

KADRI ŞENDİL’İN “DİYATONİK İZDÜŞÜMLER” ESERİNİN KEMAN TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ VE ESERİN DÜZEYİNİN BELİRLENMESİ

*Examination of Kadri Şendil’s “Diyatonik İzdüşümler” in terms of
Violin Technique and Determining Its Level*

DOI NO: 10.36442/AMADER.2025.116

Sonat COŞKUNER¹

Geliş Tarihi: 17.02.2025

Kabul Tarihi: 13.03.2025

Özet

Keman eğitimi sistematik, metodik ve kapsamlı çalışmalar bütünüdür. Kemanın tarih içindeki evrimi boyunca, virtüöz besteciler keman tekniğinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Keman tekniğini oluşturan temel ve gelişmiş sağ ve sol el tekniklerini metotlar, etütler ve eserler aracılığıyla göstermişler ve bu şekilde keman icrasını büyük ölçüde etkilemiş ve geliştirmişlerdir. Yüksek düzeyde icra teknikleri sunan bestecilerin yanı sıra, O. Rieding, F. Seitz, F. Kuchler gibi bazı besteciler, eğitim odaklı olarak belirli hedeflere yönelik eserler yazmışlardır. Bu besteciler, *detache*, *legato*, pozisyon değiştirme ve çift ses gibi teknikleri içeren eserler yazarak yayı eşit şekilde 2, 4 ve 8'e bölmeyi amaçlamışlardır. Bela Bartok gibi bazı besteciler ise aynı hedeflere odaklanmanın yanı sıra yerel unsurları kullanarak öğrencilerin çalgıya bilinen melodi ve ritimlerle başlamalarını teşvik etmişlerdir. Türk keman edebiyatını incelediğimizde, orta ve ileri düzeyde eserlerin varlığını görmekteyiz; ancak başlangıç seviyesi için yazılmış eserlerin neredeyse yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Bu eksiklikten doğan ihtiyacı gidermek amacıyla, Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi kapsamında araştırmacı tarafından başlangıç seviyesi eserler siparişi edilmiştir. Bu araştırmada, keman eğitiminin ilk yıllarında hedeflenen sağ ve sol el davranışlarını içeren Kadri Şendil'in "Diyatonik İzdüşümler" adlı eserinin teknik açıdan incelenmesi ve seviyesinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Betimsel bir çalışma olan bu araştırmada, keman eğitimcilerine yöneltilen açık uçlu sorular sorulmuş ve verilen cevaplar içerik analizi yoluyla çözümlenmeye çalışılmıştır. Araştırma sonunda, Şendil'in eserinde sağ el tekniklerinden *legato*, *staccato*, *pizzicato* ile sol el tekniklerinden *vibrato* ve pozisyon geçiş kullanıldığı; 2,3 ve 4 bağlı yay çeşitlemelerinin kullanıldığı ve eserin keman eğitiminin 3. ve 4. yılında çaldırılmaya/öğretilmeye uygun olduğu sonuçları ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Keman, Keman Eğitimi, Türk Bestecileri, Türk Keman Eseri.

¹ Doç.Dr, Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Antalya, Türkiye, coskunersonat@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3252-7803

Abstract

Violin education is a systematic, methodical and comprehensive set of studies. Throughout the evolution of the violin in history, virtuoso composers have made significant contributions to the development of violin technique. They have demonstrated the basic and advanced right and left hand techniques that make up violin technique through methods, etudes and works, thus greatly influencing and improving violin performance. In addition to composers who presented high-level performance techniques, some composers, such as O. Rieding, F. Seitz, F. K  chler, etc., wrote educationally oriented works with specific goals. These composers aimed to divide the bow evenly into 2, 4, and 8 sections by writing pieces that included techniques such as detache, legato, changing position, and double voicing. Some composers, such as Bela Bartok, in addition to focusing on the same goals, encouraged students to begin with familiar melodies and rhythms by using local elements. When we examine the Turkish violin literature, we see that there are works for intermediate and advanced levels; however, there are almost no works written for beginners. In order to meet the need arising from this deficiency, beginner level works were commissioned by the researcher within the scope of Akdeniz University Scientific Research Project. In this study, it is aimed to examine the technical aspects of Kadri   ndil's "Diyatonic   zd    mler", which includes the right and left hand behaviors targeted in the first years of violin education, and to determine its level. At the end of the research, it was determined that in   ndil's work legato, staccato and pizzicato were used as right hand techniques, and vibrato and shifting were used as left hand techniques; it has been revealed that 2,3, and 4 slurred bow variations are used and the piece is suitable for playing/ teaching in the 3rd and 4th years of violin education.

Keywords: Violin, Violin Education, Turkish Composers, Turkish Violin Work.

GİRİŞ

Keman eğitimi, çalgının teknik yönlerini öğrenmenin yanı sıra müzikal ifade ve anlayışı geliştirmeyi de içerir. Bu nedenle, öğrencilerin keman   almayı öğrenme sürecinde başarılı olmaları için disiplin, sabır, tutku ve akademik yöntemlerin birleşimi gereklidir.

Keman eğitiminde sağ ve sol el davranışları teknik yaklaşım kapsamında keman tekniğini oluşturan en önemli unsurlardandır. Bu davranışların gelişimi için çeşitli egzersizler, etütler ve hedef davranışlara yönelik eserler yazılmış ve tarihi süreçte keman eğitiminin önemli bir parçası haline gelmiştir. A. Corelli, A. Vivaldi, G.F. Telemann gibi keman tekniğinin gelişimi açısından önemli rol oynamış barok dönemi bestecileri, özellikle sağ el davranışlarını içeren sayısız eser yazmışlardır. Zaman içerisinde G. Tartini, L. Spohr, N. Paganini gibi kemancı ve

bestecileri hem sağ el hem de sol tekniğinin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır.

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 sebebini 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 (Cerreto: 1601: 326).

Tarihe iz bırakmış ve önemli icracıların yetişmesinde rol oynamış keman ekollerinin temsilcileri, coğrafyalarının müziklerini kullanarak hem kültürünü yaşatmış hem de müziklerini keman tekniğinin gelişiminde kullanmışlardır. Rus keman ekolünün temelleri sayılan İ. Khandoshkin ile Polonyalı olmasına rağmen Rus ekolünün gelişiminde çok önemli bir yeri olan H. Wieniaswski bu minvalde verilebilecek en güzel örneklerdendir.

Temelleri Muzika-i Humayun’a dayanan Türk müzik eğitimi, Cumhuriyet’in ilanından sonra belirgin bir şekilde okullaşma sürecine girmiştir. Bu doğrultuda başta ilk Türk konser kemancısı Osman Zeki Bey ve birinci kuşak Türk kemancıları ürünler vermişlerdir. “Kemancı, şef ve müzik eğitimcisi kimlikleri ile birçok öğrenci yetiştirmiş olan Osman Zeki Bey, ülkemizin önemli kemancı ve müzik eğitimcilerinden oğlu Ekrem Zeki Ün’ü yetiştirmiştir” (Kurtaslan, 2009: 415).

