulgular.

Tablo 6. "Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin" eserinin düzeyine yönelik eğitimci görüşleri

	1.yıl		2.yıl		3.yıl		4.yıl		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Onur Özmen'in "Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin" eserinin 1. bölümü keman eğitiminin kaçınıcı yılı düzeyine uygundur?					3	75	1	25	4	100
Onur Özmen'in "Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin" eserinin 2. bölümü keman eğitiminin kaçınıcı yılı düzeyine uygundur?					3	75	1	25	4	100
Onur Özmen'in "Op.41 Keman ve Piyano için Sonatin" eserinin 3. bölümü keman eğitiminin kaçınıcı yılı düzeyine uygundur?					2	50	2	50	4	100

Tablo 6'ya göre eğitimcilerin %75'i eserin birinci bölümünün 3. yıl, %25'i ise 4. yıl seviyesine uygun olduğunu ifade etmişlerdir. Eserin ikinci bölümünün seviyesi ile ilgili eğitimcilerin %75'i 3. yıl, %25'i ise 4. yıl olarak görüş bildirmişlerdir. Eserin son bölümüne ilişkin ise eğitimcilerin %50'si 3. yıl, %50'si ise 4. yıl olarak cevap vermişlerdir. Verilen cevaplara göre Onur Özmen'in "Op. 41 Keman-Piyano İçin Sonatin" eserinin keman eğitiminin ilk 3-4 yılı için uygun olduğu söylenebilir.

TARTIŞMA ve SONUÇ

Birinci alt probleme yönelik bulgulardan elde edilen sonuçlara göre eser, temel yay tekniklerinden detache, legato, martele, staccato ve tremolo ile bir üst seviye diyebileceğimiz spiccato yay tekniklerini içermektedir. Özellikle ilk bölümdeki yapıda bazı eğitimciler giriş pasajının detache çalınacağını ifade ederken bazı eğitimciler ise martele yay tekniği ile çalınmasının daha doğru olacağını belirtmişlerdir. Bu noktada eserin karakterinin belirleyici olduğu ve çalışma aşamasından sonra sunuma yani eserin gereği gibi çalma aşamasına geçildiğinde ise yay tekniklerinin farklılık gösterebileceği ortaya çıkmaktadır. Aynı şekilde üçüncü bölümün giriş sekansında da çalışma ve seslerin temizlenme aşamasında noktalı notalar detache veya staccato olarak çalışılabilir de eserin gerçek sunumunda yayın spiccato olarak kullanılması gerekecektir.

İkinci alt probleme yönelik bulgulardan elde edilen sonuçlara göre eserin sol el teknikleri bakımından pozisyon değiştirme, pizzicato ve flajole tekniklerini içerdiği görülmektedir. Eserin yalnızca ikinci bölümünde geçen pizzicato icrası oldukça yalın ve basit tutulmuş olup ağır bir tempo içerisinde öğrencinin kolayca çalabileceği niteliktedir. Görsel 14'te 31. ve 32. ölçülerde görüldüğü üzere dörtlük notalar kullanılmıştır. Bu durum öğrencinin rahatça ve temiz bir şekilde çalmasına yardımcı olur. Eserde kullanılan bir başka teknik olan flajole tekniği ise sadece yine ikinci bölümde 37. ve 38. ölçülerde geçmektedir. Açık telle doğal flajole ile başlayan pasaj birinci parmağın kullanımı ile oluşturulan yapay flajole ile devam etmektedir. 3. veya 4. yılında olduğu düşünülen bir öğrencinin bu pasajı rahatlıkla çalabileceği düşünülmektedir.

