

NECDET LEVENT'İN 1 NUMARALI KEMAN KONÇERTOSU'NUN KEMAN ÖĞRETİMİNDEKİ TEMEL DAVRANIŞLARA YÖNELİK İÇERİK ANALİZİ^a

Zafer KURTASLAN^{1*}, M. Salih ERGAN², Özer KUTLUK¹

¹Konya Üniversitesi A.K. Eğitim Fakültesi GSEB Müzik Eğitimi ABD, Konya

²S.Ü A.K. Eğitim Fakültesi GSEB Müzik Eğitimi ABD, Konya

ÖZET

Uluslararası keman literatüründe önemli yer edinmiş keman konçertolarının (Mendelssohn, Tchaikovsky, Sibellius, Paganini, Bach vd.) yanı sıra keman öğretiminin ilk yıllarından itibaren teknik ve müzikal gelişimin sağlanmasına yönelik eğitsel nitelikte birçok keman konçertosu bulunmaktadır (Rieding, Seitzs, Viotti, Berio, Rode vd.). Türk bestecileri uluslararası düzeyde başarı kazanmış keman konçertoları yazmalarına rağmen, Batılı besteciler gibi keman eğitimine yönelik konçertolar yazmamışlardır. Bu yüzden Türkiye’de keman eğitimi veren kurumlarda Türk bestecilerinin keman konçertolarının eğitsel amaçlı olarak kullanıldığı söylenemez.

Bu araştırmada, teknik analizi yapılan Necdet Levent’in 1 numaralı Keman Konçertosu’nun, hem geleneksel Türk müziği malzemelerini, hem de keman eğitiminin belirli evrelerinde teknik becerileri geliştirici unsurları taşıması bakımından keman öğretiminde kullanılabilirliğinin olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Necdet Levent No:1 Keman Konçertosu, keman eğitimi, keman

CONTENT ANALYSE OF NECDET LEVENT’S VIOLIN CONCERTO NO 1 AS FOR BASIC SKILLS IN VIOLIN EDUCATION

ABSTRACT

In universal violin literature, there are many pedagogical violin concertos for developing technical and musical skills from in the early years of the violin education (Rieding, Seitzs, Viotti, Berio, Rode, et. al.) besides violin concertos which have important places in this literature (Mendelssohn, Tchaikovsky, Sibellius, Paganini, Bach vd.). Although, Turkish composers have written violin concertos which have been succesful on international level, they haven’t written violin concertos for violin education like Western composers. Therefore, it can’t be said that the violin concertos of Turkish composers used enough as pedagogical.

It was determined that, Necdet Levent’s violin concerto No 1 which has analysed in this study can be used for violin education in terms of both having traditional Turkish Music materials and elements which are important for developing technical skills on some certain levels of violin education.

Keywords: Necdet Levent’s Violin Concerto No: 1, violin education, violin

1. GİRİŞ

Keman öğretiminde temel teknikler denilince sağ el ve sol eli kapsayan, keman öğretiminin ilk yıllarında öğrenciye kazandırılması gereken davranışlar akla gelmektedir. Kemanın popüler bir çalgı olması sebebi ile keman literatüründe hem öğretimine yönelik hem de solistik icrasına yönelik eserler ve metodik çalışmalar bir hayli fazladır. Keman eğitimi literatüründeki bu zenginliğe rağmen günümüzde de yeni metotlar, yeni eserler yazılmaktadır.

^a Bu araştırma, S.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde tamamlanan “Çağdaş Türk Bestecilerinin Keman Konçertolarındaki Yay Teknikleri Üzerine Bir Araştırma” isimli yüksek lisans tezinin bir kısmından üretilmiştir.

* Yazışma yapılacak yazar: zkurtaslan@gmail.com
Makale metni 17.03.2012 tarihinde dergiye ulaştırılmış, 18.05.2012 tarihinde basım kararı alınmıştır.

Türkiye’de keman eğitiminin ilk yıllarında keman eğitimcilerinin ve kullanılan kaynakların büyük ölçüde yurt dışından sağlandığı söylenebilir. Günümüzde ise keman eğitimi için materyal sorunu keman eğitimcilerimiz tarafından yazılmış olan metot, albüm vb. çalışmalarla daha da aza indirgenmiştir. (Kurtaslan, 2009: 342). Keman eğitiminde en çok ihtiyaç duyulan materyallerin başında geleneksel Türk müziği malzemelerinin kullanıldığı geliştirici, pekiştirici, dinlettirici özellikleri olan büyük formlardaki eserlerdir. Mevcut olan büyük formlardaki eğitsel nitelikteki çağdaş Türk keman eserleri incelendiğinde konçerto formunda eğitsel eserlere rastlanmamaktadır. Konçertolar teknik ve müzikal düzeyi kapsamlı bir şekilde sergileyen önemli bir çalgı müziği formu olması sebebi ile keman eğitimi sürecinin her aşamasında başvurulacak kaynaklardır. Bu yüzden her keman öğrencisine edindikleri temel davranışları içeren konçertolar çalıştırılır. Klasik keman repertuarında her düzeye uygun konçertolar bulunmaktadır. Türk bestecilerinin keman konçertolarına bakıldığında uluslar arası düzeyde başarılı konçertolar olmasına rağmen eğitsel nitelikte keman konçertoları değildir. Araştırma için yapılan taramada Necdet Levent’in keman konçertolarının içerdiği teknik ve müzikal unsurlar dikkate alındığında eğitsel keman konçertosu niteliğinde olduğu görülmüştür.