Türk keman okulunun gelişim sürecinde keman eğitimi için hem eğitici hem de sanatsal eserler ortaya konmuştur. Oktay Dalaysel’in “Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri”, Hazar Alapınar’ın “Keman İçin Teknik Çalışmalar”ı ile Ömer Can’ın “Keman Eğitimi VI” nolu kitabı teknik çalışmalar için verilebilecek örneklerdendir. Teknik çalışmaların yanı sıra etütlerin yazılması ve evrensel kabul görmüş birçok etüdün yeniden düzenlenmesi de etüt konusundaki gelişmelerdendir. Yazılan etütlere verilebilecek örnekler arasında Ömer Can “Keman Eğitimi I-II-III” ile Tuğrul Göğüş’ün Keman Öğreniyorum I-II-III” setleri sayılabilir.

Literatüre baktığımızda keman için yazılmış sanatsal eserlerin de azımsanmayacak kadar çok olduğu açıktır. Zaman içerisinde bu eserlerin

gerek devlet orkestralarının repertuvarına girdiğini gerekse kemancıların solo programlarında yer aldığı görülmektedir. Ancak, bu eserlerin oldukça azının eğitim odaklı yazıldığı ve eğitim programlarında olduğu da bir gerçektir. Türk bestecileri tarafından yazılan kimi eserler zorluğu, kimi eserler el yazısı sebebiyle okunamayışı, kimi eserler ileri düzey eserleri olmaları sebebiyle mesleki eğitim veren kurumların keman programlarında tutarlı bir Türk eseri repertuvarı olduğunu söylemek zordur.

Uçan (1980: 20) çağdaş Türk keman eğitiminin temel ilkelerini, “sanat eğitiminin, müzik eğitimi ve çalgı eğitiminin temel nitelikleri göz önünde tutularak; a) insanın doğasına uygunluk, b) Kemanın yapısına uygunluk, c) insanın doğası ile kemanın yapısı arasında uyumluluk, ç) Türk müziğine dayalılık, d) Evrensel müziğe açık oluşluluk, e) Çağdaş eğitim ilkelerine uygunluk, f) Türkiye’nin somut koşullarıyla tutarlılık” maddeleriyle sınıflamıştır.

Uçan’ın vurguladığı Türk müziğine dayalılık, evrensel müziğe açık oluşluluk, çağdaş eğitim ilkelerine uygunluk ve Türkiye’nin somut koşullarıyla tutarlılık koşulları besteciler tarafından yazılan keman eserlerinin niteliğinin aşağı yukarı nasıl olması gerektiği konusunda ipuçları vermektedir. Sonuç kısmında tartışılacağı üzere bu koşullar dışında kalan yapıtların gelecek nesillere taşınmasının, dinleyici tarafından kabul görmesinin veya eğitimde kullanılmasının başarılı olacağı şüphelidir. Türk keman okulu ve bu okulun alt basamaklarında olan müzik eğitimi, çalgı eğitimi, yazılan eserler ve repertuvarın bu anlayışla oluşturulması önemli ve doğru olacaktır.

Kadri Şendil’in ‘Diyatonik İzdüşümler’ Adlı Eseri

“Diyatonik İzdüşümler” adlı keman-piyano eseri 2023 yılında bestelenmiş ve dünyada ilk seslendirilişi 16/10/2023 tarihinde gerçekleşmiştir. Eser 3 bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm 4/4’lük ölçüde, 72 metronom hızında ve piyanonun keman eşlik ettiği bir yapıdadır. İkinci bölüm tempo rubato, oldukça ağır bir tempoda, 4/4’lük ve lirik bir karakterdedir. Son bölüm olan üçüncü bölüm ise 6/8’lik yapıda, çeşitli yay tekniklerinin ağırlıkta olduğu ve piyanonun güç pasajlarının olduğu bir eserdir.

Eserde Kullanılan Sağ ve Sol El Tekniklerine İlişkin Açıklamalar

Detache: En temel yay tekniklerinden birisi olan *detache* temelde yayın itme ve çekme hareketleridir. Yayın itip çekilerek seslerin birbirinden ayrılmasıdır. Yay tele yapışık bir şekilde icra edilirken seslerin dengeli ve birbirine eşit olması amaçlanır.

Legato: Bir başka temel sağ el tekniği olan *legato* bağlı anlamına gelmektedir ve birden fazla notanın sadece bir yay hareketiyle; itme veya çekme hareketiyle çalınmasıdır. Ünlü keman pedagogu Auer, mükemmel bir *legato* tekniğine sahip olmak için tel değişimi yaparken, her iki telde bulunan parmakların aynı pozisyonda kalmaları gerektiğini ifade etmiştir. Auer, parmakların kaldırıldığında sesin devamlılığının bozulacağı ve böyle bir icranın kekemeliğe benzeyeceği düşüncesindedir (Auer, 2019: 32). Bunun yanı sıra *legato* yayın itme ve çekme hareketi esnasında seslerin birbirine bağlanması, koparılmadan icra edilmesi bağlamında da kullanılmaktadır.

Martele: Rus keman pedagogu Ivan Galamian’a göre *martele*, her notanın başlangıcında keskin bir vurgu ile notalar arasında her zaman duraklamaların yer aldığı, *seste* keskin bir vuruş etkisi yaratan yay kullanım şeklidir (Galamian, 1962: 71).

Spiccato: *Spiccato* yay tekniğinde yay, tele havadan düşer ve her notanın çalınmasından sonra tekrar telden kaldırılır. Galamian (1962: 75), *spiccato* yay hareketini bir kavis ile betimler. Galamian, bu dibe yakın bir noktada telle temas ettiğini, hareketin hem yatay hem de dikey unsurlara sahip olduğunu yazar. Yatay unsur daha çok vurgulandığında kavis daha düz olacaktır ve ton daha yumuşak, yuvarlak ve ünlü harf gibi tınlayacaktır. Dikey unsurun daha belirgin olduğu kaviste ise ton daha keskin, vurgulu ve vurucu olacaktır.

Pizzicato: *Pizzicato*, teli parmak ile çekme anlamına gelmektedir. Çoğu zaman yay tutan elin işaret parmak ucunun etli kısmı ile tuşeye yakın yerde yapılır. Sol elin parmakları ile de *pizzicato* yapılır.