Bir başka sol el tekniği olan pozisyon geçişine baktığımızda eserin genelinin birinci pozisyon sınırları içerisinde kaldığını ancak bununla beraber her bölümde birkaç yer dışında si notasından daha tiz notaların olmadığını görmekteyiz. Bu durum eserin neredeyse tamamının birinci pozisyonda çalınabileceği düşüncesini oluşturmaktadır. Ancak, üçüncü bölümün girişinde olduğu gibi hızlı pasajı tel değiştirerek riskli duruma sokmamak için ikinci pozisyonda başlamak veya kimi yerlerde ise görsel 14'te 21. ölçüde görüleceği üzere tını bütünlüğünü bozmamak için üçüncü pozisyonu kullanmak eseri daha nitelikli çalmak için tercih edilmiştir. Son örnekte verildiği gibi 1., 2. ve 3. pozisyonların geçişi, eserin tümünde tını bütünlüğü ve gereksiz tel değişikliklerinin önüne geçmek için tercih edilmiştir. Elbette ki araştırmacı tarafından tercih edilen parmak numaraları, pozisyon geçişleri ve yaylar araştırmacının tercihidir ve başka bir icracı veya eğitimci tarafından başka bir şekilde yeniden düzenlenebilir.

Üçüncü alt probleme yönelik bulgulardan elde edilen sonuçlara göre eserin keman eğitiminin 3. veya 4. yılında çalınabileceği/ öğretilabileceği görülmektedir. Eğitimciler her bölüm için farklı görüş bildirmişlerdir. Yani, her bir bölümün hedef davranışları ve zorluğu kendi içerisinde değişmektedir. Örnek olarak, Oscar Rieding Op.35 Si minör keman konçertosunda olduğu gibi eserin ilk bölümü keman eğitiminin birinci yılının sonunda öğretilip/ çaldırılmakta; üçüncü bölümü ise 2. yılında öğretilmekte/çaldırılmaktadır (<https://www.violinist.com/discussion/archive/10323/>). Bir başka örnekte olduğu gibi, Antonio Vivaldi'nin Op.3 No.6 La Minör keman konçertosunun birinci bölümü üçüncü pozisyonda olması sebebiyle keman eğitiminin genellikle 2. yılında öğretilip/ çaldırılırken, üçüncü bölümü ise 3. yılda tercih edilmektedir. Onur Özmen'in "Op.41 Keman-Piyano için Sonatin" eserinin de ilk bölümü 3. yıl için uygun görülürken, üçüncü bölümü ise 4. yıl için eğitimciler tarafından uygun bulunmuştur. Elbette ki tüm bu tercihler kural değildir ve öğrencinin hazırbulunuşluğuna, gelişimine ve çalışma temposuna göre değişiklik gösterebilir. Ulaşılan sonuçlara göre Onur Özmen'in eserinin gerek sağ ve sol el tekniği bakımından gerekse nota değerleri ve pozisyon bilgisi bakımından keman eğitiminin ilk yıllarında çaldırılmaya uygun bir eser olduğunu söyleyebiliriz. Zaten sayıca az olan ve özellikle eğitim amacıyla yazılmamış olan Türk keman repertuarında eserin kullanılabilirliği ortadadır. Parasız (2009) yapmış olduğu çalışmada Keman öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda keman öğretiminde kullanılmakta olan Türk eserlerinin sınırlı olduğu ve bu eserlerin seslendirilmelerinde güçlükler/ sorunlar yaşandığı; Çağdaş Türk Müziği keman eserlerinin, eğitim müziği eksenli keman eğitiminde kullanılabilirlik oldukça sınırlı olduğu tespitine varmıştır. Elde edilen sonuç, yapılan bu çalışmanın Türk keman eğitimi dağarındaki eksiği ortaya koyma bakımından paralellik göstermekte ve yeni bir eser kazandırması bakımından önemini ortaya koymaktadır.

Buna ek olarak Kutluk ve Kurtaslan (2012), Necdet Levent'in 1 numaralı keman konçertosunun temel davranışlara yönelik yaptığı araştırmada eserin detache, legato, martele, spiccato, flajole ve çift ses ve pozisyon değiştirme tekniklerinin kullanıldığı ve bu tekniklerin geliştirici olduğunu ifade etmiştir. Benzer şekilde Onur Özmen'in keman-

piyano için yazmış olduğu sonatina de temel sağ ve sol el tekniklerine yer vermekte ve öğretici durumdadır. Aynı hedeflere yönelik yazılmış bu eserler keman öğretiminde bir literatür oluşmasında önemli bir yer tutmaktadır.