Necdet LEVENT No:1 Keman Konçertosu’nun Genel Özellikleri

İzmirli besteci N. Levent (1923), 1944-1949 yılları arasında Hukuk Fakültesi’ne devam ederken İstanbul Belediye Konservatuarı’nda Seyfettin Asal (1901-1955) ile keman ve armoni çalışmıştır. Önce Bülent Arel (1918-1991) ile “12 Ton Tekniği” üzerine çalışmış olan Levent, daha sonra bestecilik çalışmalarını Kemal İlerici (1910-1986)’nin geliştirdiği “4’lü Armoni” sistemi üzerine yoğunlaştırmıştır. Eserlerinde Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziğinin form, usul ve makamsal yapısına ağırlıklı olarak yer vermektedir (Kurtaslan, 2001: 20).

No: 1 Keman Konçertosu 1983 yılında tamamlanmış ve Erdoğan Acarlar’a ithaf edilmiştir. Konçertonun dünya prömiyeri solist Muharrem Cenker tarafından Warendorf VHS Orkestrası ile gerçekleştirilmiştir (Almanya, 1987). Türkiye’deki ilk seslendirilişini yine Muharrem Cenker İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ile yapmıştır (1992). Ayrıca eser İzmir Müzik Eğitimcileri Orkestrası ile Cihat Aşkın tarafından da seslendirilmiştir (28 Mayıs 2011). Bestecinin Hüseyini Keman Konçertosu adını verdiği bu eser, adından da anlaşıldığı gibi Hüseyini makamı üzerine kurgulanmıştır. I. bölüm (Moderato) Mi Hüseyini olarak yazılmıştır. II. bölüm (Andante) Sol Rast olarak yazılmış bir Romans’tır ve ağır saz semaisi biçimini taşımaktadır. III. Bölüm (Allegro non troppo) halk müziği esintileri taşımakta olup, La Hüseyini üzerine yazılmıştır. Eserin notası besteci tarafından bastırılmıştır. Necdet Levent yalın fakat güçlü ve ifadelidir bir müzik diline sahiptir. Bu özellikler keman konçertosunda da görülmektedir. Eserlerinde Türk müziğinin makamsal ve ritmik yapısına çoğunla yer vermesi eserlerinin seslendirilmesini özellikle cazip kılmaktadır.

Eserdeki Temel Yay Tekniklerine Yönelik Kuramsal Açıklamalar

Keman öğretiminde temel teknikler denilince sağ el ve sol eli kapsayan, keman öğretiminin ilk yıllarında öğrenciye kazandırılması gereken davranışlar akla gelmektedir. Bu teknikler sağ el için détaché, legato, martele, staccato ve spiccato’dur.

Détaché

Keman eğitiminde temel yay teknikleri arasında ilk olarak öğrenilen yay tekniği Détaché’dir. Kemanın ve yayın doğru tutulmasından sonra sağ elde ilk yapılan yay sürüşleri Détaché uygulamalarıdır. Bu yüzden bu yay tekniğinin doğru öğrenilmesi keman eğitiminin tüm aşamaları için önemlidir. Détaché kelimesi Fransızca’dan gelmekte olup, bölünmüş, kıyılmış, küçük parçalara ayrılmış, birbirine bağlı olmayan anlamındadır (Fayez, 2001:84). Yay tekniği olarak détaché, yay telden kaldırılmadan, her nota için ayrı yay kullanılarak kesintisiz çalma anlamındadır (Can, 2011:1). Auer ve Saenger’e göre üç tip détaché vardır; Kısa détaché (short détaché), yayın ortası ile ucu arasında; Geniş détaché (broad détaché), en az yayın yarısı ile; Büyük détaché (grand détaché), her nota için yayın tamamı ile yapılır (Auer and Saenger 1926:1).

Aksanlı Détaché

Yayın hızında ve basıncında ani bir artışla yapılan vurguyla ortaya çıkar. Sesler arasında martelede olduğu gibi boşluk yoktur, hemen hemen sesler sürekli (Büyükaksoy, 1997:43).

Legato

İtalyanca bir kelime olup "bağlı" anlamındadır. Müzikteki anlamı ise, notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi demektir (Say, 2005:321). Yaylı çalgılarda legato, birden fazla notanın kesintisiz olarak çekerek ya da iterek çalınacağını bildiren temel bir yay hareketidir.

Martele

Bilindiği gibi yayın farklı yerlerinde ve farklı hızlarda yayın durdurulması ile uygulanan farklı yay teknikleri vardır (spiccato, staccato, colle, sautillé, ricochet). Bu yay tekniklerinin temelini martele teşkil etmektedir. Martele kelimesi Fransızca'da çekiç ile dövmek, İtalyanca'da ise çekiçleyerek; kısa, güçlü ve sert biçimde vurgulamak anlamındadır (Fayez, 2001:87). Martele, her sesin başında keskin bir aksan olan ve daima seslerin arasında duraklama olan, adeta "vuruş" tarzındaki bir sürüştür. Sürüştteki bu aksan, yayı kullanmaya başlamadan önce ön bir basınç gerektirir. Bu basınç yayı çekerken azaltılır ve yayın telin üzerinde kayması sağlanır. Eğer bu basınç erkenden bırakılırsa, herhangi bir aksan olmaz; eğer geç bırakılırsa gıcirtılı, tırmalayıcı bir ses olur (Büyükaksoy, 1996:46).