Pozisyon değişimi: Pozisyon değişimi yaylı çalgılarda çeşitli konumlar arasında geçişi ifade etmektedir. Pozisyon değişiminde sol el tuşe boyunca ileri ve geri olarak hareket etmektedir.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın, proje kapsamında ve keman eğitimi esas alınarak bestelenmiş Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” adlı eserin keman eğitiminde sağ ve sol el davranışları, yay bölme davranışı ve düzeyi

bakımından tespit edilerek ortaya konması amacını taşımaktadır. Bu sayede Türk keman repertuvarına kazandırılmış olan bu eserin keman eğitiminin hangi seviyesinde çalışılabileceği ve hangi teknikleri içerdiği noktasında hem eğitimcilere hem de öğrencilere eseri tanıtması bakımından faydalı olacağı düşünüldüğü için önem taşımaktadır. Bu eser proje kapsamında yazılmış ve belirli hedefler çerçevesinde yazılmaya teşvik edildiği için bu makalenin konusu olarak seçilmiştir.

Araştırmanın Problemi

Kadri Şendil'in "Diyatonik İzdüşümler" eseri keman tekniği ve düzeyi bakımından nasıldır?

Alt Problemler

- 1- Kadri Şendil'in "Diyatonik İzdüşümler" eseri hangi sağ el tekniklerini içermektedir?
- 2- Kadri Şendil'in "Diyatonik İzdüşümler" eseri hangi sol el tekniklerini içermektedir?
- 3- Kadri Şendil'in "Diyatonik İzdüşümler" eseri yay bölme/paylaşımı bakımından nasıldır?
- 4- Kadri Şendil'in "Diyatonik İzdüşümler" eseri düzey bakımından nasıldır?

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

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: 77).

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Devlet Konservatuvarında görev yapan 4 keman eğitimcisi oluşturmaktadır.

Tablo 1. Keman Eğitimcilerinin Demografik Özelliklerine İlişkin Tablo

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

Veri Toplama Araçları ve Süreci

Araştırmanın kavramsal çerçevesi kaynak tarama yolu ile elde edilmiştir. Nicel bilgiler ise Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarında keman eğitimi veren 4 eğitimci tarafından cevaplanan açık uçlu sorular yoluyla elde edilmiştir. Önce araştırmaya katılacak eğitimcilere sorulmak üzere bestelenen eserine sağ ve sol davranışlarına yönelik 15 soru hazırlanmış ve uzman görüşüne sunulmuştur. Uzmanlardan gelen değerlendirme sonucunda, uygun olmayan 3 soru anketten çıkartılarak soru sayısı 12'ye düşürülmüş ve anket son halini almıştır.

Verilerin Çözümlemesi

Elde edilen veriler içerik analizi yoluyla açıklanmaya çalışılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2008, s. 227), içerik analizinde temel amacın toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmak olduğunu ve verilerin, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulduğunu ifade etmektedir. Ayrıca, betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temaların bu analiz sonucu keşfedilebileceği ifade edilmektedir. Araştırmaya katılan eğitimcilerin keman sağ el, sol davranışları ve eserin seviyesine yönelik vermiş oldukları cevaplar tablolar halinde sunulmuştur.

Etik

Araştırma Akdeniz Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu tarafından değerlendirilmiş ve 08/06/23 tarihli ve 13/309 sayı ile onaylanmıştır.

BULGULAR

Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” Eseri Hangi Yay Tekniklerini İçermektedir? Alt Problemine İlişkin Bulgular.

Tablo 2. Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” Eserinde Uygulanan Yay Teknikleri

	1.eğitimci	2.eğitimci	3.eğitimci	4.eğitimci
Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” eserinin birinci bölümünde hangi sağ el tekniklerinin keman eğitiminde kullanılabileceğini düşünüyorsunuz?	Detache, Legato,	Detache, Legato	Detache, Legato	Legato, Detache
Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” eserinin ikinci bölümünde hangi sağ el tekniklerinin keman eğitiminde kullanılabileceğini düşünüyorsunuz?	Detache, Pizzicato, Legato	Legato Detache	Detache Legato	Legato, Detache Pizzicato
Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” eserinin üçüncü bölümünde hangi sağ el tekniklerinin keman eğitiminde kullanılabileceğini düşünüyorsunuz?	Detache, Spiccato, Legato, Staccato	Detache, Legato	Staccato, seutille, Legato	Spiccato, Legato, Detache

Tablo 2’de keman eğitimcilerinin eserde kullanılan sağ el tekniklerine ilişkin vermiş oldukları cevaplar görülmektedir. Verilere göre eserin birinci bölümü için eğitimcilerin tamamı detache ve legato cevabını vermişlerdir. Şekil 1’de görüleceği üzere özellikle 33. ölçüden

itibaren notaların sekizlik, dörtlük ve ikilik notalar olmak üzere ayrı ayrı çalınacağı görülmektedir. Şekil 2’de geçen yapıda ise hem notaların hem de müzik cümlelerinin bağlı olarak çalınacağı görülmektedir. Eğitimciler eserin ikinci bölümünde ise *detache* ve *legato* yay tekniklerinin kullanıldığını belirtmişlerdir. Ayrıca, 2 eğitimci bu tekniklere ek olarak *pizzicato* tekniğinin de kullanıldığını belirtmiştir. Şekil 3’te ikinci bölümde geçen birbirine eşit sekizlik notaların oluşturduğu *detache* yapı görülmektedir. Şekil 4’te ise benzer yapının yay bağı ile bağlanarak *legato* çalışacağı görülmektedir. Şekil 5’te ikinci bölümün son kısmı olan *pizzicato* yapı görülmektedir. Eğitimciler eserin üçüncü bölümünde geçen yay tekniklerinin ağırlıklı olarak *detache*, *legato* ve *spiccato* olduğunu belirtmişlerdir. Şekil 6’da üçüncü bölümünde ağırlıklı olarak görülen 3-2 bağlı *legato* yay hareketleri görülmektedir. Şekil 7’de ise kemanın piyanoya eşlik duruma geldiği ve *p* nüansında *staccato* yapı görülmektedir. Buna ek olarak *seutille* ve *detache* cevabı verilmiş olsa da şekil 8’de görüleceği üzere özellikle yavaş tempodaki bu yapının temel seviye keman eğitiminde daha çok *spiccato* olarak tercih edilebileceğini düşünebiliriz. Görüldüğü üzere dört keman eğitimcisinin de eserin üçü bölümü için tercih etmiş oldukları yay teknikleri aynıdır. İfade edilen farklılıklar ise yay tekniklerinin başlangıç-temel seviye öğrenci durumu ile ilgili olduğu düşünülebilir.

Şekil 1. Birinci Bölüme İlişkin Nota



Şekil 1’de eserin birinci bölümünde geçen notaların ayrı ayrı, çalınacağını gösteren kesit görülmektedir.

Şekil 2. Birinci Bölüme İlişkin Nota



Şekil 2’ de, birinci bölümde geçen *legato* kesit görülmektedir.