Araştırmanın giriş kısmında belirtildiği üzere; Türk keman edebiyatında başlangıç seviyesinde eserlerin yetersizliği dile getirilmiştir. Elbetteki bu seviyelerde eserler mevcuttur ve Onur Özmen'in sonatina bir başka eserin yerine geçme amacı ile yazılmamıştır. Aksine hedefleri doğrultusunda kendi içinde tutarlı ve bölümler arasındaki zorluk düzeyi birbirine çok yakın bir eserdir. Eser bu noktada kendini özgün ve eğitsel kılmaktadır. Hedeflenen sağ ve sol el davranışlar bölümler içerisinde süreklilik göstermektedir ve bu durum tekniğin pekiştirilmesi konusunda önemlidir. Bu amaç doğrultusunda yazılmış eserlere örnek vermek gerekirse Server Acim'in "Filiz"adlı eseri 1. pozisyonda, makamsal, legato ve bağlı staccato tekniklerinin ön plana çıktığı sade bir yapıttır. Benzer şekilde Necdet Levent'in Peşrev, best eve 2 saz semaisi de legato çalım tekniğinin ve pozisyon değiştirme becerilerinin pekiştirilmesi için tercih edilebilecek makamsal bestelerdir.

Elde edilen sonuçlar doğrultusunda Onur Özmen'in keman eğitiminin başlangıç seviyesi hedef davranışlarına yönelik yazmış olduğu sonatina yukarıda belirtilen sağ ve sol el tekniklerin gelişiminde/ pekiştirilmesinde destek olacağı düşünülmektedir. Onur Özmen'in sonatina özelinde bu seviyede eserler yazılabilir ve başlangıç seviyesi Türk eserleri çeşitlendirilip çoğaltılabilir. Bu vesileyle, daha geniş ölçekte repertuarın gelişmesi, icracıların yeni müzikleri tanınması, bu eserleri kaydetmesi, dinleyicilerin beğenisine yeni eserler sunması, yarışma ve festivallerde Türk besteci ve eserlerinin tanıtılıp seslendirilmesi sağlanabilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Bu araştırma Akdeniz Üniversitesi 5157 numaralı normal araştırma projesi kapsamında yapılmış bir çalışmadır ve Akdeniz Üniversitesi tarafından desteklenmiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: This research was conducted within the scope of Akdeniz University normal research project number 5157 and was supported by Akdeniz University.

Yazarın ORCID ID'si / ORCID ID of the author

Sonat COŞKUNER 0000-0003-3252-7803

REFERENCES / KAYNAKLAR

- Arney, K. M. (2006). A Comparison of the Violin Pedagogy of Auer, Flesch and Galamian: Improving Accessibility and Use Through Characterization and Indexing. Master of Music in Music Education. The University of Texas, Arlington
- Auer, L., Saeger, G. (1926). *Graded course of violin playing*. Book 7. New York: Carl Fisher, INC.
- Cerreto, S. (1601). *Della pratica musica vocale et strumentale*. Napoli.
- Çuhadar, H. (2009). Kemande çalma teknikleri. *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 18 (1). 121-132.
- Dalkıran, E. (2011). Keman Eğitiminde Staccato ve Martele Yay Tekniklerinin Keman Öğrencilerine Aktarımı. *E- Journal of New World Sciences Academy*. (6) 1.
- Karasar, N. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel yayıncılık.
- Kutluk, Ö., Kurtaslan, Z. (2012). Keman eğitiminde çağdaş Türk keman eserlerinin kullanılma durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri. III. Uluslararası Hisarlı Hamet Sempozyumu, Kütahya.
- Nadal, P. J. (2022). The development of slurs in violin bowing during the Italian seicento: printing and rhetoric. Yayınlanmamış Doktora Tezi. The City University of New York.
- Parasız, G. (2009). Eğitim müziği eksensel keman öğretiminde kullanılmakta olan Çağdaş Türk Müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma. *Sanat Dergisi*. 0 (15). 19-24.

İnternet Kaynakları

<https://www.violinist.com/discussion/archive/10323/>

Atf Biçimi / How cite this article

Coşkuner, S. (2024). Onur Özmen's Op. 41 Violin–Piano Sonatina and Its Level. *Konservatoryum – Conservatorium*, 11(1), 14–28. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-1430323>