Spiccato

İtalyanca bir kelime olan spiccato, notaları birbirinden kopuk şekilde zıplatarak seslendirme anlamına gelmektedir (Say, 2005:490). Yaylı çalgılarda, temel yay teknikleri arasında yayın telden kaldırılması ile uygulanan kesintili çalma biçimidir. Spiccato tekniğinin öğrenilmesinde en temel hareket yayın çekerek ve iterek havadan kavisli bir şekilde telin üzerine düşürülüp tekrar kaldırılması ile hareketin yinelenmesidir. Spiccato tekniği ayrı ayrı yaylarda uygulandığı gibi, aynı yayda da uygulanabilmektedir. Spiccato tekniğinin öğrenilmesi yayı zıplatma ve tele düşürme eylemine dayalı çeşitli tekniklerin öğrenilmesine uygun bir zemin, sağlam bir temel ve tutarlı bir alt yapı oluşturur (Uçan, 2005:108).

Eserdeki Temel Sol El Tekniklerine Yönelik Kuramsal Açıklamalar

Eser içerdiği pozisyonlar açısından incelendiğinde I. ve VI. pozisyonlar arasında yoğunluk göstermektedir. Eser sol el teknikleri açısından incelendiğinde çok olmamakla birlikte süslemelere, flajölelere ve çift seslere rastlanmaktadır.

Süslemeler

Süslemeler, eserin dönem özelliklerine ve bestecinin yazma stiline uygun olarak ve nota yazısında ifade edildikleri gibi çalınırlar" (Büyükaksoy, 1997: 14). Süslemeler yazılışlarına göre çarpma, mordan, grupetto ve tril olarak dört gruba ayrılır. Çarpmalar, nota yazımında esas notadan daha küçük olarak gösterilir ve esas notadan önce ya da sonra esas notaya bağlanarak çalınır (Fayez, 2001:77). Çarpmalar tek sesle yapıldığı gibi iki ya da üç sesle de yapılabilir.

Flageolet (Flajöle)

Flageolet kelimesi Fransızca kökenlidir ve üfleli çalgılar ailesinden küçük bir flüt türünün adıdır. Ancak keman çalmadaki karşılığı bundan farklıdır ve ıslığa benzer bir çeşit ses üretme tekniğidir. Elde edilen ses, söz edilen flütün sesine benzediğinden bu tekniğe flajöle tekniği adı verilmiştir. Armonik sesler ya da ıslıksı sesler olarak da adlandırılan Flajöle tekniği, iki farklı şekilde uygulanır;

1. Bir parmağın hafifçe tele dokundurulması ile elde edilen –doğal flajöle- sesler.

2. Bir parmağın tele basıp diğer parmağın tele dokundurulması ile elde edilen –yapay flajöle- sesler.

Doğal flajöle elde etmek için parmak, tele basılmadan dokundurulur. Yapay flajöle elde etmek için de bir parmak tele basarak köprü görevi görürken, diğer parmak tele dokunarak flajölenin elde edilmesini sağlar (MEB, 2006).

Çift Ses

Keman eğitiminin başlangıcından itibaren özel önem verilmesi gereken konulardan birisi de çift ses çalışmalarınıdır. Çift ses çalışmak hem sol el hem de sağ el için oldukça önemlidir. Sol elin iki tele birden yerleşmesinde parmakların eş güdümü önemlidir. Ayrıca çift ses çalışmak sağlam bir entonasyonun temelini oluşturur. Sağ elde ise her iki tele de eşit basınç uygulanması sebebi ile iyi bir kas kontrolü gerekmektedir.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın amacı, Necdet Levent'in yazmış olduğu 1 numaralı Keman Konçertosu'nun, keman öğretimindeki temel teknik unsurlar açısından analiz edilerek eğitsel bir konçerto olup olmadığını araştırmaktır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Eser hangi sağ el tekniklerini içermektedir?
2. Eser hangi sol el tekniklerini içermektedir?
3. Eser hangi pozisyonlar arasında seyretmektedir?
4. Eser eğitsel keman konçertosu olarak kullanılabilir özelliklere sahip midir?

Araştırma, söz konusu keman konçertosunun keman eğitimine yönelik temel teknik unsurları taşıması, geliştirici olması, keman eğitiminde kullanılabilir çağdaş Türk keman eserlerinin yeterince olmaması sebebi ile eserin tanıtılması ve keman eğitimi veren kurumların müfredatlarına alınması açısından önemlidir.

2. METOT

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel araştırma modelinde olup durum saptamaya yönelik olarak yapılmıştır. Verilerin toplanmasında doküman analizi, verilerin analizinde ise içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği bir araştırma yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 39).