Şekil 3. İkinci Bölüme İlişkin Nota



Şekil 3’te eserin ikinci bölümünde geçen notaların detache çalınacağını gösteren kesit görülmektedir.

Şekil 4. İkinci Bölüme İlişkin Nota



Şekil 4’ te, ikinci bölümde geçen ve sekizlik notalardan oluşan legato yapı görülmektedir.

Şekil 5. İkinci Bölüme İlişkin Nota



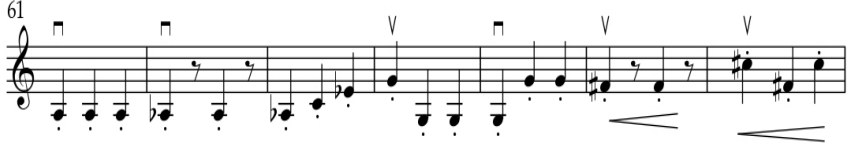
Şekil 5’ te, ikinci bölümün sonunda pizzicato sağ el tekniğine ilişkin kısa yapı görülmektedir.

Şekil 6. Üçüncü Bölüme İlişkin Nota



Şekil 6’da üçüncü bölümünde yer alan legato kısım görülmektedir. 6/8’lik olan bu yapı bölüm içinde farklı perdeler üzerinden yinelenmektedir.

Şekil 7. Üçüncü Bölüme İlişkin Nota



Şekil 7’de üçüncü bölümde yer alan ve piyanonun solosuna eşlik niteliğindeki yapı görülmektedir.

Şekil 8. Üçüncü Bölüme İlişkin Nota



Şekil 8’de üçüncü bölümde 6/8’lik yapıda spiccato yay tekniğine ilişkin notalar görülmektedir.

Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” eseri hangi sol el tekniklerini içermektedir? Alt problemine ilişkin bulgular.

Tablo 3. Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” Eserinde Uygulanan Sol El Teknikleri

	1.eğitimci	2.eğitimci	3.eğitimci	4.eğitimci
Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” eserinin birinci bölümünde hangi sol el tekniklerinin keman eğitiminde kullanılabileceğini düşünüyorsunuz?	Pozisyon geçişi, Parmak açma	Pozisyon geçişi, vibrato	Pozisyon geçişi	Pozisyon geçişi, vibrato
Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” eserinin ikinci bölümünde hangi sol el tekniklerinin keman eğitiminde	Pozisyon geçişi	Pozisyon geçişi	Pozisyon geçişi	Pozisyon geçişi

kullanılabileceğini düşünüyorsunuz?				
Kadri Şendil'in "Diyatonik İzdüşümler" eserinin üçüncü bölümünde hangi sol el tekniklerinin keman eğitiminde kullanılabileceğini düşünüyorsunuz?	Pozisyon geçişi, Süsleme	Pozisyon geçişi, Vibrato, Oktav	Pozisyon geçişi, Sol el pizzicato	Pozisyon geçişi, Oktav, Süsleme

Tablo 3'te keman eğitimcilerinin eserde kullanılan sol el tekniklerine ilişkin vermiş oldukları cevaplar görülmektedir. Eğitimcilerin vermiş oldukları cevaplara göre birinci bölümde kullanılan sol el tekniği pozisyon geçişidir. Bunun dışında vibrato da 2 eğitimci tarafından belirtilmiştir. Şekil 9'da görüldüğü üzere pozisyon geçişi olan legato yapının pozisyon geçişi olmadan, birinci konumda kalarak da icra edilebileceği düşünülebilir. Ancak, bu noktada müzik cümlesinde tını bütünlüğünün sağlanması bakımından pozisyon geçişinin yapıldığını söyleyebiliriz. Bununla beraber pozisyon geçişi çalışması yapmak için farklı yerlere parmak numaralarının da yazılması mümkündür. Şekil 4'te görülen kesitte ise, eserin ikinci bölümünde 3. pozisyonda çalınmak üzere parmak numarası yazılmış olan notalar 25. ölçüde 2. pozisyon, 27. ölçüde ise 1. pozisyon olacak şekilde numaralandırılmıştır. Eğitimciler eserin üçüncü bölümüne ilişkin vermiş oldukları cevaplarda ise yine pozisyon geçişinin tüm eğitimciler tarafından belirtildiği görülmektedir. Şekil 10'da görüleceği üzere hızlı tempoda sık tel değişiminin yapılmaması ve tını bütünlüğünün korunması bakımından pozisyon geçişinin kullanıldığı görülmektedir. Pozisyon geçişlerinin her üç bölümde de 1-2-3 pozisyon ile sınırlılığı olduğu görülmektedir. Bu noktada eserin temel seviyeye uygun olduğunu düşünebiliriz. Eğitimcilerin üçüncü bölümde kullanılan sol el tekniğine ilişkin vermiş oldukları bir başka örnek ise süslemedir. Basit bir süsleme tekniği olan çarpma bu bölümde toplamda 4 defa kullanılmış ve pozisyon geçişine yedirerek oldukça basit tutulmuştur.

Şekil 9. Birinci Bölüme İlişkin Nota



Şekil 9’da birinci bölümde pozisyon geçişini gösteren kesit görülmektedir. Pozisyon geçişi 1-3 konumları arasındadır.

Şekil 10. Üçüncü Bölüme İlişkin Nota



Şekil 10’da pozisyon geçişi ve çarpma tekniğini gösteren kesit gösterilmiştir.

Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” eseri yay bölme/paylaşımı bakımından nasıldır? Alt problemine ilişkin bulgular.

Tablo 4. Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” Eserinde Uygulanan Yay Bölme/Paylaşımı

	1.eğitimci	2.eğitimci	3.eğitimci	4.eğitimci
Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” eserinin birinci bölümü yay bölme/paylaşımı bakımından hangi hedefleri karşılamaktadır?	2, 4 bağlı	2, 4 bağlı	2, 4 ve senkop bağlar	2, 4 bağlı, ölçü bağı

Kadri Şendil'in "Diyatonik İzduşümler" eserinin ikinci bölümü yay bölme/ paylaşımı bakımından hangi hedefleri karşılacaktır?	2 bağlı	2 bağlı	2 bağlı ve senkop bağlar	2 bağlı
Kadri Şendil'in "Diyatonik İzduşümler" eserinin üçüncü bölümü yay bölme/ paylaşımı bakımından hangi hedefleri karşılacaktır?	3 bağlı	3 bağlı	3 bağlı	2 ve 3 bağlı