Verilerin Toplanması

Araştırmada eserle ilgili veriler (konser kayıtları, konser programları, eserle ilgili gazete ve dergilerde yer alan haberler) doküman analizi yoluyla tespit edilmiştir. Nitel araştırmalarda doğrudan gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda veya araştırmanın geçerliliğini arttırmak amacıyla, görüşme ve gözlem yöntemlerinin yanı sıra, çalışılan araştırma problemiyle ilişkili yazılı ve görsel materyal ve malzemeler de araştırmaya dahil edilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 187).

Eserin bestecisi Necdet Levent'le iletişime geçilerek eserle ilgili dokümanlara ulaşılmıştır. Besteci eserin Almanya'daki ilk seslendirilişi ile ilgili basında yer alan eleştirileri içeren gazete haberlerini ve Türkiye'deki ilk seslendirilişine ait CD kaydını göndermiştir. Ayrıca eseri seslendiren bir diğer kemancı Cihat Aşkın'dan kendi seslendirdiği konser kaydına ulaşılmıştır.

Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Toplanan veriler, içerik analizi tekniği ile analiz edilmiştir. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirlerine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve anlaşılır biçimde organize etmek ve yorumlamaktır. Bu amaçla toplanan veriler önce kavramsallaştırılmış, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmiş ve verileri açıklayan temalar saptanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2011:227).

Konçertonun mevcut olan edisyonu daha önceki seslendirmeleri de referans alınarak araştırmacı tarafından yeniden duvatelendirilmiştir. Duvatelendirme eserin müzikal yapısı ön planda tutularak yapılmıştır.

Araştırmanın güvenilirliği için araştırmacının verilerden elde ettiği bulgular Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndan bir keman sanatçısı ve doktorasını yurt dışında yapmış bir keman eğitimcisi olmak üzere 2 uzman tarafından kontrol edilerek teyit edilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın amacına uygun olarak elden edilen veriler kavram kategorilerine göre kodlanarak yorumlanmıştır.

1. Eser hangi temel sağ el tekniklerini içermektedir?

Eser sağ el teknikleri açısından incelendiğinde, détaché, aksanlı détaché, legato, martele ve spiccato tekniklerini içermektedir.

Détaché

Eserdeki détaché uygulamaları 1. ve 3. bölümde görülmektedir. Eserdeki détaché uygulamaları onaltılık notaların çalınmasında kullanılmıştır. Hızlı tempodaki 16'lık notalar kısa détaché ile çalınırken yayın ortası ve yukarısı tercih edilir. Yay telin üzerinde hafifçe sıkıştırılır ve sadece ön kol kullanılır. Ön kolun ve bileğin esnek olması kaliteli ve enerjik bir ton elde etmek için önemlidir. Arka kolun geriye kaçmadan yayın eşikle paralel bir konumda olması gerekir.

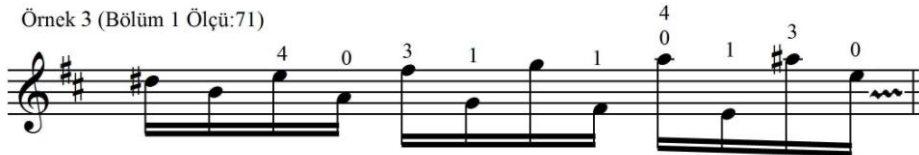


Eserde, etütlerde ve Barok dönem keman eserlerinde sıkça görülen, tekrarlanan tel geçişli detache uygulamaları görülmektedir. Bu uygulamalarda bazen boş tel sabit kalırken melodi diğer telde duyulur. Bazen de iki telde melodik yürüyüşler olabilir. Genelde bu yürüyüşler kontras melodi oluşturmak için kullanılır. Bu tarz çalışlarda sağ kol iki tele de yakın olmalı, büyük hareketlerden kaçınmalı, ön kol ve bilek yumuşak olmalıdır. Sürekli devam eden üç ya da dört tel değişimli détaché uygulamalarında da aynı kural geçerlidir, sağ kol bütün tellere merkez olabilecek bir konumda olmalı ve geniş arka kol hareketlerinden kaçınmalıdır.

Örnek 2 (Bölüm 1 Ölçü: 61)



Örnek 3 (Bölüm 1 Ölçü: 71)



Eserde zaman zaman Aksanlı Detache örneklerine rastlanmaktadır. Özellikle senkoplu ölçülerde aksanlı detache kullanılmıştır.

Örnek 4 (Bölüm 1 Ölçü: 52-53)