Tablo 4'te keman eğitimcilerinin eserde kullanılan yay bölme/ yay paylaşımına ilişkin vermiş oldukları görülmektedir. Keman eğitiminde başlangıç seviyesinde en önemli çalışmalardan ve kazandırılması gereken davranışların başında yayı eşit şekilde bölme gelmektedir. Bu davranışın kazandırılmasında gam ve egzersiz çalışmaları son derece önemlidir. Eğitimciler, eserin birinci bölümünün yayın 2 ve 4'e bölünmesi konusunda hedefleri karşıladığını ifade etmişlerdir. Şekil 11'de görüleceği üzere çoğunlukla yayın hızı değişmeden yayın 2 ve 4'e bölünmesi gerçekleşmektedir. Şekil 12'de görüleceği üzere eserin ikinci bölümünde yayın 2'ye bölünmesi hedefine yönelik nota görülmektedir. Eğitimciler bu konuda da görüş birliğindedirler. Her ne kadar ikinci bölümde 3 veya dört bağlı yerler mevcut olsa da davranışın pekiştirilmesi için yeterli derecede tekrar etmediğinden dolayı değerlendirmeye alınmamıştır. Son olarak, eğitimciler eserin üçüncü bölümünde yayın eşit bir şekilde 3'e bölüneceğini ifade etmişlerdir. Şekil 13'te görüleceği üzere 6/8'lik yapı ağırlıklı olarak 2 ve 3 bağlı seyretmektedir. Bu noktada 2 bağlı yazılan notalar yayı eşit olmayan bir şekilde, notaların süresi boyunca alınacağını göstermektedir.

Şekil 11. Birinci Bölüme İlişkin 2 ve 4 Bağlı Nota Örneği.



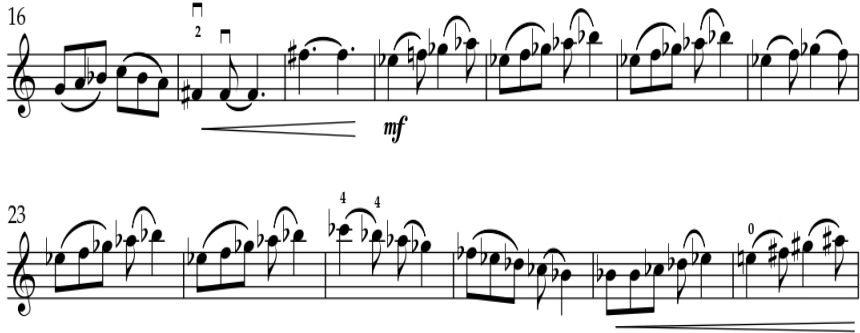
Şekil 11’de tam arşede 2 ve 4 bağlı örnekler görülmektedir.

Şekil 1. İkinci Bölüm 2 Bağlı Nota Örneği.



Şekil 12’de tam arşede 2 bağlı örnek görülmektedir.

Şekil 13. Üçüncü Bölüm 3 Bağlı Nota Örneği



Şekil 13’te 6/8’lik yapıda 3 bağlı notalar görülmektedir.

Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” eseri düzey bakımından nasıldır? Alt problemine ilişkin bulgular.

Tablo 5. Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” Eserinin Düzeyi

	1.eğitimci	2.eğitimci	3.eğitimci	4.eğitimci
Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” eserinin birinci bölümü keman eğitiminin hangi yılında öğretilmek için uygundur?	3	4	4	3
Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” eserinin ikinci bölümü keman eğitiminin hangi yılında öğretilmek için uygundur?	3	4	4	3
Kadri Şendil’in “Diyatonik İzdüşümler” eserinin üçüncü bölümü keman eğitiminin hangi yılında öğretilmek için uygundur?	3	5	4	4

Tablo 5’te eğitimcilerin eserin düzeyine yönelik vermiş oldukları cevaplar görülmektedir. Eğitimciler eserin birinci bölümünün keman eğitiminin 3 veya 4. yılında, ikinci bölümünün 3 veya 4. yılında çalıştırılabileceğini ifade etmişlerdir. Eğitimcilerin eserin son bölümüne ilişkin verdikleri cevaplarda farklılıklar görülmektedir. Eğitimcilerin ikisi eserin 4. yılda, birisi 3. yılda ve diğeri ise 5. yılda çalıştırılabileceğini belirtmişlerdir. Bu noktada tonalitedeki farklılıklar sebebiyle bu bölümün ileriki yıllarda çalıştırılabileceğini düşünmek doğru olacaktır. Eserin son bölümünde kullanılan sağ ve sol el teknikleri detache, legato, staccato gibi temel teknik ağırlıklıdır. Burada güç olan durumun tonalite olduğu varsayılabilir.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Birinci alt probleme ilişkin elde edilen bulgular ışığında Kadri Şendil'in "Diyatonik İzdüşümler" adlı eserinde keman eğitimi temel sağ el tekniklerinden *detache*, *legato*, *saccato* ve *pizzicato* tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu yay tekniklerinden *detache* ve *legato* en temel iki tekniktir. M. Crickboom, K. Susmannhaus, H. Sitt, A. Seybold, R. Kreutzer gibi farklı ekollere mensup keman icracı/eğitimcilerinin keman eğitimi için yazmış oldukları metotların ilk etütlerinin *detache* yay tekniği üzerine olduğu gözlemlenebilir.

Afacan ve Çilden (2017: 371) yay tekniklerinin etkili ve doğru kullanılması öğrencinin performansını doğrudan etkilemektedir ve çalgıdaki hakimiyeti ve teknik çalım becerisi ile de yakından ilişkilidir. Temel yay tekniklerinin öğrenci tarafından iyi düzeyde uygulanamıyor olması öğrencinin çalgısında teknik ve müzikal gelişimini olumsuz etkileyeceği ve buna bağlı olarak öğrencinin bireysel çalışmasını, çalgısına yönelik düşüncelerini olumsuz etkileyeceği de düşünülebilir. Eserin düzeyinin belirlenmesinde öğrencilerin bu teknikleri tam anlamıyla yapamıyor olması da belirleyici olabilir.

İkinci alt probleme ilişkin elde edilen bulgular ışığında Kadri Şendil'in "Diyatonik İzdüşümler" adlı eserinde keman eğitimi temel sol el tekniklerinden ağırlıklı olarak pozisyon geçişine yer verildiği tespit edilmiştir. Bununla beraber çarpma ve vibrato gibi sol el teknikleri de eğitimciler tarafından belirtilmiştir. Ancak, süsleme sınıfında gösterebileceğimiz çarpma pozisyon geçişi kadar fazla olmamakla beraber üçüncü bölümde karakteristik bir hava yaratmaktadır. Ancak, vibratoyu özellikle besteci tarafından belirlenmiş olan bir teknik olarak kabul etmek doğru olmayacaktır. Çünkü, vibrato uygun olan her yerde tercih edilebilecek bir süslemedir. Zhao ve diğerleri (2021), vibratonun keman müziğinde her yerde bulunurken, vibratonun hızı ve kapsamı gibi özelliklerinin çalgı ile kayıt koşulları arasındaki farklardan nediren etkilenebileceğini ifade etmiştir. Vibratonun yapılacağı yer nota üzerinde gösterilmez ve vibratonun yapılması eğitimcinin ve öğrencinin belirlemiş olduğu yerlerde ve yoğunlukta olacak şekilde eser uygun olarak belirlenir. Taş (2023: 774) ise vibratonun keman eğitimine mümkün olduğunca erken girmesi gerektiğini, geciktirilmesinin ise keman eğitiminde eksiklik yaratacağını ifade etmiştir. Şu durumda vibratonun keman eğitiminin ilk yıllarında kazandırılması hedeflenen bir sol el tekniği olduğunu kabul edersek spesifik olarak belirli bir eserde veya eserlerde özellikle seçilen bir teknik olma ihtimali ortadan kalkacaktır. Son olarak, vibrato keman icrasının vazgeçilmez bir özelliği olsa da kimi eğitimciler eserin çalışılması/öğrenilmesi sürecinde veya eserin karakteri ya da stili itibarıyla vibratonun yapılmasını tercih etmemektedirler. Bu

sebepler göz önünde bulundurulduğunda bazı eğitimcilerin vermiş oldukları cevaplarda vibratonun bulunmamasını anlayabiliriz.

Üçüncü alt probleme ilişkin elde edilen bulgular ışığında Kadri Şendil'in "Diyatonik İzdüşümler" adlı eserinin birinci bölümünde 2 ve 4, ikinci bölümünde 2 ve üçüncü bölümünde ise 3 bağlı yay yapısının kullanıldığı ifade edilmiştir. Keman eğitiminin önemli noktalarından birini de yayın doğru ve eşit bir şekilde bölünmesi konusu oluşturmaktadır. Bu konunun doğru bir şekilde öğrenilmesi için gam, arpej ve egzersizler büyük önem taşırlar. Galamian'ın (1962: 45) ifade ettiği gibi, eşit yay hızını sağlamak, notalar arasında eşit bir akıcılık ve ton kalitesi sağlar. Yayın eşit bir şekilde bölünmesi, müzikal ifadenin doğru iletilmesine yardımcı olur ve istenmeyen dinamik farklılıklarını önler. Özellikle karmaşık ritimlerde, noktalı ikilik veya başka zaman imzalarıyla çalışırken, yayın doğru şekilde bölünmesi daha da önemlidir. Her nota için doğru miktarda yay kullanmak, müziğin doğru vurgusunu ve akıcılığını korur. Öztürk (2012: 84-85) temel yay bölünmeleri üzerine çalışmaya paralel olarak görüşleri şu şekilde ifade etmektedir; örneğin, eğer tam yayda dört tane çeyrek nota çalınacaksa, notaların her biri için yayın dörtte biri kullanılmalıdır. Eğer bir noktalı ikilik ve çeyrek nota art arda geliyorsa, noktalı ikilik yayın dörtte üçünü, çeyrek nota ise dörtte birini kapsayacaktır. İyi kontrol edilen mantıklı yay bölünmelerinin önemi çok büyüktür. Eğer bu yoksa sonucunda istenmeyen dinamikler veya arzu edilmeyen ton kalitesi, ya da her ikisi birden meydana gelecektir.

Elbette ki sağ ve sol el tekniklerinden olup da bu çalışmada eğitimciler tarafından bahsedilmemiş olan teknikler de olacaktır. Örneğin, bir sağ el davranışı olan tel değiştirme buna bir örnek olabilir. Ancak; belli bir seviyeye ulaşmış ve burada bahse konu olan bestecinin eserini seslendirme veya çalışabilme durumuna gelmiş bir öğrenci için tel değiştirme davranışının gerekliliğinden veya öğrenilmesinden söz etmek çok da ilk öncelikli olmayacaktır.

Dördüncü alt probleme ilişkin elde edilen bulgular ışığında Kadri Şendil'in "Diyatonik İzdüşümler" adlı eserinin düzeyine baktığımızda, eserin keman eğitiminin 3 ve 4. yılında çalıştırılabilecek bir eser olduğu görülmektedir. Bu noktada "hangi eğitim düzeyinde?" sorusu akla gelecektir. Elbette ki her yaşın farklı özellikleri olduğu ve bu sebeple eserin başlangıç yaşına göre farklılık göstereceği şüphesizdir. Ancak, burada şu noktayı vurgulamak gerekir; lisan düzeyi gibi 18 yaşında kemana başlayan bir öğrencinin ilkökul, ortaokul ve hatta lise düzeyinde eğitime başlayan bir öğrenciye göre ilerlemesi elbette ki aynı hızda olmayacaktır. Araştırmaya katılan eğitimcilerin de ilkökul ve ortaokul düzeyinde keman eğitimine başlayan bir konservatuvarın eğitimcileri

olduğu düşünüldüğünde eserin çalıştırılabileceği düzeyin ilkokul ve ortaokul düzeyinde olacağını düşünmek olasıdır.

Yukarıda giriş kısmında değinildiği üzere keman; Uçan'ın Türk keman eğitiminin ilkeleri kapsamında ifade ettiği Türk müziğine dayalılık, evrensel müziğe açık oluşluluk, çağdaş eğitim ilklerine uygunluk ve Türkiye'nin somut koşullarıyla tutarlılık maddelerinin Kadri Şendil'in eserinde bulunduğunu söylemek mümkündür. Eserde kullanılan gerek sağ ve sol el tekniklerinin uygulanışı, eserin belli bir eğitim düzeyine uygun oluşu eserin çağdaş eğitim ilklerine uygunluğunu göstermektedir. Buna ek olarak her ne kadar alt problemlere konu olmasa da tonal ve makamsal özellikleri bakımından hem Türk müziğine hem de evrensel müziğe temas halinde olan bir eserdir. Son olarak; eserin nobran, zor ve anlaşılması güç bir sanat eseri yerine; basit ölçekli, melodik ve görece kolay olması, eseri Türkiye'nin somut koşullarıyla tutarlı olarak geçerli kılmaktadır. Bu somut koşulları öğrencilerin müzik dinleme kültürleri, beğenileri, repertuvardaki Türk bestecilerinin eğitsel eserlerinin azlığı gibi özetlemek mümkündür.

Araştırma sonucunda şu önerilere yer verilmiştir;

Keman eğitiminin başlangıç aşamasında sağ ve sol el için farklı hedeflerinin kazanılmasına yönelik yeni eserler yazılabilir. Ya da Türk halk müziğinde var olan şarkı/türküler yine belirli hedef davranışlar için uyarlanabilir. Bu bestelenen/düzenlenen eserlerin seslendirilmesi yapılarak hem icracılar hem de besteciler Türk eserlerinin bestelenmesi ve seslendirilmesi konusunda cesaretlendirilmiş olur. Yeteri kadar eser bestelendiğinde keman müfredatı için her sınıf düzeyinde zorunlu/seçmeli eser programı oluşturulabilir.