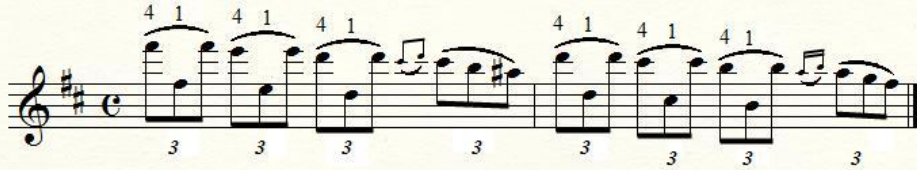


Legato

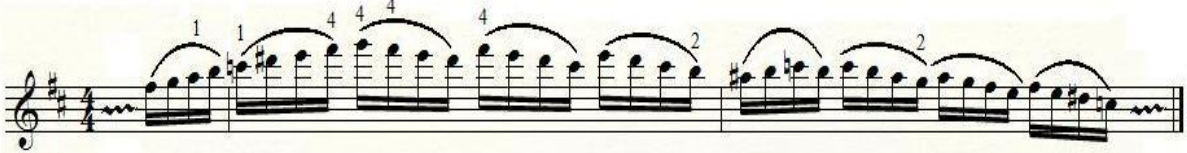
Eserin tamamı göz önünde tutulduğunda legato tekniğinin en fazla kullanılan teknik olduğu görülmektedir. Eserde legato uygulamaları çoğunlukla üçleme, dörtlüme ve altılamalarda görülmektedir. Ayrıca eşit gruplandırılmamış legato örneklerine rastlanmaktadır. Legato tekniğinde yayın eşit kullanılması ve yayın her yerinde aksi istenmedikçe aynı tonu elde etmek önemlidir. Yay değiştirirken aksan yapılmamalıdır. Yayın uç kısmının zayıf olmasından dolayı uca doğru geldikçe işaret parmağının baskısı artırılarak sesin zayıflamasına engel olunmalı, dip kısmının ağır olmasından dolayı da dibe doğru gelindikçe işaret parmağının baskısı azaltılarak yayın ağırlığının serçe parmakta hissedilmesi gerekir. Ayrıca legato çalarken, sol el ve sağ elin senkronize hareket etmesi önemlidir.

Legato tekniğinde bir diğer problem de tel geçişlerinde görülmektedir. Tel geçişlerinde sağ kolun her teldeki konumunu korunması ve yay hareketlerinin yuvarlak olması gerekir. Köşeli bir biçimde değiştirilen yay, güzel bir legato etkisi sağlamayacaktır (Dalkıran, 2006: 130).

Örnek 5 (Bölüm 1 Ölçü: 177 - 178)



Örnek 6 (Bölüm 1 Ölçü: 71 - 73)



Örnek 7 (Bölüm 2 Ölçü: 70)



Eserde aynı zamanda détaché ve legato uygulamalarının birlikte kullanıldığı 2 bağlı 2 ayrı, 2 ayrı 2 bağlı gruplandırmalarına sıkça yer verildiği görülmektedir. Onaltılık hızlı tempoda gelen bu gruplandırmaların çalınışında en

önemli zorluk sağ el ve sol elin senkronizasyonudur. Bu tür gruplandırmaların çalınışında dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, yayın orta noktasında küçük yayların kullanılmasıdır. Gereğinden fazla büyük yay kullanılırsa sağ el ve sol elde senkron uyumsuzluğu olabilir.

Örnek 8 (Bölüm 1 Ölçü:88-89)



Örnek 9 (Bölüm 3 Ölçü: 6-9)



Örnek 10 (Bölüm 3 Ölçü: 14-16)



Martele

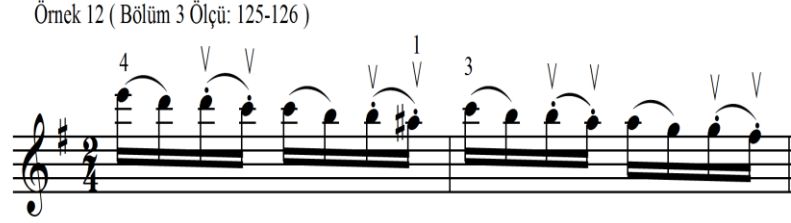
Eserde sıkça olmasa da martele uygulamalarına rastlanmaktadır.

Örnek 11 (Bölüm 1 Ölçü: 84-85)



Spiccato

Eserde spiccatonun aynı yayda uygulamalarına rastlanılmaktadır. Konçertonun sadece üçüncü bölümünde onaltılık notalarda, iterek bağlı spiccato uygulamaları vardır. Bu tarz spiccatalarda tempoya bağlı olarak yayın uygun yeri tercih edilmelidir. Tempo hızlandıkça yayın orta noktası, tempo yavaşladıkça yayın alt çeyreği tercih edilmelidir. Üçüncü bölümün hızlı olması sebebi ile spiccato için yayın en uygun bölümü orta noktadır. Eserdeki spiccatonun uygulanışında yayı telden fazla kaldırılmamaya ve sağ eli sıkıkmaya dikkat edilmelidir..



2. Eser hangi temel sol el tekniklerini içermektedir?

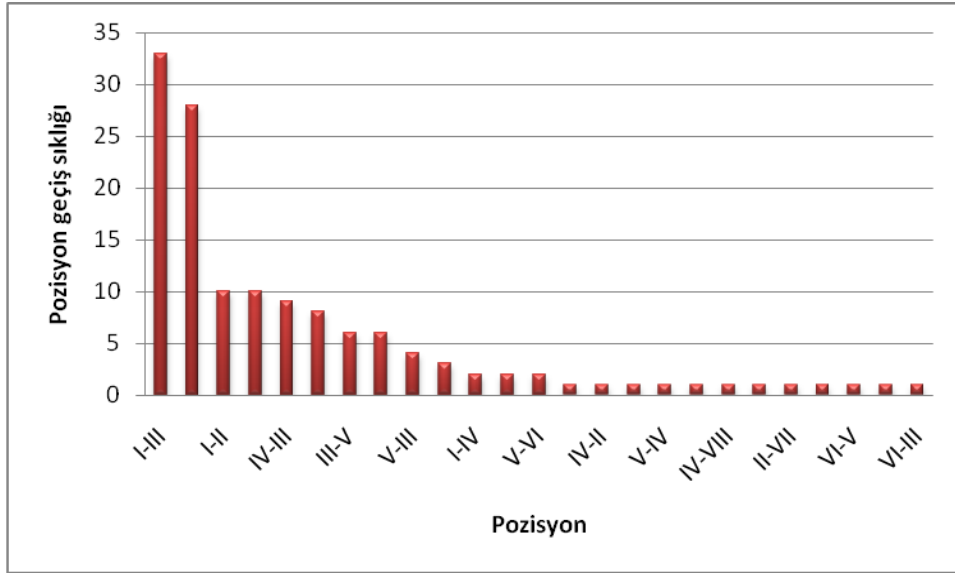
Eserin tamamı sol el teknikleri açısından incelendiğinde, eserin 9 pozisyon içerdiği, ayrıca temel düzeyde çift ses, akor, flajole ve süsleme tekniklerini içerdiği görülmektedir.

Keman öğretiminde önemle üzerinde durulan konulardan birisi sol elin tuşe üzerine doğru yerleşmesi ve doğru yerlere basmasıdır. Başlangıç aşamasında sol el pozisyonunun doğru yerleşmesi ileride yaşanacak entonasyon sorunlarını önemli derecede ortadan kaldıracaktır. Bir eser öğrenciye verilirken eserin içerdiği sağ ve sol el teknikleri dikkate alınması gereken en önemli noktalardan birisidir. Özellikle eserin hangi pozisyonları içerdiği eser seçimi için önemlidir. Aşağıdaki tablolarda eserde hangi pozisyonların ne sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Eserdeki pozisyon geçişleri hesaplanırken kullanılma sıklığı göz önünde tutulmuştur.

Tablo 1. I. Bölümdeki Pozisyon Geçişlerinin Kullanılma Sıklığı

Pozisyon Geçişleri	Kullanılma Sıklığı	Pozisyon Geçişleri	Kullanılma Sıklığı
I-III	33	V-VI	2
III-I	28	II-IV	1
I-II	10	IV-II	1
II-I	10	VII-I	1
IV-III	9	V-IV	1
III-II	8	VII-IV	1
III-V	6	IV-VIII	1
III-IV	6	VIII-I	1
V-III	4	II-VII	1
II-III	3	IV-V	1
I-IV	2	VI-V	1
III-VII	2	VI-III	1

Tablo 1'e göre I. bölümündeki pozisyon geçişleri I. pozisyon ve VI. pozisyonlar arasındadır.



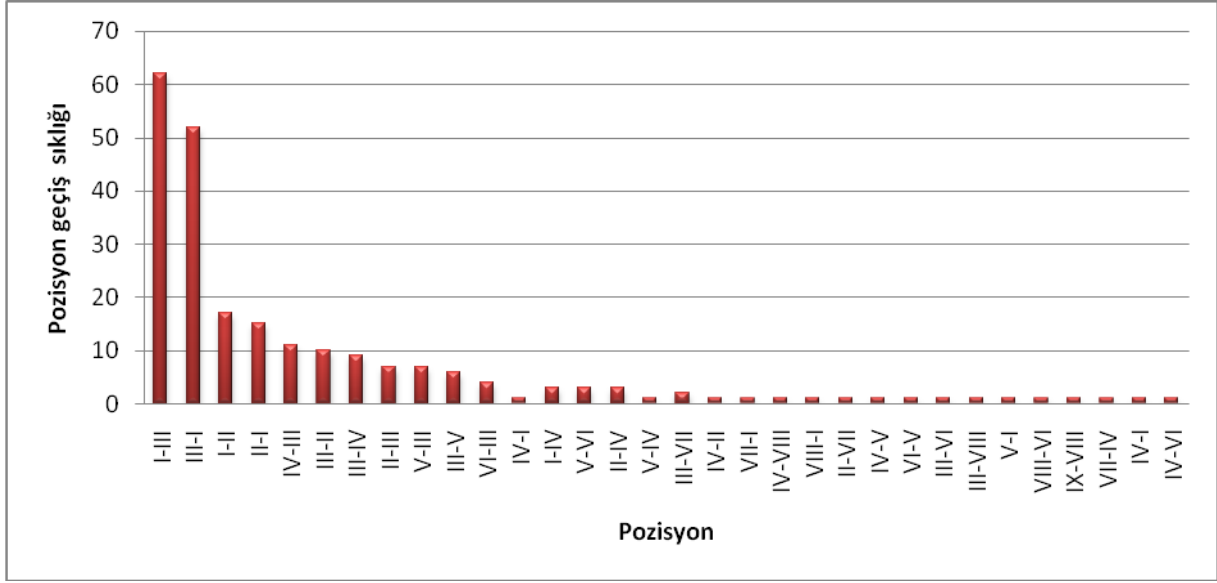
Şekil 1. I. Bölümdeki Pozisyon Geçiş Sıklıklarını Gösteren Grafik

Şekil 1’de görüldüğü gibi I. bölümdeki pozisyon geçişleri I-III, I-II, IV-III, III-V arasında yoğunluk göstermektedir.