KAYNAKÇA

- Auer, L. (2019). *Violin Playing as I teach It*. New York: Dover Publication
- Afacan, Ş. ve Çilden, Ş. (2017). Güzel sanatlar lisesi müzik bölümü keman öğrencilerinin temel yay tekniklerine ilişkin kazanımlarının incelenmesi. *Researcher: Social Science Studies*. 5 (10). S. 370-382.
- Cerreto, S. (1601). *Della practica musica vocale et strumentale*. Napoli.
- Galamian, I. (2013). *Principles of violin playin & teaching*. Dover publications, Mineola, New York.
- Kurtaslan, Z. (2009). Türk keman okulunun oluşum süreci ve önemli temsilcileri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 26. S.409-429.
- 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.
- Öztürk, Ö., D. (2012). *20. yüzyıl Rus keman ekolünde pedagojik yaklaşımlar ve sağ el teknikleri ile ilgili uygulamalar*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taş, S. (2023). The opinions of fine arts high school violin and viola teachers on vibrato instruction. *international journal of education, technology and science*. 3 (3). 772-785. temel yay tekniklerine ilişkin kazanımlarının incelenmesi. *Researcher: Social Science Studies*. 5 (10). S. 370-382
- Uçan, A. (1980). Çevreden evrene keman eğitimi üzerine. *Çağdaş eğitim dergisi*. 47. S.19-27
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin yayıncılık.
- Zhao, Y., Wang, C., Fezekas, G., Benetos, E., Sandler, M. (2021). *violinist identification based on vibrato*. 29th Eouropean Signal Processing Conference (EUSIPCO), Dublin, Ireland. 381-385, doi: 10.23919/EUSIPCO54536.2021.9616197

Extended Abstract

Introduction

In violin education, right and left hand behaviors are among the most important elements that make up the violin technique within the scope of the technical approach. Various exercises, studies and works on target behaviors have been written for the development of these behaviors and have become an important part of violin education throughout history.

In addition, studies on the use of bows, which has become increasingly important in every period, started with the birth of the violin and very important studies have been carried out on this subject. According to Nadal, at the beginning of the century, the basic violin bow consisted of varying bow strokes depending on the initial number of notes per measure. Although the reason for this is not very clear; it refers to the simplicity of the notes, the lightness of the bow and the low pressure resistance of the strings. And for this reason, he emphasizes that slurred playing was not possible at that time. In the early 1600s; In other words, approximately eighty years after the emergence of the violin, trends in playing slurred begin to be seen. Neapolitan theorist Scipione Cerreto publishes his studies showing that 2, 3 and 4 slurred notes can be played on a bow (Cerreta).

When we look at Turkish violin literature, it is clear that there are a considerable number of artistic works written for the violin. Over time, it is seen that these works entered the repertoire of state orchestras and took part in the solo programs of violinists. However, it is also a fact that very few of these works were written with an educational focus and are included in educational programs. It is difficult to say that there is a consistent repertoire of Turkish works in the violin programs of institutions providing vocational training due to the difficulty of some works written by Turkish composers, some works being unreadable due to handwriting, and some works being advanced works.

Method

The survey model was used to create the conceptual framework in the research. "Scanning models are research approaches that aim to describe the past or present situation as it exists" (Karasar). The study group of the research consists of 4 violin educators working at Akdeniz University Antalya State Conservatory. The conceptual framework of the research was obtained through source scanning. Quantitative information was obtained through open-ended questions answered by 4 violin educators at Akdeniz University Antalya State Conservatory. First, 15

questions were prepared to be asked to the educators who would participate in the research and were presented to expert opinion. As a result of the evaluation from the experts, 3 inappropriate questions were removed from the survey and the number of questions was reduced to 12 and the survey took its final form. The data obtained was tried to be explained through content analysis. Yıldırım and Şimşek (2008) state that the main purpose of content analysis is to reach concepts and relationships that can explain the collected data and that the data is subjected to a deeper process in content analysis. In addition, it is stated that concepts and themes that cannot be noticed with a descriptive approach can be discovered as a result of this analysis. The answers given by the educators participating in the research regarding the right hand and left violin behaviors and the level of the piece are presented in tables.

Table 2 shows the answers given by violin educators regarding the right hand techniques used in the piece. According to the data, all of the educators answered *detache* and *legato* for the first movement of the piece. As can be seen in Figure 1, especially from the 33rd measure onwards, the notes will be played separately as eighth, quarter and second notes. In the structure shown in Figure 2, it is seen that both notes and musical phrases will be played slurred. Educators stated that *detache* and *legato* bow techniques were used in the second movement of the work. Additionally, 2 educators stated that the *pizzicato* technique was also used in addition to these techniques. Figure 3 shows the *detache* structure formed by equal eighth notes in the second movement. Figure 4 shows that a similar structure will work *legato* by being tied with a bow tie. Figure 5 shows the *pizzicato* structure, which is the last part of the second movement. Educators stated that the bow techniques used in the third movement of the work are mainly *detache*, *legato* and *spiccato*. Figure 6 shows 3-2 connected *legato* bow movements, which are mainly seen in the third movement. Figure 7 shows the *staccato* structure in the *p* dynamic, where the violin accompanies the piano. In addition, although *seutille* and *detache* answers are given, we can think that this structure, especially in slow tempo, may be preferred as *spiccato* in basic level violin education, as can be seen in Figure 8. As can be seen, the bow techniques preferred by all four violin educators for three movement of the work are the same. The differences expressed can be thought to be related to the beginner-basic level student status of bow techniques.

Table 3 shows the answers given by violin educators regarding the left hand techniques used in the piece. According to the answers given by the educators, the left hand technique used in the first movement is position shifting. Apart from this, vibrato was also mentioned by 2 educators. As seen in Figure 9, it can be thought that the *legato* structure

with position shifting can be performed by remaining in the first position without shifting position. However, at this point we can say that the position shifting is made in order to ensure timbral integrity in the musical phrase. However, it is possible to write finger numbers in different places to practice position shifting. In the section shown in Figure 4, the notes with finger numbers written to be played in the 3rd position in the second part of the work are numbered as the 2nd position in the 25th measure and the 1st position in the 27th measure. In the answers given by the educators regarding the third part of the work, it is seen that the position shifting was mentioned by all educators. As can be seen in Figure 10, position switching is used to avoid frequent string changes at a fast tempo and to preserve timbre integrity. It is seen that position shiftings are limited to 1-2-3 positions in all three movements. At this point, we can think that the work is suitable for the basic level. Another example given by educators regarding the left hand technique used in the third movement is ornamentation. Multiplication, which is a simple decoration technique, is used 4 times in total in this movement and is kept very simple by integrating it into position shifting.

Table 4 shows the violin educators' comments regarding the bow division/bow sharing used in the piece. Dividing the bow equally is one of the most important exercises and behaviors that need to be acquired at the beginning level of violin education. Scale and exercises are extremely important in gaining this behaviors. Educators stated that the first movement of the work met the goals in dividing the publication into 2 and 4. As can be seen in Figure 11, the bow is usually divided into 2 and 4 without changing the bow speed. As can be seen in Figure 12, in the second movement of the work, there is a note aimed at dividing the arc into second educators also agree on this issue. Although there are 3 or four connected places in the second movement, it was not evaluated because it was not repeated enough to reinforce the behavior. Finally, educators stated that in the third movement of the sonatine, the bow will be divided equally into 3 parts. As can be seen in Figure 13, the 6/8 structure is predominantly 2 and 3 slurred. At this point, the arc of notes written in 2 strings indicates that the notes will be played throughout their duration, unequally.

Table 5 shows the answers given by educators regarding the level of the work. Educators stated that the first movement of the work can be practiced in the 3rd or 4th year of violin education, and the second movement can be practiced in the 3rd or 4th year. There are differences in the answers given by educators regarding the last movement of the work. Two of the educators stated that the work could be played in the 4th year, one in the 3rd year and the other in the 5th year. At this point, it

would be correct to think that this movement can be operated in the coming years due to differences in tonality. The right and left hand techniques used in the last movement of the work are mainly based on basic techniques such as *detache*, *legato* and *staccato*. It can be assumed that the difficult situation here is tonality.

Result and Discussion

In the light of the findings regarding the first sub-problem, it was determined that *detache*, *legato*, *sataccato* and *pizzicato* techniques, which are among the basic right hand techniques in violin education, were used in Kadri Şendil's work called "Diatonic Projections". Among these bow techniques, *detache* and *legato* are the two most basic techniques. It can be observed that the first studies of the methods written for violin education by violin players/educators from different schools such as M. Crickboom, K. Susmannhaus, H. Sitt, A. Seybold, R. Kreutzer were on the *detache* bow technique.

Afacan and Çilden (2017) state that the effective and correct use of bow techniques directly affects the student's performance and is closely related to his mastery of the instrument and technical playing skills. It can also be thought that if the basic bow techniques cannot be applied well by the student, it will negatively affect the technical and musical development of the student's instrument and, accordingly, it will negatively affect the student's individual work and thoughts about the instrument. The fact that students cannot fully perform these techniques may also be a determining factor in determining the level of the work.

In the light of the findings regarding the second sub-problem, it has been determined that Kadri Şendil's work "Diatonic Projections" mainly includes position shifting, one of the basic left hand techniques in violin education. However, left hand techniques such as *impaction* and *vibrato* are also mentioned by educators. However, although it is not as much as the *impact* position shifting that we can show in the decoration class, it creates a characteristic atmosphere in the third movement. However, it would not be correct to accept *vibrato* as a technique specifically determined by the composer. Because *vibrato* is an ornament that can be preferred wherever appropriate. Zhao et al. (2021) stated that while *vibrato* is ubiquitous in violin music, its characteristics such as speed and scope can be affected by differences between the instrument and recording conditions. The place where the *vibrato* will be performed is not shown on the score, and the work is determined as appropriate so that the *vibrato* will be performed in the places and intensity determined by the educator and the student. Taş (2023) stated that *vibrato* should be introduced into violin education as early as possible, and delaying it will

create a deficiency in violin education. Finally, although vibrato is an indispensable feature of violin performance, some educators do not prefer to use vibrato during the study/learning process of the piece or due to the character or style of the piece. Considering these reasons, we can understand the absence of vibrato in the answers given by some educators.

In the light of the findings regarding the third sub-problem, it was stated that 2 and 4 slurred bow structures were used in the first movement of Kadri Şendil's work called "Diatonic Projections", 2 slurred bow structures were used in the second movement and 3 slurred bow structures were used in the third movement. One of the important points of violin education is the correct and equal division of the bow. Scales, arpeggios and exercises are of great importance in order to learn this subject correctly. As Galamian (1962) states, ensuring equal bow speed provides equal fluency and tone quality between notes. An even division of the bow helps convey musical expression accurately and prevents unwanted dynamic differences. Particularly when working with complex rhythms, dotted binary, or other time signatures, correct division of the bow is even more important. Using the right amount of bow for each note maintains the correct emphasis and fluidity of the music. Öztürk (2012), in parallel with the study on basic arc divisions, expresses his views as follows; For example, if four quarter notes are to be played in a full bow, one-fourth of the bow should be used for each note.

Of course, there will be right and left hand techniques that were not mentioned by the educators in this study. For example, an example would be string shifting, which is a right-hand behavior. However; for a student who has reached a certain level and is able to perform or practice the work of the composer in question here, talking about the necessity or learning of string changing behavior will not be a top priority.

When we look at the level of the work in the light of the findings regarding the fourth sub-problem, it is seen that the work can be practiced in the 3rd and 4th years of violin education. At this point, "at what level of education?" the question will come to mind. Of course, there is no doubt that each age has different characteristics and therefore the work will differ depending on the starting age. However, it is necessary to emphasize this point here; like the language level, a student who starts playing the violin at the age of 18 will of course not progress at the same pace as a student who starts studying at the primary school, secondary school or even high school level. Considering that the educators participating in the research are educators of a conservatory that started violin education at the primary and secondary school level, it is possible

to think that the level at which the work can be performed will be at the primary and secondary school level.

As mentioned in the introduction above, violin; It is possible to say that the principles of being based on Turkish music, being open to universal music, being compatible with contemporary education principles and being consistent with the concrete conditions of Turkey, which Uçan expressed within the scope of the principles of Turkish violin education, are found in Kadri Şendil's work. The application of both right and left hand techniques used in the work and the fact that the work is suitable for a certain level of education show that the work complies with contemporary education principles. In addition, although it is not subject to sub-problems, it is a work that is in contact with both Turkish music and universal music in terms of its tonal and modal features. Finally; Instead of the work being a rude, difficult and difficult to understand work of art; Its simple scale, melodic and relatively easy nature make the work valid, consistent with the concrete conditions of Turkey. It is possible to summarize these concrete conditions as students' music listening culture and tastes, and the scarcity of educational works of Turkish composers in the repertoire.

As a result of the research, the following suggestions were made:

At the beginning of violin education, new pieces can be written to achieve different goals for the right and left hands. Or songs/folk songs existing in Turkish folk music can be adapted for certain target behaviors. By performing these composed/arranged works, both performers and composers are encouraged to compose and perform Turkish works. When enough works are composed, a compulsory/elective work program can be created for the violin curriculum at every grade level.