Tablo 2. II. Bölümdeki Pozisyon Geçişlerinin Kullanılma Sıklığı

Pozisyon Geçişleri	Kullanılma Sıklığı	Pozisyon Geçişleri	Kullanılma Sıklığı
I-III	62	III-VII	2
III-I	52	IV-II	1
I-II	17	VII-I	1
II-I	15	IV-VIII	1
IV-III	11	VIII-I	1
III-II	10	II-VII	1
III-IV	9	IV-V	1
II-III	7	VI-V	1
V-III	7	III-VI	1
III-V	6	III-VIII	1
VI-III	4	V-I	1
IV-I	1	VIII-VI	1
I-IV	3	IX-VIII	1
V-VI	3	VII-IV	1
II-IV	3	IV-VI	1
V-IV	1		

Tablo 2’ye göre II. bölümündeki pozisyon geçişleri I. pozisyon ve IX. pozisyon arasındadır.



Şekil 2. İkinci Bölümdeki Pozisyon Geçiş Sıklıklarını Gösteren Grafik

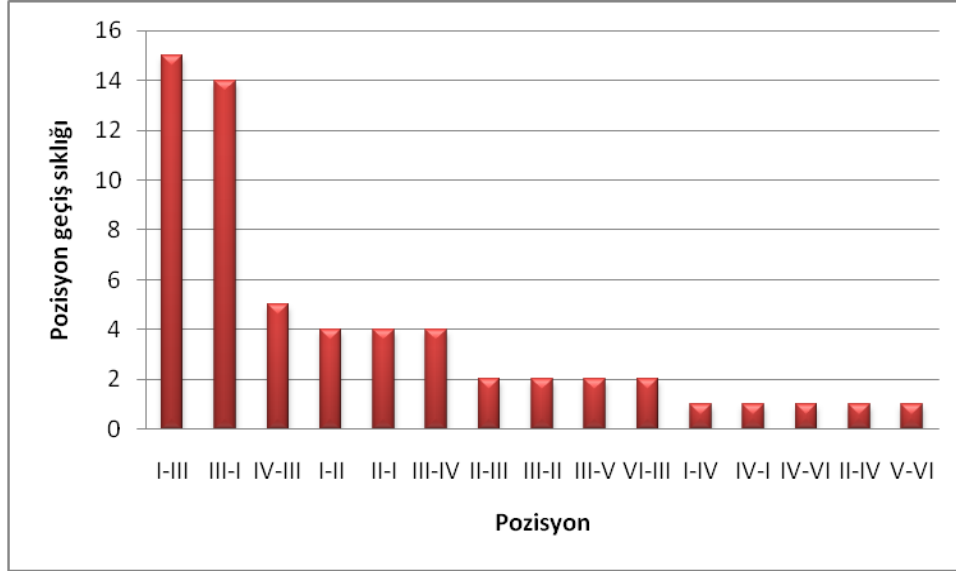
Şekil 2’de görüldüğü gibi II. bölümünde yoğun olarak kullanılan pozisyon geçişleri I-III, III-I ve III-VI’dır.

Tablo 3. III. Bölümdeki Pozisyon Geçişlerinin Kullanılma Sıklığı

Pozisyon Geçişleri	Kullanılma Sıklığı	Pozisyon Geçişleri	Kullanılma Sıklığı
I-III	15	III-V	2
III-I	14	VI-III	2
IV-III	5	I-IV	1
I-II	4	IV-I	1
II-I	4	IV-VI	1
III-IV	4	II-IV	1
II-III	2	V-VI	1
III-II	2		

Tablo 3’e göre III. bölümündeki pozisyon geçişleri I. pozisyon ve VI. pozisyon arasındadır.

Necdet Levent'in 1 Numaralı Keman Konçertosu'nun Keman Öğretimindeki Temel Davranışlara Yönelik İçerik Analizi

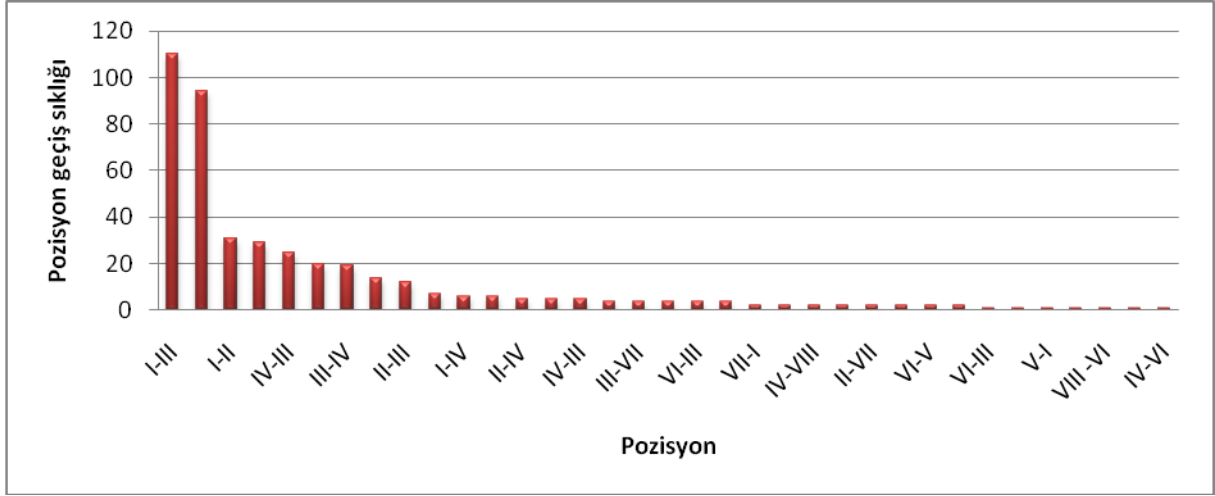


Şekil 3. Üçüncü Bölümdeki Pozisyon Geçiş Sıklıklarını Gösteren Grafik

Şekil 3'e göre III. bölümde yoğun olarak kullanılan pozisyon geçişlerinin I-III, III-I, IV-III, I-II, II-I, III-IV olduğu görülmektedir.

Tablo 4. Eserin tamamına göre pozisyon geçişlerindeki yoğunlukları gösteren tablo

Pozisyon Geçişleri	Kullanılma Sıklığı	Pozisyon Geçişleri	Kullanılma Sıklığı
I-III	110	VI-III	4
III-I	94	III-IV	4
I-II	31	VII-I	2
II-I	29	VII-IV	2
IV-III	25	IV-VIII	2
III-II	20	VIII-I	2
III-IV	19	II-VII	2
III-V	14	IV-V	2
II-III	12	VI-V	2
V-III	7	III-VII	2
I-IV	6	VI-III	1
V-VI	6	III-VI	1
II-IV	5	V-I	1
IV-II	5	III-VIII	1
IV-III	5	VIII -VI	1
V-III	4	IX-VIII	1
III-VII	4	IV-VI	1
V-IV	4		



Şekil 4. Eserin Tamamına Göre Pozisyon Geçiş Sıklıklarını Gösteren Grafik

Şekil 4’de görüldüğü gibi eserin tamamında I-III, III-I, I-II, II-I, IV-III, III-II, III-IV, III-V ve II-III pozisyon geçişlerinin yoğunlukta olduğu görülmektedir.

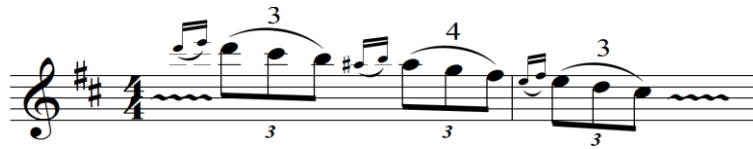
Süslemeler

Eserde kullanılan süslemeler incelendiğinde temel düzeyde bir ses ve iki sesle yapılan çarpmalar görülmektedir.

Örnek 13 (Bölüm 1 Ölçü: 57)



Örnek 14 (Bölüm 1 Ölçü: 169-170)



Flajöle

Eserde doğal flajöle örneklerine rastlanmaktadır.

Örnek 15 (Bölüm 1 Ölçü: 28-29)



konçertolar yazılmalı ve yazılan konçertoların dağıtımı ve tanıtımı sağlanmalıdır. Konçertoların, orkestra partisinin piyanoya indirgenmiş partisi yazılmalıdır.

Ulusal bir keman eğitimi repertuarı oluşturmak için keman eğitimcileri ve besteciler periyodik sürelerde bir araya gelip görüş alışverişinde bulunmalı, ne tür Türk eserlerine ihtiyaç olduğu tespit edilmeli, besteciler bu konuda yönlendirilmelidir.

KAYNAKLAR

- Auer, L, and S, Gustav. 1926. *Graded Course of Violin Playing, Book 7*. New York: Carl Fisher, INC.
- Büyükaksoy, F. 1997. *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*. Ankara: Armoni Ltd.Şti.
- Can, Ö. 2011. *Keman Eğitimi VI*. Ankara: Önder Matbaacılık Ltd. Şti.
- Dalkıran, E. 2006. Keman Eğitiminin Başlangıç Aşamasında Détaché ve Legato Yay Tekniklerinin Keman Öğrencilerine Aktarımı. *Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 26, Sayı 1,125-142*.
- Fayeş, S. 2001. *Kuramdan Uygulamaya Başlangıç Keman Eğitimi*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi
- Kurtaslan, Z. 2001. *Çağdaş Türk Bestecilerinin Keman Konçertolarının Yay Teknikleri Üzerine Bir Araştırma*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya. S.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kurtaslan, Z. 2009. Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ulusal Keman Eğitimi Materyallerinin Yeri ve Önemi. *8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*. 23-25 Eylül. Samsun
- MEB 2006. Müzik Aletleri Yapımı Karmaşık Yay teknikleri ve III. Konum. Milli Eğitim Bakanlığı, http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/muzik_aletleri/moduller/karmasik_yay_teknikleri_ve_iii_konum.pdf. (Erişim Tarihi: 01.03.2012)
- Say, A. 2005. *Müzik Sözlüğü (2. Basım)*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Uçan, A. 2005. *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı Lise 3*. Ankara: Saray Matbaacılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. 2011. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.